

*Idea e Ideología en la Imagen artística Latinoamérica
contemporánea*

*Idea and Ideology in the Latin American contemporary
art*

*Ideia e Ideologia na Imagem artística Latino-americana
contemporânea*

María Cristina Dawson
Investigador Independiente
Argentina
macdaw@libero.it

Fecha de envío: 20/06/2017
Fecha de aceptación: 01/08/2017

Resumen

Marcel Duchamp en sus *Readymade*, nombre que el mismo asignó a sus obras, declaraba que el interés de su trabajo estaba centrado en las ideas más que en el producto material. Posteriormente el Arte Conceptual continuó explorando esta misma orientación teórica. Estas nuevas propuestas introdujeron una profunda innovación tanto en la creación artística como en el modo de interpretar el arte y su narrativa

en la sociedad. Teniendo en cuenta la tradición artística anterior, el concepto de arte se amplió a ser considerado un proceso intelectual donde en la relación obra-idea, la fuerza de la idea se impone sobre la representación figurativa. La imagen se ha desvinculado poco a poco de convenciones y símbolos y su significado depende de la intencionalidad del artista y de la voluntad del espectador. Esta prevalencia de la idea sobre el objeto material define una “nueva organización mental” (expresión de Jean-Pierre Vernant), para entender el nuevo concepto de Imagen, que tendencialmente desvincula el objeto material de la Idea.

La ruptura con el concepto de arte como mimesis, de la representación figurativa con la Idea, ha ampliado enormemente las posibilidades del arte permitiéndole explorar nuevas formas comunicativas. Siendo el Arte, Idea, involucra desde fragmentos de realidad hasta conceptos más articulados y complejos.

En la Imagen artística Latinoamericana coexisten tendencias divergentes que, de todos modos, comparten el concepto de arte como libertad de la materialidad con respecto a la idea, el estatuto del arte en la sociedad como libertad crítica frente a las ideologías y el arte como lugar de la utopía.

Desde la teoría de las *Visual studies* de Gottfried Boehm y J.P. Vernant sobre el estatuto teórico de la imagen, y desde los presupuestos del Arte Conceptual, el trabajo presente pretende delinear e interpretar el curso de la Imagen en relación con la dialéctica Idea - Ideología, en la producción Latinoamericana, partiendo de las obras de Luis Camnitzer, Alvaro Barrios y Marta Childron, sus convergencias y divergencias entre ellas y con otras expresiones contemporáneas.

Palabras claves:

ARTE CONCEPTUAL - IMAGEN - ARTE – IDEOLOGÍA

Abstract

Marcel Duchamp in his Readymade, as he called it, stated the interest of his work was focused on ideas rather than material production. Later the Conceptual Art continued exploring this same theoretical orientation.

The new proposals introduced an intensive innovation in both the artistic creation and the way to interpret art and its narrative into

society. Considering the previous artistic tradition the concept of Art became an intellectual process where within the relationship masterwork-Idea, the strength of the Idea was imposed over the representation.

Breaking with the concept of art as mimesis, the Art has expanded its possibilities and can explore new forms of communication. Art like Idea involves fragments of reality and more articulated notions.

In the Latin American artistic image, divergent trends coexist sharing the concept of art as freedom of materiality with respect to the Idea, and the concept status of Art in society as critical freedom against ideologies and as the place of utopia.

Based on the theory of “Visual studies” of Gottfried Boehm and J.P. Vernant about the theoretical status of the images, and from the principles of Conceptual art, this paper seeks to trace and survey the course of the images in relation to the dialectic idea-ideology in the Latin American contemporary visual production. Taking as a starting point the works of Luis Camnitzer, Alvaro Barrios and Marta Chilindron, I will try to highlight the convergences and divergences between them and with other contemporary authors.

