



LAS ESCRITURAS SOBRE ARTES EN AMÉRICA LATINA: TENDENCIAS Y PROBLEMAS EN EL CAMPO CULTURAL DE LOS SIGLOS XX Y XXI. INTRODUCCIÓN

Writings on Arts in Latin America: Trends and Problems in the Cultural Field of the 20th and 21st Centuries. Introduction

Escritos sobre as artes na América Latina: tendências e problemas no campo cultural dos séculos XX e XXI. Introdução

Pablo Berríos González'  

¹ Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad de Chile, CHILE

Durante los últimos veinte años, las escrituras sobre artes en América Latina se han transformado en un objeto de investigación desde el que se proponen nuevos derroteros para la comprensión histórica de las prácticas artísticas en la región. Enfocarse en y desde estos *corpus* plantea una apertura hacia dimensiones que exceden las propuestas que se efectúan en las obras, ya sea en su dimensión objetual-material o en la estética-ideológica.

Este giro hacia la escritura posiblemente tenga un punto de inflexión en el reconocimiento que desde la década de los noventas se realiza sobre el arte contemporáneo, en el cual su rasgo formal característico, lo material-objetual, depende del suplemento ideológico o discursivo para “inscribirse como arte” (Mitrovic, 2019, p. 24). A su vez, esta condición del arte contemporáneo trae aparejada las transformaciones que se han dado en la historia del arte en cuanto disciplina moderna, la que ha sido asediada por la cultura, la imagen y la política como una manera de contravenir la autonomía artística como *locus* de enunciación privilegiado (Belting, 2010, pp. 26-27), entrando en un estadio de comprensión del sistema de producción artístico-visual (Acha, 2012, pp. 25-26) en cuanto formación histórica.

En el caso latinoamericano, particularmente, esta condición de las escrituras sobre el arte no debiera resultar una novedad. Si bien existen antecedentes desde la mitad del siglo XX, como el trabajo de Ida Rodríguez Prampolini (1964), hay que considerar que estamos en otra etapa histórica que propone nuevos desafíos teórico-metodológicos. La crítica de artes, la historiografía, la teoría del arte, la estética y la curatoria han jugado un rol importante en la construcción de la reflexividad acerca del fenómeno artístico en la región, estableciendo relaciones con otros discursos culturales,

políticos y sociales; han generado derroteros interpretativos; densificado el sentido de las obras; demandado condiciones de recepción y preocupado por generar públicos y marcos interpretativos que los hagan posible.

Por ello la idea de ‘escrituras sobre artes’ se presenta como la articulación de variados enfoques reflexivos e interpretativos sobre el fenómeno artístico, ya sea desde la crítica artística de principios del siglo XX hasta las curadurías y museologías contemporáneas, las que desarrollan características flexibles o porosas, a la vez que no renuncian ni pierden su particularidad discursiva. A través de la incorporación de elementos teóricos provenientes de campos disciplinares diversos —desde la filosofía a la comunicología, desde la sociología a la semiótica, de los estudios postcoloniales a los estudios de género, entre muchos otros— las capacidades analíticas y propositivas sobre el arte en América Latina se multiplican.

Es en estas intersecciones que el dossier que aquí presentamos busca profundizar la reflexión respecto de las escrituras sobre artes en los siglos XX y XXI latinoamericano, puesto que esta dimensión da la posibilidad de comprender las especificidades de las estructuras históricas en la cual se han desarrollado, así como las proyecciones teórico-conceptuales que estas realizan tanto hacia las artes como hacia otros dominios culturales y sociales. Estas han contribuido en la configuración tanto del arte latinoamericano como del pensamiento y la cultura de América Latina desde diferentes frentes. Así, conceptos claves como identidad, diferencia, nación, mestizaje, modernización cultural, alteridad, transculturación, representación cultural, entre muchos otros, resultan cruciales en la conformación del espacio escritural sobre artes en el continente, ya que han colaborado en la interpretación de las distintas manifestaciones artísticas latinoamericanas en su dimensión cultural.

