



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE TEORÍA DE LAS ARTES

LA CRÍTICA DE ARTES VISUALES EN CHILE
UNA APROXIMACIÓN DESDE SU FALTA

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADA EN ARTES
CON MENCIÓN EN TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE

CARLA ANTONIETA SILVA PEDRAZA

PROFESOR GUÍA:
GUILLERMO MACHUCA

SANTIAGO DE CHILE
AGOSTO 2013

Quiero expresar mis agradecimientos a todos quienes me ayudaron en este largo proceso. A los que respondieron mis llamadas cuando más los necesité y que aceptaron generosamente que les robara sus conocimientos y energía.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	p.6
CAPÍTULO 1: El problema de la falta o carencia en torno a los textos críticos sobre artes visuales en Chile	p. 9
1.1 Cuando hablamos de Crítica de Artes Visuales.	p. 9
1.1.1 Sobre la crítica y sus funciones.	p. 10
1.2 Cuando hablamos de la falta o carencia de crítica de artes visuales.	p. 14
1.3 Retrospectiva de textos críticos, una aproximación desde la falta.	p. 14
CAPÍTULO 2: Hacia la profesionalización de la escritura de textos críticos	p. 16
2.1 Apronte hacia la escritura crítica.	p. 16
2.1.1 Crítica de artes visuales en los medios de prensa	p. 18
2.1.2 Crítica e Historia del arte chileno.	p. 19
2.2 Textos Críticos, prensa y universidades	p. 21
2.3 Apertura del campo, prensa y museo.	p. 25
CAPÍTULO 3: Crítica de artes visuales y el cambio de paradigma	p. 27
3.1 La escritura de la nueva crítica de artes visuales	p. 27
3.2 Crítica de artes visuales, galerías y revistas.	p. 30
3.3 La Avanzada y el problema de la escritura.	p. 32
3.4 La carencia de tradición de la crítica de artes visuales	p. 33
3.5 Crítica de artes e historiografía, otra vez	p. 35

CAPÍTULO 4:

La crítica de artes visuales hasta nuestros días.	p. 37
4.1 El panorama a inicios de los '90	p. 37
4.2 Textos críticos y el catálogo como plataforma	p. 37
4.3 Prensa, teoría del arte y artistas.	p. 40
4.4 Escritura, crítica y nuevas plataformas	p. 44
4.5 Una nueva idea de campo artístico y de crítica.	p. 46
4.5.1 Crítica de artes visuales y público.	p. 48

CAPÍTULO 5:

Consideraciones en torno a la falta en la escritura crítica de artes visuales en Chile.	p. 50
5.1 La falta de discusión sobre los sentidos y las funciones	p. 51
5.2 La falta de inscripción y de historicidad.	p. 53
5.3 La falta de profesionalización.	p. 54
5.4 La falta de espacio y soporte crítico	p. 56

CONCLUSIONES:

La función mediadora de la crítica de artes visuales.	p. 58
--	-------

BIBLIOGRAFÍA	p. 62
---------------------	-------

RESUMEN

La presente investigación aborda la crítica de artes visuales en Chile, generando una propuesta de lectura de su desarrollo desde las múltiples faltas o carencias en torno a su escritura, plataformas y constitución de campo de análisis de obras del arte chileno.

Mediante un recorrido cronológico de aquellos hitos de la crítica que han concretado parte de su expansión y que también son muestra de las necesidades y faltas, se pretende explorar las diversas determinantes y dimensiones que caracterizan esta carencia que ha constituido hasta el día hoy un lugar común para referirse a la crítica de artes visuales en nuestro medio.

De esta manera, se propone rescatar la dimensión mediadora de la crítica y cómo esto sólo es posible a través de un intercambio de ideas, un cierto espacio de reflexión en conjunto, entre el crítico, el artista y el público, situado en una plataforma especializada y utilizando un lenguaje disciplinar y directo, pero no excluyente.

INTRODUCCIÓN

Actualmente, las investigaciones en el área de las artes visuales y su escritura se encuentran en pleno desarrollo, pero aún se halla pendiente una real organización de estos procesos, lo que ha dificultado un acercamiento más sistemático hacia la interpretación y posibilidad de una Historia de la escritura sobre Artes en Chile. Si damos un vistazo en libros, artículos y entrevistas relacionadas al arte de nuestro país, es posible identificar, sin mayor esfuerzo, la constante del reclamo sobre la falta en torno a la crítica, que van desde las demandas surgidas debido al acotado espacio existente para su producción, hasta la carencia de una crítica de campo -de revistas especializadas-, que complementa la crítica de artes académica e institucionalizada proveniente de las universidades.

El presente trabajo tiene por objetivo explorar estas faltas o carencias en torno a la crítica de artes visuales, específicamente aquella que abarca el arte chileno. Se procederá a examinar la escritura crítica a lo largo de su desarrollo en el tiempo para constatar una realidad frecuente en nuestro campo, probar la existencia de esta carencia e identificar cómo esta falta se refiere más a un tipo de texto o función de la crítica, que a una ausencia generalizada, replanteando el lugar común de la falta en los discursos sobre la escritura de crítica de artes visuales.

Realizar una investigación respecto de la crítica de artes en Chile supone asumir su importancia y hacerse cargo de los cuestionamientos sobre su posibilidad, existencia

y variedades de escritura. Aceptar la premisa de que “la obra da que hablar”¹, según Pablo Oyarzún, que la obra produce una motivación, un llamado, una invitación a la interpretación de sus posibles sentidos. Del mismo modo, deberemos asumir que existe una cierta *necesidad* de este tipo de escritura, que proviene de la obra, del artista, del teórico o historiador del arte, de la necesidad misma de comprender el contexto cultural que habitamos, e incluso, del estímulo acogido por la curiosidad. Motivaciones que definan esta necesidad puede haber muchas, y las iremos revisando a lo largo de este trabajo, porque si nuestro propósito es explorar la falta de la crítica, también lo será la demanda de ciertos tipos de escritura posibles de desarrollarse en ella. Además, si reconocemos la escritura crítica como espacio para la producción de texto, lenguaje y una cierta organización de procesos, agrupaciones o escenas del arte, también podemos reconocer su posibilidad como constructora de fuentes para la fabricación de una historiografía del arte en nuestro país.

