

DAGMARY OLÍVAR  
GRATEROL:

*Del americanismo al  
latinoamericanismo: artes  
visuales en la década del setenta*



172

**Resumen:** Dentro y fuera del subcontinente, las circunstancias y hechos de los años 70 marcaron la dinámica de la identidad removiendo las anteriores estructuras del pensamiento latinoamericano, consecuencia tanto de la situación de América Latina en lo político, económico y social como del pensamiento europeo y la crisis epistemológica que vivió por esta época. El tránsito del Americanismo al Latinoamericanismo que lleva implícito el problema de la identidad, uno de los pilares sobre los que se ha elaborado el pensamiento latinoamericano, será determinante al trasladarse a las distintas áreas de la cultura. En el caso de las artes visuales, su revisión posee matices diferenciadores, que tienen que ver con la naturaleza de estos lenguajes en el subcontinente latinoamericano y muy especialmente con el desarrollo de los discursos artísticos desencadenado por de esta crisis en Occidente. Haremos un recorrido por los nombres, propuestas y eventos que tuvieron como centro esta problemática en una época, como fue la década del 70, determinante en la historiografía crítica del arte de esta región.

**Palabras clave:** arte latinoamericano, Latinoamericanismo, crítica de arte, teoría del arte, América Latina

**Abstract:** The circumstances and facts of the 70's, inside and out of the subcontinent, marked the identity dynamics stirring previous Latin-American thought structures, as a consequence of the situation of Latin America regarding political, economic and social aspects as well as for the European thought and the epistemological crisis surrounding that period. The shift from Americanism to Latino Americanism, which carries in itself the problem of identity, one of the foundations on which Latin-American thought has been elaborated, will be decisive as it moves to the different areas of Culture. In the case of Visual Arts, its revision allows differentiating aspects that deal with the nature of these languages on the Latin American subcontinent, especially with the development of the artistic discourse triggered by this crisis on the West. We will present a panorama of the names, proposals and events that had this problem as center, on a period, the decade of the 70's, decisive in the Art Critic Historiography of this region.

**Keywords:** Latin American Art, Latino Americanism, Art Critic, Theory of Art, Latin America



SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2  
[www.uc3m.es/semiosfera](http://www.uc3m.es/semiosfera)  
eISSN 2341-0728

# DEL AMERICANISMO AL LATINOAMERICANISMO: ARTES VISUALES EN LA DÉCADA DEL SETENTA

DAGMARY OLÍVAR GRATEROL  
*Universidad Carlos III de Madrid*

Fecha de recibido: 13/12/2013

Fecha de aceptado: 13/01/2014

173

## *1. Arte latinoamericano en (re) formulación*

Fue en 1961 con la publicación de *La pintura nueva en Latinoamérica* cuando Marta Traba “colocó los cimientos para una edificación axiológica y ampliamente teórica del arte “latinoamericano” como indica Mari Carmen Ramírez (2005, 44). Muchos son los autores coinciden en que fue la autora de origen argentino quien por primera vez revisa el arte en clave regional de unas naciones que, para ese momento, vivían cierto aislamiento entre ellas mismas. El esfuerzo que ella hizo por conocer y ahondar en primera persona en la plástica de diversos países de América Latina la llevó a tener una visión ampliada del mismo que materializó en una de las primeras propuestas teóricas sobre la región. Aracy Amaral dijo durante la I Bienal Latinoamericana de Sao Paulo 1978 “que fue la pionera –desde los años sesenta- del abordaje del arte contemporáneo latinoamericano, visto comparativamente y considerado como un todo” (en Verlinchak, 2001, 20). Juan Acha por su parte, dirá al respecto:

Por primera vez se enfocó el arte de nuestros países como totalidad y con un espíritu latinoamericanista que no es otra cosa que una de las caras de nuestra conciencia tercermundista; conciencia ávida de reconocer su identidad cultural mediante la búsqueda conjunta de soluciones a los problemas artísticos y sensitivos que nos son comunes. (Acha, 1979, 55)

Así comienza desde Latinoamérica y elaborado por una latinoamericana el concepto aglutinador de las artes de esta región como consecuencia y respuesta a la histórica construcción foránea de lo latinoamericano y aupado por la necesidad de autoafirmación de los

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2  
[www.uc3m.es/semiosfera](http://www.uc3m.es/semiosfera)  
eISSN 2341-0728

latinoamericanos en estos años tan convulsos como lo fueron los 60 y 70, fuera y dentro de las fronteras del subcontinente. Sin duda alguna, las posturas de Marta Traba primero y de Juan Acha y muchos otros después participaron de la necesidad de responder a estas imposiciones y estado de dependencia que no sólo en el plano político y económico se daba en estos países, sino que en la cultura y las artes plásticas a su vez se hacía patente. Y es que como señala José Luís de la Nuez:

Hasta la crisis de la modernidad de los años setenta, con independencia de los planteamientos de la crítica y la historia del arte latinoamericanos, se partía de la evidencia de la validez del discurso unilineal impuesto por las vanguardias europeas (...) a las necesarias interpretaciones y adaptaciones de esos lenguajes en clave latinoamericana, sin que en ningún caso se cuestionase la autoridad del canon occidental. (2006, 1989)

Cuestionado el canon mediante el pronunciamiento de estos críticos y teóricos del arte del Tercer Mundo, son justamente estas vicisitudes en el seno mismo del pensamiento occidental en las décadas del 60 y 70 las que propiciarán la revisión de los cimientos sobre los cuales se está levantando el recién nombrado como “arte latinoamericano.”

Es una de las razones que lleva ya en los años 70 a un retorno al debate sobre las características identitarias de la región y su reflejo en las artes plásticas. Aunque para ese momento se han planteado algunas alternativas metodológicas y propuestas históricas y ya el “apego a las culturas madres” es mucho más combativo y menos romántico. Términos como imperialismo, colonización, dependencia, etc. serán los utilizados para referirse a la relación del subcontinente con Occidente, especialmente con EE.UU y Europa. Por esta razón, para un crítico y teórico como Juan Acha, el primer objetivo a perseguir por todos los implicados en el proceso del arte en América Latina pasa por ser una «redefinición» del concepto de arte. Concepto occidental, que incluso ha sido y tiene que ser readaptado por los mismos occidentales debido, en primer lugar, a que “las artes están yendo de los cambios visuales a los conceptuales, como los más decisivos (...) empeñadas en cambiar sus modos de cambiarse así mismas” (Acha, 1984, 85)<sup>1</sup> y, en segundo término, al pluralismo incipiente en las

<sup>1</sup> Juan Acha: “La necesidad latinoamericana de redefinir el arte”, publicado originalmente en *Revista Eco*, Bogotá julio de 1975. Tomado para esta investigación del libro Juan Acha (1984), *Ensayos y ponencias latinoamericanistas*,

manifestaciones artísticas que tienen trascendencia social y cultural.