Ahora bien, el momento contemporáneo en las escrituras sobre artes tiene su inicio en las discusiones vinculadas con las exposiciones realizadas en centros metropolitanos en torno al quinto centenario del descubrimiento (y la conquista) de América en 1992. En esa coyuntura se reavivaron ideas sobre la condición exuberante, folclórica, mitológica, periférica, costumbrista, de la producción artística latinoamericana. El rol de las escrituras, en este contexto, radicó en la necesidad de generar debates teóricos que pusieran en cuestión dicho relato y que propusieran, a la vez, nuevas formas de comprensión de lo moderno y lo contemporáneo (Piñero, 2018, p. 80) a partir de las genealogías posibles que comprendieran a lo latinoamericano en su modernidad.

Las propuestas aquí publicadas son consideradas desde este debate en proceso. Dicho esto, el primer artículo que presentamos corresponde al de David Murrieta e Itzel Toledo, el que lleva por

título “La escritura y la práctica de la diplomacia desde la crítica de las artes: Alfonso Reyes en París (1925-1927)”. En él exploran la propuesta de un tipo de escritura crítica a partir del análisis a contraluz de su diario personal y los informes administrativos que desarrolló en la capital francesa durante su misión diplomática. En este sentido, en el artículo se plantea como clave de lectura para ambos registros la concepción de la crítica de artes y de la cultura que Reyes desarrolló, la que se enmarca en el contexto de la transición finisecular, la Revolución mexicana y su estabilización institucional.

La propuesta realizada por Murrieta y Toledo destaca las posiciones de Reyes a partir de su proceso formativo en el campo intelectual mexicano de principios del siglo XX, marcado por una crítica de artes romántica que buscaba el establecimiento de relaciones entre los distintos aspectos de la vida nacional. La generación de una esfera pública a partir de una arista subjetiva, entendida como una faceta propositiva que construye la realidad, permite entrelazar la labor del crítico con la dimensión política de la crítica de artes, la que adquiere un sentido propositivo en el proceso de modernización cultural de la nación.

En este aspecto es que la diplomacia cultural, en el sentido provisto por este artículo, se propone como un espacio escritural de negociación y agenciamiento en un amplio espectro: entre individuo y sociedad, entre pueblos y entre valores nacionales. Criticando el sentido administrativo, burocrático y racional del estado propio de las sociedades modernas, Reyes va a desarrollar tanto en su diario personal como en los informes diplomáticos una estrategia crítica direccionada por el discurso estético romántico que proviene de la crítica de artes, el que se encarna también en el tipo de escritura que expone en estos materiales. Visto desde esta óptica, y siguiendo a los autores, la labor administrativa posee la capacidad de ser transformada en un espacio de experimentación y reflexión estética, particularmente, desde la idea de una política cultural que se plasma en todos los aspectos de la vida del intelectual.

En “Mestizofilia y nacionalismo. La escritura artística de Mariano Picón Salas”, Matías Allende explora algunos elementos de la historia intelectual del pensador venezolano durante su permanencia en Chile entre 1925 y 1936, relevando especialmente su pensamiento estético y artístico, una faceta poco abordada en su producción. Parte importante de las reflexiones que se presentan sobre estos puntos recaen sobre la condición contextual de la escena intelectual y cultural chilena, enraizada en un ambiente de transformaciones políticas y sociales que sirven de base material para establecer los lineamientos que Picón Salas desarrolla en sus distintas intervenciones públicas sobre el arte.

Al conducir la discusión mediante el concepto de ‘mestizofilia’, Allende da cuenta de las dimensiones en las que este se expresa, ya que no solo opera como un significado de orden discursivo, sino que se integra a las diferentes dimensiones públicas en las que opera Picón Salas. Entendida como dispositivo de escritura, la ‘mestizofilia’ en cuanto *locus* de enunciación posee la capacidad de aunar y direccionar una forma de pensar desde lo estético y lo artístico, una respuesta a la crisis civilizatoria que experimenta la sociedad occidental, destacando la condición de síntesis que el discurso americanista de las primeras décadas del siglo pasado le otorga a la categoría de mestizaje.