Para el desarrollo y organización de nuestro trabajo, proponemos un recorrido cronológico que incursiona en los procesos de mayor desarrollo de la crítica y donde también se ha hecho notar su falta, o alguna de sus faltas. De modo que podamos reconocer las características que han determinado la insuficiencia del aparato crítico de la escritura en cada periodo que se describe en nuestra reseña. Con esto, esperamos clarificar -en parte- la falta, identificar las variables que la afectan, y cómo éstas puedan

¹ OYARZÚN, P. Arte en Chile de veinte, treinta años. En: Arte, Visualidad e Historia. Santiago, Editorial La Blanca Montaña, 2000, pág. 18.

o no ir modificándose en el tiempo. Reconocer que por cada época existe una carencia, pero que está definida por las expectativas de los participantes y agentes del circuito.

CAPÍTULO 1: El problema de la falta o carencia en torno a los textos críticos sobre artes visuales en Chile

1.1 Cuando hablamos de Crítica de Artes Visuales.

La escritura crítica sobre artes visuales en Chile, en el sentido amplio del término, es un espacio muchas veces difícil de asir y lleno de sobre entendidos². Un campo donde las preconcepciones, que muchas veces son fruto de la reproducción de sentido, entorpecen una comprensión más profunda e intencionada de las conceptualizaciones que utilizamos comúnmente. Es así que, para organizar un trabajo como el que aquí se propone, debemos esclarecer el campo de ideas de donde provienen nuestros prejuicios y referentes sobre nuestro objeto de estudio.

Cuando nos referimos a la crítica de artes visuales, generalmente caemos en preconcepciones, en su sentido más riguroso: el *juicio*. Si bien éste es un aspecto constitutivo de la crítica de arte, el modo en que se elabora el juicio suele ser comprendido respecto a una consideración positiva o negativa. Como la declaración de un gusto personal, un ajuste al canon o un 'deber ser'. Como la inscripción de un arte adecuado para la difusión de obras, artistas o procesos, que discrimina y excluye. En definitiva, se habla de una crítica que juzga, pero que, en vez de respaldarse en sus posibles argumentos, lo hace en el nombre de quien la enuncia. Tal aplicación del

² Véase REYES, D. Introducción. En: REYES D., BASCUÑAN B., LATHROP A., GARCÍA M. (eds.). Sobre Entendidos. Antología de textos post-curatoriales. Santiago, Adrede Editora, 2012.

término se exagera en ciertas plataformas de escritura, como los medios de prensa, puesto que la opinión del experto puede tener como consecuencia la validación profesional e incluso comercial del artista, sólo a través de su recomendación a cierto público.

Aunque real, esta comprensión de la crítica resulta muy acotada y tendenciosa para que sea la única guía a lo largo de nuestro recorrido. Por lo que, resulta necesario ampliar y construir una comprensión de crítica de arte y definir las consideraciones básicas respecto de su falta. Para ello, revisaremos algunas concepciones, posturas y enfoques, para desplegar características más o menos generalizadas y compartidas de lo que es la crítica y sus posibles funciones.

1.1.1 Sobre la crítica y sus funciones.

La crítica de artes visuales se ha desarrollado desde una amplia variedad de discursos y tipos de escritura, “desde la teoría a la estética, pasando por la historia de la pintura, por las propuestas y comentarios que tienen como soporte a catálogos de exposiciones, hasta las notas o la simple información periodística sobre éstas últimas”³. Por lo tanto, podemos describir la crítica desde su plataforma y lenguaje, mas no limitarla a éste.

³ SUBERCASEAUX, B. Algunas consideraciones sobre la crítica de arte en Chile. En: Márgenes e Instituciones: Arte en Chile desde 1973. Segunda edición. Santiago, Metales Pesados, 2007. Pág. 155.

Para desarrollar una comprensión de la crítica, pareciera que la forma más conveniente es establecer dos grandes dimensiones: la crítica de artes visuales en cuanto a su relación con la obra y su público, y la crítica de artes visuales en cuanto escritura del arte y sistema de inscripción de la obra.

En el primer caso, podemos señalar que la crítica es entendida como manifestación escrita del encuentro con la obra. Desde ya se establece que la crítica supone un discurso temático de segundo orden⁴, puesto que su objeto es la obra, y de ella es devenida la producción discursiva de la crítica. Pero esta relación con la obra conlleva otras de las suposiciones que provienen de una comprensión dogmática de la crítica, esto es, el peligro de que la crítica sustituya a la obra; o a la inversa, que la crítica se vuelva sólo propaganda de la obra, y que no sea capaz de desarrollar sus propias ideas o elabore relatos que correlacionen sentidos más amplios⁵. En su forma más deseable, esta escritura buscaría el equilibrio entre el goce de la obra y el desarrollo de pensamiento –teoría-, a partir de la misma.

Dependiendo de las distintas lecturas que podamos realizar, el registro del encuentro con la obra puede resolverse desde diversos enfoques. Si nos situamos frente a la obra como un objeto lleno de sentidos, es posible realizar una escritura a partir de la multiplicidad de sus propuestas, de los posibles acercamientos a la obra. De ahí que

⁴ Véase OYARZÚN, P. La tarea de la Crítica. Revista de Teoría del Arte (1): pp. 15-29 1999.

⁵ Ibid. p. 17.

podamos hablar de una crítica entendida como *registro de percepción*,⁶ resultante del diálogo con la obra y de la experiencia obtenida, o como *ejercicio de peritaje*⁷, al momento de elaborar hipótesis de lectura sobre ella.

La crítica posee la singularidad de establecer una conexión entre el público y la obra, en tanto que una de sus funciones es acercarla a la gente, “*tender puentes*”⁸ entre el público y la obra. En las dos caracterizaciones de la crítica citadas anteriormente - registro de percepción y ejercicio de peritaje-, se trata de textos dirigidos a un *otro*, con el propósito de generar una mediación. Ahora bien, también nos corresponde cuestionar si existe o no tal público dispuesto a formar parte de este encuentro con la obra propuesto por la crítica.

Como mediación, la crítica puede ser descrita como canal de comprensión socio-contextual, como vía de valoración y orientación de información, y como difusión de objetos artísticos⁹. Es decir, la crítica puede funcionar como maniobra de inscripción de obras, artistas y procesos del mundo del arte, ya que genera visibilización y estimación del objeto artístico, la cual puede ser recepcionada para construir una historia del arte.

En la segunda caracterización, la crítica puede ser espacio para la consolidación y renovación del lenguaje en torno a las artes, por lo que debiera ser propositiva en términos de lecturas de la obra, pero también en los medios de interpretación y retórica

⁶ La referencia pertenece a GUASCH, A. Las estrategias de la Crítica. En: La crítica de arte. Historia, teoría y praxis. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2003. Pág. 212.