Parecería entonces que éste es el momento idóneo para reelaborar el concepto de arte, y se debe hacer también en las instituciones de las naciones en donde éste se ha formulado que es justamente lo que se está produciendo en Estados Unidos y Europa en ese momento. Pero la dificultad radica para los latinoamericanos en que el arte es una construcción adquirida en la región a través de los diversos procesos de colonización que ha sufrido a lo largo de su historia, por lo que el problema de la plástica de la región es justamente el no poseer “problemas oriundos”, lo que consolida la dependencia cultural, consecuencia obvia de la dependencia tecnológica y económica. Entonces la propuesta del autor peruano se basa en postular:

(...) una nueva problemática latinoamericanista que, como tal, posea doble articulación: haga frente a cuestiones de la estética desarrollista que hoy practicamos y, al mismo tiempo, dé cara a las que originarían la formulación de una nueva o, lo que es lo mismo, de una manera diferente y realista de conceptuar el arte y ayude a encauzar nuestra mutación tercermundista en lo sensitivo y contrarreste los excesos y defectos del desarrollismo. (Acha, 1984, 37)

El arte latinoamericano, aunque carezca de naturaleza propia, sí es una expresión cultural con tradición –a nivel subcontinental reciente<sup>2</sup>– que ha producido obras interesantes y estéticamente valiosas. Para nosotros es clave la manera como Juan Acha lo plantea, porque lo que pretende es iniciar “una nueva problemática latinoamericanista”, con esto se abre la puerta a la disertación, necesaria en años de reajustes en las áreas del arte. Y es que a diferencia de los

Edición de la Galería de Arte Nacional (GAN), Caracas, 1984, pp. 85-110. Para indicar cronológicamente la evolución del pensamiento de Juan Acha y de otros autores de este período, cuando tomemos referencia de los libros de recopilaciones o de ediciones posteriores, colocaremos el año de publicación original entre corchetes seguido del año de la edición recopilatoria o última edición, según sea el caso.

<sup>2</sup> Entre 1920 y 1930 se produce el “despertar de la conciencia artística latinoamericana” como apuntan diversos autores (Romera, 1978; Bayón, 1974), marcado por la consolidación de tendencias artísticas y de artistas que postularon el rescate o la búsqueda de un arte latinoamericano. No es que antes no se hayan producido obras en la región, todo lo contrario, se produjeron y existieron varios grupos con artistas excepcionales que imprimieron los primeros intentos de modernización del arte latinoamericano durante el mismo período (Traba, [1973] 2005, 82-88). De este impulso modernizador que recorrió la geografía del subcontinente podemos destacar algunos hechos, como: la creación en 1912 del Círculo de Bellas Artes formado por un grupo de jóvenes artistas desertores de la Academia de Bellas Artes de Caracas, que fue el germen de la Escuela de Caracas; la Semana de Arte Moderno de Sao Paulo en 1922 organizada por Mario de Andrade y la vuelta al Uruguay de Torres-García en 1934. Algunos de los nombres de estas décadas y en general relevantes en la primera mitad del siglo fueron: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Wilfredo Lam, Roberto Matta, Frida Kalho, Armando Reverón, Pedro Figari y el mismo Joaquín Torres-García, por nombrar a los más conocidos.

postulados del Americanismo, con su visión de lo americano como una supraidentidad basada en la unidad continental, el Latinoamericanismo deja a un lado el ideal y aboga por el autoconocimiento y con ello la autoafirmación desde lo que realmente es el individuo y la sociedad latinoamericana con sus correspondientes diferencias<sup>3</sup>. Ahora conscientes de su subdesarrollo, de su dependencia, de sus carencias, pero también de sus posibilidades, los teóricos y críticos intentan conjugar el valor del arte en sociedades empobrecidas, la internacionalización sin la renuncia a lo propio, y el deseo de ser y hacer mejor las cosas, intentando ser ellos mismos y no otros.

Acha no es único latinoamericanista, como es de suponer –aunque sí es uno de los que lo asume abiertamente–, son muchos los implicados en la revisión conceptual desde sus propios protagonistas. En las artes plásticas Jorge Alberto Manrique, la misma Traba, Damián Bayón, Saúl Yurkievich, Mario Pedrosa, Jorge Romero Brest, entre otros, perseguirán objetivos similares en cuanto a la plástica de la región, aunque utilicen vías distintas, debido a que cada uno tiene su área de interés y su visión sobre el arte y Latinoamérica. Acha reconoce esta tendencia, de la que deriva este *movimiento* latinoamericanista, por lo que además de hacer referencia a artistas e intelectuales del subcontinente –algunos de los arriba mencionados– hace especial hincapié en las propuestas contemporáneas de Paulo Freire y de Darcy Ribeiro, quienes realizan trabajos sobre temas de identidad y su relación con la historia y la región desde las ciencias sociales, especialmente la antropología cultural<sup>4</sup>. A lo que tendríamos que agregar la enorme influencia que en este tema de la identidad latinoamericana tiene la literatura, no solo por la colocación de grandes obras escritas en el español de América en todo el mundo y el gran trabajo de la crítica para la revisión de estas obras, sino también por el activismo de izquierdas de mucho de los escritores practicaron llevando esta problemática a distintos escenarios y público. Para Acha, esto resulta evidente, ya que “existe, pues un pensamiento

<sup>3</sup> Frederico Morais refiriéndose a tres nombres clave del Americanismo, como fueron los uruguayos Rodo, Figari y Torres-García y la actualidad del América Latina, dirá en 1979: “La realidad actual del continente es muy diferente de aquella concebida por esos tres hombres: no tenemos “una sola América” sino diversas. Nuestra realidad es plural, multifacética, conflictiva a pesar de los pactos, acuerdos, tratados, bienales y simposios, aún no nos conocemos” ([1979]1990, 111).

<sup>4</sup>El enorme desarrollo de las ciencias sociales en América Latina, principalmente la antropología con propuestas como la de Fernando Ortiz durante la década del 40 al 50 y, posteriormente, con los brasileños a la cabeza, influyeron notablemente en la revisión del arte en particular y la cultura en general.

latinoamericano que sale de escolástica colonial y de las luchas y consolidación de la independencia política para penetrar en nuestra realidad y conocerla” (1979a, 115). La presencia del pensamiento latinoamericano debe actualizarse por medio del autoconocimiento y de la autodeterminación y seguir hacia la superación de nuestra realidad y múltiple pluralidad<sup>5</sup>. Acciones muy propias en un momento de declive de las grandes bases sobre las que se construía e imponía el pensamiento occidental, y que se erigen como posibilidades para el mismo Occidente, y el resto de culturas marginales, periféricas dentro de las cuales incluimos la(s) latinoamericana(s).

