

Introducción. Crítica contemporánea desde América Latina

Gabriela A. Piñero
Facultad de Arte – UNICEN

Daniel Montero
UNAM

En la década de 1950, en un ensayo titulado “El escritor argentino y la tradición”, Jorge Luis Borges (1957) se preguntó, en relación con la literatura, cuál era la tradición argentina. Su respuesta fue “toda la cultura occidental”. Esta afirmación ampliaba el radio de influencia y filiación de su obra, esbozando una temprana estrategia de globalización. Su negativa sobre la existencia de una tradición literaria argentina, redefinía la comprensión de “lo propio”, a la vez que erigía su obra como momento fundante. Cuatro décadas más tarde, el artista mexicano Gabriel Orozco reescribió este texto de Borges, con el propósito de romper la vinculación exclusiva entre su obra y la tradición de una plástica nacional. La reformulación de la propia genealogía realizada por Borges a través del cuestionamiento de la “profusión del color local”, resultó, en el caso de Orozco, reforzada en clave artística. Ambos ensayos reevalúan las genealogías de sus propias obras, a la vez que definen un singular posicionamiento dentro de esa tradición revisitada. Las omisiones, ajustes y reescrituras realizadas por Orozco, son indicios del escenario nuevo en el que su texto se insertó, y permiten analizar el juego de discusiones y debates del que participa. Escrito en 1994, “La noción del arte” discute las comprensiones sobre lo artístico, actualizadas por la multiplicidad de exposiciones regionales, acontecidas en esa época a nivel global, y se resiste a ser significado desde horizontes de sentido contruidos estrictamente en términos nacionales o regionales¹. Por otro lado, la resistencia de Orozco reconoce el poder performativo de la crítica y curaduría de arte, e identifica el fuerte papel que la condición geopolítica regional tuvo en el desarrollo de la historia crítica producida desde América Latina.

Precisamente las tensiones que se establecen entre los textos de Borges y de Orozco —separados por poco más de 40 años— son interesantes porque evidencian, a comienzos de los años noventa, un momento en que la globalización comenzaba a poner en crisis los discursos críticos, y reactualizaba el problema de cómo afirmar ciertas formas y estrategias artísticas desde lo local y cómo estas, a su vez, dialogaban con

1 En una carta perteneciente a los archivos del proyecto “Versiones del Sur”, conjunto de exposiciones sobre el arte del continente americano realizado en el Centro Nacional de Arte Reina Sofía (Madrid, España) entre los años 2000-2001, Mónica Amor —curadora de la una de las exposiciones, *Más allá del documento*, junto con Octavio Zaya— expresa la resistencia de ciertos artistas y sus galeristas (Gabriel Orozco, la galerista de Félix González-Torres, Doris Salcedo) a participar en muestras de arte latinoamericano debido a su rechazo a toda “ghetización de lo latinoamericano” (Amor 2000).

otras tradiciones y temporalidades. Lo que es indiscutible es que para esas fechas (1994) era preciso dejar de afirmar la producción artística en términos nacionales o por lo menos poner en crisis la nacionalidad del arte.

Por otra parte, no es casual que las décadas enmarcadas por los textos de Borges y Orozco, 1950-1990, sigan el desarrollo de lo que permite concebir una transición entre la internacionalización del arte y la globalización, como una forma de resistencia durante la guerra fría. Bajo las premisas de la teoría de la dependencia y la filosofía de la liberación, el latinoamericanismo que signó la crítica producida en la región durante los años 60 y 70, buscó desarrollar formas de visibilidad y de inteligibilidad para las artes locales que rompieran el modernismo de cuño euro-norteamericano, y pudieran dar cuenta de los modos en que en las obras se manifestaba el vínculo con sus condiciones materiales de emergencia. En esta modalidad de crítica, funcionó un concepto de arte y de obra articulado en torno a las nociones de compromiso, identidad y mensaje, que los trabajos de Serviddio (2012) y Oyarzún ([1989] 2000) exploraron en profundidad. El período abierto en los años 80 y 90, buscó instaurar una ruptura en cuanto a las formas narrativas y perceptivas del arte de la región (Mosquera, ed. 1996). La globalización y el desarrollo de nuevos abordajes tales como la postmodernidad, los estudios poscoloniales y subalternos, las teorías feministas y de género, los estudios culturales y visuales entre otros, junto con “la voracidad del mercado” (Speranza e Iglesias 2017: 143), estimularon la emergencia de un “sur global” que impulsó una mayor circulación de producciones otrora marginadas y la revisión de los postulados teóricos que orientaban las narrativas artísticas entonces dominantes (Enwezor 2006: 21-26). Sin embargo, durante la década de 1990 el trabajo crítico siguió componiendo historias locales y continentales en el intento de pensar la identidad local a partir de una regionalización que hiciera un contrapeso a la representación que los centros artísticos tenían de ese territorio (Speranza 2017; Piñero 2018).

A partir de estas reflexiones, el dossier “crítica contemporánea desde América Latina” se propuso agrupar investigaciones que indagaran los cambios y desplazamientos experimentados por la crítica de arte producida desde América Latina en los últimos años. Momento en que se han replanteado las maneras de hacer crítica a nivel local en un contexto globalizado y cuando las posibilidades de un “arte latinoamericano” en tanto regionalismo crítico, han sido cuestionadas para dar lugar a nuevas narrativas que replantean las formas de construcción de subjetividad y localía bajo el horizonte de lo contemporáneo.

