



## ACERCAMIENTO BIBLIOGRÁFICO PARA LA HISTORIA DE LA CRÍTICA DE ARTES LATINOAMERICANA ENTRE 1950-1970

*Bibliographic Approach to the History of Latin American Art Criticism between 1950-1970*

*Abordagem bibliográfica da história da crítica de arte latino-americana entre 1950-1970*

Pablo Berríos González<sup>1</sup>  

<sup>1</sup> Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad de Chile, CHILE

### RESUMEN

Desde el inicio del nuevo milenio, ha surgido un interés creciente por la crítica de arte latinoamericana como un aspecto de los procesos artísticos del continente, desde perspectivas innovadoras y superando las narrativas tradicionales de la historia del arte. Este interés se enfoca en explorar las complejas relaciones institucionales, redes intelectuales y proposiciones teóricas que han moldeado artísticamente la modernización cultural de América Latina durante el siglo XX, destacando el papel fundamental de la crítica en este entorno dinámico. Este artículo revisa publicaciones de las últimas dos décadas que tratan la historia de la crítica de artes latinoamericana entre las décadas de 1950 y 1970. A través de la identificación de bibliografía sobre el tema desde el año 2000, se proponen diversos niveles y enfoques de análisis, organizados según los alcances que los artículos y libros ofrecen. Se utiliza un análisis en escala regional, nacional y enfocada en críticas y críticos, abordando de manera distintiva los modos en que estas bibliografías reflexionan sobre la crítica de arte latinoamericana del período desde las escalas propuestas.

**Palabras clave:** crítica de arte latinoamericana; historia del arte latinoamericano; escrituras sobre artes; modernización.

### ABSTRACT

Since the beginning of the new millennium, there has been a growing interest in Latin American art criticism as an aspect of the continent's artistic processes, approaching it from innovative perspectives and surpassing traditional art history narratives. This interest focuses on exploring the complex institutional relationships, intellectual networks, and theoretical propositions that have artistically shaped the cultural modernization of Latin America during the 20th century, highlighting the fundamental role of art criticism in this dynamic environment. This article reviews publications from the last two decades that address the history of Latin American art criticism between the 1950s and 1970s. By identifying bibliographies on the subject since the year 2000, various levels and approaches of analysis are proposed, organized according to the scope that articles and books offer. A regional, national, and critic-specific scale of analysis is employed, distinctively addressing the ways in which these bibliographies reflect on Latin American art criticism of the period from the proposed scales.

**Keywords:** Latin American art criticism; Latin American art history; writings on arts; modernization..

### RESUMO

Desde o início do novo milênio, tem havido um interesse crescente pela crítica de arte latino-americana como um aspecto dos processos artísticos do continente, a partir de perspectivas inovadoras e superando as narrativas tradicionais da história da arte. Este interesse se concentra em explorar as complexas relações institucionais, redes intelectuais e proposições teóricas que moldaram artisticamente a modernização cultural da América Latina durante o século XX, destacando o papel fundamental da crítica neste ambiente dinâmico. Este artigo faz uma revisão de publicações das últimas duas décadas que tratam da história da crítica de arte latino-americana entre as décadas de 1950 e 1970. Por meio da identificação de bibliografia sobre o tema desde 2000, propõem-se diversos níveis e abordagens de análise, organizados de acordo com o escopo que os artigos e livros oferecem. É utilizada uma análise em escala regional e nacional, focada nos críticos, abordando distintamente as maneiras pelas quais essas bibliografias refletem a crítica de arte latino-americana do período a partir das escalas propostas.

**Palavras-chave:** Crítica de arte latino-americana; História da arte latino-americana; escritos sobre artes,, modernização.

Fecha de Recepción	2024-04-15
Fecha de Evaluación	2024-05-08
Fecha de Aceptación	2024-07-22

## INTRODUCCIÓN

La crítica de arte en América Latina se erige como un campo de estudio que en las últimas décadas ha concitado el interés por reconocer sus proposiciones, sus teorías y sus procesos en cuanto espacio de producción cultural “legítimo y diferenciado” (Serviddio, 2012a, p. 19), pues presenta características que amplían la comprensión del fenómeno cultural e histórico que es el arte latinoamericano. Sin embargo, el estudio contemporáneo de la crítica de artes latinoamericana y su historia ha sido fragmentario y disperso, con acotadas propuestas de lectura de largo alcance que corren el riesgo de ocultar la pluralidad que constituye lo latinoamericano en cuanto unidad cultural *sui generis* (Echeverría, 2006, p. 195).

En este sentido, la identificación de nombres claves, momentos, problemas y tendencias se perfilan como los abordajes principales de la bibliografía que se produce desde el cambio de milenio, enmarcados en la crisis epistemológica de la historia del arte moderno (Belting, 2010, pp. 87-89; Piñero, 2017) que abre nuevos análisis sobre las complejidades y los alcances culturales del arte de América Latina y sus relaciones con el sistema internacional.

Particularmente, los años de posguerra o de modernización nacional-desarrollista se han transformado en uno de los momentos más importantes para comprender el desarrollo histórico de la crítica regional, porque es cuando se delinea una primera especificidad como discurso desde lo artístico y se establecen las primeras disputas en torno al sentido histórico del arte latinoamericano, a partir de teorías y marcos conceptuales explicativos de dicha particularidad. Este recorte temporal ha servido para articular el inicio de la contemporaneidad latinoamericana en el arte a través de la interacción de lenguajes, instituciones, publicaciones, exposiciones, redes de intercambio y la crítica, poniendo el acento de esta periodización en los años sesentas —en el sentido de los “largos años sesenta latinoamericanos” (Marambio y Nitschack, 2020, pp. 9-10)— dados sus grados de profundización, transformación y radicalidad en la práctica artística y cultural que tendría su horizonte temprano entre las décadas de 1950 y 1970.

Este artículo de carácter exploratorio se enfoca en la caracterización de este período de la historia de la crítica de arte latinoamericano en textos publicados desde la década de 2000,

proponiendo niveles a escala regional, nacional y críticos y críticas del período como ejes de análisis. Esta revisión busca identificar problemáticas, enfoques y propuestas investigativas que resaltan la modernización como concepto base que direcciona las transformaciones discursivas claves para la historia de la crítica de arte latinoamericana entre las décadas de 1950 y 1970.

Para ello, el artículo se divide en tres secciones. La primera presenta textos que han abordado la historia de la crítica de arte latinoamericana entre tales décadas desde una perspectiva regional, identificando características, premisas y proposiciones distintivas que engloban el período. La segunda sección presenta textos que abordan la historia de la crítica en la escala nacional, en los que la modernización se modula localmente producto de los énfasis y problemas que las historias nacionales han producido como marco explicativo para la crítica de artes. En la última sección, se presentan los lineamientos bajo los que se han enfocado los escritos referidos a las críticas y los críticos del período, identificando temas y problemas centrales en su caracterización a través de las estrategias investigativas y expositivas que en ellos se desarrollan para la configuración de un *corpus* de trabajo.