Resumiendo este complejo panorama, tenemos que la América Latina del Latinoamericanismo es un territorio desigual, colonizado y desarticulado que necesita de una concientización por parte del sujeto que la habita o que la piensa. Necesita que este sujeto – ciudadano, artista, teórico o crítico- no aspire ni espere otras esencias más que la que ella misma posee: complejidad, diversidad, pobreza, riqueza y un largo etcétera. Así, para construir lo latinoamericano como concepto, se requiere que se mire el subcontinente con preocupaciones latinoamericanistas, y éstas descansan en la realidad de la sociedad. Como hemos señalado antes, Juan Acha insiste constantemente en que el arte latinoamericano debe ser redefinido, lo que no quiere decir que se despoje de lo occidental sino que utilizando los instrumentos occidentales se reelabore la teoría, y en un segundo término, la práctica del mismo. Pero siempre se debe distinguir entre las dos culturas occidentales que existen: la oficializada y la verdadera. La verdadera es la que posee una capacidad autocrítica que va acorde con los tiempos que vive y entendemos que aquella que entiende las vicisitudes en ese momento consecuencia de la crisis epistemológica del pensamiento occidental, que en las artes plásticas representan las vanguardias tardías. Por esto: “nos toca buscar el desarrollo latinoamericanista de lo más occidental que llevamos dentro, en vista de que es la parte nuestra que mejor nos capacita para cambiar el arte y cambiarnos a nosotros mismos, hasta llegar hasta los extremos más inconcebibles y más autóctonos” (Acha, 1984, 93). Parece ésta una labor en contradicción, sobre todo porque teóricos y críticos de la época, muchas veces reclaman a los

<sup>5</sup> Juan Acha fue un intelectual de izquierdas y su metodología es marxista, por lo que cuando habla de superación de nuestra realidad y múltiple realidad, se refiere a las síntesis dialécticas.

artistas propuestas y compromisos de los que ellos mismos carecen, y aunque este reclamo puede verse como un aspecto que no lleva a ninguna parte, resulta que sí lleva a la autocrítica y, con ella, a problemas y preguntas que ayudarán a elaborar conclusiones y propuestas, e incluso, con éstas se comenzarían esos “problemas oriundos” de los que carece, como plantea Juan Acha a menudo en su obra. Sólo conociendo nuestra realidad podremos conocernos, y definir, o como él mismo señala “redefinir”, y estudiar las manifestaciones visuales de la región. Al parecer, hasta ahora los latinoamericanos no se habían visto a sí mismos como en realidad son, no se habían nombrado, ni se habían definido, parece ser el fondo subyacente de la propuesta de estos autores dentro de la especificidad de las artes plásticas latinoamericanas.

## 2.- *Lo social como constructo del arte latinoamericano*

Como es sabido, lo social es un elemento fundamental del arte por diversas razones. El arte es reflejo de la sociedad en la que se genera –según la teoría de Luckács-, pero es también el marco en el cual se desenvuelve el individuo y con él su quehacer, sea éste de la naturaleza que fuere. Para el arte latinoamericano lo social se hace un basamento necesario para la sustentación, tanto de la creación artística como de la labor crítica, teórica e histórica. De esta manera, el arte de este subcontinente está caracterizado por diversos elementos, disímiles unos, contrarios y afines otros. Sin embargo, dentro de la plástica de América Latina lo social ha sido un requerimiento constante, acentuado en especialmente durante estas décadas de los 60 y 70.

Por todos es conocido el tejido social común en casi toda Latinoamérica, una formación constituida por clases sociales muy diferenciadas, con una repartición poco equitativa de las riquezas y del acceso a ellas. Una mayoría de la población vive en situación de pobreza, marginada y analfabeta, junto a una clase media formada por no muchos de sus miembros, aunque más grande que la clase alta, la que concentra los medios de producción, económicos y, en algunos países, representa la clase política. La mayoría de estas naciones posee una economía agrícola, con un sector industrial poco desarrollado. Sólo algunos países como México, Brasil, Ecuador y Venezuela son productores de petróleo, aunque sólo los dos primeros tienen economías más diversificadas con una mayor industrialización, al igual que

Argentina y Chile. En todo caso, Latinoamérica es uno de los mayores proveedores del mundo en materia prima. Según el PNUD, en 2003 la producción de materias primarias en América Latina representan el 72 por ciento de las exportaciones totales de la Argentina, el 83 por ciento de las de Bolivia, el 82 por ciento de las de Chile, el 90 por ciento de las de Cuba, el 64 por ciento de las de Colombia, el 88 por ciento de las de Ecuador, el 87 por ciento de las de Venezuela, el 78 por ciento de las de Perú, y el 66 por ciento de las de Uruguay. Lo que significa que es exportador de materias primas e importador de los productos ya manufacturados. Pero a pesar de que en materia económica se han superado muchos obstáculos con una tasa de crecimiento económico es positiva en la mayoría de los países, en su informe de 2013 esta misma agencia de Naciones Unidas, declara que el problema que azota esta parte del mundo en la actualidad es la inseguridad ciudadana<sup>6</sup>. Además de ello, la corrupción administrativa ha sido una constante que ha mermado la economía de cada nación, afectando su crecimiento y el bienestar de sus habitantes.

En esta panorámica general se enmarca la consolidación del arte, debido a que cualquier persona que visite alguno de estos países puede tener ante sus ojos un panorama social desigual, en donde es imposible no asombrarse ante la miseria de unos y la opulencia de otros. El intelectual latinoamericano lo sabe. Sea cual sea su disciplina, no todos están dispuestos a subirse al parnaso divino de un mundo bello, porque la realidad está allí en la calle estrellándose ante nuestros ojos, basta asomarse por la ventana para verla. Es por eso que una actividad crítica, teórica o creativa tiene de trasfondo dicha sociedad –aunque no se refleje necesariamente en la obra, discurso o juicio, por supuesto–.

Lo social en América Latina ha sido y es una preocupación, algo que no se puede ignorar. Por eso el socialismo ha estado siempre presente allí, incluso antes de que los emigrantes europeos trajeran los postulados de Carlos Marx. Adolfo Sánchez Vázquez (1999, 124) afirma que: “el socialismo no era en tierras latinoamericanas una novedad que llegara con el marxismo. [debido a que] Desde mediados del siglo XIX existía ya un socialismo no marxista, mesiánico o utópico tanto en el terreno de las ideas como en el de la acción”. Es así

<sup>6</sup> Véase PNUD: *Informe Regional de Desarrollo Humano 2013-2014 Seguridad Ciudadana con rostro humano: diagnóstico y propuestas para América Latina*.

que el elemento social ha actuado como un objetivo activo dentro de las políticas de estos países, aunque pueden ser discutibles sus resultados.