⁷ Véase ROMERO, D. Consideraciones Críticas. Revista PLUS. [en línea] http://revistaplus.blogspot.com/2007/06/consideraciones-criticas_23.html [consulta: 20 Enero 2013]

⁸ GUASCH, A. Op. Cit. p. 219 y sgtes. El destacado es nuestro.

⁹ SUBERCASEAUX, B. Loc. Cit.

utilizada¹⁰. Como veremos más adelante, los lenguajes con los que se escribe la crítica pueden influenciar el campo de la visualidad, así como la obra de arte también puede exigir una especificidad disciplinar o teórica desde donde ser abordada.

Finalmente, la crítica de arte es aquella escritura capaz de interrogar la obra para construir un puente de posible comprensión. Es así como este espacio de mediación es a la vez, un posible eje de producción textual y lugar que propicia el encuentro con la obra, o más genéricamente, con el campo de las artes visuales.

Esta breve descripción de lo que comprenderemos como crítica nos sitúa frente a una primera dificultad metodológica, que es la de atribuir o no el *estatus* de crítica de artes visuales a los textos que nos podamos encontrar al momento de observar el panorama general de la escritura en nuestro país, por lo cual, nos vemos obligados a flexibilizar el término. Para ello, su función mediadora resulta fundamental para justificar nuestra decisión, ya que el reclamo sobre la falta o carencia de crítica se vincula fundamentalmente a su capacidad de comprender y dar a conocer el objeto artístico. Por consiguiente, desde ahora en adelante, más que referirnos a crítica de artes visuales, hablaremos de textos críticos o escritura de carácter crítico. Cabe señalar, también, que la distinción entre periodismo cultural y crítica en medios periodísticos suele ser difusa, pero para efectos de nuestra retrospectiva se tomarán en cuenta aquellos comentarios en prensa que proponen lecturas o juicio respecto de la obra o artistas, por sobre los comentarios con un mero sentido informativo.

¹⁰ Véase MORGAN, R. Signos en Flotación. En: El fin del Mundo del arte y otros ensayos. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1998.

1.2 Cuando hablamos de la falta o carencia de crítica de artes visuales.

Si bien el presente trabajo tiene por objetivo explorar la falta o carencia en torno a la crítica de artes visuales en nuestro país, es preciso al menos definir nuestro primer acercamiento respecto de esta falta o cómo la comprenderemos de aquí en adelante.

No está demás señalar que la *falta* y el reclamo sobre esta, es devenida de una *necesidad o expectativa* no satisfecha. Por lo tanto, es imprescindible reconocer lo que existe de crítica, para identificar su contraparte, la carencia. Tal condición de la crítica será entendida según el periodo y determinantes generales de los contextos que revisaremos en la retrospectiva. En algunos casos se deberá al tipo de escritura, o la plataforma de utilizada, así como en otros, dependerá del tipo de lenguaje utilizado, el dinamismo del campo en que se transmiten las ideas y su productividad como mediadora entre la obra y el público. Finalmente, la falta también puede ser concebida como una carencia de sistematización de la crítica, es decir, la ausencia de una crítica de campo, pues como veremos, existe crítica académica proveniente de las universidades, pero no una crítica directa de la obra en medios de prensa o revistas especializadas.

1.3 Retrospectiva de textos críticos, una aproximación desde la falta.

Se propone como lectura de los procesos acontecidos a lo largo de una extensa historia sobre la escritura, una retrospectiva del desarrollo de los textos críticos sobre artes visuales en Chile. Llevarlo a cabo en un relato estructurado desde las faltas y sus

carencias, es también reconocer que cada escena de la escritura es dependiente o consecuencia de procesos previos, dado que una comprensión de la crítica en un periodo puede ser modificada en el siguiente por ser considerada insuficiente en su contexto.

Si bien esta comprensión de sucesos es válida para la escritura, lo es también para el arte, porque es necesario realizar una historia sobre la escritura, “para que no sigamos pensando que cada escena se configura a partir de la intromisión de un discurso particular que viene solamente de afuera, como sucedió en el post-estructuralismo francés en la época de la avanzada”¹¹.

Iniciamos el recorrido con una acotada referencia a los inicios de la escritura del Arte en el país desde fines del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, para luego tratar en profundidad el periodo que se inicia con la aparición de la escritura crítica, sus mayores hitos y procesos que marcaron su cambio de paradigma, para finalizar con algunas manifestaciones de la escritura crítica en nuestros días. En el camino se revelará la extensión del campo y sus exigencias, observaremos cómo en los primeros años no hablamos específicamente de crítica, pero a medida que avancemos, este concepto se irá complejizando, dependiendo del tipo de referentes desde el cual se estructura, llegando a reconocer la crítica como espacio fundamental en la construcción del campo discursivo de las artes visuales.

¹¹ GALENDE, F. Entrevista a Ana María Risco. En: Filtraciones III. Conversaciones sobre arte en Chile. De los 90's al 2000. Santiago, ARCIS, 2011. Pág. 79.

CAPÍTULO 2: Hacia la Profesionalización de la escritura de textos críticos.

2.1 Apronte hacia la escritura crítica.

Los primeros trazos de la escritura sobre arte en nuestro país los encontramos en el último tercio del siglo XIX. Consolidada la Academia de Pintura -fundada en 1948-, se popularizaban los Salones Nacionales, y con ello, la necesidad de la población ilustrada de acercarse a los productos provenientes de esta esfera. Recordemos que, en esta época la Academia se regía según los cánones de la tradición neoclásica, se becaban pintores y escultores para que estudiaran en Europa, con el objetivo de que al regresar al país, propagaran los conocimientos adquiridos. Es por este mismo medio que llegaban influencias que demarcaron el carácter de los escritos que difundieron las actividades artísticas de aquellos años.



Revista de Artes y Letras,
Vol.1:1884. Santiago de Chile.

El primer espacio que acogió los comentarios sobre artes fue la prensa. Ésta, como plataforma de escritura, es una constante de la época en varios países de

Latinoamérica¹², donde la reseña sobre artes era requerida y fomentada por la sociedad burguesa que solicitaba la mirada de un 'especialista' y su palabra orientadora que los integrara al incipiente circuito artístico. Los autores de dichas publicaciones variaban considerablemente de profesión, desde abogados hasta literatos, eran personajes con un reconocido nivel cultural que validaba su opinión entre sus pares. Por entonces, la crítica era entendida como medio de difusión de un objeto cultural (de lujo) para ser consumido por un público específico, pero no necesariamente crítico o conocedor. En nuestro país, encontramos columnas en periódicos y reseñas en revistas culturales como: La Revista de Artes y Letras (1884) o Taller Ilustrado (1885-1889), que presentaban dentro de sus contenidos, crónicas de exposiciones, salones y reseñas de obras y artistas.

