



“CONTRA EL CANON” DE ANDREA GIUNTA: UMA NARRATIVA SOBRE HISTÓRIA DA ARTE PARA UM MUNDO SEM CENTRO

“CONTRA EL CANON” DE ANDREA GIUNTA: UNA NARRATIVA SOBRE LA
HISTORIA DEL ARTE PARA UN MUNDO SIN CENTRO

“CONTRA EL CANON” BY ANDREA GIUNTA: A NARRATIVE ON ART HISTORY
FOR A WORLD WITHOUT CENTER

Simone Rocha de Abreu¹ 

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Resumo: Defender as vanguardas latino-americanas das décadas de 1940 e 1950 como simultâneas aos cânones europeus é a principal contribuição de Andrea Giunta no livro *Contra el Canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro* [*Contra o Cânone. Arte contemporânea em um mundo sem centro, trad. nossa*], lançado em 2020 na Argentina. A autora vai além, afirmando que admitir as vanguardas artísticas latino-americanas como simultâneas às europeias possibilita que nos concentremos no que há de específico em cada movimento latino-americano. Esta maneira de refletir sobre as vanguardas latino-americanas favorece a percepção das especificidades desses fenômenos artísticos, como a denominação que os artistas latino-americanos atribuíram às suas produções, ao invés de empregar terminologias criadas na Europa. O modelo analítico proposto por Giunta deixa de conceber as vanguardas latino-americanas como periféricas ou derivadas das vanguardas europeias e assim destrói a hierarquização que convencionalmente se impôs ao processo de análise baseado no binômio centro e periferia. A autora estabelece as suas análises da historiografia da arte a partir da interdisciplinaridade que funde conhecimentos de história, sociologia, política e conhecimentos específicos das linguagens artísticas.

Palavras-chave: Arte latino-americana; Vanguarda; Periferia; História da Arte da América Latina; Decolonialidade.

Resumen: La defensa de las vanguardias latinoamericanas de las décadas de 1940 y 1950 como simultáneas a los cánones europeos es el principal aporte de Andrea Giunta en el libro *Contra el Canon. Arte contemporáneo*

¹ Professora adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, atua nos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais e na Pós-graduação profissional em Artes, é pós-doutora em Artes pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP - SP). E-mail: simone.rocha.abreu@ufms.br

en un mundo sin centro, lanzado en 2020 en Argentina. La autora va más allá, afirmando que admitir las vanguardias artísticas latinoamericanas como simultáneas a las europeas nos permite centrarnos en lo específico de cada movimiento latinoamericano. Esta forma de pensar sobre las vanguardias latinoamericanas favorece la percepción de las especificidades de estos fenómenos artísticos, como el nombre con que los artistas latinoamericanos designaron a sus producciones, en lugar de usar terminología creada en Europa. El modelo analítico propuesto por Giunta deja de concebir las vanguardias latinoamericanas como periféricas o derivadas de las europeas y elimina así la jerarquía que convencionalmente se impuso al proceso de análisis basado en el binomio centro y periferia. La autora establece sus análisis de la historiografía del arte a partir de la interdisciplinariedad que fusiona conocimientos de historia, sociología, política, además de conocimientos específicos de los lenguajes artísticos.

Palabras clave: Arte latinoamericano; Vanguardia; Periferia; Historia del Arte Latinoamericano; Decolonialidad.

Abstract: Defending the Latin American avant-gardes of the 1940s and 1950s as simultaneous to the European canons is Andrea Giunta's main contribution in the book *Contra el Canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro* [*Against the canon. Contemporary art in a world without center, own transl.*], launched in 2020 in Argentina. The author goes further, stating that admitting the Latin American artistic avant-gardes as simultaneous with the European ones allows us to focus on what is specific in each Latin American movement. This way of reflecting on the Latin American avant-gardes favors the perception of the specificities of these artistic phenomena, such as the name that Latin American artists gave to their productions, instead of using terminologies created in Europe. The analytical model proposed by Giunta stops conceiving the Latin American avant-gardes as peripheral or derived from the European avant-gardes and thus destroys the hierarchy that conventionally imposed itself on the analysis process based on the binomial center and periphery. The author establishes her analyzes of the historiography of art based on the interdisciplinarity that merges knowledge of history, sociology, politics and specific knowledge of artistic languages.