Si lo social es el amplio espectro de desarrollo del individuo en sociedad, la realidad o realidades de, esta ya no única sino plural, América tiene que tenerse en cuenta para su comprensión y estructuración desde el arte. Por lo que para Juan Acha, al igual que para muchos otros es la realidad social, y sólo ella, la que nos puede llevar a la formación de una teoría y crítica latinoamericana del arte. Para ello, los ejecutores deben ser latinoamericanistas: pensar el territorio en clave subcontinental, pero conscientes de las diferencias y diversidades, mirando el entorno en el que las manifestaciones se producen. Acha va más allá y propone circunscribir esta realidad dentro del arte y habla de “realidad artística”:

Por realidad artística entendemos aquí las actividades productivas, distributivas y consuntivas que, en cada uno de nuestros países, desarrollan las instituciones, personas y clases sociales en torno a cada uno de los tres sistemas artísticos que se suceden históricamente y que hoy coexisten, a saber: las artesanías, las artes cultas y los diseños. Todas estas actividades nacen de las relaciones sensitivas o estéticas que predominantemente mantienen los diferentes miembros de nuestras sociedades con la realidad de todos los días. ([1970]1984, 18)

Al ser expresiones que se generan tanto por agentes sociales, los individuos, como por las características implícitas que poseen dichas expresiones que, según este autor y demás tendencias que remitan a ello, no escapan de lo social. Es así, que lo social y más específicamente: las diversas realidades en las que vive el individuo latinoamericano, se enarbolan como constructos no ya únicamente del producto artístico, sino de la crítica y las teorías de las expresiones artísticas de Latinoamérica.

En la actualidad cuando el discurso marxista tiene menos seguidores dentro de los grupos intelectuales, lo social sigue teniendo importancia, pero al ritmo de los tiempos actuales. El neoliberalismo y la globalización ya consumados llevan a elaborar los discursos teóricos desde sus bases, pero donde los productos de la cultura popular se ven especialmente perjudicados tanto por la industrialización como por la pérdida de valores tradicionales. A pesar de ello, autores más contemporáneos como Gabriel Peluffo apuestan por el arte no sólo como reflejo de lo social, sino que a través de este reflejo actúe como mediador con la

sociedad. Esta postura, que apunta más hacia la creación que a la formulación teórica, pero en la que podemos tener además del artista al crítico o al teórico como promotor, viene justamente de la actividad que se gestó durante los años sesenta y setenta promovida por autores que, como Marta Traba, optaban por un “arte de la resistencia”<sup>7</sup>, es decir, impermeable a las influencias e imposiciones foráneas, que busque, encuentre y rescate lo propio y lo exprese, o para no caer en nacionalismos ni autoctonismos trasnochados que retome lo importado con sentido propio como promueve Acha. En todo caso, para Peluffo (2001, 53):

(...) la larga experiencia del arte del siglo XX asumida desde el contexto latinoamericano, tiene mucho que aportar, tiene mucho que decir como experiencia esencialmente mediadora, es decir, constructora de puentes y caminos.

(...) El largo trabajo social vertido en la dilucidación de aspectos identitarios (contenidos en las historias y en los imaginarios particulares de comunidades que se cruzan en el continente) no es una circunstancia menor. La fuerza que predispone al arte producido en estos contextos hacia una dirección epistemológica, hacia una preocupación social vertida hacia el autoconocimiento, es la misma que ha propiciado en los artistas una obsesión ontológica de la identidad. Pero también otra circunstancia que propicia el papel mediador del arte, y es que América Latina vive bajo el signo de la discontinuidad: la discontinuidad cultural, la discontinuidad política y la discontinuidad territorial.

Es así como lo social no pierde vigencia como constructo del arte más actual, si bien nos interesa resaltar su importancia para la elaboración teórica en proceso de formación en Latinoamérica durante los años 70. También el arte como expresión de un individuo social y lo que es más importante en su interacción con los integrantes de la misma: la recepción que del arte hacen los diferentes agentes sociales que integran determinada comunidad, ciudad, nación y región. A lo que se suma que se debe resaltar el problema del *pueblo* y su función en las artes visuales, identificadas como sabemos con la cultura hegemónica. En primer lugar, aunque para autores como Acha el arte debe ir a la par que la ciencia, la democratización de las manifestaciones plásticas, su popularización por medio de la divulgación puede ser peligrosa, difícil y plantea la pregunta “¿hasta qué punto el valor cultural de un producto se mide por la legibilidad popular?” (Entrevista a Juan Acha, en Flores, 1983, 189). No encontramos una intención por parte de estos críticos en promover y democratizar la recepción de las artes

<sup>7</sup> Véase Traba, (1973).

plásticas, aunque sí hay un interés latente por una educación responsable dirigida hacia la consecución de una cultura social, sobre todo de los sectores mayoritarios, los menos favorecidos. García Canclini, partiendo de una reelaboración del concepto de ciudadano complementado en la actualidad al de consumidor, señala que debemos “recordar que los ciudadanos somos también consumidores y esto lleva a encontrar en la diversificación de los gustos una de las bases estéticas que justifican la concepción democrática de la ciudadanía” (1995, 30). Y no cabe duda que en la reivindicación de la ciudadanía debe mediar una intervención del consumo en los procesos socio-culturales que atañen a todas las capas sociales que acceden a esta apropiación y usos consuntivos de forma distinta. Ahora en este ámbito de consumo global, donde la tecnología ofrece nuevas vías de expansión al ocio y al entretenimiento cultural, para García Canclini, también remitirse exclusivamente a las artes tradicionales significa abarcar un pequeño sector, no del todo representativo del consumo cultural.

Pero recordemos junto con Juan Acha plantea, que no existe una naturaleza propia del arte latinoamericano “hay una ecoestética latinoamericana, o sea, una realidad sicosocial” (1975, 107), porque lo decisivo estará en que “transforme e invente nuestra realidad” (109).

### *3.- El debate de la identidad en el arte*

En esta coyuntura social la búsqueda de la identidad que, es un fundamento del pensamiento latinoamericano, se torna elemental para la formulación de un arte regional. Guadalupe Álvarez señala que en este momento se pasa de la categoría de “origen cultural” a una cuyos fundamentos son más móviles como lo es la identidad (2012, s/p). También diríamos que es un concepto que admite matices, necesarios en un mundo que a partir de la crisis de la modernidad se hace consciente de la pluralidad de voces que lo habitan y que poco a poco van adquiriendo rostros, historias, pertenencias geográficas, cuestionando el canon occidental desde su centro mismo. No hay una sola América, sino muchas, lo que lleva a los críticos, teóricos e historiadores junto con artistas e instituciones a plantearse ¿qué se entiende por arte latinoamericano? y con ello ¿qué es lo latinoamericano?

Durante década del 70 se realizaron publicaciones, exposiciones, pero sobre todo simposios, encuentros y reuniones de diversa índole que respondían a esta necesidad de ahondar en los problemas del arte latinoamericano. Actividades que pudieron ser financiadas gracias a repunte económico del región como resultado de la creación de la OPEP (Organización de Países Exportadores de Petróleo) y de los excedentes económicos que el alza del crudo tuvo en muchos países de la región, lo cual suscitó la instalación de bancos extranjeros y el flujo del capital por medio de préstamos.