Keywords:

CONCEPTUAL ART - IMAGE - ART - IDEOLOGY

Resumo

Marcel Duchamp em seus Readymade, nome que ele mesmo asignou a suas obras, declarava que o interesse de seu trabalho estava centrado nas idéias mais do que no produto material. Posteriormente o Arte Conceitual continuou explorando esta mesma orientação teórica. Estas novas propostas introduziram uma profunda inovação tanto na criação artística como no modo de interpretar a arte e sua narrativa na sociedade. Levando em conta a tradição artística anterior, o conceito de arte se ampliou a ser considerado um processo intelectual onde na relação obra-ideia, a força da idéia se impõe sobre a representação figurativa. A imagem tem se desvinculado pouco a pouco de convenções e símbolos e seu significado depende da intencionalidade do artista e da vontade do espectador. Esta prevalência da idéia sobre o objeto material define uma “nova organização mental” (expressão de Jean-Pierre Vernant), para entender o novo conceito de imagem, que na tendência desvincula o objeto material da ideia.

A ruptura com o conceito de arte como mimese, da representação figurativa com a ideia, tem complicado enormemente as possibilidades de arte permitindo-lhe explorar novas formas comunicativas.

Sendo a Arte, Ideia, involucra desde fragmentos de realidade até conceitos mais articulados e complexos.

Na imagem artística Latino-Americana coexistem tendências divergentes que, de todos modos, compartilham o conceito de arte como liberdade da materialidade com respeito à ideia, o estatuto da arte na sociedade como liberdade crítica frente às ideologias e a arte como lugar da utopia.

Desde a teoria dos Visual studies de Gottfried Boehm e J.P. Vernant sobre o estatuto teórico da imagem, e desde os pressupostos da Arte Conceitual, o trabalho presente pretende delinear e interpretar o curso da imagem na relação com a dialética Ideia – Ideologia, na produção Latino-Americana, partindo das obras de Luis Camnitzer, Alvaro Barrios e Marta Childron, suas convergências e divergências entre elas e com outras expressões contemporâneas.

Palavras chaves:

ARTE CONCEITUAL – IMAGEM – ARTE – IDEOLOGIA

En el escenario contemporáneo caracterizado por los procesos de globalización, con la trasposición inducida de modelos estéticos y económicos que tienden a homogeneizar la producción artística, podemos legítimamente preguntarnos si existe un modo de representación artística latinoamericana. Para pensar la imagen de Latinoamérica se intentará delinearla recurriendo a los significados de idea, representación, ideología y arte como concepto.

Como sabemos Platón sitúa la imagen en el área conceptual de la mimesis (*eidolon*: la realidad es copia de la idea y la imagen es una copia de la realidad), en este sentido Vernant contrariamente piensa que “la imagen no tiene vinculación de semejanza externa respecto a un modelo, y está pensada, más bien en base a un símbolo divino”, “buscando de este modo, a través de las formas figurativas de establecer un puente entre lo humano y lo divino”¹, la representación es el resultado elaborado de una producción cultural, consiste en una construcción conceptual ligada a una situación

¹ VERNANT J.P., *L'immagine e il suo doppio*, Milano-Udine, Mimesis 2010, p.14. Traducción de la autora.

histórica, un lenguaje, lo que Vernant define como una categoría mental, se da cuando la Imagen se hace representación, pero no es imitativa sino convencional.

Cuando Jean-Pierre Vernant investiga el concepto de Imagen dice que el concepto de representación figurada constituye el resultado de una compleja construcción del conocimiento. No puede ser entendida sino como una articulada estructura simbólica en la que entran en juego diferentes códigos culturales. “El concepto de representación figurada no es evidente ni es unívoco, ni permanente, pero constituye lo que llamaríamos una categoría histórica...La categoría de la representación figurativa no es un dato inmediato del espíritu humano, un hecho natural, constante y universal, es una categoría mental que, en su elaboración, presupone que los conceptos de apariencia, imitación, semejanza, imagen, simulacro se hayan enucleado y delineado, en sus relaciones recíprocas y en la común contraposición a la realidad, al ser”.²

Al concepto de Idea se han asignado significados diversos a través del tiempo. Uno de ellos es como unidad en la

² VERNANT J.P., *op.cit.* p.14. Traducción de la autora.