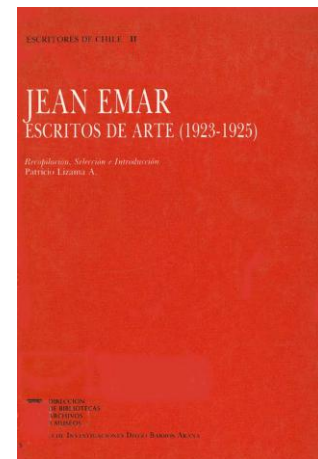
Por la misma época, y a propósito de las actividades de la Academia, nos encontramos con los primeros textos de arte que formarán parte de los Anales de la Universidad de Chile. Como por ejemplo: Las Bellas Artes en Chile (1866) de Pedro Lira Recabarren¹³, y reseñas preparadas por los maestros de la Academia Virginio Arias, Juan Francisco González y José Miguel Blanco, que cuestionaban y difundían las primeras trazas del arte en el país, mientras que respaldaban los ideales del modelo académico.

¹² Véase ÁLVAREZ DE ARAYA, Guadalupe. "Arte y Discurso. Las Formas de la crítica de artes en América Latina, [en línea] <http://critica.cl/artes-visuales/arte-y-discurso-las-formas-de-la-critica-de-artes-en-america-latina> [consulta: 22 Julio 2011]

¹³ Disponible en www.anales.uchile.cl

2.1.1 Crítica de artes visuales en los medios de prensa.

Desde inicios del siglo XX, el modelo de enseñanza, el canon y las instituciones educativas que promueven el arte en el país irán modificando su paradigma. A diferencia del periodo anterior, esta vez los becados llegaban impregnados con las nuevas corrientes artísticas de las vanguardias, se comienza a agotar el modelo académico y los nuevos referentes repercuten en la escritura en prensa. Las intervenciones en estos medios, antes esporádicas, se hicieron más constantes y contundentes. Los comentarios en diario El Mercurio, en la Revista Zig-Zag (1905-1968) con la presencia de Nathaniel Yañez Silva (dramaturgo y periodista) y Ricardo Richon Brunet (crítico de arte de origen francés) en la revista Selecta (1909-1912) y el Diario Ilustrado (1902-1927), contribuyeron a movilizar el ambiente de la escritura sobre arte; generándose, incluso, algunas discusiones entre escritores que tomaban partido por algún artista. Pero quien realmente gatilla este cambio de modelo en los medios de prensa, es nuestro primer gran referente de la escritura de carácter crítico, Jean Emar y sus Notas de Arte en el diario La Nación (entre 1923 y 1925). En ellas, el escritor evidencia la *falta de una discusión seria e informada* sobre las artes, la necesidad de una real actualización de referentes tanto en las artes plásticas como en los discursos de la crítica de la época.



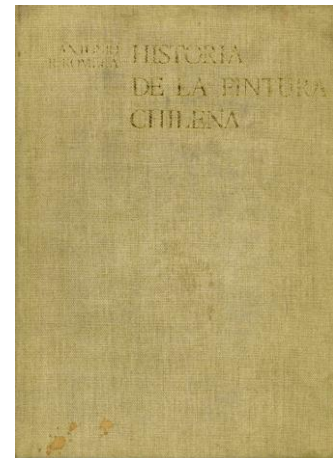
Jean Emar: notas de arte: (La Nación: 1923-1927) estudio y recopilación de Patricio Lizama A. Santiago de Chile, Ril Editores, 2003.

Jean Emar ingresa desde la narrativa al campo de la crítica oficial en prensa, con claras ambiciones de profesionalizar la escritura sobre artes, ampliando el margen de conocimientos sobre el área, los parámetros de juicio de la obra y del espacio cultural. Resultado de esta renovada sensibilidad, escribirá agudas críticas en torno al contexto cultural del país, y sobre todo, sobre sus pares de otros diarios y revistas, debido a que reclamaba sobre la falta de rigurosidad en la crítica de arte, la cual consideraba deficiente e insuficiente. Comentarios que exacerbaron los pleitos ya existentes en el medio, especialmente entre los que preservaban un carácter conservador y los que defendían –como él- las corrientes de vanguardia provenientes del viejo continente. Emar, incomprendido y poco valorado en su época, en retrospectiva, sus artículos parecen los más lúcidos e incluso vigentes hasta aproximadamente 40 años después, cuando Enrique Lihn se manifestará en similares términos sobre el ambiente cultural del país.

2.1.2 Crítica e Historia del arte chileno.

Por entonces, el panorama artístico destacaba por su heterogeneidad, un espacio que manifestaba la superposición de un arte conservador y una generación que arremetía con ideas frescas desde el extranjero. En este horizonte, en 1939, llega a Chile Antonio Romera, e ingresa como crítico de artes visuales a La Nación en 1940, y luego de forma paralela, a Las Últimas Noticias. Pero su obra más destacada y característica la realiza a partir del año 1952 en el diario El Mercurio, y se extiende hasta 1975, año de su muerte.

Al llegar, Romera se interesaba por la composición de una historia del arte chileno, puesto que en la época no existe aún en nuestro país una tradición historiográfica, por lo que decide explorar este campo de la escritura¹⁴. A él se atribuyen los primeros intentos serios hacia una *profesionalización* de la escritura sobre arte en Chile mediante el esfuerzo de objetivar el juicio a través de la inserción de bases teóricas, el análisis de obras y su categorización en periodos o agrupaciones. En 1951, edita su “Historia de la Pintura chilena”, fruto del trabajo de organización que llevó a cabo a partir de escasa información encontrada, la cual provenía principalmente de artículos presentes en diarios y revistas escritos por variados autores, incluido el propio Romera. La materialización del texto reunió la información diseminada en los medios públicos, unificándola bajo una estructura tipo 'catálogo de autores', donde construye, desde los retazos de la crítica, un relato que manifiesta su pretensión como historiador.



Historia de la pintura chilena,
Antonio Romera, Santiago, Chile:
Andrés Bello, 1976.