Para Juan Acha estas actividades “comprueban mejor que otras fuentes el surgimiento de las preocupaciones por teorizar nuestra realidad artística con propios ojos y mente” ([1979]1994, 55). El autor así comenta las que para él han sido los más importantes: Quito, 1970 auspiciada por la PanAmerican Union y donde se proyectó la publicación *América Latina en sus arte*, cuya edición estuvo a cargo de Damián Bayón y se materializó en 1973 por Siglo XXI editores en México. En 1975 y teniendo a Bayón como organizador, la Universidad de Texas en Austin y la revista mexicana *Plural* como patrocinadores se realizó el gran evento conocido, en palabras del argentino, como “el simposio de Austin” que marcó un hito en el arte de la región. 1978, según Acha, “fue el año de los simposios dedicados al arte latinoamericano” ([1979]1994, 56), arrancó con el Primer Encuentro Iberoamericano de Críticos de Arte y Artistas Plásticos que se llevó a cabo en Caracas durante los meses de junio y julio. Pero antes se dio el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, celebrado en México. También se realizó en México organizado por la UNAM uno más reducido, titulado “Situación y Perspectivas de las Artes Visuales en América Latina”. Y ya para cerrar el año hubo dos simposios más: el primero en el marco de la Primera Bienal Latinoamericana de Sao Paulo y otro en Buenos Aires promovido por la Sección Argentina de la Asociación de Críticos de Artes (AICA). Primero revisaremos algunas posturas sobre el arte y su relación con lo latinoamericano, para ulteriormente exponer algunas de las propuestas planteadas en el Simposio de Austin del cual su organizador editó las intervenciones en un libro intitulado

<sup>8</sup> Aunque Juan Acha no la incluye dentro de su enumeración, también en 1970 se realizó en Medellín la II Bienal de Medellín, auspiciada por Coltejer. Para Alberto Sierra (2007, 12) también fue significativa esta bienal antecedente de otras que se realizaron en suelo colombiano la década siguiente.

haciendo eco de la problemática planteada: *El artista latinoamericano y su identidad* (1977, Monte Ávila Editores, Caracas).

### 3.1.- Lo latinoamericano

Como hemos visto, las circunstancias de los años 70 tanto dentro como fuera del subcontinente marcaron la dinámica de la identidad removiendo las anteriores estructuras del pensamiento latinoamericano, consecuencia de las sinergias del pensamiento europeo y su sentido de univocidad histórica. Para críticos y teóricos surge la necesidad de revisar el concepto de América Latina, y con ello de lo latinoamericano para poder trasladarlo como adjetivo de su arte. Enmarcadas en estas nuevas sinergias mundiales, las nuevas aproximaciones quieren desempolvase el esencialismo y la utopía en una época en la que no hay treguas para ello. Asumida la conciencia del subdesarrollo, evidente las diferencias sociales, étnicas y también las culturales, geográficas, etc., por lo que, entre otras muchas razones, no se puede hablar de un concepto unitario de Latinoamérica, porque:

Tal definición, por cierto, y su alternancia de respuestas en un movimiento pendular, no implica una “esencia americana”, sino, cuando más, señala las líneas generales del desenvolverse de un proceso. América Latina no debe entenderse como una cosa determinada *ab initio* y con características definidas para siempre, sino más bien como algo que ha ido haciéndose (o “inventándose”, según la feliz expresión de Edmundo O’Gorman) en la medida en que ha adelantado ese proceso. (Manrique, 1978, 21)

En esta época, lo latinoamericano no sería ya una unidad definida, sino un proceso en evolución surgido para diferenciarse de “lo otro” foráneo y, así, definirse como identidad, identidad continental que engloba particularidades nacionales y culturales. Visto de este modo, no signaría a una tradición consagrada en el tiempo como la asiática o la europea, sino que es una tradición en proceso que se inventa y construye continuamente. El enfoque de la “invención” de América Latina y así de sus artes como propone Jorge Albero Manrique ([1978]1980, 15) le sirve para marcar las diferencias y las carencias conceptuales de tal definición, y con ello aceptar la carga histórica que esta invención ha traído, pero también de

futuro que en el continuo reconstruirse por medio de la disertación: “Puesto que nuestra necesidad de definirnos nos constituye y es nuestra fuerza: crea ella misma un pensamiento, una cultura y un arte” (17)<sup>9</sup>.

Aunque tenemos lo latinoamericano como adjetivo calificativo de una expresión artística y, por ende, de una cultura, que ha sido objeto de una constante disertación intelectual; no podemos separarnos de lo que es lo latinoamericano para definir el arte, porque: “(...) habría que pensar no ya qué es el arte latinoamericano”, sino qué es “lo latinoamericano” en el arte”, como señala Gabriel Peluffo Linari (2001, 47). Y esta pregunta que se realiza el uruguayo en el 2001, es la misma que rondaba en el ambiente artístico de los 70. No queremos adelantarnos, pero aunque los enfoques y las conclusiones cambien esta es una cuestión perenne dentro del pensamiento de la región y de sus artes. Esta pregunta se sigue haciendo más de veinte años después y no cabe duda que marcan esta “fuerza” que lo constituye.

Por un lado tenemos al mestizaje continuo a la hibridación posterior (García Canclini), la situación como parte del Tercer Mundo refleja en todas las áreas de la sociedad, completado con el furor del mercado, la *democratización* de las comunicaciones que señalan las pautas que conceptualizan y moldean las producciones artísticas globales, con el desbordamiento de la sociedad postcapitalista, el consumo acelerado de bienes y el auge de las industrias culturales. Estas características mundiales afectan al arte producido en la América Latina y dictaminan la creación y distribución del arte como bien cultural. Por lo que hay que situar al arte de la región dentro de estas complicadas sinergias, que se acentúan con lo que ocurre en el interior mismo del sistema del arte dentro de las fronteras de cada nación y también de las del subcontinente.

En todo caso, sirvan estas palabras de Saúl Yurkievich (1978, 175-176) para resumir una problemática amplia, en la que siempre parecen quedar cabos sueltos por atar:

Lo particularmente latinoamericano sería una relación explícita con un determinado referente

<sup>9</sup> Han sido varios los autores que se han referido e investigado sobre la obsesión del latinoamericano por su identidad y la fundamentación de ésta desde distintos campos del saber. Shifra M. Goldman (1994, 26) hace un planteamiento interesante basando en propuestas de Eduardo Galeano. Donde entiende esta continua búsqueda identitaria, esta constante necesidad de autodefinirse como una estrategia defensiva que probablemente data desde la Conquista.

geográfico y cultural: el continente latinoamericano, no podemos circunscribir el arte latinoamericano a la producción de los plásticos que buscan singularizarse como latinoamericanos, expresa o alusivamente. Tampoco suele reducirse a la producción ejecutada exclusivamente en América Latina. El criterio más en boga, aunque más controvertido o reconocido a medias, es el de considerar como arte latinoamericano al producido por artistas latinoamericanos sea cual fuere su estética o lugar de residencia.

Consideramos que esta *definición* contiene gran parte de los matices que se abordan cuando durante esta época se plantea la identidad dentro de las artes plásticas latinoamericanas.