Keywords: Latin American art; Vanguard; Periphery; Latin American Art History; Decoloniality.

DOI:[10.11606/issn.1676-6288.prolam.2022.196254](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2022.196254)

Recebido em: 04/04/2022

Aprovado em: 30/09/2022

Publicado em: 12/10/2022

1 Introdução

O livro intitulado *Contra el Canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro* [*Contra o cânone. Arte contemporânea em um mundo sem centro*] de autoria da historiadora da arte Andrea Giunta - Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2020, 219 p. - reúne resultados de pesquisas da autora parcialmente apresentados em congressos e catálogos de museus² no período que vai de 2008 a 2020. O livro tem como público-alvo historiadores de arte e/ou cultura, professores e estudantes de arte. Além da referida compilação, a obra resenhada de Andrea Giunta avança nas análises com foco em arte latino-americana das décadas de 1940, 1950 e 1960, dando ênfase aos diálogos das produções latino-americanas e europeias. Esse caráter da publicação é revelado pela autora desde a introdução e espelha uma carreira sólida não somente em seu país de origem, a Argentina, onde é professora de Arte Latino-americana na *Universidad de Buenos Aires* desde 1987 e investigadora do *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas* (CONICET), mas também pela sólida carreira internacional, que envolve a docência na Universidade do Texas e curadorias em museus de diversos países.

No Brasil, destaco as atuações de Andrea Giunta como curadora em três exposições. A primeira exposição de grande relevância que ela curou no país foi a retrospectiva da obra do artista argentino León Ferrari, ocorrida na Pinacoteca do Estado de São Paulo entre 7 de outubro e 26 de novembro de 2006. Esta mostra foi anteriormente apresentada no *Centro Cultural Recoleta*, em Buenos Aires, de 30 de novembro de 2004 a 29 de janeiro de 2005, com grande repercussão e manifestação popular contrária à apresentação de algumas obras que questionavam a igreja católica. Já em São Paulo não houve esse tipo de manifestação.

² O principal texto ao qual me refiro é *Adiós a la periferia. Vanguardias y neovanguardias en el arte de América Latina* (Giunta, 2013), parte integrante do catálogo da exposição intitulada *La invención neoconcreta* que teve lugar no Museu Nacional Reina Sofia (Madrid) em 2013. Parte do conteúdo deste texto também constou da palestra *Relatos de la originalidad* (2012), que Andrea Giunta realizou no mesmo museu em março de 2012 - como parte integrante da programação do seminário *Repensar los modernismos latino-americanos. Flujos y desbordamientos*. Este seminário pode ser visto como preparatório para a mostra anteriormente referenciada.

Também na Pinacoteca do Estado de São Paulo em 2018, Giunta foi uma das curadoras da mostra “Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985”³ que reuniu duzentas e oitenta obras de artistas latino-americanas em diversos suportes. Essa mostra veio acompanhada pela produção de um catálogo que se constitui em um potente material de estudo para historiadores, professores e estudantes de arte sobre as produções em arte realizadas por mulheres. Esse trabalho de curadoria se apoiou em estudos amplos de Giunta sobre produções de mulheres artistas, e reunidos no livro “*Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*”⁴, lançado em 2018 na Argentina.

A mais recente mostra curada por Giunta no Brasil foi a décima segunda edição da Bienal Mercosul⁵ que ocorreu on-line em 2020, com o tema “Feminino(s) – visualidades, ações e afetos”, abordando as diversas formas do feminino como uma construção social.