multiplicidad, “la esencia o la substancia de lo múltiple y el ideal o el modelo de las cosas, especie única susceptible de ser intuida en una multiplicidad de objetos, éste es claramente el punto de vista platónico”³ para quien la imagen es secundaria en relación a la idea. Otro significado proviene de Aristóteles, para quien la idea “no constituye una sustancia privilegiada ni un ejemplar o modelo de las cosas”⁴ sino que la idea es real porque es la sustancia de las cosas. La idea no está fuera de los objetos sino que constituye su substrato. En este trabajo se van a privilegiar otros dos significados que han resistido el paso del tiempo y constituyen un dato adquirido de la reflexión contemporánea: la idea es **representación** dado que se refiere a algo considerado objetivamente, sin embargo, al mismo tiempo se diferencia de la representación como imitación, en cuanto la idea puede también implicar ruptura, no mera representación de la realidad sino negación de la realidad presente y proyección hacia el futuro, que implica una tensión utópica “una anticipación

³ ABBAGNANO N., *Dizionario di Filosofia*, Torino, UTET 1988, p.548. Traducción de la autora.

⁴ ABBAGNANO N., *op.cit.*, p.549. Traducción de la autora.

de lo que puede acontecer, señala una **posibilidad**.”⁵

La ruptura de la continuidad entre representación y mimesis, entre la realidad y su imagen que Vernant encuentra ya presente en el inicio del arte griego cuando recupera los orígenes del término *eidolon*, esta radical inversión en la interpretación de la relación entre imagen y representación posibilita comprender el cambio en el proceso creativo teorizado a principios del siglo veinte por Marcel Duchamp y expresado en sus *Readymade*, donde plasmó su interés en las ideas por encima del objeto. “El colocó el acto creativo a un nivel asombrosamente sencillo: a la decisión singular, intelectual y arbitraria de considerar un objeto cualquiera o una actividad, arte”⁶. Planteó una nueva relación entre la idea y la representación, y entre la imagen y su significado que se consolidará definitivamente a fines de los 50 y 60 en América y en Europa, llamado Arte conceptual y fue elaborado a nivel teórico a fines de 1960 en Estados Unidos por Solomon Le Witt, el cual “privilegia

⁵ DEWEY J., *Logica, Teoria dell'indagine*, Torino, Einaudi 1949. p.164. Traducción de la autora.

⁶ STANGOS N., *Concepts of modern art*, London, Thames and Hudson 2001³, p.257. Traducción de la autora

el concepto a la obra, el proceso intelectual al resultado tangible y persigue la utopía de una especie de desmaterialización definitiva del arte. El trabajo artístico es esencialmente proceso lógico, definición a priori del resultado buscado, proyecto absolutamente no emotivo de la acción del lenguaje. La obra no es sino el resultado previsto por el proceso mental operado”.⁷

“El Arte conceptual nace con la intención de desplazar el discurso artístico de sus objetos y materiales tradicionales...Se plantea como objetivo la búsqueda de la propia concepción y del propio significado. La obra de arte consiste en analizar e investigar el lenguaje artístico específico y el sistema que lo contiene. De este modo se llega a un tipo de arte desmaterializado, entendido como una utilización de formas y materiales duraderos. Los materiales pueden ser hojas de papel, discursos verbales sobre el arte, reflexiones filosóficas acerca el sistema artístico. El arte pasa de ser un método de intuición y de síntesis a un ser un método de análisis científico,

⁷ AA.VV., L'arte contemporanea en *La storia dell'arte*, Milano, Electa 2006, p.286. Traducción de la autora.

característico de la dinámica científica y filosófica. El arte nos había acostumbrado a la ambigüedad intencional de los significados, pero el Arte conceptual asume los datos de la ciencia y la necesidad de la exactitud del significado unívoco.”⁸

Harry Flynt puso en evidencia su relación con el lenguaje “es sobre todo un arte en el que el material es el concepto, de la misma manera que, por ejemplo el material de la música es el sonido. Dado que el concepto se halla estrechamente ligado al lenguaje, el arte conceptual es un tipo de arte en el que el material es el lenguaje.”⁹