El objetivo del presente escrito es posicionar lecturas contemporáneas sobre la historia de la crítica de artes en América Latina entre 1950 y 1970, a partir de la modulación que se da en las tres escalas mencionadas, que permite, por un lado, el reconocimiento de un *corpus* contemporáneo para esta historia y, por otro, identificar cuáles son los acentos teórico-conceptuales, historiográficos y los modos que las investigaciones han propuesto para la crítica de arte latinoamericana en el período señalado.

## **BIBLIOGRAFÍA PARA UNA HISTORIA DE LA CRÍTICA DE ARTES LATINOAMERICANA 1950-1970 A ESCALA REGIONAL**

El problema de la modernización del campo cultural latinoamericano se presenta como el marco interpretativo y referencial para la historia de la crítica de artes latinoamericana desde la segunda posguerra hasta la década de 1970, período marcado por proyectos nacional-desarrollistas y nacional-populares de distinto signo político y alcances económicos, sociales y culturales.

En el campo artístico esto se ha enfocado particularmente a partir de la contemporaneización de los lenguajes artísticos y las consecuencias institucionales aparejadas (Allende, 2022), determinando una trayectoria histórica en la que las artes latinoamericanas son comprendidas necesariamente a partir de sus estrategias de modernización, incluidas las de la crítica. Sin embargo,

es prudente cuestionarse si esta dinámica es homogénea o heterogénea, particularmente si se toma en cuenta que en el plano latinoamericano estas representan distintos programas y proyectos, así como magnitudes de alcance y especificidades.

Esta observación se sustenta en las publicaciones que incluimos en este apartado, porque en ellas reconocemos propuestas de lectura que entienden las dinámicas productivas de la crítica a partir de la modernización cultural de posguerra, cuyo límite histórico se encuentra en el colapso de los proyectos nacional-desarrollistas y nacional-populares —hacia fines de los años setenta— y que inaugura un nuevo tipo de modernización cultural, ligada a una nueva ola de mundialización desde la década del ochenta con la instalación paulatina de proyectos neoliberales (Flores y Mariña, 2001).

En este sentido, consideramos que el gesto inaugural sobre esta diferenciación de matrices históricas de la crítica regional lo realiza Mosquera (1995), que resuena en los textos desde la década del dos mil. Este autor considera la crítica de los años sesenta y setenta desde una pluralidad determinada por una teoría social del arte que enfatiza las particularidades del arte latinoamericano en relación con la sociedad y la cultura, desde una perspectiva global y conceptualmente unificada, proceso que se inicia con *La pintura nueva en Latinoamérica* de Marta Traba en 1961 (Mosquera, 1995, p.10). Señala que la ‘espiná dorsal’ de la crítica desde los sesenta reside en la visión social y política de las teorías que produce, haciendo hincapié en el factor ideológico antiimperialista y anticolonial que promovía una perspectiva cultural latinoamericana opuesta al dominio euro-norteamericano y la construcción de estrategias artísticas socialmente relevantes (Mosquera, 1995, p. 10).

Esta orientación se debió a la influencia de un marxismo heterodoxo, independiente y contextual, y de la teoría de la dependencia, que provocaron una coincidencia casi exacta entre la crítica de arte y la situación política y social de América Latina durante los años sesenta y setenta, marcada por la Revolución cubana, el surgimiento de guerrillas, movimientos estudiantiles y el tercermundismo en el contexto del nacional-desarrollismo (Mosquera, 1995, p. 11).

Uno de los aspectos de la modernización de la crítica en este período es la reacción contra la crítica poética, impresionista y basada en interpretaciones metafóricas de las obras de arte, cuyo principal representante sería Octavio Paz (Mosquera, 1995, p. 10). Los críticos que surgen en este período —salvo excepciones como Gullar— no provienen de la literatura, pero se basan en teorías establecidas desde una perspectiva moderna del latinoamericanismo social, similar a lo realizado anteriormente por la crítica literaria. Estas teorías dieron lugar a paradigmas integradores que

posicionaron el problema de la identidad, entendida como una búsqueda o un conflicto irresuelto (Mosquera, 1995, p. 10).

Álvarez de Araya (2001), problematiza este asunto en un arco más amplio retrotrayendo la crítica de artes al último cuarto del siglo XIX y hasta la década de 1980. Su lectura se basa en una periodización de los medios de circulación de la crítica: el artículo de prensa, el manifiesto, la revista especializada, la cátedra universitaria y el catálogo de exposición, los que serían medios preferentes en cada conformación histórica de la crítica. Particularmente, en el período 1950-1970 sus operaciones tienden a la validación de las nuevas formas artísticas, enmarcadas en la “noción de progreso tensionada hacia la consolidación de un ideal de nación” (Álvarez de Araya, 2001), ampliando las historias del arte nacionales hasta la década de 1920 con la aparición de las vanguardias y las reelaboraciones de esta última en los cincuenta y sesenta, que terminan por delimitar la función de la crítica de arte como discurso específico y situado.

En otro texto, esta autora (2012) propone que la historia de la crítica de arte latinoamericana es un campo disperso de estudio producto, por un lado, de la fragmentación de archivos que impide una visión latinoamericana en conjunto. Por otro lado, es resultado del aumento del rigor investigativo sobre las historias del arte regionales y nacionales, así como de una tendencia a rechazar lecturas totalizantes que simplifican en exceso la diversidad cultural de América Latina al sustancializarla (Álvarez de Araya, 2012, p. 190).

A partir de esa posición, aparece el problema de la modernización de la crítica de artes, la que ha seguido un camino similar al de la crítica literaria pero de manera desfasada, a partir de procesos análogos a los experimentados por sus objetos de estudio. Esto tendría como consecuencia una articulación entre la historia del arte y la crítica de arte a partir de su institucionalización, especialmente con el surgimiento de espacios universitarios como instancias de validación social de las historias nacionales (Álvarez de Araya, 2012, p. 194). El resultado de esta articulación es la configuración de marcos interpretativos del fenómeno artístico regional, particularmente la pregunta por la identidad cultural, clave interpretativa central no solo para la crítica de artes del período sino para el pensamiento latinoamericano en general (Álvarez de Araya, 2012, p. 194).

Álvarez de Araya esboza una periodización relacionada con una serie de categorías que articulan conceptual e históricamente la crítica de arte en América Latina a partir de las discusiones en el campo regional sobre la identidad cultural, especialmente a través del mestizaje y la transculturación como fenómenos explicativos del origen cultural latinoamericano. En este sentido,

la autora desarrolla su propuesta con la articulación entre categorías estético-artísticas en el horizonte de la reflexión identitaria que se realiza en la crítica de artes, enfatizando los distintos planteamientos generados a lo largo de las décadas analizadas y proponiendo figuras clave en este proceso —como Acha, Glusberg, Morais, Picón Salas y Traba —, resaltando las ‘contaminaciones excesivas’ de la crítica literaria y las ciencias sociales en la crítica de arte latinoamericana y las determinaciones que genera para su comprensión histórica (Álvarez de Araya, 2012, p. 216).