O livro resenhado tensiona o modelo interpretativo centro-periferia empregado para analisar as culturas da América Latina, no qual a cultura e em particular os fenômenos artísticos latino-americanos são considerados periféricos e derivativos, enquanto as manifestações europeias representariam o centro. Em oposição a este modelo de análise, Giunta constrói, ao longo do livro, o conceito de vanguardas latino-americanas simultâneas às europeias, o que, segundo a autora, destrói a hierarquização centro-periferia e proporciona o estudo dos movimentos artísticos latino-americanos em suas especificidades. Estudos nesta direção proporcionariam, entre outras coisas, a descoberta das denominações que os próprios artistas atribuíram às suas produções, ao invés do emprego dos cânones europeus pretensiosamente vistos como universais. Nesse ponto, Giunta afirma que perceber as vanguardas latino-americanas como simultâneas nos auxilia a analisar a arte da América Latina a partir de uma

³ A exposição “Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985” teve como co-curadora Cecilia Fajardo-Hill e foi apresentada em três museus, a saber: *Hammer Museum, Los Angeles* (de 15 de setembro a 31 de dezembro de 2017); *Brooklyn Museum, Nova York* (de 13 de abril a 22 de julho de 2018) e Pinacoteca de São Paulo (de 18 de agosto a 19 de novembro de 2018)

⁴ *Feminismo e Arte latino-americana. Histórias de artistas que emanciparam o corpo [trad. nossa]*

⁵ A décima segunda Bienal do Mercosul recebeu o nome de “Bienal 12”, ocorreu a partir de 16 de abril de 2020 em formato on-line devido à quarentena referente à pandemia de Covid 19 e Andrea Giunta foi curadora chefe, em conjunto com Fabiana Lopes, Dorota Biczal e Igor Simões (curador educativo).

perspectiva interna ao continente sul-americano, o que se alia a uma proposta decolonial na área de história da arte ou, usando uma expressão cunhada por Zulma Palermo (2020), é uma maneira de habitar a decolonialidade, enfrentando a colonialidade que nos atravessa.

2 Problematicando a ideia de centro hegemônicos de arte.

O livro *Contra el Canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro* [*Contra o cânone. Arte contemporânea em um mundo sem centro*] está dividido em oito capítulos que em conjunto apresentam argumentos para a tese central da obra que problematiza a já consagrada ideia de centros culturais geradores de inovações em arte, que depois seriam copiadas pelas periferias. Os capítulos são construídos colocando em paralelo linguagens simultâneas, bem como teorias estéticas, ocorridas em diferentes geografias, de modo que esses paralelismos evidenciam simultaneidades e corroboram para a autora criar a expressão “vanguardas simultâneas”.

Desde o início de *Contra el Canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro*, a autora centra as suas observações sobre arte produzida no período pós-segunda guerra mundial.

No primeiro capítulo, intitulado *Adiós a la periferia - La multiplicación de los centros en el arte de pós-guerra*⁶, Giunta toma como ponto de partida os artistas concretos argentinos, o mexicano Mathias Goeritz, os concretistas e neoconcretistas brasileiros, centrando as reflexões em Lygia Clark, Hélio Oiticica que são vistos em paralelo a Piet Mondrian, e os conceitualistas, objetivando revisar os diálogos entre artistas e construir argumentos para a sua tese de “vanguardas simultâneas” ao invés de movimentos derivativos dos europeus na América Latina. Destaco o seguinte trecho: “Os artistas não se percebiam como alunos ou seguidores. Para eles, as vanguardas europeias não eram dívidas ou tributos, mas caixas

⁶ *Adeus a periferia. A multiplicação dos centros de arte nos pós-guerra [trad. nossa]*

de ferramentas das quais se serviam para formular as suas próprias vanguardas” (GIUNTA, 2020, p. 41, tradução nossa). São bastante relevantes as reflexões da autora a partir da revista *Arturo*, cujo único número foi publicado em 1944 em Buenos Aires e reuniu propostas artísticas ligadas à abstração.