La obra de Joseph Kosuth de 1965 “una y tres sillas”, concreta estas ideas y pone de manifiesto este proceso que entendió expresar el conceptualismo y que opera desde el objeto concreto, la silla, su imagen, la fotografía de la silla y la idea, la definición escrita, (el lenguaje escrito) de silla que nos remite a la idea del objeto. Con lo cual quedó claramente expresada, la importancia del lenguaje para

⁸ MILLET C. en BONITO OLIVA A., *L'arte oltre il duemila, L'arte moderna*, Milano, Sansoni 2002, p.362. Traducción de la autora.

⁹ DEMPSEY A., *Estilos, escuelas y movimientos*, Barcelona, Blume 2002, p.240.

conocer y para comunicar. Fue en especial J. Kosuth quien utilizando la relación objeto-palabra, afrontó la investigación sobre la relación realidad-representación y entre el objeto y la imagen.

Este acto implica una definición nueva de arte. El arte es un proceso, no más un objeto, para llegar a una idea, que puede ser o no, independiente del objeto utilizado para representarla. A la base del arte conceptual está la idea de proceso intelectual, esto posibilitó ampliar las fronteras de la representación artística indefinidamente, y abrir la posibilidad del arte para plasmar todo razonamiento. Como proceso intelectual, por ende, puede abordar una multitud de conceptos y fenómenos. El arte conceptual cambió la perspectiva tradicional del arte, de acuerdo con la terminología de Vernant, estaríamos en presencia de una nueva categoría mental donde el objeto no tiene más una relación de semejanza con lo representado, o sea que el objeto evoca una idea, no en razón de su semejanza con lo representado sino por voluntad creativa del artista. Dado que la idea no está necesariamente vinculada al objeto por una relación de semejanza, se reduce la relevancia de la

materialidad, no es primaria la calidad de la ejecución, ni de los materiales, ni la originalidad de los objetos. Se produce un desplazamiento en el que el proceso lógico de ejecución de la obra desplaza la expresión visual. La obra de arte es el concepto en forma lógica y estructurada como el lenguaje escrito. El arte pasa de **reproducir** ideas a **producirlas**. La obra es por ende en si misma tautológica, se autodefine y se auto explica en la relación objeto-palabra y la palabra constituirá la imagen mediante un proceso absolutamente analítico. El Arte conceptual representa una radicalización de la idea de autonomía del arte, llevando hasta una posición extrema el principio de la no dependencia del arte respecto a la materialidad, las ideologías, la estética y la funcionalidad. Como ha sido expresado, esta formulación influyó y modificó el modo de hacer arte también en América Latina y Europa.

El arte en Estados Unidos es tendencialmente autónomo, es autorreferencial, no remite a ideas o ideologías, (Robert Barry, *Something*, 1969, On Kawara *Date painting*, 1973, John Baldessari, *Everything is purged from this painting*, 1966, Joseph Kosuth, *The eighth investigation*, 1971, Hans

Haacke, *Condensation cube*, 2008) diversamente al arte europeo y latinoamericano que, ligados a sus propias tradiciones, tienden a conservar su perfil ideológico. Entendemos aquí ideología en el sentido de sistema articulado de creencias y valores que puede influir sobre la conducta o provocar un cambio de mentalidad. Ambos casos reflejan un proyecto de transformación de la realidad en el cual el arte es asumido –como afirma Achille Bonito Oliva– como modelo de comportamiento alternativo.¹⁰ (Marcel Broodthaers, *Museo ficticio*, 1968, Joseph Beuys, *Terremoto en un edificio*, 1982, Emilio Isgró, *Enciclopedia Treccani, Volumen XXV*, 1970). La producción artística es coherente con una idea de transformación y compromiso con la sociedad, con la búsqueda de un efecto que trasciende el arte y se concibe con una dimensión crítica y didascálica. (Cildo Meireles, *Quem matou Herzog*, 1975, *Insercoes em circuitos ideológicos: Projeto Coca-cola*, 1970. En particular en esta última obra se evidencia una actitud crítica a una política de expansion commercial y de

¹⁰ BONITO OLIVA A., *L'arte oltre il duemila, L'arte moderna*, Milano, Sansoni 2002, p.313.

importación de modelos culturales. Nelbia Romero, *Salsipuedes*, 1983, Luis Camnitzer, *Sobras*, 1970. Ambos denuncian la violencia del poder contra el propio pueblo.)