### 3.2.- El Simposio de Austin

El Simposio de Austin trató de aunar dos áreas de la cultura latinoamericana: literatura y arte en un evento internacional que reunió a los más activos e influyentes escritores, artistas e intelectuales de ese momento. La relación entre literatura y arte en Latinoamérica ha sido muy estrecha debido a la influencia de la primera sobre la segunda<sup>10</sup>. Pero en el caso de este simposio cada disciplina tuvo su espacio y podemos decir que se percibe por medio de las actas cierta independencia del arte con respecto a la literatura.

Paralelo al simposio se realizó una exposición “12 Artistas latinoamericanos de hoy” organizada a petición de la universidad por el mismo Bayón y el artista argentino de origen japonés Kasuya Kasai. Contó con obras de Marcelo Bonevardi y Luis Tomasello (Argentina), Fernando de Szyszlo (Perú), Sergio de Camargo (Brasil), Carlos Cruz-Diez (Venezuela), Edgar Negret (Colombia) y de los mexicanos o residentes en México, como especifica Bayón (1978, 16): Manuel Felguérez, Gunther Gerzso, Brian Nissen, Vicente Rojo, Roger von Gunten y Francisco Toledo. La exposición tuvo un catálogo bilingüe con notas biográficas de los artistas

<sup>10</sup> La relación entre la crítica literaria y su influencia en la crítica del arte, en el caso de estas disciplinas en América Latina está signada por aspectos colaborativo y comparativos constantes entre ambas disciplinas Para Agustín Martínez (1990, 2), el viraje a lo literario que se tiene que hacer cuando hablamos de artes plásticas latinoamericanas, radica en que: “(...) estos problemas tienen que ver íntimamente con el desarrollo de la crítica y la historiografía literaria hispanoamericana y se encuentran colocados en el centro mismo de la evolución del concepto de América Latina. En realidad, difícilmente encontraremos otro campo intelectual en el que se haya procesado de manera tan intensa esta reflexión sistemática y este esfuerzo por fundamentar y justificar teóricamente el concepto de América Latina”.

y textos seleccionados de autores como Octavio Paz, Luis Cardoza y Aragón, Jean Clay, Juan Acha, Jorge Alberto Manrique, Carlos Rodríguez Saavedra, Saúl Yurkievich y los curadores, Kasai y Bayón. La realización de una exhibición de este tipo nos parece un elemento determinante para la vertiente fáctica del arte que complementa las participaciones de críticos, teóricos e historiadores. No hemos querido dejar de nombrar las participaciones del catálogo porque es un ejemplo del nivel de los participantes y la intención de conjugar la literatura y el arte en un gran evento internacional que se hizo reflejo del estado de la cultura y sus problemas en la región en ese momento.

Damián Bayón indica en las primeras páginas: “(...) creo distinguir varias escuelas de pensamiento y hasta varias maneras de acercarse a los diferentes problemas” (1978, 18). Sin duda alguna, lo que para nosotros parece hoy en día bastante claro: la pluralidad de vertientes sobre un mismo tema, para el argentino resulta una conclusión forzosa en un momento en el que se vislumbran las diferencias en posturas e influencias propias de esta época y que dejan a un lado el idealismo unitario de épocas anteriores. Tampoco es cuestión de ser injustos, porque al leer el libro y las diferentes intervenciones nos damos cuenta del tono, muchas veces beligerante, que se debió usar y de las marcadas diferencias entre algunos planteamientos o falta de entendimiento en relación a otros. El editor es testigo de esto y lo deja reflejado en estas primeras páginas, siempre desde el tono conciliador que caracterizó su posicionamiento dentro de los derroteros del arte latinoamericano de su momento. Él mismo destaca que se hizo patente “la oposición crítico-artista” (18), haciéndose reflejo en el simposio “el crítico-jefe de clan, el crítico-teórico de corte filosófico, el crítico-sociólogo que quiere verlo todo en perspectiva histórica, aunque esté analizando la realidad más contemporánea” (19). Con toda esta variedad de posturas analizando “los problemas del arte latinoamericano contemporáneo” resulta un encuentro de gran envergadura e influencia en el tema que nos atañe.

Así se deja traslucir que el problema de la crítica y su función social parece no ser uno de los puntos débiles de las artes plásticas. En la literatura regional con más tradición y con los ecos del Boom literario resonando todavía en el ambiente, en un texto que Octavio Paz envía para su lectura en el simposio, el mexicano sentenciaba: “Tenemos crítica Literaria, lo que no

tenemos es un pensamiento crítico propio” (1978, 23)<sup>11</sup>. En momentos de profundos cambios en países con una fragilidad endémica en lo social, económico y político no faltan artistas, aunque en número reducido, que sean capaces de generar obras valiosas en sintonía con las realidades del subcontinente. Por lo que, a pesar de que la crítica por sí sola no puede crear buena literatura, como continúa Paz: “en cambio sabemos que solo ella puede crear ese espacio donde se despliega la literatura” (25). En el caso de las artes plásticas la situación es análoga, pero hay un mayor trabajo por realizar si hacemos caso a las intervenciones de los distintos participantes.

Para Juan Acha<sup>12</sup> señala en su línea teórica que lo que “nos falta es construir modelos conceptuales que comprendan y nos hagan comprender lo que somos y a la vez el hecho de que queremos ser otros” (1978, 27). En este requerimiento del crítico de origen peruano se vislumbra la labor pendiente de la crítica para elaborar una base teórica donde el latinoamericano pueda saber lo que es en términos identitarios, debido al desconocimiento por parte del individuo al respecto; en especial, de un individuo que “quiere ser otro”, donde podemos entender que este otro se refiere al occidental o, específicamente al estadounidense, pero también se puede interpretar en la necesidad del latinoamericano de ser mejor, de mejorar sus condiciones, por lo que sería “otro” distinto al que es en la actualidad. Acha cuestiona que el arte latinoamericano exista como una expresión distinta dentro de la esfera internacional, por lo que considera que estos modelos deben tener en cuenta “nuestra pluralidad cultural, artística, humana y social” (Íbidem) pero dentro de parámetros estéticos que tienen que ver con la unicidad de la obra de arte, la comprensión de la misma dentro del sistema artístico, y

<sup>11</sup> En el libro de Damián Bayón el texto de Octavio Paz es el único que aparece de manera independiente, y así se puede consultar en la bibliografía de la presente investigación. Pero no ocurre lo mismo con el resto de intervenciones, por lo que no aparecerán por autor u orador del postulado en la nombrada bibliografía. En este apartado la mayoría de las citas son tomadas del libro del argentino, cuando refiramos a otro, lo aclararemos con una nota al pie de página para evitar confusiones.