É destacado o clima de inovação instaurado entre os artistas jovens argentinos que produziram exposições, manifestos e outras revistas (além da *Arturo*), surgindo novos termos como *Arte Concreto-Invención*, *Madí* e *Perceptismo*, todas propostas abstratas ou não figurativas. Esses artistas se autodeclaravam avançados, afirmavam trabalhar a partir dos últimos momentos das vanguardas europeias adicionando novas proposições em arte, acreditavam que a arte progredia e que faziam parte desse movimento de transformação. Trabalharam a partir do modelo do Universalismo Construtivo proposto por Joaquín Torres García, artista uruguaio que colaborou em *Arturo* e que agitou o ambiente uruguaio e argentino em torno de suas propostas artísticas, a ponto de ser chamado de figura central⁷ para a articulação destes artistas vanguardistas (GARCÍA, 2011).

Artistas abstratos argentinos, que se reuniram em torno da revista *Arturo*, são mencionados em diversos momentos, inclusive para exemplificar os artistas que não viajaram à Europa, portanto o conhecimento das vanguardas não se deu diretamente com as obras e/ou conhecendo os artistas europeus, mas conheceram as vanguardas do continente Europeu pelas reproduções de obras na revista *Arturo* e avançaram nas propostas das vanguardas europeias.

A autora destaca que durante a segunda guerra mundial muitos artistas haviam deixado a Europa e retornado aos seus países de origem, é o caso de Torres García que retorna a Montevideú, também de Attilio Rossi e Lucio Fontana que retornam a Buenos Aires. Giunta destaca que esses artistas viveram vanguardas modernas na Europa, mas ao retornarem não

⁷ O papel central que Joaquim Torres García desempenhou para a articulação entre os artistas argentinos que irão publicar a revista *Arturo* foi profundamente pesquisado por María Amalia García em sua tese de doutorado, orientada por Andrea Giunta, e que foi publicada na Argentina. Vide García (2011).

transladam as ideias do continente, mas ao contrário, renovam ou refundaram, ao repensar as propostas estéticas. Foram os casos do artista uruguaio Joaquín Torres García e dos artistas brasileiros, principalmente Lygia Clark e Hélio Oiticica, que renovaram o construtivismo.

Simultaneamente aos artistas citados, surgiam outros – Kosice, Prati, Lozza, Rothfuss, entre outros – que não retornaram da Europa, mas que conheceram as propostas estéticas europeias e também estabeleceram diálogos com esses conceitos, formulando resoluções para pontos ainda não solucionados e assim avançando nessas propostas. Portanto, esses diálogos não se deram na chave do “derivativo”, da cópia ou de qualquer forma de “dependência”, visto que no contexto do pós-guerra diversas localidades elaboraram propostas artísticas para retomar o pensamento em arte, como exemplo, a autora aborda a abstração argentina e o expressionismo abstrato de Nova York. Por isso, Giunta cunha a expressão “vanguardas simultâneas” para trazer à tona as dimensões de um trabalho em arte da América Latina e assim propor uma leitura crítica dessas produções situadas em seus locais de produção, descobrindo as características próprias desses movimentos sem percebê-los como derivativos da Europa.

O segundo capítulo da obra intitula-se *Indigenismo abstracto. Citas prehispánicas y metáforas de enraizamiento: un archivo visual de las vanguardias y las neovanguardias*⁸. Neste capítulo a autora aborda a obra de artistas latino-americanos que estabeleceram metáforas de pertencimento à América Latina a partir de releituras abstratas e construtivas do passado pré-hispânico, chamando as abstrações criadas de utópicas e resistentes, utópicas pois propunham novas formas e linguagens em arte (futuro) mas com as formas pré-hispânicas (formas do passado). Com esse discurso é abordado o artista Joaquín Torres García, além do argentino Xul Solar, a cubana Ana Mendieta e a fotógrafa brasileira Claudia Andujar.