Es importante destacar que, cualquiera sea su procedencia geográfico-cultural, el artista, con el instrumento del arte conceptual, pone frente al espectador-artista “procesos de pensamiento visualizados”, como decía el título de una muestra al Kunstmuseum de Lucerna organizada por Jean C. Ammann en 1970. Por esto el amplio repertorio artístico, y los diversos campos de investigación donde fue adoptado: Land art (tiene como objetivo, a diferencia del conceptualismo, la acción territorial), Minimal art, arte povera, process art, Fluxus.¹¹ “Lo que Duchamp puso en marcha, condujo a un movimiento abierto para todos, un tiempo de tremenda liberación, experimentación y posibilidades”.¹²

“El arte conceptual fue tomado en muchos países latinoamericanos, desempeñó un rol importante en los años

¹¹ AA.VV., *L'arte contemporanea en La storia dell'arte*, Milano, Electa 2006, p.290. Traducción de la autora.

¹² STANGOS N., *Concepts of modern art*, New York, Thames and Hudson 20013, p.259. Traducción de la autora.

1970-80 en Argentina, Uruguay, Brasil y Chile. En los otros cuatros países tomó dos direcciones principales: cuestionó la lógica cartesiana y la noción de razón y por otro lado tuvo un propósito ideológico como metáfora política”.¹³

En este marco teórico de reflexión sobre el objeto en la obra de arte y su rol en la comunicación considero importante analizar, del amplio repertorio artístico, algunas obras de artistas latinoamericanos.

Luis Camnitzer en su obra *Living Room*, 1968, usa palabras para describir como está organizado este espacio doméstico, algunas frases hacen clara referencia a la cultura Argentina y al lenguaje rioplatense en particular. La habitación es una caja negra, cuyos laterales están atados con piolín, constituyendo una estructura flexible, precaria, fácil de desmontar. Esta imagen puede evocar la memoria personal y colectiva y su lugar.

Luis Camnitzer, *Libros y concreto de hormigón*, 2002, la obra es de alto contenido crítico sobre la imposibilidad de ejercer el propio rol. Crea una imagen angustiosa y

¹³ BARNITZ J., *Twentieth-Century Art of Latin America*, Austin, University of Texas Press 2010, p.275. Traducción de la autora.

tormentosa privando a los libros de su capacidad de comunicar información. Da cuenta con esto de la paralización de la cultura, la pérdida de la capacidad crítica y la reificación de la cultura a través de la supresión de su objeto más emblemático que es el libro. Con el auxilio de la tecnología moderna (el concreto) los libros se convierten en un muro.

Alvaro Barrios, *El regalo de casamiento*, 2008, utiliza el lenguaje de Roy Lichtenstein para abrir la discusión acerca del objeto artístico y su ponderación, sea del espectador, sea de los coleccionistas de arte. Transmite un contenido irónico sobre la manipulación y banalización del arte.

Doris Salcedo, *Instalación para la Bienal de Estambul*, 1998, la obra hace referencia a un momento político violento en Bogotá. Las sillas arrojadas en un espacio público entre dos edificios crean una trama que evoca las fosas comunes. Nos preguntamos: donde están sus usuarios, evoca así también la ausencia colectiva, el silencio. Ella ha declarado la necesidad de afrontar todos los temas, incluyendo la violencia y la política, fuera de las imágenes explícitas.