Serviddio (2012a) se enfoca en las propuestas crítico-teóricas de Juan Acha, Jorge Romero Brest y Marta Traba y sus relaciones con las transformaciones del lenguaje artístico, particularmente durante la década de los setenta. Propone una perspectiva en la que la crítica de arte y sus teorías acusan recibo de la masificación de las nuevas formas de producción cultural en la transición de la modernidad a la posmodernidad, señalando que las transformaciones en la crítica se enmarcan en el proceso general de modernización latinoamericana y el surgimiento de una cultura visual que presiona y tensiona el régimen de producción artística.

Esta modernización de la crítica se compone como modalidades diferenciadas y relacionadas a partir de la formación de un pensamiento crítico independiente del modelo universalista de análisis de obras, acentuada por la crisis del estatuto de la obra frente a la masificación de los medios masivos y su impacto en la cultura visual. La crítica de artes, entonces, gira analíticamente hacia la relación identitaria entre la producción artística y la cultura latinoamericana en un contexto de mundialización de las propuestas plásticas, destacando la división relacional entre arte culto y gusto popular (Serviddio, 2012a, pp. 29-30).

Serviddio destaca que el giro hacia el regionalismo —latinoamericanismo— de estos críticos da cuenta de la modernización cultural y económica en América Latina, tensionada con el imperialismo estadounidense durante la Guerra Fría y sus esfuerzos de penetración cultural hacia la región. Según la autora, los avances de la industria cultural en América Latina son fundamentales para el desarrollo de una crítica de arte regionalista, que busca comprender las transformaciones en la cultura visual y en la producción artística desde una perspectiva multidireccional y situada.

Por último, Piñero (2016) aborda la modernización desde un enfoque geopolítico cuya base se encuentra en la configuración de modelos para la historia del arte moderno realizadas desde los años treinta en Estados Unidos y en Latinoamérica. Plantea que desde los cincuenta, con la aparición de teorías explicativas surgidas de los debates sobre el imperialismo y el antiimperialismo, surge un latinoamericanismo político-cultural que proporciona un marco conceptual que se tradujo en las

teorías artísticas del período, especialmente en lo que respecta a la relación centro-periferia, lo que permitió a la crítica de artes una lectura regionalista de los procesos artísticos latinoamericanos desde su posición subordinada en el sistema artístico internacional.

Piñero conecta los presupuestos teóricos del artista y crítico Luis Camnitzer con los de Traba y Acha, relevando la operatividad entre la producción artística y el contexto político desde la clave identitaria y a partir de las opciones poéticas e ideológicas desarrolladas en las obras. La autora propone una matriz interpretativa común que se diversifica en múltiples ‘refundaciones’ o ‘reterritorializaciones’ de lo latinoamericano, lo que lleva a que las poéticas sean comprendidas como modulaciones diferenciadas de un mismo problema: la posición subordinada del arte latinoamericano en el concierto mundial y las posibilidades de establecer condiciones situadas de lo político en el arte en cuanto ‘formas distintas en que lo social es aprehendido y manifestado en la obra’ (Piñero, 2016, pp. 127-128) a partir de ‘lo local latinoamericano’ como concepción regional (Piñero, 2016, p. 130).

## **LA HISTORIA DE LA CRÍTICA DE ARTES LATINOAMERICANA 1950-1970 EN LA BIBLIOGRAFÍA A ESCALA NACIONAL**

En esta sección, se exponen publicaciones sobre la historia de la crítica de arte entre 1950 y 1970 a partir de lo nacional. En este sentido, hay que considerar que esta escala no puede ser comprendida como una reducción o concentración de lo regional, sino que en tensión con ella, ya que si bien existe un horizonte compartido en las condiciones históricas coloniales que posibilitaron el establecimiento de los Estados nacionales decimonónicos, los desarrollos ulteriores proponen una pluralidad nacional que se expresa en proyectos diferenciados, a veces concurrentes y otras en oposición.

La exposición se realiza a partir de la agrupación en núcleos de problemas que las distintas publicaciones proponen a partir de lo que consideramos como modulaciones de la modernización, lo que nos permite identificar los énfasis que se realizan en los contextos nacionales para examinarlos comparadamente, a la vez que permite su proyección hacia el contexto regional en cuanto punto de convergencia y articulación de problemáticas.

El primer núcleo que proponemos guarda relación con la articulación de la crítica como un espacio de producción diferenciado en el campo cultural. Esto tiene como rendimiento que desde la escala nacional se posiciona la especificidad crítica a partir de sus propias condiciones productivas en las décadas que los textos exploran, usualmente retrotrayendo el proceso a la década del cuarenta

como un momento formativo que explota en la década siguiente, producto de las condiciones de la modernización cultural que atraviesa en general América Latina durante este período, siendo desarrollado particularmente en textos sobre Argentina, Chile, Colombia y Venezuela.

Desde lo anterior, y producto de las diferencias rastreables entre un país y otro, proponemos que este núcleo sigue tres líneas de trabajo. La primera es la que sitúa la crítica en el arco más amplio de la modernización cultural, particularmente desde el punto de vista de la institucionalización de su práctica a partir de las distintas operaciones que se realizan tanto en su configuración productiva específica, con sus teorías y objetos particulares, como en las proyecciones hacia la esfera pública (Giraldo, 2007a; López, 2007).

Una segunda línea es la profesionalización y especialización de la crítica, que transforma y le otorga un nuevo sustento a su función social a partir de la autonomización de sus condiciones de producción, las que encuentran en la escritura su principal medio de concreción material, simbólica y validación social (Suárez Guerrini, 2010; Wechsler, 2005).

La última línea se desarrolla a partir de los vínculos entre crítica de arte y producción historiográfica nacional, cuyas características se establecen a partir de la formulación y actualización de marcos teóricos que relevan a la 'crítica impresionista' de su posición privilegiada en el campo cultural y, como resultado de este movimiento, le otorga a la crítica un estatuto teórico que le posibilita incursionar en la construcción de historias nacionales del arte (Cortés, Madrid y Zamorano, 2013; Cortés, Muñoz y Zamorano, 2005; Guanipa, 2005b).

El segundo núcleo de problemas que consideramos en la escala nacional es la recepción de la crítica a los lenguajes artísticos de la posguerra y las transformaciones que supone para sus coordenadas conceptuales. Los textos que situamos en este núcleo comparten la idea de que son las formas contemporáneas de la producción artística las que, a través de sus transformaciones en el lenguaje visual, generan las condiciones para la modernización de la crítica en sus marcos teóricos, la que se da a partir de la elaboración de herramientas conceptuales pertinentes y contemporáneas para esas obras.

Este núcleo se ha convertido en uno de los ejes principales para la historia de la crítica de arte a escala nacional, debido a que realiza una intersección entre la conformación de la crítica moderna de características histórico-teóricas y las transformaciones que se dan en los distintos lenguajes

artísticos, generando de este modo un marco interpretativo no solo para la historia de la crítica, sino que para la contemporaneización de los distintos campos artísticos.