Esta publicación posee dos cualidades que nos ayudan a estructurar nuestra retrospectiva. La primera, es que en sus páginas encontramos una de las primeras observaciones sobre la ineficiencia del tipo de escritura presente en los comentarios

¹⁴ Previamente encontramos el “Diccionario Biográfico de Autores” de Pedro Lira editado en 1902 y la “Pintura en Chile” de Luis Álvarez Urquieta de 1928.

sobre artes. Al respecto, Romera señala: “la crítica del pasado, con muy pocas excepciones y sin que ello suponga desdén de su tarea, tendía más al hecho individual, a la historia del sujeto, que a la obra en sí. Quienes hacían reseñas habituales en la prensa solían caer en el comentario literario o impresionista”¹⁵. De este modo, el autor critica sobre el tipo de análisis que se está realizando, teóricamente limitado y basado principalmente en gustos personales. Por otro parte, el texto de Romera, al ser uno de los primeros compendios de autores que describía tanto la vida como la obra plástica de los artistas, reuniéndolos en etapas sucesivas para la construcción de una mirada histórica del arte chileno, produce una escritura analítica, pero que no cae en la jerga disciplinar, sino que el lenguaje de su texto -tanto del libro como de sus críticas- es sencillo e incluso, podemos reconocer ciertas intenciones pedagógicas¹⁶, ya que se pretendía acercarse a la creciente población que se informaba a través de la prensa.

2.2 Textos Críticos, prensa y universidades

La década de los sesenta se caracterizó por la gran cantidad de transformaciones ocurridas en lo social, lo político y lo económico, que derivaron en cambios en el ámbito

¹⁵ ROMERA, A. Historia de la pintura chilena. Santiago, Ed. Del Pacífico, 1951. Pág. 207. Si bien las generaciones posteriores describirán la escritura del propio Romera con palabras similares, su riguroso análisis histórico son considerados un aporte al exiguo campo historiográfico de la época.

¹⁶ En 1975 la revista Aisthesis (9) publicó “In memoriam” dedicado a A. Romera. En uno de los textos se señala: “a pesar de la necesaria brevedad de sus escritos en la prensa, es posible apreciar en ellos una fundamentación estética y una orientación pedagógica que en un lenguaje sencillo permiten al lector común asimilar las orientaciones básicas que le facilitan el ingreso a la obra, para así poder apreciar más su valor”. Citado en ZAMORANO P., CORTÉS C., MUÑOZ P. Antonio Romera. Asedios a su obra crítica. Aisthesis PUCCh (42): pp. 98-117. 2007.

del arte desde la reforma universitaria, pasando por la consolidación de colectivos como *Forma y Espacio* y *Signo*, hasta las particularidades de un nuevo cuestionamiento del quehacer del Arte y de su especificidad como producto cultural. Notamos el incremento de los comentarios sobre arte en diarios y revistas que sostienen sus plazas semanalmente, y que –como veremos más adelante- difundirán algunas de las exposiciones históricas de nuestro país. Aunque importante, la crítica de artes visuales en prensa será, décadas más tarde, estimada como muy básica, debido a la *carencia de un soporte crítico*¹⁷ proveniente de una tradición teórica que condicione gran parte de su actividad, reduciéndolo a escritos que replicaban el pensamiento de la crítica que se abría en el campo más oficial e institucionalizado de las Universidades¹⁸.

Durante este periodo asistimos a una apertura de este espacio impulsada por la Universidad de Chile y la Pontificia Universidad Católica, a través de la publicación de revistas especializadas, y con ellas, la proliferación de personajes cuyos escritos se relacionan con la crítica de artes visuales, aunque esto no los excluye de tratar otros temas. Si anteriormente señalábamos que los personajes provenientes de disciplinas como la literatura, se dedicaban también al comentario de artes, a partir de esta década, utilizan sus propios conocimientos disciplinares para la elaboración de sus textos críticos, abordando las tensiones presentes en la obra y el ejercicio de la escritura de arte

¹⁷ Al respecto señalan los autores de Chile, Arte actual: “Nuestra Tradición crítica no se ha caracterizado precisamente por el rigor conceptual y por la amplitud de criterio para ponderar y valorar el fenómeno artístico” GALAZ, G. e IVELIC, M. Chile, arte actual. Valparaíso, Ediciones universitarias de Valparaíso, 1988. Pág. 72.

¹⁸ MUÑOZ ZARATE, P. El comportamiento de la crítica. En: Catálogo Chile 100 años de artes visuales Segundo periodo 1950-1973 Entre modernidad y Utopía. Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, 2000. Pág. 69.

desde sus propias especialidades¹⁹. Desde otra perspectiva, esta *falta de especificidad* de la profesión, es decir, la falta de personajes provenientes de los campos de la historia, crítica y teoría del arte, agudizan las problemáticas en torno a la elaboración de un contenido teórico desde el cual interpelar sistemáticamente las obras.

Es el caso de los escritores Jorge Elliot, Luis Oyarzún y Enrique Lihn. El primero de estos provenía de la poesía y los otros dos de la literatura. Oyarzún también se dedicó a la enseñanza en el campo de la estética, además de participar como crítico de arte en *La Nación*, *El Mercurio* y la *Revista Pro-Arte*, mientras que Lihn, que también participó en esta última, escribió para la *Revista de Artes*, los *Anales de la Universidad de Chile* y *Revista Apsi*. La labor crítica de Lihn se destaca por estar acompañada de sus otras facetas, relacionando distintas áreas de la cultura, de manera integral, esfuerzo que se destaca en sus escritos sobre arte²⁰. Ligado en un comienzo en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile y luego en el Departamento de Estudios Humanísticos de la facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la misma universidad²¹, destacará en toda su trayectoria el particular carácter crítico con el que opera, la visión universal de los problemas del arte, trascendiendo la mera materialidad de la obra para llegar a su

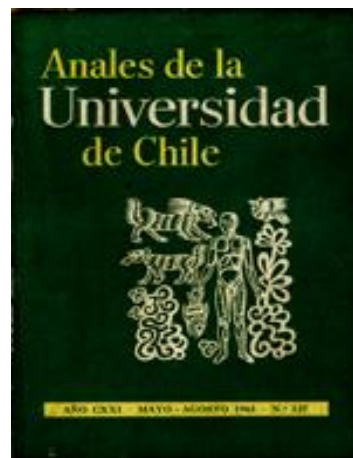
¹⁹ Esta diversidad en las áreas de trabajo, propiciará la expansión del campo escritural que notaremos más claramente a partir de la segunda mitad de los '70.