Transformado en un concepto plenamente cultural, el mestizaje se proyecta como respuesta a la necesidad de reorganizar lo nacional en el momento en que el discurso oligárquico experimentó su crisis terminal, el que exigía la superación del legado colonial del que provenía y la dependencia que generó. En esta línea argumentativa, Allende plantea que el mestizaje para Picón Salas se activa como un concepto de síntesis entre lo nacional y lo universal, el que, aplicado a la reflexión artística, tiene el llamado a construir creativamente las formas que contribuirían significativamente a la cultura universal desde la cultura nacional y supranacional.

El tercer artículo es el que presenta Fabiana Serviddio bajo el título de “Relatos racializados: exhibiciones latinoamericanas en el SFMA durante la Segunda Guerra Mundial”, en el que aborda el caso del San Francisco Museum of Art y las exposiciones de arte latinoamericano que la institución desarrolla desde su fundación en la mitad de la década de 1930 hasta los años cincuenta. Este escrito propone una articulación entre la función escrita y la función expositiva del sistema artístico en términos de una práctica de producción de conocimiento, en este caso desde los Estados Unidos hacia América Latina en el contexto de la primera posguerra a partir de la profundización de la política del ‘buen vecino’ desarrollada por el primero.

Cabe destacar que la idea de racialización que se expone como hilo conductor funciona como un sustrato de la concepción del arte latinoamericano que se tenía en Estados Unidos durante la época, el que se veía materializado a través de un enfoque centrado en lo folclórico y lo etnográfico. A través de la lectura de documentos de Grace Morley, quien fue directora del San Francisco Museum of Art desde su fundación, Serviddio pone en movimiento las distintas estrategias que desarrolló la institución como promotora del arte contemporáneo de la época, en las que el dispositivo racial permitía una comparación productiva entre las distintas regiones culturales que constituían la escena artística contemporánea.

En este sentido, el artículo identifica también el ámbito de los intercambios entre Estados Unidos y América Latina a partir de la relación que Morley entabla con el crítico de arte cubano José Gómez Sicre, uno de los principales difusores del arte latinoamericano en el país del norte en el período de posguerra. Así, la concepción inicialmente desarrollada por Morley a través del museo sobre lo latinoamericano fue transformándose al punto de defender la idea de un arte moderno producido hemisféricamente, en el cual el componente racial con el que se fundó fue paulatinamente relegado a un segundo plano.

En “Romero Brest en Uruguay. Su influencia en la consolidación de un crítica de artes nacional (1946-1959)”, Federico Sequeira aborda la figura del crítico de artes argentino y las iniciativas que configuran la modernización cultural del campo cultural y artístico uruguayo, las que impactan en el establecimiento de una crítica de artes de carácter nacional. El artículo explora las condiciones políticas y culturales rioplatenses, que el autor considera un subespacio de lo latinoamericano, las que operan como un marco comprensivo en el que se articulan sus principales ciudades, Buenos Aires y Montevideo, y que posibilitan una red de intercambio cultural, político, intelectual y artístico.

Los acercamientos y acciones llevadas a cabo por Romero Brest desde 1940 en la capital uruguaya coincidieron estratégicamente con la expansión y consolidación del campo artístico local las que, propiciadas por la posición antiperonista del crítico y su expulsión de instituciones argentinas, generaron las condiciones para un acercamiento constante con el campo cultural de Uruguay. En este sentido, Sequeira propone que el seminario de historia del arte en la Universidad de la República dictado por Romero Brest resultó ser una instancia fundamental para la formación de críticas y críticos que tuvieron una incidencia posterior en la crítica de artes uruguaya.