<sup>12</sup> Acha fue el primero en intervenir en el panel que inauguraba la sesión de arte. También queremos señalar cierta diferencia entre la transcripción que aparece en el libro editado por Damián Bayón que son el resultado de las grabaciones de las intervenciones de cada participante y el texto un tanto más extenso que Acha preparó para el mismo, titulado “Existe el Arte Latinoamericano como una expresión distinta? Si existe, ¿en qué términos” que se encuentra en la recopilación ACHA, Juan (1984) : *Ensayos y ponencias latinoamericanistas* Ediciones GAN, Caracas. pp. 155-157.

también, teniendo en cuenta “sus efectos latinoamericanos”<sup>13</sup>. Y es que como el crítico dice en el texto original de su intervención en Austin: “la cantidad de obras buenas nos resulta escasa, distando mucho nuestro arte de constituir un fenómeno importante para nuestra cultura local y para el arte mundial” ([1973]1984, 157). Y es que el arte debe tener consecuencias locales para poder llegar a espacios internacionales, si es lo que se desea. No olvidemos además que en esta época el valor social del arte en un entorno reivindicativo como el de los 70 resulta indispensable.

Marta Traba (1978, 38) va más allá y sentencia –no interrogándose ni dejando espacio para la duda como hace el mismo Acha-, para molestia de algunos asistentes, que no cree en absoluto que el arte latinoamericano exista como una expresión distinta fuera del continente, sobre todo por la mundialización impositiva de los códigos artísticos que llevan a la negación de la existencia del artistas y con ello, le restan peligrosidad como agente social. Pero para Traba, el peso de la imposición se ha alivianado en el subcontinente porque el subdesarrollo cultural de la región ha servido de “anticuerpo” contra esta destrucción del arte que, como hemos dicho, es consecuencia de la crisis paradigmática de la que resultan las postvanguardias, pero que para la autora nada tienen que ver con América Latina, donde está la “resistencia”. Así para ella: “el arte latinoamericano de la resistencia existe para nosotros y cumple una función epistemológica y un servicio político” (41). Para la autora la existencia fuera del continente de un arte latinoamericano: “está ligada a nuestra capacidad para sostener nuestros puntos de vista, a la agilización de nuestros argumentos, a la modernización de la vía crítica y a que estamos conscientes que la salvación de los marginales está en acentuar su marginalidad y dotarla de sentido” (42). Por lo que debemos autoidentificarnos “tranquilamente y sin miedo” como latinoamericanos, en este hecho radica la oportunidad del ser y con ello de hacer un arte latinoamericano. Por su parte, Jorge Alberto Manrique (68) acentuó la realidad del mestizaje como parte de las dificultades para un acuerdo en torno a la identidad, pero creemos que

<sup>13</sup>No olvidemos que este “nuevo paradigma” según la estética de la recepción literaria, postula la importancia de la recepción como vía de interpretación de la obra dentro de la historia. Pero como hemos señalado, se da en general un traslado del receptor como centro de la comunicación con el arte. Esto debido al impacto de los medios masivos de comunicación y la sociedad de consumo, a la par que se da el posicionamiento social de la ciudadanía y los nuevos lenguajes del arte.

confluye con Traba cuando señala que uno de los valores de la región es su situación marginal y excéntrica, lo que no debe suponer para nosotros un complejo de inferioridad, sino un activo que nos identifica y puede diferenciarnos del resto.

Carlos Rodríguez Saavedra revisa el tema de la identidad en la pintura y plantea que: “exonerada de la dependencia colonial la pintura latinoamericana tantea en la oscuridad de nuestro propio ser, buscando, casi a ciegas, encontrar y traducir nuestra identidad” (1978, 31). Acción compleja porque, para él, el problema de la identidad es previo a la pintura, aunque parece que no se puede separar de ella, tiene que ver con lo que es América Latina “más un quehacer que un logro, un trance de ser más que una identidad” (Íbidem) por lo que son conceptos que están por definirse, que suponen difíciles retos a la pintura. A pesar de esto, el crítico sostiene que la autenticidad latinoamericana la puede alcanzar el artista siempre que se deje impregnar por ella, “sólo entonces, como resultado de esa experiencia inviolable, su obra será verdaderamente latinoamericana” (33). Esta postura un tanto idealista, parte de la originalidad intrínseca de la experiencia latinoamericana llevada al arte, pero deja abierto el problema conceptual de identidad propiamente dicho. Por el contrario, Jaime Concha señala que para él hablar de identidad en 1975 le parece como volver a los problemas de 1930 (56). Mientras que el artista Rufino Tamayo (50) le parece que “la preocupación por identidad es una especie de complejo de identidad” debido a que el arte no la tiene porque su fin principal es la estética<sup>14</sup>. De esta manera aunque para muchos la identidad no significa un problema ni para el arte, ni para el individuo latinoamericano sigue siendo en esta época uno de los pilares sobre los que se levanta la dinámica crítica y teórica de la plástica de la región.

Otros participantes como el artista peruano Fernando de Szyszlo (1978, 35-37) retoma el tema de la colonización continua que ha vivido el artista latinoamericano desde la Colonia y que se agudiza en el siglo XX. Para él, el artista actual tiene dos caminos: seguir lo modelos foráneos pero por medio de una búsqueda “real” y la “resistencia” en los términos que Traba plantea. El artista se queja que ya se tienen diez años en esta mismo problema, aunque él

<sup>14</sup>En este sentido, Fabiana Serviddio (2012) revisa la búsqueda que de una estética latinoamericana hacen Jorge Romero Brest y Juan Acha. Cada crítico desde distinta postura, pero teniendo a esta disciplina como centro de dicha búsqueda.

acepta que ha habido avances por parte de los creadores como el abandono del folklorismo y el remedo de lo en boga para lograr la aceptación. En todo caso, el tema de la independencia o la dependencia en términos de identidad artística fue recurrente durante las sesiones. Críticos como Federico Morais no quieren dejar de pasar la ocasión para señalar el cambio estructural del arte a partir de los 60 con el arte postmoderno y búsqueda de un modelo reflejo en América Latina, donde se conceptualice “la creación teórica con la cual se pueda operar la realidad, nuestra realidad” (116). Y es que Morais, parece partidario de las propuestas de Acha al respecto, es uno de los nuevos críticos que apela por una asunción de los discursos de las postvanguardias dentro del arte de la región, debido a que su práctica aunque minoritaria, existe y también aporta lo suyo propio al arte internacional con nombres como la argentina Marta Minujín o el brasileño Cildo Miereles que ya desde los 60 realizan happenings, ambientaciones y comenzarán posteriormente con el arte conceptual en la región.