Gabriel Orozco, *Vereda rota*, 1992, muestra un ángulo roto de la vereda, nos muestra la importancia de los pequeños detalles en la inmensidad de la realidad. Nos induce a un proceso de visualización desde una generalidad indeterminada y confusa hasta el particular, de lo abstracto a lo cotidiano. El objeto roto remite a algo fuera de la obra misma, que podría ser el concepto de conflicto; el tratarse de la vereda puede aludir a un espacio social, a un espacio y conflicto social.

Estas obras tienen en común una intencionalidad que trata de comprometer al espectador con el contexto, sea políticamente, culturalmente, con el paisaje o con la vida cotidiana y un mensaje directo y tendencialmente persuasivo. El uso de una narrativa que intenta movilizar, influenciar la conducta, proponer una forma de pensar y actuar. Para involucrar al espectador y a la sociedad y hacernos partícipes, **el objeto** ocupa un lugar decisivo en la representación. En cuanto a la relación artista-espectador menciono la obra escultórica de Marta Chilindron *View of cube 48 orange*, 2014, quien se propone comprometer no solo intelectualmente en el proceso creativo sino también

físicamente al espectador dado que el mismo recorre, camina, piensa y así puede compartir y explorar la experiencia artística. Considero que se trata de una observación relevante para nuestro análisis, dado que, no obstante la desmaterialización del arte constituya también una tendencia (o una posibilidad) del arte latinoamericano, ese proceso está marcado por características distintivas, fundamentalmente debido a que la materialidad de la obra permanece en el ámbito de lo simbólico conservando una cierta relación de semejanza o analogía con la idea representada. La imagen material hace presente, propone o evoca en código simbólico, aspectos del mensaje que pretende transmitir. El símbolo remite a otro objeto de la realidad a causa de una relación o de un aspecto compartido. “El pensamiento simbólico no es un revestimiento secundario del pensamiento, sino su mediación necesaria y esencial.”¹⁴

El arte latinoamericano de la época colonial es sobre todo vehículo de transmisión de creencias y valores. El conflicto

¹⁴ CASSIRER E., *Filosofie delle forme simboliche*, Firenze, La Nuova Italia 1966, p.20. Traducción de la autora.

social y político que acompañó el surgimiento de América Latina está contenido en su producción artística, la representación asumió una nueva categoría respecto al arte europeo (de matriz tardo medieval-renacentista-barroco). Se delineó una categoría que podemos definirla imagen latinoamericana y que trascendió el ámbito religioso (devocional-conmemorativo) y definió la imagen política, civil y popular. El arte colonial es Imagen, capaz de transmitir mensajes directos y claros y así funcionó como instrumento de la consolidación de la hegemonía política. El simbolismo del arte europeo, la capacidad mística de la representación se transformó en la imagen de la experiencia directa con el mundo. La imagen americana comprometía al espectador con el contexto, sea social, político, devocional. Las imágenes inducían a la práctica religiosa y a promover el sistema político, dado su carácter directo, persuasivo. La imagen fue el puente entre el espíritu y la realidad, el nuevo contexto histórico.

La obra de arte latinoamericana actual conserva en parte esa predilección por el objeto visible que está a la base de nuestra conformación cultural. La producción

latinoamericana es variada y compleja: es conflicto, debate, discusión, memoria y contiene la idea de proyecto.

A través de diversas obras de arte podemos registrar la característica común del compromiso del arte con la realidad. Es portador de un proyecto, de una alternativa a la situación presente, de una idea de transformación o de utopía. Temáticas típicas que en un contexto social diverso tienden a desaparecer por la expansión del consumismo y el anuncio del fin de la historia y de las ideologías.

En el contexto del marco teórico del arte conceptual podemos afirmar que en el arte latinoamericano prevalece la comunicación visual sobre el aspecto lógico o el proceso intelectual. A pesar de haber incorporado códigos expresivos del arte conceptual, el arte latinoamericano conserva su estructura profunda de compromiso y denuncia. El proceso de desmaterialización del objeto no se ha completado totalmente, tanto que en ocasiones el lenguaje escrito en la obra es redundante, porque se puede comprender su significado sin necesidad de apelar al texto. La imagen latinoamericana responde a una categoría histórica producto del proceso de colonización del

continente. Dada la ruptura, y el conflicto social y político que acompañó el desarrollo de América Latina, se configuró una nueva categoría mental, primero de matriz religiosa, que posteriormente trascendió al ámbito político y popular, y que configuró el arte latinoamericano desde sus orígenes y hasta hoy como medio para alcanzar determinados objetivos que están fuera del arte mismo.