Hay que tener en cuenta que, siguiendo al autor, no es que Romero Brest haya generado una escena crítica sino que, por el contrario, existía una articulación institucional que posibilitó una recepción fructífera de este agente en el ambiente uruguayo. Visto desde este punto de vista, la figura del argentino puede ser tomada como un catalizador de procesos ya construidos pero que están en vías de consolidación, en los que su contribución si bien es importante no es la única. Sequeira plantea esta constelación de fenómenos que dan cuenta de una escritura sobre artes que opera desde la figura del crítico, en términos de una disposición del intelectual que interviene en la cultura a partir no solo de la escritura sino de una serie de dispositivos que gravitan en torno a ella.

Silvia Dolinko presenta el artículo “Textos para una nueva disciplina: posicionamientos en torno al grabado argentino en el siglo XX” en el que releva el proceso de validación y legitimación

que se lleva a cabo desde la escrituras sobre artes en relación con el grabado en el campo cultural argentino. Se destaca en el artículo que gran parte de esta producción escrita es desarrollada por artistas, particularmente varones, lo que se observa también en las orientaciones que poseen, las que van desde las condiciones técnicas y sus diferencias productivas así como los fines sociales que se pueden alcanzar con el grabado.

Las condiciones técnicas y epistemológicas de la imagen multiejemplar se nos presentan como una de las características favorables al proceso de democratización de las masas, en el que aparecen las defensas y propuestas sobre el grabado. Es en el ámbito de la consideración simbólica de las imágenes que las voces y discusiones presentadas por Dolinko van adquiriendo, a lo largo del siglo XX argentino, características de validación artística, la que está mediada por su legitimación social en cuanto práctica moderna de arte. Resulta importante en este aspecto tomar en cuenta la autorreflexividad de la actividad a través de los escritos como un elemento que permite esta consideración artística de la imagen multiejemplar.

Teniendo en cuenta los elementos anteriormente descritos, destacamos la perspectiva que la autora presenta al posicionar a sus actores directos en la escena escritural de promoción, defensa y legitimación del grabado, puesto que usualmente cuando pensamos en escrituras sobre artes lo hacemos desde la mirada de los discursos acerca del fenómeno artístico, sean estos críticos, históricos, teóricos, etc. Este otro nivel de registro propone una mirada que incita a generar reflexiones respecto de los distintos aparatos distributivos en los que se mueve el sistema artístico, particularmente desde la perspectiva de una unidad y diferencia que no se disputan solamente el espacio de enunciación, sino que también se pueden complementar.

“Acercamiento bibliográfico para la historia de la crítica de artes latinoamericana entre 1950-1970” es el artículo propuesto por Pablo Berríos, en el que elabora una lectura de las perspectivas historiográficas que se han desarrollado en el siglo XXI sobre la crítica de artes en el período señalado. Para ello, la propuesta radica en la sistematización del campo historiográfico latinoamericano sobre la crítica de artes a partir de la revisión bibliográfica, los que se clasifican en tres niveles o escalas, correspondientes a lo regional, lo nacional y, por último, uno centrado en figuras clave de la crítica latinoamericana entre los cincuenta y setenta.

El autor destaca que las reflexiones historiográficas relevan como elemento central para la crítica de artes latinoamericana de la época la óptica de la modernización cultural del continente, en el que confluyen tanto la de los campos artísticos como la de la crítica misma, óptica que está presente

en las tres escalas de análisis. Berríos propone que, dependiendo del nivel de la escala, las caracterizaciones y los énfasis sobre la crítica van a tener distintas consideraciones. En el nivel regional, priman las transformaciones de los discursos y sus vínculos con el pensamiento artístico y latinoamericano; a nivel nacional, se destacan las particularidades de cada país en la institucionalización de la crítica y las relaciones que entablan con otros escenarios culturales; mientras que en la escala de las críticas y críticos se centran en la importancia de figuras centrales en los debates y enfoques del período, ya sea a partir de la discusión de sus propuestas teóricas o de la producción investigativa-editorial de sus textos.