En este aspecto, los textos ubicados en este núcleo consideran que es a partir de la aparición de la abstracción y las nuevas formas de la figuración en la medianía de los cuarenta que se observa esta renovación en la crítica, que en los cincuenta presenta líneas de interpretación constantes y sostenidas teóricamente. Sin embargo, y dependiendo del país, se encuentran en estos textos dos formas de acercamiento a esta modernización de la crítica: primero, como resultado de la contraposición de lenguajes contemporáneos en pugna y, segundo, a partir de la inserción de estos lenguajes que modernizan la tradición artística nacional.

Dentro de la primera forma de acercamiento, la línea de oposición entre abstracción y figuración se ha tratado en Argentina como uno de los problemas característicos que enfrentó la crítica de artes en su modernización (Rossi, 2005; Suárez Guerrini, 2012), la que hacia los años sesenta se reformula a partir de la temporalidad acelerada que se produce con las vanguardias (Gustavino, 2012). En México se plantea a partir de las condiciones identitarias y modernizadoras que surgen con la Revolución mexicana y la instalación del muralismo como discurso artístico dominante, que hacia la década de los cuarenta en la crítica se condensa en la disputa entre figuración y abstracción que se extiende hasta mediados de los años sesenta (Montero Fayad, 2023). En Brasil se destacan los conflictos al interior de la abstracción en São Paulo y Río de Janeiro con el concretismo y neoconcretismo y la formulación de posiciones teóricas concomitantes con ambos (Couto, 2004; Mari, 2014; Villas Bóas, 2014), oposición que termina por subordinar a otros lenguajes artísticos y a los críticos que los sustentaban, como Gomes Machado y su trabajo en torno al informalismo (Avelar, 2014).

La segunda forma ha sido trabajada particularmente en Colombia a partir de la aparición de la abstracción en los cincuentas y las consecuencias que tuvo en el campo plástico, remarcando las redes de circulación e inscripción que se desarrollaron en torno a estos lenguajes y los modos en que la crítica abordó el problema, especialmente desde la actualización de sus teorías en la perspectiva de la institucionalización de estas prácticas a partir de su valoración como lenguajes, índices de modernidad y apertura a las manifestaciones internacionales (Pini y Bernal 2022; Gutiérrez, 2015; Jaramillo, 2004).

Como tercer núcleo de problemas posicionamos los soportes y medios de difusión de la crítica entre 1950 y 1970, puesto que en estos se articulan los dos núcleos anteriores desde la configuración

de un soporte tecnológico particular a través de la materialización y simbolización de su práctica. En este sentido, el soporte escrito que se realiza en publicaciones periódicas, especializadas o no, genera un ámbito de comprensión y especialización de la tarea crítica que, con el correr del tiempo, da cuenta del proceso de construcción de un campo particular de reflexión sobre el arte, el que necesariamente dialoga con otras reflexiones sobre este fenómeno.

Siguiendo esta línea, en los textos abordados encontramos el rol de la crítica como mediadora entre las obras y el público a partir de las diversas estrategias que se dan en esta manera de trabajar políticamente desde el arte. Estas apuntan principalmente hacia la formación de públicos que puedan recepcionar dos niveles del arte: las obras y los criterios de aprehensión de estas, que en algunos casos llegan a tener características pedagógicas. En otras palabras, los soportes y los medios no solo informan de las nuevas tendencias, de la obra de un artista en particular o las exposiciones que la crítica aborda, sino sobre todo orientan al público a la vez que lo prefiguran.

En este núcleo se han trabajado, por una parte, las revistas especializadas y las discusiones críticas que en ellas se entablan, en cuanto proyectos de modernización de los campos nacionales del período, relevando su función articuladora del mismo. Esto se ha realizado particularmente en Argentina en torno a la revista *Ver y Estimar* dirigida por Jorge Romero Brest (Giunta y Malosetti Costa, 2005), en Colombia con las revistas *Plástica* y *Prisma*, proyectos editoriales encabezados por Judith Márquez y Marta Traba respectivamente (Rodríguez Morales, 2000), y en Chile sobre la configuración de espacios en constante especialización en los que la crítica tuvo lugar (Cortés, Herrera, Madrid y Zamorano, 2014).

Por otra parte, existe también el enfoque sobre las vinculaciones de la crítica con el periodismo a partir de medios escritos no especializados, que tensiona y propone otras maneras de comprender la configuración de la crítica de artes para el período. No desde su especialización creciente sino desde su inserción en redes comunicativas más amplias, a partir de una cierta independencia en su escritura, como lo abordan Guanipa para el caso venezolano entre los sesenta y setenta (2005a) y Pinta (2014) para el caso argentino a partir de la revista *Primera Plana* y la estructuración de una crítica no especializada en torno a los happenings y performances desde la perspectiva de los espectáculos. Un caso que resulta excepcional es el que aborda Gómez Echeverri (2008) en Colombia a partir de la utilización de la televisión por Traba desde la medianía de los cincuentas, en el que el texto se transforma en imagen audiovisual que vehiculiza de otras maneras la producción crítica.

El último núcleo que consideramos tiene relación con la conformación de redes de la crítica. Lo localizamos dentro de la escala nacional porque apunta a una comprensión relacional de los fenómenos de la crítica, lo que permite proyectar los diálogos e influencias entre escenas nacionales que en estos intercambios se realizan en las capacidades y posibilidades de internacionalización que esas relaciones establecen y, por último, en la configuración de una escena crítica vinculada a partir de experiencias personales, pero que aportan a la modernización cultural de los diversos países como consecuencias de esos intercambios.

Al situarnos en esta caracterización, es posible encontrar en los textos redes bastante acotadas y que van principalmente de agente a agente pero que indicarían, de todas maneras, un proceso que desemboca en iniciativas continentales, que no han sido exploradas aún en profundidad, como los concursos y bienales que surgen en los sesenta —cuyo antecedente infranqueable es la Bienal de São Paulo— o los simposios y coloquios de los años setenta.

Tomadas desde este ángulo, las redes de la crítica son consideradas principalmente desde la perspectiva nacional y las relaciones que desde esta se entranan con otros espacios nacionales, para lo que presentamos tres tipos distintos de operaciones. Primero, la relación entre críticos específicos, ya sea a nivel personal que movilizan escenarios nacionales (Gutiérrez y Zamorano, 2020) o a nivel de planteamientos teóricos que se enmarcan en procesos culturales y sociopolíticos compartidos pero que responden a la especificidad de los contextos nacionales (Serviddio, 2012b). Segundo, la de un crítico en particular y las relaciones que entabla con contextos nacionales que generan un tipo diferente de red que moviliza un intercambio (Dolinko, 2012; García, 2012). Y por último las relaciones comparativas de procesos que se dan en la crítica nacional a partir de situaciones de intercambio intelectual, producto de las determinaciones que imprime el contexto sociopolítico, particularmente en los sesenta (Couto, 2015).

## **BIBLIOGRAFÍA DE LAS CRÍTICAS Y LOS CRÍTICOS EN LA HISTORIA DE LA CRÍTICA DE ARTES LATINOAMERICANA 1950-1970**

En esta última sección nos abocamos a los distintos trabajos que posicionan a críticas y críticos del período a partir de un acercamiento que se basa en la propuesta de estrategias diferenciadas para la exposición del pensamiento de autoras y autores en particular. Los trabajos que aquí se presentan son categorizados en dos estrategias, a saber, una contextual y otra productiva.