Como se puede ver el tema de la identidad del artista y de su producción, y con ello del arte tiene que ver con procesos internos, pero además con una serie de cambios estructurales internacionales y que inciden en todas las esferas de la sociedad latinoamericana. El arte no es ajeno a ello. Aunque en Austin se reunieron personalidades prominentes con posturas contrarias, por el texto podemos entender las sinergias y desavenencias entre las distintas posturas, lo que resulta, sin duda alguna, un testimonio excepcional del arte de la región en los 70. Además podemos observar cómo existe una constante necesidad de apelar a la realidad como vía, sino la única, para determinar lo latinoamericano. En todo caso, el tema de la identidad, donde se inserta el latinoamericanismo ha significado una cuestión peliaguda aunque inevitable a todos los investigadores e intelectuales que estudian las diversas manifestaciones culturales de la región, y muy especialmente cuando hablamos de las artes visuales. Acha, por su parte, insiste en la diversidad de nuestro pasado y con ello plantea que:

la diversidad es nuestra real identidad, o sea que nos caracterizamos por tener una identidad que no es identidad según el pensamiento europeo. Si aceptamos esta realidad con seguridad que cambiará nuestra perspectiva en el conocimiento de nosotros mismos y de nuestras relaciones estéticas. No sólo esto, sino que hoy es útil saber manejar las múltiples diferencias de un mundo en estrecha comunicación (1979, 125).

No cabe duda que estas palabras pronunciadas hace más de 30 no solo señalan el estado de la cuestión en América Latina en torno a la identidad y ya un contacto con su contrario en convivencia en el caso de la región: la alteridad. Palabras que vistas al trasluz de la globalización actual donde ya hemos trascendido conceptos como multiculturalidad y aceptamos la interculturalidad, suenan premonitorias y que sin duda muestran, según nuestro punto de vista, cómo todo este debate abrió camino y tendió puentes, parafraseando a Peluffo, con lo que pasaría después.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, JUAN, ([1970] 1984), “Vanguardismo y subdesarrollo”, *Revista Nuevo Mundo/ América Latina* Sep/oct., N° 51/52, en Acha, Juan, Ensayos y ponencias latinoamericanistas, Edición de la Galería de Arte Nacional (GAN), Caracas, pp. 11-26.
- \_\_\_\_\_, (1979), *Arte y sociedad Latinoamericana: sistema de producción*, Fondo de Cultura Económica, México.
- \_\_\_\_\_, ([1973] 1984), “Por una problemática artística en Latinoamérica”, *Revista Artes Visuales*, México, invierno, Ensayos y ponencias latinoamericanistas, Edición de la Galería de Arte Nacional (GAN), Caracas, pp. 37-43.
- \_\_\_\_\_, ([1975]1984), “La necesidad latinoamericana de redefinir el arte”, *Revista Eco*, Bogotá, julio; en Acha, Juan, Ensayos y ponencias latinoamericanistas, Edición de la Galería de Arte Nacional (GAN), Caracas, pp. 85-110.
- \_\_\_\_\_, ([1979] 1994) “La crítica de arte en Latinoamérica”, *Re-Vista*, n° 13, Medellín, Colombia, en Acha, Juan, Huellas críticas, Instituto Cubano del Libro y Centro Editorial Universidad del Valle, La Habana, Cuba y Cali, Colombia, pp. 51-64.
- BAYÓN, DAMIÁN (1974), *Aventura plástica en Hispanoamérica. Pintura, cinetismo y arte de acción [1940-1972]*, Fondo de Cultura Económica, México.
- \_\_\_\_\_, (1977), *El artista latinoamericano y su identidad*, Monte Ávila Editores, Caracas.
- FLORES, ELSA (1983), *Convergencias*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1995), *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Editorial Grijalbo.
- MANRIQUE, JORGE ALBERTO (1978), “¿Identidad o modernidad?”, en Bayón (Relator), *América Latina en sus artes*. México, Siglo XXI Editores; 2ª edición, pp. 19-33.
- \_\_\_\_\_, ([1978] 1980), “Invención del Arte Latinoamericano”, en Catálogo General Colección Pintura y Escultura Latinoamericana Museo de Bellas Artes de Caracas, Museo de Bellas Artes de Caracas, Caracas, pp. 15-17.
- MORAIS, FREDERICO (1990), *Las artes plásticas en la América Latina: del trance a lo transitorio. Casa de las Américas*: La Habana, (edición original en portugués 1979).

- DE LA NUEZ, JOSÉ LUIS, “Perspectivas historiográficas del arte latinoamericano en la segunda mitad del siglo XX: modernidad, postmodernidad e identidad”, *Revista de Historiografía*, n°5, III (2/2006), pp. 188-201.
- PELUFFO, GABRIEL, (2001), “Latinoamericanidad y conciencia artística contemporánea”, en Mosquera, Gerardo (Coor.), *Adiós identidad. Arte y cultura desde América Latina*, Badajoz, Edición del Museo Extremeño e Iberoamericano, pp. 43-56.
- ROMERA, ANTONIO R., “Despertar de una conciencia artística”, en Bayón, Damián (Relator), *América Latina en sus artes*. México, Siglo XXI Editores; 2ª edición, 1978.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, ADOLFO (1999), *De Marx al marxismo en América Latina*, México, Editorial Itaca.
- SIERRA, ALBERTO, ([1981]2007), “Presentación”, en VV.AA, *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano sobre arte no-objetual y arte urbano* (realizado por el Museo de Arte Moderno de Medellín en mayo), Museo de Arte Moderno de Medellín y Museo de Antioquía, Medellín, pp. 11-18.
- TRABA, MARTA ([1973]2005), *Dos décadas vulnerables en las Artes Plásticas Latinoamericanas, 1950-1970*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, edición comentada 2005.
- \_\_\_\_\_ (1961), *La pintura nueva en Latinoamérica*, Librería Central, Bogotá.
- VERLICHAK, VICTORIA (2001), *Marta Traba: Una Terquedad Furibunda*, Buenos Aires, UNTREF y Fundación Proa.
- YURKIEVICH, SAÚL (1978), “El arte de una sociedad en transformación”, en Bayón (Relator), *América Latina en sus artes*. México, Siglo XXI Editores; 2ª edición, pp. 173-188.

#### REFERENCIAS EN INTERNET

- ÁLVAREZ DE ARAYA Cid, GUADALUPE, “Temas de la crítica: tratamientos del origen cultural, la identidad y la transculturación en la crítica de arte latinoamericana entre 1930 y 1975”, *Revista Figuraciones*, n° 10, septiembre 2012. Disponible en <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/recorrido.php?idr=61&idn=10&arch=1>.

MARTÍNEZ, AGUSTÍN, “Problemas de la investigación en arte y literatura en América Latina” en *Revista Arte e Cultura* año 1, n° 1, San Pablo, 1990. Disponible en: [www.cesa.art.br/revistas/ano1rev1/art3.html](http://www.cesa.art.br/revistas/ano1rev1/art3.html).

PNUD: Informe Regional de Desarrollo Humano 2013-2014 Seguridad Ciudadana con rostro humano: diagnóstico y propuestas para América Latina. Disponible en: <http://www.undp.org/content/dam/rblac/img/IDH/IDH-AL%20Informe%20completo.pdf>.

SERVIDDIO, FABIANA, “De la crítica a la teoría: Romero Brest y Juan Acha en busca de una estética latinoamericana”, *Revista Figuraciones*, n° 10, septiembre, 2012. Disponible en: <http://revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?ida=205&idn=10&arch=1>