El texto señala la necesidad de ampliar la investigación historiográfica sobre la crítica de arte en América Latina, incorporando perspectivas que no solo resalten las voces más influyentes, sino que también aborden la diversidad de enfoques y contextos que han dado forma a este campo. Esto último lo plantea Berríos a partir del cuestionamiento a la tendencia de homogeneizar la modernización cultural en la región, sugiriendo que su historia debe comprenderse como un proceso plural que posee diferentes grados de profundidad y que, por lo mismo, su caracterización puede ser abordada desde la identificación de las tensiones y la heterogeneidad de sus procesos.

Finalmente, “Somos multitud. Escrituras sobre arte y feminismo en América Latina” de María Laura Ise y Minerva Ante Lezama explora las escrituras críticas y analíticas sobre el arte de mujeres y feminista en la región durante la última década. A partir de la disposición de núcleos problemáticos, el artículo identifica diálogos, preguntas abiertas y nuevas posibilidades de comprensión sobre las prácticas artísticas feministas y su escritura en América Latina mediante la propuesta situada de conexiones y experiencias transversales.

En la propuesta se destaca la manera en que los museos y la curaduría han funcionado como escenarios de lucha simbólica, destacando que las diversas exposiciones y proyectos curatoriales que han buscado visibilizar la producción de mujeres artistas se sitúan desde posiciones que, en sus particularidades, ponen en cuestión la construcción del canon. En esta misma línea se analiza la configuración de un campo intelectual en torno al arte de mujeres y feminista en América Latina, destacando la importancia de construir genealogías propias que no dependan exclusivamente de los marcos teóricos del feminismo hegemónico y de sus redes de validación y circulación. En este sentido, la lectura no esencialista del feminismo que aquí se propone obtura las propuestas de investigadoras y artistas que han contribuido a consolidar un espacio de reflexión crítica en torno a las prácticas artísticas feministas.

Ise y Ante Lezama abordan también la tensión entre textos y proyectos producidos tanto desde la academia y las instituciones culturales como desde sus márgenes, en cuanto encuentran en esta una riqueza teórica movilizadora por diversas agencias políticas. De este modo, propuestas críticas y reinterpretativas sobre el arte popular, curadurías alternativas, experiencias colectivas, la institucionalización del arte contemporáneo y las presiones del mercado, que las autoras encuentran como problemas expuestos en los textos revisados, dan cuenta de una pluralidad de voces y lugares de enunciación que transforman las escrituras en proyectos políticos que buscan actuar y activar el presente desde múltiples frentes.

Esperamos que este dossier contribuya a la continuidad de los debates y a las interrogaciones posibles sobre las condiciones productivas del fenómeno artístico latinoamericano en su dinámica cultural, particularmente desde su escritura, ya sea flexible, porosa, situada o, inclusive, expandida. Los artículos que aquí se presentan abordan, de forma atenta y propositiva, la lectura de *corpus* de distintos agentes de las escrituras sobre artes, dilucidando sus propuestas teóricas, históricas, críticas y curatoriales, las relaciones y tensiones que desarrollan con otros agentes y campos de producción de conocimientos, así como las perspectivas que abren en sus interpretaciones acerca de las producciones artísticas latinoamericanas, sus fenómenos y sus procesos hacia el dominio de la historia y la cultura.

REFERENCIAS

- Acha, J. (2012). *Arte y sociedad latinoamericana. El sistema de producción*. Trillas.
- Belting, H. (2010). *La historia del arte después de la modernidad*. Universidad Iberoamericana.
- Mitrovic, M. (2019). *Extravíos de la forma. Vanguardia, modernismo popular y arte contemporáneo en Lima desde los 60*. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Piñero, G. (2019). *Ruptura y continuidad. Crítica de arte desde América Latina*. Metales Pesados. <https://doi.org/10.2307/j.ctvj7wn2n>
- Rodríguez Prampolini, I. (1964). *La crítica de arte en México en el siglo XIX*. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México.