Esta forma de tratar los materiales bibliográficos parte del supuesto de que, si bien cada una de las estrategias presenta lineamientos y operatividades particulares a través de los objetivos que se desprenden de su forma expositiva, necesariamente son concomitantes entre sí pues se sitúan en el ámbito del posicionamiento y circulación de agentes en tanto que ‘cabezas de serie’ (Bayón, 1974, p. 13) de la historia de la crítica de artes latinoamericana entre 1950 y 1970.

Lo anterior responde, por una parte, a la envergadura de los proyectos intelectuales que se desarrollaron en el período señalado, lo que ha determinado el interés específico por las ‘cabezas de serie’. Por otra parte, y derivado de lo anterior, estos nombres adquieren una centralidad en la historia de la crítica del arte latinoamericana del período debido a la presencia e importancia que se les arroga en las escenas nacionales y regional, las que como vimos en el apartado anterior, tienen que ver con los procesos de modernización de los respectivos campos artísticos en que operan. Considerado así, las ‘cabezas de serie’ son los agentes centrales de la modernización crítica y, por tanto, han generado un mayor interés para su investigación desde el cambio de milenio.

La primera estrategia que consideramos es la contextual y se desarrolla a partir de la operación en las que una crítica o un crítico se insertan en el escenario intelectual de un período o un espacio, efecto que permite la reconstrucción de tramas, posiciones, agencias, relaciones y disputas en términos del campo intelectual, incluido el artístico y sus redes de distribución y circulación. Visto de esta manera, la estrategia contextual vuelve a las críticas y críticos en cabeza de serie del período histórico en el que desarrollan su producción a partir del impacto modernizador que le atribuyen, efecto que a su vez permite el desplazamiento y subordinación de otros agentes de la crítica.

En esta estrategia situamos el texto de Giunta sobre Romero Brest (2004) que tiene como clave de entendimiento del pensamiento de este crítico el panorama sociopolítico argentino entre la Revolución Libertadora de 1954 y el Cordobazo en 1968, contexto determinado por proyectos de internacionalización y la presencia ascendente de expectativas revolucionarias de distinto signo y en diferentes espacios —entre ellos el artístico—, que se manifestó en la institucionalización de las prácticas de vanguardia en las que Romero Brest tuvo un rol prominente tanto en su divulgación como en la teorización.

El texto de Longoni y Mestman que abordan a Oscar Masotta (2004) desde los planteamientos que realizó sobre el arte de vanguardia y la desmaterialización de la obra a partir de la recepción de los nuevos medios y la cultura masiva en el arte argentino de los sesentas, particularmente desde el

aparato crítico de la semiología y el estructuralismo que este crítico introdujo en el campo intelectual argentino.

Por último, el libro de Giraldo sobre Marta Traba (2007b) profundiza en la función comunicativa de la crítica y del arte y cómo se desarrolló en Colombia a partir de los enfoques de esta autora, los que se materializan tanto en producción de escritos como en proyectos didácticos y educativos que generan una forma de crítica de arte expansiva. Parte importante de este texto consideramos que es el capítulo que hace una revisión de discusiones que han sostenido distintos intelectuales en torno al trabajo crítico de Traba.

La segunda estrategia que denominamos como productiva tiene relación con la producción de *corpus* para las críticas y críticos del período. Si tenemos en cuenta que buena parte de los escritos y acciones que realizaron se encuentran diseminados en periódicos y revistas o en libros discontinuados, el acceso a ellos es difícil en términos investigativos, por lo cual esta estrategia resulta ser una actualización de los planteamientos que se realizaran en el período.

En este sentido la producción de *corpus* a partir de publicaciones ha tomado dos vertientes: primero, el de la antología o recopilación de fuentes y, eventualmente, traducciones a otras lenguas, los que cuentan con ensayos introductorios que contextualizan sus pensamientos críticos y; segundo, la reflexión que se produce a partir de ese *corpus* posicionando conceptos y temas centrales en el pensamiento de cada crítica o crítico.

En la primera, Mario Pedrosa es el crítico sobre el cuál se han realizado más trabajos, partiendo por el que desarrolló Arantes en cuatro volúmenes (1995, 1996, 1998 y 2000), organizándolos a través de distintos problemas que este autor aborda y con ensayos introductorios; el de Ferreira y Herkenhoff (2015) con ensayos, textos del crítico desde 1929 hasta 1981 y una selección de correspondencia traducidos al inglés y; Pedrosa (2023) publicó una antología de textos escritos entre 1927 y 1951, que se propone como el primer volumen de una obra completa. Melo Monteiro y Rodrigues da Silva publican una antología de Ferreira Gullar (2015) que recopila sus críticas semanales en *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* entre 1956 y 1961 a través de ejes temáticos. También consideramos el trabajo de Jácome (2016) sobre la crítica mexicana Ida Rodríguez Prampolini, que recoge textos entre 1950 y 1997 de manera cronológica y ensayos de diversos autores que la contextualizan en el campo intelectual. Por último, el trabajo de Pizarro sobre Marta Traba (2005) en el que se recogen artículos y críticas en prensa, particularmente en medios colombianos y

venezolanos, así como escritos literarios de la autora. Este último posee la particularidad que propone una cronología, bibliografía completa y recepciones críticas de la obra de Traba.

En la segunda línea de esta estrategia posicionamos los escritos de Longoni (2017) y Koldobsky y López Barros (2014) sobre el concepto de desmaterialización de Masotta y las consecuencias como clave de lectura del arte argentino de los sesentas, el que se explica a partir de los referentes teóricos (estructuralismo y semiótica) que fue elaborando y las proyecciones contemporáneas que este concepto tiene.

*Juan Acha. Despertar revolucionario* (Barriendos, 2017) es publicado con motivo de la exposición del mismo nombre que fue realizada en el MUAC de la UNAM en Ciudad de México en 2017. En este volumen se centra la relación arte y política en el pensamiento de Acha a partir de su posicionamiento y lectura sobre las vanguardias desde el horizonte temprano de su trabajo en Perú, particularmente a partir de documentos pertenecientes al archivo del crítico. La publicación ‘Coloquio internacional Juan Acha, en el centenario de su nacimiento. Práctica de la imaginación crítica 1916-2016’ (Secretaría de Cultura, 2018) reúne las presentaciones realizadas en ese evento, las que se articulan a partir de tres conferencias magistrales y las seis mesas del coloquio, relevándose los planteamientos de Acha sobre la función de la crítica de artes, los sistemas artísticos, la teoría del arte y la especificidad del arte latinoamericano.