⁸ *Indigenismo abstracto. Símbolos pré-hispânicos e metáforas de enraizamiento: um arquivo visual das vanguardas e neovanguardas [trad. nossa]*

O terceiro capítulo é também dedicado aos artistas abstratos e centra as reflexões na obra da artista paquistanesa Nasreen Mohamedi. Giunta faz proposições bastante interessantes de aproximações comparativas entre a abstração desta artista paquistanesa e artistas latino-americanos, lançando a seguinte provocação: na frente de uma obra de uma artista do Paquistão, os latino-americanos estão tão distanciados quanto um Europeu olhando a produção artística da América Latina. Como vamos analisar? Quais parâmetros usar para essa análise? A autora reconhece que projeta sobre a obra de Mohamedi perguntas que se originam em produções artísticas de outras geografias e questiona-se: será que para interpretá-las será necessário colonizá-las? E conclui que para ler essas obras a partir do que somente a elas pertence é necessário o reposicionamento de quem fará a leitura, objetivando o deslocamento ao contexto de produção da obra.

Já o quarto capítulo intitulado *Joan Miró y la solidaridad con Chile*⁹ é dedicado a reflexões sobre as obras que este artista doou para constituir o Museu em Solidariedade ao Povo Chileno atendendo ao pedido do crítico de arte brasileiro Mário Pedrosa, quando este estava exilado no Chile durante a experiência socialista de Salvador Allende. O quinto capítulo intitulado *Ramona vive su vida*¹⁰ aborda a série de obras criadas ao longo da década de sessenta do século passado pelo artista argentino Antonio Berni dedicada à Ramona Montiel, personagem do artista que é uma prostituta às margens da cultura urbana. A autora tece paralelismo com a personagem Naná¹¹, também prostituta e personagem do filme *Vivre sa vie*¹² de Jean-Luc Godard afirmando que a série Ramona de Berni e o filme de Godard compartilham da necessidade de compreender o lugar social e individual da prostituta.

Nos três últimos capítulos do livro, a autora busca refletir a partir de outros artistas também com o objetivo de construir argumentos para

⁹ *Joan Miró e a solidariedade com o Chile [trad. nossa]*

¹⁰ *Ramona vive a sua vida [trad. nossa]*

¹¹ Naná é a personagem principal do filme *Vivre sa vie* de Godard, realizado em 1962 vivido pela atriz Anna Karinna, essa personagem é uma vendedora de disco que escolhe tornar-se prostituta, através desta história o filme constrói reflexões sobre escolhas, liberdade e as responsabilidades.

¹² *Viver sua vida [trad. nossa]*

reforçar a tese de “vanguardas simultâneas”. Abordou-se a obra do argentino León Ferrari, do chileno Eugenio Dittborn, experiências de vanguarda realizadas no *Instituto Torcuato di Tella* e no e *Centro de Arte y Comunicación* (CAYC) durante as décadas de sessenta e setenta do século passado, ambos os centros de arte situados em Buenos Aires.

Giunta salienta, em diversos momentos ao longo do livro, os condicionantes do momento histórico nos quais as obras foram produzidas, ou seja, no caso o desalento do imediato pós-segunda guerra, e suas implicações nos fenômenos artísticos. Nesse aspecto, destaco o trecho onde a autora revela que uma fotografia de 1947 testemunha Lucio Fontana caminhando sobre os escombros de seu estúdio em Milão e afirma que essa fotografia comunica que as telas cortadas de Fontana foram realizadas neste contexto de desalento e destruição (GIUNTA, 2020, p. 9). Essas agudas inserções dos condicionantes históricos atestam a opção de Giunta pela construção de uma narrativa crítica sociologicamente comprometida da história da arte. De fato, Andrea Giunta é responsável em grande parte pela instauração na Argentina de uma crítica de arte sociologicamente comprometida e que busca em jornais, revistas e arquivos fontes de informações para a constituição do contexto no qual o artista produz (campo de produção nos termos de Pierre Bourdieu¹³). Linha de trabalho que ganhou destaque principalmente desde a publicação em livro de uma versão revisada de seu doutorado intitulado *Vanguardia, internacionalismo y política: arte argentino en los años sesenta* (GIUNTA, 2001).