²⁰ Que abarcan el espacio entre 1955 y 1988, según la periodización realizada por Ana María Risco en "Crítica Situada".

²¹ Este último destacará durante el año inmediatamente anterior y los venideros luego del '73, debido a que será uno de los pocos espacios que le quedan a la Universidad de Chile para la renovación de conocimientos en el ambiente intelectual.

intención y contexto. Cualidad que lo involucraría en controversias como la discusión sobre figuración y abstracción con Jorge Elliot²², eco del ambiente cultural de la época.

El mismo año que Romera arribara a nuestro país, se comienza a editar la Revista de Artes (1939) de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, la cual adquirirá mayor presencia en su segundo periodo a partir de los sesenta, cuando se la proyecta como vía de integración de las corrientes vanguardistas del arte. En ella participan escritores como Luis Oyarzún y Enrique Lihn, como editor. Conjuntamente, la universidad continúa editando sus Anales y la Separata de los Anales, que incluía monografías de la mano de Miguel Rojas Mix, escritas a modo de crítica-ensayo de tipo socio-histórico²³, resúmenes



Anales de la Universidad de Chile, No. 129, 1964.



Revista Aisthesis No. 2, 1967.

²² Se dio a partir de los textos de Jorge Elliot “Abstracción y figurativismo”, “El dilema de la expresividad en la pintura” y la respuesta de Enrique Lihn en “Reflexiones sobre un ensayo de Jorge Elliot”, publicados en la revista de los Anales de la Universidad de Chile durante 1963. Por aquella misma época Jorge Elliot figuraba como crítico de El Mercurio, plataforma que utilizó para publicar diversos artículos, entre ellos, los que expresaban su opinión en contra de la abstracción.

²³ La apreciación pertenece a Nelly Richard. Véase RICHARD, N. Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973. Segunda edición. Santiago, Ed. Metales Pesados, 2007. Pág. 54.

de actividad cultural e incluso textos de artistas como José Balmes con “Confesión artística” (1965).

En cuanto a la Pontificia Universidad Católica, la apertura de la Escuela de Arte en 1959, y con esta, el Taller 99 -que se trasladaba al espacio institucional-, expone la preocupación de un desarrollo de conocimientos no incluidos anteriormente en los planes de la universidad. Es así como casi una década más adelante, a partir de 1966, se edita la Revista Aisthesis con un claro énfasis en la investigación estética, dando cabida a las perspectivas de la semiología, el psicoanálisis y la sociología, con lo cual, proponía una modificación, una actualización -si se quiere- de apuestas contemporáneas para el análisis de la obra. Entre los escritores de esta primera etapa de la revista destacan Milan Ivelic, Gaspar Galaz y Enrique Solanich, que por entonces ejercían como profesores en dicha universidad.

2.3 Apertura del campo, prensa y museo.

La actividad cultural de la década del ‘50 y ‘60, estuvo marcada por la gestión de las instituciones museales y la participación de privados en éstas. Exposiciones históricas y monumentales llamaron la atención de la prensa donde obtuvieron tribuna y difusión. Así fue el caso de “De Manet a nuestros días” (1950) en el Museo Nacional de Bellas Artes y “De Cézanne a Miró” (1962) en el Museo de Arte Contemporáneo, recibidas con gran expectativa del público y presencia en medios de prensa. La alta

asistencia marca un hito en ambos casos, la cultura se comienza a comprender como un espacio rentable para la inversión, lo que atrae la participación de privados a auspiciar actividades en los museos como sucedió con la Compañía de Aceros del Pacífico (CAP) y la Compañía de Refinería de Azúcar de Viña (CRAV).

La creciente actividad cultural se caracteriza por generar una nueva interacción entre artistas, público y prensa especializada²⁴. Junto a las exposiciones, concursos, salones y bienales se editan catálogos, por lo que la escritura sobre arte también se vio beneficiada por esta apertura. La crítica se expande de ser un comentario o artículo sobre una obra, artistas o evento, a considerar el arte como un campo de acción entramado de múltiples determinantes, e intenta reflejar esta complejidad en sus textos.

²⁴ GALAZ, G. Palabras para un periodo. En: Catálogo Chile 100 años de artes visuales Segundo periodo 1950-1973 Entre modernidad y Utopía. Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, 2000. Pág. 13.

CAPÍTULO 3: Crítica de artes visuales y el cambio de paradigma.

3.1 La escritura de la nueva crítica de artes visuales.

A inicios de los setenta se incrementa la transformación socio-política devenida de la década de los sesenta. Acontece el golpe de estado de 1973 y las condiciones generales del país cambian drásticamente. En el ámbito del arte, junto con los artistas exiliados o refugiados, se extienden los mecanismos de censura que impiden la remembranza del arte asociado a la Unidad Popular. Los espacios públicos y oficiales de arte son clausurados, las universidades al ser intervenidas dejan de ser los focos de mayor relevancia en cuanto a la producción de obra y crítica. Un recambio generacional de artistas -aquellos que apostaron en su momento por una reforma en la enseñanza del arte-, son protagonistas de uno de los periodos más recordados de la historia del Arte en Chile.

En el ámbito de la escritura, el periodo conformado entre 1973 y fines de los ochenta, concentran gran parte de nuestro interés, ya que además de las propuestas de escritura de artes visuales inéditas de la época, también se genera por primera vez una profunda conciencia de campo y, con ella, de la crítica como agente transmisor de ideas. Durante este periodo se editarán documentos y se realizarán seminarios al respecto, erigiéndose ésta, como un espacio contenedor de las discusiones sobre el rol del artista

en la sociedad, del arte como lugar promotor de una tendencia política que, a la vez, determina un tipo de gestión cultural.

Los cambios en la escritura se evidencian a partir de 1975²⁵, y se verán desarrollados más concretamente después de 1977. La llamada “*nueva crítica de arte*”²⁶ se desmarca del comentario de la prensa diaria, ícono de la crítica para las grandes masas hasta ese momento, y del ensayo monográfico sobre artistas, situando “nuevos *corpus* teóricos”²⁷ provenientes de la semiología, el psicoanálisis y pos-estructuralismo francés para hacerse cargo del nuevo arte producido en nuestro país. Los artistas y las obras situadas por Nelly Richard en la Escena de Avanzada²⁸, presentaban una complejidad que sólo podría ser abordada desde retóricas que interrogaran los significantes de la obra, iniciándose así, un nuevo tipo de análisis y una escritura caracterizada por su interdisciplinariedad, por la especificidad de los campos de estudio para abordar la escritura del arte, por la resignificación de las obras y sus mecanismos de producción. “La avanzada ya no podía ser en ninguna de las dos claves que predominaban en el mundo de las artes visuales chilenas: ni la del comentario impresionista al estilo de la crítica oficial de El Mercurio (Antonio Romera o Waldemar

²⁵ La fecha corresponde a la edición de la revista *Manuscritos* (1975) perteneciente al Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile. Donde se establece e inaugura claramente una relación entre visualidad y escritura, desde la misma plataforma de la revista y posteriormente, del catálogo.