Sobre Pedrosa consideramos el catálogo de la exposición ‘Mario Pedrosa. De la naturaleza afectiva de la forma’, comisariada por Gabriel Pérez-Barreiro y Michelle Farías Sommer en el Museo Nacional Centro de Artes Reina Sofía de Madrid (2017), en el que se presentan siete ensayos críticos sobre su obra y una antología de textos en español, que se despliegan desde su concepción sobre la revolución de las formas en el arte moderno a partir de la interpretación que realiza del marxismo y de la *Gestalt*, el que a su vez se proyecta en acciones específicas como su rol en el CISAC y la fundación del Museo de la Solidaridad en Chile. En el dossier de la revista *Sociologías Plurais*, con motivo de los 120 años del natalicio del crítico brasileño, se recogen los artículos de Di Carlo y Czajka (2021) sobre la función del intelectual que este autor desarrolla; el de Grassi (2021) que aborda la teoría de la forma a través de la *Gestalttheorie* y los rendimientos que propuso Pedrosa para la comprensión del arte moderno; el de Leal (2021) y la función que adquieren los museos en sus planteamientos, particularmente desde el punto de vista de la crisis del arte en los setentas; Parracho y Ribeiro (2021) proponen una lectura sobre la dimensión institucional de este crítico en sus acciones,

particularmente en el diseño conceptual de museos y; Rodrigues Alves (2021) aborda la lectura del marxismo que el crítico realiza desde los años treinta y cómo lo incorporó en sus reflexiones.

Por último, en los trabajos sobre Traba realizados por Bazzano-Nelson (2005), Marambio (2015) y Ramírez (2005) se relevan como ejes centrales de su pensamiento los conceptos ‘cultura de la resistencia’, ‘estética del deterioro’, ‘áreas abiertas’ y ‘áreas cerradas’, los que determinan la lectura que esta crítica desarrolló sobre el arte latinoamericano y la formulación de un programa estético específico para la región, el que se levanta a través del tratamiento original de distintas tradiciones de pensamiento, tanto europeo como latinoamericano, en el marco de la modernización de posguerra.

## CONCLUSIONES

La bibliografía revisada sobre la historia de la crítica de artes latinoamericana entre 1950 y 1970, a partir de lo que aquí hemos propuesto como escalas, guarda maneras distintivas tanto en la generación de sus lecturas como en la manera en que tratan su objeto de estudio. Sin embargo, el fenómeno de la modernización cultural desde la crítica se transforma en el elemento transversal de todas las escalas propuestas, al mismo tiempo que la modernización de la crítica de artes latinoamericana constituye un elemento central en su historia, particularmente en este período convulso y efervescente en la región, con sus aciertos y fracasos sociopolíticos y culturales.

En este sentido, los textos presentados poseen características diferenciables producto de la escala en la que trabajan esta historia y los modos en los que la presentan. A pesar de estas diferencias, consideramos que existe, sin embargo, una tendencia clara hacia la generación de un *corpus* de la crítica latinoamericana entre 1950 y 1970 a partir de la identificación de agentes particulares y los planteamientos que movilizan, que podemos dividir entre cabezas de serie —Acha, Romero Brest, Pedrosa, Traba— y laterales —Camnitzer, Glusberg, Masotta, Picón Salas, Rodríguez Prampolini y Romera—. Consideramos que esta identificación surge a partir de la capacidad de modulación de los problemas artísticos del período mediante la incorporación de referentes teórico-metodológicos que estos agentes realizan, los que irían desde el latinoamericanismo crítico de los cincuenta —con la teoría de la dependencia como base— hasta traducciones localizadas de marcos teóricos como el marxismo, la semiótica o el estructuralismo, dependiendo de cada escala y caso.

Tomado desde esta perspectiva, la modernización de la crítica de artes latinoamericana entre 1950 y 1970 como base para su historia, está cruzada en los textos por la tendencia hacia la

especialización de la práctica crítica, en la que se articulan la producción de teorías atinentes a las producciones artísticas que les son contemporáneas, la proposición de modelos que explican históricamente a esas producciones, la generación de marcos referenciales e interpretativos que correlacionan el arte y la cultura latinoamericana, así como las maneras de circulación que encuentran para estos propósitos, aspectos que son evaluados a partir del impacto que tienen en las escenas locales y regional.

De todos modos, los textos presentados nos exigen cuestionar si la modernización de la crítica como elemento fundante de su historia entre 1950 y 1970 es homogénea y realizada de igual forma tanto desde el punto de vista diacrónico como sincrónico. Reconocemos que, si bien la producción del *corpus* de agentes y problemas como aquí se propone en los textos es un paso necesario para la producción y circulación de la historia de la crítica del período —relevando planteamientos y escritos a veces desconocidos fuera de las respectivas fronteras nacionales—, produce una tendencia a limitarla porque proyecta problemas que son cruciales para las historias nacionales con sus respectivos agentes, hacia una trama latinoamericana que toma la parte por el todo y oblitera que la pluralidad constituye su unidad *sui generis* (Echeverría, 2006, p. 195).

Lo anterior se manifiesta en que posicionar la modernización en la base de la historia de la crítica de artes latinoamericana del período es el resultado de una reflexión más amplia sobre el campo intelectual, particularmente a partir de explicaciones históricas acerca de las transformaciones de los campos artísticos desde los años cuarenta que va asociada a marcos referenciales y contextuales mayores, especialmente desde los países donde los proyectos nacional-desarrollista o nacional-popular tuvieron mayor impulso producto de la industrialización y la reconfiguración consecuente de sus sociedades. Esto tendría como resultado considerar la modernización de la crítica de artes en cuanto fenómeno histórico a partir de la actualización de discursos y prácticas en los campos artísticos que presentan grados institucionales complejos, los que se transforman en la base programática en para que esa modernización sea efectiva.

En la exploración bibliográfica que aquí hemos realizado es notoria, en este sentido, la falta de acercamientos contemporáneos a la historia de la crítica de artes en el período en algunos países sudamericanos y centroamericanos, que termina por producir un vacío en las capacidades y posibilidades interpretativas sobre este fenómeno para considerar su configuración a nivel regional. En ningún sentido esto quiere decir que la historia de la crítica de artes latinoamericana sea simplemente la sumatoria de las escenas nacionales con sus agentes particulares, sino que es la

relación entre las partes y el todo lo que permitiría una mayor rigurosidad sobre las peculiaridades del fenómeno desde una perspectiva dinámica y compleja como lo es la latinoamericana.

Considerar la modernización cultural como una característica homogénea que determina la crítica, y por consecuencia a los campos artísticos, sin reconocer las diferencias y tensiones en los contextos en los que la crítica de arte se desarrolla —que van de agente a agente, entre ciudades de un mismo país, entre países o zonas geoculturales— corre el riesgo de replicar de este modo una historia del arte a nivel regional que profundiza indistintamente las contradicciones de la modernización latinoamericana, en la que las historias del arte y la crítica terminan por ser una expresión más de la historia del Estado-nación y de elites que lo conformaron.

En este sentido, ¿es la historia de un agente la historia de la crítica en un país? ¿Es la historia de la crítica en Bogotá, Santiago, Río de Janeiro, São Paulo o Buenos Aires la historia de la crítica en esos países? Por los textos aquí presentados y los *corpus* que en ellos se proponen, por lo menos existe una correlación que indica una identificación problemática, precisamente porque la historia de la crítica de artes en Latinoamérica está en formación y estos avances necesarios también arrastran nuevos problemas y perspectivas de análisis.