Com o objetivo de defender a expressão “vanguardas simultâneas”, Giunta apresenta uma breve revisão da bibliografia publicada anteriormente ao seu livro e que julga ter contribuído para a chave interpretativa centro-periferia que ela tensiona em *Contra El Canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro*. Referente a isso destaco a

¹³ Pierre Bourdieu (1930-2002) foi um sociólogo francês com volumosa produção científica que estruturou a teoria dos campos, argumentando que há estruturas construídas socialmente que podem coagir a ação dos indivíduos. Os trabalhos de Bourdieu muito influenciaram a área de humanas, destaco especialmente a educação, letras e artes. Na área de história da arte, as reflexões de Bourdieu representaram grande aporte teórico para a pesquisa das estruturas sociais nas quais os artistas trabalham. Vide Massi; Agostini; Nascimento (2021).

abordagem da obra de Beatriz Sarlo (1988) intitulada *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Sobre essa obra, Giunta alega que a ideia de periferia contida no título impactou os estudos de história da arte que se desenvolveram na América Latina entre os anos oitenta e noventa do século passado. A autora cita um artigo escrito em 1992, de sua autoria, contendo a ideia de modernidade periférica para América Latina, e menciona que essas questões precisam ser repensadas, porque além de serem simplificadoras, errôneas ou incompletas, essas ideias colocam a produção latino-americana na chave oposta à da inovação, justamente no campo da arte que valora as novidades e inovações seja para o mercado dos colecionadores privados, seja para a museografia das exposições. Giunta afirma: “no estudo da arte, a noção de periferia não alcança a satisfação, excepcionalidade e complexidade que Sarlo lhe atribui ao analisar o processo cultural da modernidade em Buenos Aires” (2020, p.13, tradução nossa).

Ainda nessa abordagem bibliográfica, Giunta trata da obra de Néstor García Canclini (1990) *Culturas híbridas. Estrategias para salir y entrar en la modernidad*, que cunhou o conceito de culturas híbridas como mesclas ou misturas culturais da contemporaneidade, permitindo observar cruzamentos entre o tradicional e o moderno, entre o culto, o popular e o massivo e perceber contradições e revalorizações da modernidade na América Latina.

Giunta ressalta que o circuito de arte tem feito exposições com perspectivas globais nos últimos anos, mas estas ainda têm a tendência de mostrar o artista latino-americano, africano e/ou asiático como periférico em relação à arte dos centros euro-norte-americanos. Dentre as exposições recentes, Giunta destaca uma mostra ocorrida em janeiro de 2017 no *Museum of Modern Art* (MoMA) de Nova York como protesto contra a xenofobia expressa pelo veto migratório¹⁴ proclamado pelo então presidente Donald Trump (2017-2021). A equipe curatorial do MoMA fez

¹⁴ O veto migratório proclamado por Trump em janeiro de 2017 proíbe a entrada em território norte-americano de cidadãos de seis países, são eles: Chade, Irã, Líbia, Somália, Síria e Iêmen.

interrupções no percurso expositivo já tradicional de sua exposição permanente onde se narra a história da arte moderna como aquela que se iniciou com obras de artistas europeus e prosseguiu para os artistas norte-americanos. Essas interrupções foram feitas com obras constantes da coleção do MoMA que estavam guardadas em acervo técnico e haviam sido feitas por artistas oriundos de países com veto migratório declarado por Donald Trump em janeiro de 2017. Portanto, ao introduzirem na mostra as produções artísticas de cidadãos que, pela suas origens, estavam vetados de ingressarem no território norte-americano, o museu introduziu as ideias e propostas desses artistas e assim posicionou-se contrário ao veto migratório presidencial, reafirmando os ideais de liberdade do país.