Abordar el estudio de la crítica de arte, implica, entre otras cosas, indagar un conjunto de narrativas e intervenciones que participan de manera inextricable con otras operatorias del arte y la cultura en lo que Rancière (2005: 22) denomina “régimenes de identificación del arte”: “[n]o hay arte [...] sin un régimen de percepción y de pensamiento que permita distinguir sus formas como formas comunes. Un régimen de identificación del arte es aquel que pone determinadas prácticas en relación con formas de visibilidad y

modos de inteligibilidad específicos”. Como revela el estudio de Fried (2000) sobre la crítica de arte de Diderot y la pintura francesa de 1750-1781, la crítica de arte no opera “bajo la simple forma del discurso *a posteriori* que vendría a añadir sentido a la desnudez de las formas” (Rancière 2011: 91). Los textos de crítica articulan concepciones artísticas singulares que permiten ser analizadas en diálogo con aquellas articuladas por las obras en un “proceso de interpretación doble en virtud del cual los cuadros y textos críticos se descubren mutuamente, estableciendo y matizando sus respectivos significados” (Fried 2000: 18-19).

El conjunto de contribuciones reunidas presenta aproximaciones disímiles, realizadas en el cruce de disciplinas y apelando a abordajes teóricos diversos. Las preguntas sobre las funciones históricas que ha tenido la crítica en diversas disciplinas y sus desafíos actuales, dialogan con análisis sobre sus interrelaciones con otras prácticas culturales, artísticas y políticas, y su rol legitimador en la escena artística actual. El trabajo de Juan Cruz Pedroni analiza la emergencia en Argentina de las “Historias Universales del Arte” en cuanto género editorial y *artefacto visual*, y sus vínculos con la consolidación de la historia del arte en cuanto disciplina. Las interrelaciones entre política cultural, crítica, historia y textos de artistas en conformación de nuevas modalidades de hacer arte son abordadas por Vania Macías Osorno a partir del análisis de una exposición realizada por Felipe Ehrenberg a comienzos de los años 70 en México. A partir de una revisión panorámica, con aportes de la literatura, el cine, las artes visuales y también de los productos de la industria cultural, Yamila Heram reconstruye los antecedentes en que se inscribe el discurso crítico para reflexionar sobre el estado actual de la crítica y preguntarse por su futuro y horizontes de acción. El trabajo de Luis Sérgio da Cruz de Oliveira analiza las nuevas conceptualizaciones de lo artístico actualizadas con la instauración de las prácticas artísticas de carácter colectivo y colaborativo. En su artículo, Sol Astrid Giraldo Escobar examina la construcción visual del sistema de géneros en la tradición de las imágenes en Colombia, un país, según la autora, donde la urgencia del conflicto bélico desplazó por mucho tiempo esta aproximación teórica. En “Duelo, memoria y dolor en la obra de Erika Diettes”, Elkin Rubiano Pinilla analiza la obra de esta artista colombiana a partir de las tensiones y conflictos que en su obra se plantean entre la elaboración del duelo y la representación del dolor. Finalmente, el trabajo de Agustina Battezzati analiza ciertos agentes e instituciones de la escena artística contemporánea de Buenos Aires, con el fin de dar cuenta de los procesos de valoración que operaron en ese circuito, instituyendo y promoviendo determinadas formas del arte contemporáneo. El dossier incluye también una entrevista a Claudio Iglesias en la que se plantea fundamentalmente la función de la crítica en la actualidad y una reseña del libro *Abuso Mutuo* de Cuauhtémoc Medina, elaborada por el filósofo mexicano José Luis Barrios.

Esperamos que esta selección de textos y de reflexiones permitan pensar de nuevo en la crítica del arte desde el presente y que ayuden a formular nuevas articulaciones entre historia del arte, producción de obras, formulaciones teóricas en contextos específicos.

Bibliografía

- Amor, Mónica. (2000). Carta dirigida a Marta González, Conservadora Jefe Exposiciones Temporales, Museo Nacional Centro de Arte reina Sofía, 1 de mayo de 2000. AC-MNCARS, no, 194/1, Madrid.
- Borges, Jorge Luis. (1957). "El escritor argentino y la tradición", *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, pp. 151-162.
- Contreras, Sandra. (2002). *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo editora.
- Enwezor, Okwui. (2006). *Snap Judgments. New Positions in Contemporary African Art*. New York: International Center of Photography.
- Fried, Michael. (2000). *El lugar del espectador. Estética y orígenes de la pintura moderna*. Madrid: A. Machado Libros.
- Katzenstein, Inés y Claudio Iglesias, comps. (2017). ¿Es el arte un misterio o un ministerio? El arte contemporáneo frente a los desafíos del profesionalismo. Buenos Aires: Siglo XXI editores/ Universidad Torcuato Di Tella.
- Mosquera, Gerardo, ed. (1996). *Beyond the fantastic: Contemporary Art Criticism from Latin America*. London: Cambridge.
- Orozco, Gabriel. (1992). "La noción del arte", *Curare* no. 2: pp.77-78.
- Oyarzún Robles, Pablo. ([1989] 2000). "Arte en Chile de veinte, treinta años", *Arte, visualidad e historia*. Santiago de Chile: Ed. De la Blanca Montaña. https://www.academia.edu/682332/Arte_visualidad_e_historia
- Piñero, Gabriela A. (2018). *Ruptura y continuidad. Crítica de arte desde América Latina en los años 90*. Santiago de Chile: Metales Pesados (próxima publicación).
- Rancière, Jacques. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Rancière, Jacques. (2011). *El destino de las imágenes*. Nigrán: Politopías.
- Serviddio, Fabiana. (2012). *Arte y Crítica en Latinoamérica durante los sesenta*. Barcelona: Miño y Dávila.
- Speranza, Graciela. (2017) *Cronografías. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona: Anagrama.