Pensar una historia de la crítica latinoamericana, en lo general y particular, a partir de la construcción de *corpus* investigativos, necesariamente debe recoger la pluralidad cultural de América Latina como el fundamento de su unidad constitutiva, particularmente a partir de la reconstrucción de redes de la crítica que releven otros nombres, otros problemas y enfoques; redes que sin duda alguna existieron en su momento, pero que dadas las condiciones de lectura y clausura contemporánea de los procesos nacional-desarrollistas y nacional-populares en las que se desarrollaron, ahora accedemos a ellas desde estas ‘cabezas de serie’.

## RECONOCIMIENTOS

Este artículo es resultado del proyecto ANID -Fondecyt de Iniciación N° 11220378 "Vanguardias artísticas latinoamericanas en la escritura sobre artes plásticas y visuales desde América Latina: caracterizaciones, conceptualizaciones y genealogías (1960-2015)".

## REFERENCIAS

- Allende, M. (2022). Un debate sobre la idea de contemporaneidad en las artes visuales latinoamericanas. Desde dónde y desde cuándo. *Panambí*, (14), 9-18. <https://doi.org/10.22370/panambi.2022.14.2869>
- Álvarez de Araya, G. (2001). *Arte y discurso. Las formas de la crítica de artes en América Latina*. Critica.cl. <https://bit.ly/3QQC6XN>
- Álvarez de Araya, G. (2012). Temas de la crítica: tratamientos del origen cultural, la identidad y la transculturación en la crítica de arte latinoamericana entre 1930 y 1975. *Figuraciones*, (10), 189-220. <https://bit.ly/4lpob9d>
- Arantes, O. (Ed.). (1995). *Textos escolhidos: Política das artes* (Vol. 1 de *Textos escolhidos*, Mário Pedrosa). Edusp.
- Arantes, O. (1996). *Textos escolhidos: Forma e percepção estética* (Vol. 2 de *Textos escolhidos*, Mário Pedrosa). Edusp.
- Arantes, O. (1998). *Textos escolhidos: Acadêmicos e modernos* (Vol. 3 de *Textos escolhidos*, Mário Pedrosa). Edusp.
- Arantes, O. (2000). *Textos escolhidos: Modernidade cá e lá* (Vol. 4 de *Textos escolhidos*, Mário Pedrosa). Edusp.
- Barriandos, J. (Ed.). (2017). *Juan Acha. Despertar revolucionario*. Museo Universitario Arte Contemporáneo, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bazzano-Nelson, F. (2005). Cambios de margen: las teorías estéticas de Marta Traba. En M. Traba, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas. 1950-1970* (pp. 9-32). Siglo XXI.
- Bayón, D. (1974). *Aventura plástica de Hispanoamérica. Pintura, cinetismo, artes de la acción (1940-1972)*. Fondo de Cultura Económica.
- Belting, H. (2010). *La historia del arte después de la modernidad*. Universidad Iberoamericana.
- Pini, I. y Bernal, M. (2022). Arte abstracto en la década de 1950 en Bogotá: la mirada de los críticos a los artistas y los artistas como críticos, *Historia Crítica*, (84), 79-101. <https://doi.org/10.7440/histcrit84.2022.04>
- Cortés, C., Herrera, P., Madrid, A. y Zamorano, P. (2014). Circulación de la información y la reflexión artística en Chile: panorama de las revistas desde 1900 hasta la década del sesenta. *Universum*, 29(2), 291-309. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762014000200019>
- Cortés, C., Madrid, A. y Zamorano, P. (2013). Antonio R. Romera: 'Crítica e historia del arte'. *Revista Chilena de Diseño*, (3), 140-159. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2013.42669>
- Cortés, C., Muñoz, P. y Zamorano, P. (2005). El español Antonio Romera y la historiografía artística chilena: una propuesta de organización fundacional. *Archivo Español de Arte*, 78(310), 133-144. <https://doi.org/10.3989/aearte.2005.v78.i310.191>
- Couto, M. (2004). *Por uma vanguarda nacional. A crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960)*. UNICAMP.

- Couto, M. (2015). Estratégias de internacionalização e de resistência: a arte no Brasil e na Argentina na década de 1960. *Revista VIS: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Artes Visuais*, 13(1). <https://doi.org/10.26512/vis.v13i1.14485>
- Czajka, R. y Di Carlo, J. (2021). Plural de intelectual, Mário Pedrosa. *Sociologias Plurais*, 7(1), 12-31. <https://doi.org/10.5380/sclplr.v7i1.79163>
- Dolinko, S. (2012). Lecturas de Jorge Romero Brest sobre la Bienal de Venecia. *Figuraciones*, (10), 19-34. <https://bit.ly/4lpob9d>
- de Avelar, A. C. (2014). Do moderno ao informal: contribuições para uma história da arte expressiva brasileira. *Revista VIS: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Artes Visuais*, 13(1). <https://doi.org/10.26512/vis.v13i1.14481>
- Echeverría, B. (2006). *Vuelta de siglo*. Era.
- Ferreira, G. y Herkenhoff, P. (Eds.). (2015). Mário Pedrosa: Primary Documents. The Museum of Modern Art.
- Flores, V. y Mariña, A. (2001). *Crítica de la globalidad. Dominación y liberación en nuestro tiempo*. Fondo de Cultura Económica.
- García, M. A. (2012). Entre Mário de Andrade y Mário Pedrosa: Jorge Romero Brest y la crítica de arte en Brasil. *Figuraciones*, (10), 35-51. <https://bit.ly/4lpob9d>
- Giraldo, E. (2007a). *La crítica de arte en Colombia, un proyecto formativo*. La carreta.
- Giraldo, E. (2007b). *Marta Traba. Crítica del arte latinoamericano*. La carreta.
- Giunta, A. (2004). La reescritura del modernismo: Jorge Romero Brest y la legitimación del arte argentino. En I. Katzenstein, *Escritos de vanguardia. Arte argentino en los '60* (pp. 78-92). Fundación Espigas, Fundación Proa & The Museum of Modern Art.
- Giunta, A. y Malosetti Costa, L. (Eds.). (2005). *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar*. Paidós.
- Gómez Echeverri, N. (2008). *En blanco y negro: Marta Traba en la televisión colombiana, 1954-1958*. Ediciones Uniandes.
- Grassi, M. C. (2021). *Gestalttheorie*, Mário Pedrosa y el arte concreto argentino: un capítulo de la historia de la psicologización del estudio de la forma y el color en el arte. *Sociologias Plurais*, 7(1), 75-109. <https://doi.org/10.5380/sclplr.v7i1.79166>
- Guanipa, M. (2005a). El discurso incómodo. La crítica de arte en la prensa venezolana (años 60-70). *Anuario Ininco*, 17(2), 335-353. <https://bit.ly/4iOE1s9>
- Guanipa, M. (2005b). Persistencias, discontinuidades y riesgos de la crítica de arte en Venezuela. *Akadosmos*, 7(2), 61-78. <https://bit.ly/4csLtXH>
- Gullar, F. (2015). *Antología crítica. Suplemento dominical do Jornal do Brasil*. Contra Capa
- Gustavino, B. (2012). Pasado, presente y futuro en la crítica de arte argentina de comienzos de los años sesenta. *Figuraciones*, (10), 107-119. <https://bit.ly/4lpob9d>
- Gutiérrez, A. (2015). Marta Traba y el arte colombiano. *Artes La Revista*, 10(17), 48-61. <https://bit.ly/3Rp6IQd>