Uma das análises que Giunta tece em seu livro para reforçar o conceito de “vanguardas simultâneas” centra-se nas obras *Uma e três cadeiras* (1965) e *Cuadro escrito* (1964), respectivamente do artista norte-americano Joseph Kosuth e do argentino León Ferrari. A autora destaca que se Ferrari substituiu a obra pintada por uma descrição da mesma em *Cuadro escrito* (1964), o que é um procedimento comparável ao que leva Kosuth a definir como obra de arte as possíveis definições de uma cadeira em *Uma e três cadeiras* (1965), essas produções são praticamente simultâneas e em espaços geográficos diferentes, apesar disso, a obra do artista argentino Ferrari foi vista como proto-conceitualismo, em referência ao conceitualismo de Kosuth. A autora conclui a análise dessas obras questionando a validade de relacionar a história da arte latino-americana como antecessor ou consequência da história do centro do poder.

Andrea Giunta traz aproximações entre a série de obras sobre a prostituta Ramona Montiel do artista argentino Antonio Berni e a filmografia de Godard durante os anos sessenta e também são feitas aproximações com a produção de Glauber Rocha. Durante a tessitura de sua argumentação, a autora discorre com muita eloquência sobre diversos artistas, e participam de seu livro muitos artistas brasileiros, argentinos e chilenos, mas não somente desses países. Um fenômeno referido com destaque é a criação da Bienal Internacional de Arte em São Paulo em 1951,

que movimentou a produção artística e a de crítica em toda a América Latina, além de promover muitos diálogos artísticos entre produções de diversas geografias.

Contra el Canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro [Contra o cânone. Arte contemporânea em um mundo sem centro] de Andrea Giunta representa uma relevante contribuição para a construção de uma narrativa sobre a história da arte latino-americana a partir do sul, uma vez que a autora estabelece outro paradigma para essa historiografia que não mais centra suas análises do binômio centro-periferia, mas em diálogos bilaterais, ou seja, intercâmbios. Essas relações dialógicas são, por Giunta, conceituadas como “vanguardas simultâneas”.

3 Referências:

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.** México: Grijalbo, 1990.

GARCÍA, María Amalia. **El arte abstracto: Intercambios Culturales entre Argentina y Brasil.** Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011.

GIUNTA, Andrea. **Vanguardia, internacionalismo y política. Arte Argentino en los años sesenta.** Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2001.

GIUNTA, Andrea. “Adiós a la periferia. Vanguardias y neovanguardias en el arte de América Latina” / “Farewell to the Periphery”. In: Gabriel Pérez-Barreiro (ed.), **La invención concreta**, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2013, p. 105-117.

GIUNTA, Andrea. **Feminismo y Arte Latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo.** Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2018.

GIUNTA, Andrea. **Contra el Canon. El arte contemporáneo en un mundo sin centro.** Formato digital. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2020.

MASSI, Luciana; AGOSTINI, Gabriela; NASCIMENTO, Matheus Monteiro. A Teoria dos Campos de Bourdieu e a Educação em Ciências: Possíveis Articulações e Apropriações. **Revista Brasileira de Pesquisa em Educação**

em **Ciência:** v. 21 jan. - dez. 2021.
<https://doi.org/10.28976/1984-2686rbpec2021u383411>

PALERMO, Zulma. Alternativas locais ao globocentrismo. **Revista Epistemologias do Sul (Giro decolonial II: Gênero, raça, classe e geopolítica do conhecimento)**, v. 3 n. 2 [2019], 10 ago. 2020, p.88-99, Disponível em :
<https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/2472>, Acesso em: 14 fev. 2022.

SARLO, Beatriz. **Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930**. Buenos Aires: Nueva Visión,1988.