

## 4. RESEÑAS

*Arte y crítica en Latinoamérica durante los años setenta*

Fabiana Serviddio

Buenos Aires: Miño y Dávila, 2012

El arte latinoamericano, como campo particular de estudio, es un espacio que recientemente ha experimentado una apertura a nuevas formas de abordaje, tanto histórico como teórico, que ha permitido una complejización de las narrativas que, hasta el momento, se han erigido para su comprensión como campo particular de discurso. Esto acontece gracias a una crisis particular en el interior de la historiografía del arte –así como en la producción artística misma– debido a la aparición de nuevas formas y ámbitos de saber que delimitan lo visual, y que fue campo de dominio tanto del arte como de otros saberes asociados –la estética, la historia y la teoría del arte– durante su conformación moderna.

En consecuencia, las condiciones estructurales que han posibilitado, por casi sesenta años, una forma particular de entendimiento sobre el arte latinoamericano a partir de sus distintas conformaciones históricas se están abriendo hacia espacios de lectura que no habían sido habilitados discursivamente como elementos capaces de configurar sentido. De esta forma, podemos plantear que dicha expansión disciplinaria, desarrollada en los últimos veinte años, empieza a rendir los primeros frutos en la consideración de que la historia del arte excede el elemento central de las narrativas artísticas, vale decir, las obras.

Fabiana Serviddio, nacida en Buenos Aires, es Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde ejerce como docente e investigadora en el Instituto Julio E. Payró, perteneciente a la Facultad de Filosofía y Letras, además de ser investigadora de carrera en CONICET. En *Arte y crítica en Latinoamérica durante los años setenta*, su primer libro, enmarca su investigación en esta apertura de la historiografía del arte en América Latina, tomando en cuenta las relaciones, tensiones y rendimientos que se pueden observar a partir de la incorporación de la crítica de artes como un elemento central para una nueva comprensión del desarrollo artístico latinoamericano desde los años setenta. La investigación se centra en las construcciones teóricas y en la constitución de un pensamiento artístico situado en tres de los exponentes más importantes de la crítica de artes desarrollada en el continente: Juan Acha, Jorge Romero Brest y Marta Traba.

Cabe destacar que este no es un estudio ni una puesta en valor de la crítica de artes en América Latina, o sobre su desarrollo durante los años sesenta y setenta. Más bien, constituye un intento por comprender las modalidades bajo las cuales acontecen tanto el desarrollo como las transformaciones del campo artístico latinoamericano, enfocado a partir de las vicisitudes de la crítica en el escenario de los cambios culturales que representan un punto de inflexión para el quehacer artístico del período. En este aspecto, la incorporación de la crítica de artes a la narrativa sobre el arte latinoamericano responde más bien a la generación de una lectura que excede lo artístico para situarse en el campo cultural, con lo que se establece una concatenación entre la producción artística, la escritura sobre ella y las condiciones culturales que le exigen –a la crítica– una interpretación distinta de las nuevas condiciones de producción a las que se ve expuesta la plástica latinoamericana.

Una serie de preguntas rodean el texto, pero la que sirve de eje central proviene de una reflexión relacionada, precisamente, con la introducción de un nuevo tipo de modernización cultural y que, sin lugar a dudas, es la que organiza todo el trabajo. En palabras de la propia autora, se plantea que:

Si fue en el período de la segunda posguerra cuando el proyecto modernizador tomó impulso en América latina, fue en las décadas del sesenta y setenta cuando se produjo una verdadera explosión y masificación del consumo cultural de productos de la industria cultural en la región. ¿Cómo reaccionó la crítica de arte a ello? ¿Cómo imaginó entonces las posibilidades futuras del arte latinoamericano? ¿Y cómo visualizó su propio rol en ese escenario cambiante? (17).

Lo que propone la autora radicaría en la concepción de la existencia y la transformación del campo plástico latinoamericano, lo que alteraría las formas de comprensión tradicionales sobre el fenómeno artístico en América Latina durante los años sesenta y setenta del siglo pasado. Esto, entre otras cosas, llamaría a una comprensión más compleja sobre la modernización artística en el subcontinente, dejando de lado una lógica imperante en el campo de estudios sobre la plástica latinoamericana que se enfoca en la estructuración de un canon. Dicho canon posee como característica sustancial el desarrollo del lenguaje artístico mismo, situándose entre la abstracción, tanto lírica, o figurativa, como formal, en sus diversas formas concretas, cinéticas y neoconcretas, llegando a las producciones *más conceptuales* de fines de la década de 1970.