- Gutiérrez, R. y Zamorano P. (2020). Romera y Romero (Brest). La construcción de un espacio de comunicación artística entre Chile y Argentina (1942-1964). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 51, 187-211. <https://doi.org/10.30827/caug.v51i0.16034>
- Jácome, C. A. (Ed.). (2016). *Ida Rodríguez Prampolini: La crítica de arte en el siglo XX*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jaramillo, C. M. (2004). Una mirada a los orígenes del campo de la crítica de arte en Colombia. *Artes. La Revista*, 4(7), 3-38. <https://bit.ly/3RnL6Ue>
- Koldobsky, D. y López Barros, C. (2014). Oscar Masotta: los efectos de un silenciamiento. *Figuraciones*, (11), 11-22. <https://bit.ly/3QTV1AT>.
- Leal, A. (2021). O incêndio do MAM-RJ e as respostas de Mário Pedrosa às crises artísticas, museológicas e políticas da época. *Sociologias Plurais*, 7(1), 162-189. <https://doi.org/10.5380/sclplr.v7i1.79169>
- Longoni, A. (Ed.) (2017). *Oscar Masotta. Revolución en el Arte*. Mansalva.
- Longoni, A. y Mestman, M. (200). “Después del pop, nosotros desmaterializamos”: Oscar Masotta, los happenings y el arte de los medios en los inicios del conceptualismo. En I. Katzenstein, *Escritos de vanguardia. Arte argentino en los '60* (pp. 160-179). Fundación Espigas, Fundación Proa & The Museum of Modern Art.
- López, W. (2007). La crítica de arte en Colombia: amnesias de una tradición. En *Los pasos sobre las huellas. Ensayos sobre crítica de arte* (pp. 13-39). Ministerio de Cultura, Área de Artes Visuales & Universidad de Los Andes.
- Marambio, M. (2015). Cultura de la resistencia y estética del deterioro. Marta Traba y la articulación conceptual de la crítica artística latinoamericana. *Aisthesis*, (57), 143-164. <https://doi.org/10.4067/S0718-71812015000100008>
- Marambio, M. y Nitschack, H. (2020). Presentación. América latina en los largos años sesenta: política y prácticas culturales. *Meridional. Revista Chilena De Estudios Latinoamericanos*, (15), 7-14. <https://doi.org/10.5354/0719-4862.2020.58666>
- Mari, M. (2014). A trajetória crítica de Ferreira Gullar e a experiência neoconcreta. *Revista VIS: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Artes Visuais*, 13(1). <https://doi.org/10.26512/vis.v13i1.14480>
- Montero Fayad, D. (2023). *Debates y definiciones. Crítica de arte en México 1940-1966*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mosquera, G. (1995). Introduction. En G. Mosquera (Ed.), *Beyond the fantastic. Contemporary art criticism from Latin America* (pp. 10-17). InIVA.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2017). *Mario Pedrosa. De la naturaleza afectiva de la forma*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Parracho, S. y Ribeiro, M. (2021). Do museu de reproduções ao Museu das Origens: reflexões sobre projetos institucionais de Mário Pedrosa. *Sociologias Plurais*, 7(1), 131-161. <https://doi.org/10.5380/sclplr.v7i1.79168>
- Pedrosa, Q. (Ed.). (2023). *Mário Pedrosa. Obra crítica. Volume 1. Das tendências sociais da arte à natureza afetiva da forma (1927 a 1951)*. Companhia das Letras.

- Pinta, M. F. (2014). Figuraciones de la escena moderna. Artes, espectáculo y periodismo cultural en los años sesenta. *Figuraciones*, (11), 23-42. <https://bit.ly/3QTV1AT>
- Piñero, G. (2016). Lo político como condición de lo latinoamericano. Crítica de arte desde América Latina en los sesenta y setenta. *Nuevas lecturas de historia* [Suplemento], (36), 87-144.
- Piñero, G. (2017). La impugnación del canon: los estudios visuales y las nuevas historias (del arte) producidas desde América Latina. *Americania*, (5), 243-268. <https://bit.ly/42nVQIw>
- Pizarro, A. (Ed.). (2005). *Marta Traba. Mirar en América*. Biblioteca Ayacucho.
- Ramírez, M. C. (2005). Sobre la pertinencia actual de una crítica comprometida. En M. Traba, *Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas, 1950-1970* (pp. 33-54). Siglo XXI.
- Rodrigues Alves, J. (2021). A trajetória de Mário Pedrosa em suas primeiras apropriações do marxismo (1919-1931). *Sociologias Plurais*, 7(1), 54-74. <https://doi.org/10.5380/sclplr.v7i1.79165>
- Rodríguez Morales, R. (2000). Plástica y Prisma: dos revistas de arte de los años cincuenta. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 37 (55), 45- 59. <https://bit.ly/4iL9ew7>
- Rossi, C. (2005). Una pulseada por la abstracción. Jorge Romero Brest entre Margherita Sarfatti y Lionello Venturi. En A. Giunta y L. Malosetti Costa (Ed.), *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar* (pp. 51-69). Paidós.
- Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes (2018). *Coloquio internacional Juan Acha, en el centenario de su nacimiento. Práctica de la imaginación crítica 1916-2016*. Cenediap.
- Serviddio, F. (2012a). *Arte y crítica en Latinoamérica durante los años setenta*. Miño y Dávila.
- Serviddio, F. (2012b). De la crítica a la teoría: Romero Brest y Juan Acha en busca de una estética latinoamericana. *Figuraciones*, (10), 53-62. <https://bit.ly/4lpob9d>
- Suárez Guerrini, F. (2010). Más allá de la sanción. La crítica de arte argentina en la época de su afirmación profesional. *Figuraciones*, (7), 91-101. <https://bit.ly/4caizJG>
- Suárez Guerrini, F. (2012). Moderno, contemporáneo y reciente. El arte argentino entre la Escuela de París y la abstracción. *Figuraciones*, (10), 91-105. <https://bit.ly/4lpob9d>
- Villas Bôas, G. (2014). Estética de ruptura: o concretismo brasileiro. *Revista Vis. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, 13(1). <https://doi.org/10.26512/vis.v13i1.14479>
- Wechsler, D. (2005). Hacia la delimitación de una crítica sociológica en la Argentina. En A. Giunta y L. Malosetti Costa (Ed.), *Arte de posguerra. Jorge Romero Brest y la revista Ver y Estimar* (pp. 221-240). Paidós.