²⁶ OYARZÚN, P. Op. Cit. 2000. Pág. 221. La cursiva es nuestra.

²⁷ RICHARD, N. *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Segunda edición. Santiago, Ed. Metales Pesados, 2007. Pág. 53. Y el extracto: “Pienso que la red de pensadores que incluye a figuras como las de Foucault, Derrida, Lacan, Barthes, Kristeva, etc., articula las condiciones ya indispensables para enmarcar cualquier proyecto de trabajo crítico”. RICHARD, N. *Las coordenadas de producción crítica que sitúan mi trabajo*. *Aisthesis PUCCh.* (21): 1988. Pág. 25.

²⁸ Concepto acuñado por la autora. Para un mayor acercamiento a la constitución del término véase “Cartografía de una puesta en escena, de la enunciación de un concepto a su inscripción de los relatos: sobre cómo el concepto de Escena de Avanzada se describe/inscribe en la historia del arte chileno”, tesis de Magister Tomás Peters, U. de Chile.

Sommer), ni tampoco en la clave del ensayo socio-histórico que armaba la tradición universitaria de izquierda (al estilo Rojas Mix)²⁹. Según Richard, el trabajo artístico de la Avanzada “irrumpe con una fuerza que denuncia la *carencia de un aparato crítico* susceptible de pensar estas obras en su innovadora dimensión de corte y ruptura”³⁰. Es decir, la nueva crítica de artes forja su espacio a partir del nuevo campo artístico y, como escribiría años después Pablo Oyarzún: “el arte de vanguardia invita a una crítica de vanguardia”³¹.

Si bien, la crítica y los comentarios de prensa se mantendrán durante este periodo, he incluso a ratos se involucrarán tangencialmente con la Escena de Avanzada³², es el circuito dado por las revistas periódicas, los pasquines asociados a galerías y, por sobre todo, los catálogos de exposición, los que vendrán a innovar y enriquecer el espacio escritural. Lo cual nos permite distinguir dos frentes de la crítica durante estos años: el de la crítica 'oficial' en los diarios llevada por autores como Antonio Romera, Waldemmar Sommer, José María Palacios, Enrique Solanich, Víctor Carvacho, Ricardo Bindis y Ernesto Saúl³³. Y el de la crítica ligada al circuito galerístico de privados, integrada por Ronald Kay, Enrique Lihn, Nelly Richard, Justo Pastor Mellado, Adriana Valdés, Gonzalo Muñoz, Roberto Merino, Ignacio Valente, María

²⁹ GALENDE, F. Entrevista a Nelly Richard, En: Filtraciones I. Conversaciones sobre arte en Chile. De los 60's a los 80's. Santiago, ARCIS, 2007. Pág. 200.

³⁰ RICHARD, N. Loc. Cit. El destacado es nuestro.

³¹ OYARZÚN, P. Op. Cit. 2000. Pág. 222.

³² Véanse los comentarios de G. Machuca en El traje del emperador. Arte y recepción pública en el Chile de las últimas cuatro décadas. (2011) respecto Waldemar Sommer, quien comenta algunas obras de Carlos Leppe en El Mercurio.

³³ Cabe señalar que estos personajes se involucraron tangencialmente con las publicaciones de las galerías de época, por ejemplo en revista CAL (número 3, 1979), donde participan del dossier sobre crítica de artes. Pero los hemos incluido en el frente de crítica en prensa diaria, dado que su trabajo más relevante se desarrolló en estos medios.

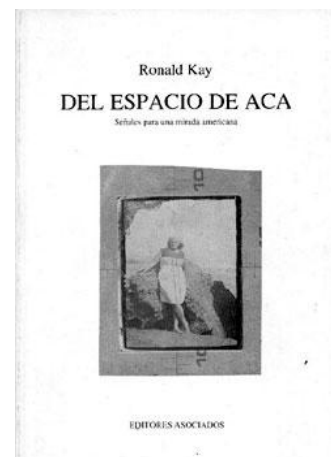
Eugenia Brito, Pablo Oyarzún y Rodrigo Cánovas. Este segundo grupo se destaca por la variedad de disciplinas de sus escritores, provenientes de la literatura y la filosofía, con intereses en la sociología y posteriormente en la crítica cultural.

3.2 Crítica de artes visuales, galerías y revistas.

El surgimiento del circuito alternativo conformado por las galerías de arte, abrieron un espacio expositivo aprovechado por los artistas de la Avanzada. Aunque reducido, este circuito se caracteriza por su intensidad. Junto con las exposiciones, varias de estas galerías colaboraron para mantener un diálogo con las obras a través de seminarios, revistas y catálogos, siendo estos últimos la plataforma con mayores proyecciones para el desarrollo de esta crítica, por lo que se distingue por su densidad. Según Andrea Giunta, es posible encontrar diálogos entre ellos, debido a que los personajes que escribían en estas publicaciones eran siempre los mismos. En palabras de la autora:



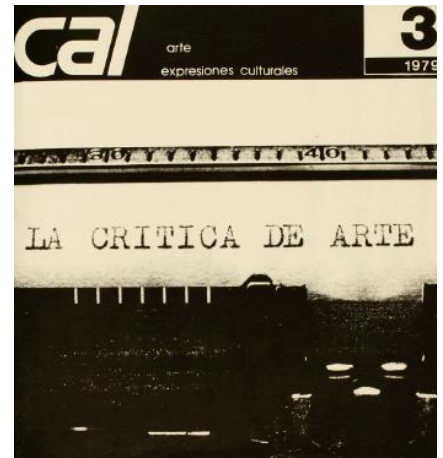
Cuerpo correccional, Nelly Richard, Santiago de Chile: s.n., 1980.



Del espacio de acá, Ronald Kay, Santiago de Chile, Editores Asociados, 1980.