La concepción de un campo plástico que se enfrenta a sus propias transformaciones, mediante la ejemplificación con las teorías y posicionamientos tanto políticos como sociales de los tres críticos antes nombrados, establece una nueva línea de lectura relativa a la modernización misma de los lenguajes plásticos. Así, resultaría ser que la modernización no solo sería provocada por la

modernización de las retóricas, lenguajes y formas de impacto de la producción artística, sino que, más bien, serían una serie de factores históricos y culturales los que determinarían estos cambios. En este sentido, los discursos sobre la plástica latinoamericana existentes en el período no resultarían estar –como se ha manifestado hasta no hace mucho tiempo– atrasados en relación con la producción artística, sino que estarían analizando y definiendo su objeto al mismo tiempo que modernizan sus formas de aproximación. Dicho de otra manera, la modernización de la crítica de artes durante las décadas de 1960 y 1970 no estaría supeditada a la modernización de las artes plásticas, sino que, más bien, compartirían un proceso de transformación generalizado que se da no solamente en el campo artístico, sino que cruza todo el campo cultural latinoamericano.

Si, como planteaba el crítico de origen peruano Juan Acha en la década de 1970, para comprender el estado del arte la crítica tenía que alejarse de los artistas y las obras (243-256), en *Arte y crítica en Latinoamérica durante los años setenta* este gesto de alejamiento se transforma, para el caso específico de la historiografía, en un acercamiento de ambos elementos pertenecientes al campo plástico. Este gesto permite destacar que el diálogo existente entre estos polos de la discusión posibilita la vectorización de las transformaciones que se producen en el campo artístico latinoamericano, y de los cuales ellos dos forman parte de una constelación de tensiones, cruces, exclusiones y posicionamientos distintivos. En este aspecto, Serviddio repone para la contemporaneidad las discusiones que se dieron en el campo artístico latinoamericano durante la segunda mitad del siglo, principalmente entre las décadas de 1960 y 1970, las que con el paso del tiempo fueron desplazadas y transformadas por otros puntos de vista en relación con la producción artística<sup>1</sup>. El ejercicio realizado aquí revitaliza y recompone una escena donde las problemáticas eran abordadas casi de manera conjunta, lo que en ningún caso significa que una dependiera necesariamente de la otra, sino que, más bien, se establecen correlaciones nuevas entre los desarrollos de la crítica y de la producción artística.

Las discusiones en torno a la incidencia de los medios de comunicación masivos, las teorías sobre las causas del subdesarrollo en América Latina, así

<sup>1</sup> La crítica de artes latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, principalmente durante los años sesenta y setenta, acusó el impacto de la teoría de la dependencia y las condiciones producidas por el subdesarrollo, las que trajo hacia la comprensión en el campo plástico en vista de dos fenómenos, para ella, significativos: la transformación acelerada de los lenguajes artísticos desde mediados de la década de 1940 y la necesidad de un arte latinoamericano que tuviera una identificación directa con los procesos de la región. La crítica de los años ochenta en adelante desestimará estos factores debido a que apuntarían a procesos que ella encuentra, de cierto modo, superados históricamente. Para una lectura de este cambio en la crítica de artes latinoamericana, ver Mosquera.

como la problemática del modernismo artístico y su papel fundamental en la actualización de un tipo de modernidad, son temas que adquieren relevancia tanto para la comprensión de las articulaciones y posiciones que la crítica desarrolla durante las décadas señaladas, como para las transformaciones plásticas del período que se analiza en este libro, dado que se generan nuevas posibilidades de entendimiento para las relaciones que se establecen en el interior del campo plástico.

La necesidad de historizar el campo plástico latinoamericano desde perspectivas que excedan el análisis de la práctica artística misma, a partir de la incorporación y puesta en diálogo con diversos andamiajes teóricos (teniendo en cuenta la conformación de lo social y lo político), significará un desarrollo para la comprensión de la historia del campo plástico latinoamericano. Al mismo tiempo, la mirada continental hacia estos procesos revitalizará la discusión sobre las prácticas artísticas latinoamericanas en el escenario de una producción, circulación y consumo a nivel global. De lo que se trata, empero, es precisamente de la elaboración de teorías e historicidades que generen una comprensión sistemática de los distintos rumbos y perspectivas en las que se encuentra la historia del arte latinoamericano, la que lentamente empieza un proceso de transformación en sus prácticas hacia perspectivas que la sitúen en el plano general de la cultura latinoamericana.

A partir de lo que nos entrega Serviddio, podemos llegar a pensar que el ejercicio de la historiografía del arte apunta a la comprensión de los diversos procesos en que la historia del arte misma se configura como tal. La historia del arte latinoamericano, en su particularismo, debe afrontar una doble tarea: la de establecerse a sí misma y definir su relación con otros ámbitos artísticos. La historiografía del arte latinoamericano está encargada de dar cuenta de estos desarrollos históricos y habilitar discursivamente los distintos procesos, las diferentes posiciones, analizando sus condicionantes a partir de herramientas que superen la condición periférica que se le ha dotado.

PABLO BERRÍOS

Universidad de Chile, Chile  
pabloberriosg@gmail.com

#### BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, JUAN. "La cultura industrial y las artes". *Ensayos y ponencias latinoamericanistas*. Caracas: Ediciones de la Galería Nacional, 1984. 243-256. Impreso.
- MOSQUERA, GERARDO. "Introduction". *Beyond the fantastic. Contemporary art criticism from Latin America*. Gerardo Mosquera, ed. Londres: Institute of International Visual Arts, 1995. 10-17. Impreso.