Es un tipo de arte en el que se manifiesta la tensión entre el pasado y el futuro, reflejando de este modo la dinámica que se manifiesta en las sociedades de América Latina. Sobreviven en las manifestaciones artísticas elementos compositivos precedentes, releídos en una clave diferente y muchas veces en ruptura con la tradición. Es legítimo hablar de un modo de representación latinoamericano ya que es un tipo de manifestación artística que ha mantenido, en su continuidad histórica, la convicción que el arte puede influir sobre el comportamiento, puede contribuir a cambiar la sociedad y mantener la memoria colectiva. Estas características hacen que no se trate de un producto estético de consumo masivo.

Idea, representación como posibilidad, concepto como

propósito ideológico, se nuclean en el arte latinoamericano en una determinada forma que define una categoría artística con su propia estructura basada en la crítica y la denuncia de la realidad y que a pesar de que los objetos de la representación son familiares, la obra no se funde con lo cotidiano, la expresión no alcanza, en este sentido, un grado de desmaterialización. En cuanto conserva la narrativa y la imagen no es consumible. Se trata de una práctica artística que posee un estatuto estético propio y no necesariamente debe estar vinculado a un área geográfica ni a la nacionalidad del artista.

Bibliografía

- ABBAGNANO N., *Dizionario di filosofia*, Torino, UTET 2006¹⁰.
- ARGAN G.C., *L'Europa delle capitali*, Milano, Skira 2004.
- AA.VV., *Blanton Museum of art. Latin American Collection*, Austin, University of Texas Press 2006.
- AA.VV., *Permission to be global. Latin American Arte*, Boston, Museum of Fine Arts, 2014.
- AA.VV., L'arte contemporanea en *La Storia dell'arte*, Milano, Electa 2006.
- BARNITZ J., *Twentieth-Century Art of Latin America*, Austin, University of Texas Press 2010⁵.
- BONITO OLIVA A., *L'Arte oltre il Duemila*, Milano, Sansoni 2002.
- CASTEDO L., *A history of Latin American Art and Architecture*, New York-Washington, Friederick A. Paeger Publishers 1969.
- CIERI VIA C., *Introduzione a Aby Warburg*, Roma-Bari, Laterza 2011.
- CRESPI F., *Il pensiero sociologico*, Bologna, Il Mulino 2002.
- DEMPSEY A., *Estilos, escuelas y movimientos*, Barcelona, Blume 2002.
- DURAND G., *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Dedalo, Bari 2009.
- FREEDEN M., *Ideology*, Oxford-New York, Oxford 2015.
- MOSQUERA G., *Contemporary Art in Latin America*, London, Black Dog Publishing 2010.
- SHINER L., *The invention of art*, Chicago, Chicago University Press 2001.
- SOSA E., *El uso de la imagen en los procesos de transformación cultural en Hispanoamérica*, en "Las artes y la arquitectura del poder, XIX Congreso Nacional de Historia del Arte CEHA, Sección VI, Los rituales del poder, Fiestas, ceremonias y espectáculos del poder", Universidad Jaime I, Castellón, España 2012.

María Cristina Dawson, *Idea e Ideología en la Imagen artística Latinoamérica contemporánea*, pp. 19-41.

SOSA E., *La catequización de la imagen en la América colonial*, en “V Jornadas de Cultura y Cristianismo”, ISBN 978-950-774-205-7, FFYL, UNCuyo, Mendoza 2011, formato CD.

STANGOS N., *Concepts of modern art*, New York, Thames and Hudson 2001³.

VERNANT J.P., *L'immagine e il suo doppio*, Milano-Udine, Mimesis 2010.