“en un texto es posible reconocer el eco del otro”³⁴. Además, en estos es posible rastrear importantes colaboraciones o duplas de trabajo entre teóricos y artistas como Kay y Dittborn en “El Espacio de Acá” (1980), y Richard y Leppe en “Cuerpo Correccional” (1980).

Entre las publicaciones periódicas se destacan: revista CAL (1979),³⁵ perteneciente a la galería del mismo nombre; el Boletín del Taller de Artes Visuales (1981), los documentos de FLACSO, revista La Separata (1981-1983) a cargo de Nelly Richard, Carlos Leppe y Fernando Balcells, ligada a Galería SUR³⁶. Los textos editados por Galería Época y Galería Cromo, con la participación de Enrique Lihn y Cristian Hunneus, y donde también encontramos los primeros textos sobre arte de Adriana Valdés. Entre las revistas culturales que acogieron textos críticos encontramos revista Ruptura, revista La Bicicleta (1978-1979), Revista Escritos de Teoría de la Academia de



Revista CAL n° 3, Coordinación Artística Latinoamericana, Santiago, Chile: la Coordinación, 1979.

³⁴ Véase GIUNTA, Andrea, Escritura en Grisalla, En: El revés de la Trama, Escritura sobre arte contemporáneo en Chile, compilación y selección Daniela González. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.

³⁵ Sus cuatro números se encuentran disponibles en www.memoriachilena.cl

³⁶ Se edita inicialmente como medio de difusión de las actividades de Galería Sur, pero también incluye textos sobre los debates teóricos e históricos de la época, y del arte del circuito al que pertenece la línea editorial que caracteriza a esta galería. Escribían en la revista Eugenio Dittborn, Gonzalo Díaz y Adriana Valdés, entre otros.

Humanismo Cristiano, Revista Hoy y Revista Apsi. Siendo estas dos últimas, medios que también fueron utilizados por artistas como plataforma de intervención.³⁷

3.3 La Avanzada y el problema de la escritura.

En “Escritura de Grisalla”, Andrea Giunta describe el tipo de escritura de la *nueva crítica de artes*, como una “performance de la escritura” y un “régimen de visualidad textual”³⁸, dado que la escritura en estos años se caracteriza por no dejarse subordinar por la obra, se soporta a sí misma, e incluso puede llegar a formar parte de la obra³⁹. Las colaboraciones entre visualidad y texto contribuyen a que esta escritura de “lo no acabado pero urgente, lo no dicho, pero supuesto, lo sobre entendido, lo hiper codificado”⁴⁰, se relacione en términos simbólicos con la obra, pero también supone el desarrollo de una escritura incómoda para el lector, casi incomprensible y difícilmente contextualizada desde nuestro presente, puesto que el tiempo ha mermado los referentes culturales y locales, que formaban parte de la trama que los sostenía⁴¹.

³⁷ Como es el caso del CADA en Para no morir de hambre en el arte, Interacciones sobre el paisaje chileno y Ay Sudamérica.

³⁸ GIUNTA, Andrea. Op. Cit. p. 13 y sgtes.

³⁹ Como por ejemplo, sucedió en la exposición Fuera de Serie, donde se adhirieron extractos del texto del catálogo a los muros de la sala, operando estos junto a la obra, y como parte de ella.

⁴⁰ GIUNTA, Andrea. Op. Cit. p. 12.

⁴¹ VALDÉS, Adriana. A los pies de la letra Arte y escritura. En: MOSQUERA, G. (ed). Copiar el Edén. Santiago, Puro Chile, 2007. Pág. 39.

Por su parte, en “Crítica Situada”, Ana María Risco señala que esta “escritura de la opacidad”,⁴² inaugurada con la Avanzada, se vuelve una constante en nuestro medio y que constituye una primera barrera en la función mediadora de la escritura sobre artes. La dificultad está en encontrar un interlocutor capaz de captar las referencias culturales, lo cual, la radica a un circuito cada vez más excluyente. La *falta de interlocutores* de los textos críticos de la época, ya sea por su precaria difusión⁴³ como por su ya comentada complejidad teórica, constituye “un grupo que se consume a sí mismo”⁴⁴. A propósito de esto, Richard nos habla de la falta de periodismo cultural capaz de mediar entre los análisis de la crítica especializada y el contexto de recepción⁴⁵, esto es, el público.

3.4 La carencia de tradición de la crítica de artes visuales.

Decíamos que durante este periodo del desarrollo de la escritura crítica en el país, surgieron instancias donde se planteaba como plataforma de aproximación de variadas dimensiones del arte, no solo de la obra o el artista. Los pensamientos en torno a la tradición de la escritura, o su carencia, son la base de algunos discursos que comienzan a circular en el medio. Respecto a la historiografía de la producción artística de las últimas décadas (‘60 a los ‘80), Pablo Oyarzún escribía: “hay carencia en Chile de una tradición

⁴² RISCO, A. Crítica Situada. La Escritura de Enrique Lihn sobre artes visuales. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teorías de las Artes, 2004. Pág. 148

⁴³ Cabe destacar que las publicaciones antes mencionada se distribuían muchas veces de mano en mano y fotocopia en fotocopia. Véase VALDÉS, Adriana. Op. Cit. p. 36.

⁴⁴ VALDÉS, A. La escritura crítica y su efecto; una reflexión preliminar. Documento FLACSO N°46. Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y Sociedad. En: Márgenes e Instituciones: Arte en Chile desde 1973. Segunda edición. Santiago, Metales Pesados, 2007. Pág. 189

⁴⁵ RICHARD, N. Op. Cit. p. 59.

crítica que atestigüe e interprete esa producción, que discuta oportunamente sus estados y transformaciones y sostenga en el tiempo la pertinente memorias de sus sentidos”⁴⁶. En otras palabras, la carencia de crítica repercute en la posibilidad de una historiografía del arte de la época.

En el texto leído durante el seminario organizado por FLACSO sobre el libro “Márgenes e Instituciones”, Fernando Subercaseaux se expresa en similares términos sobre la escasez de crítica de artes visuales. En él, se refiere a la *insuficiencia generalizada* de la crítica, a la inexistencia de “un contexto crítico en que las distintas interpretaciones o los reclamos acerca de la verdad puedan ser dirimidos discursivamente”⁴⁷. Es decir, la carencia en esta ocasión es interpretada como una falta de discusión de las propuestas respecto de las obras o las *escenas* del arte, puesto que no se plantean públicamente lo que conlleva a un vaciamiento del espacio crítico, esto es, el entramado que permite y fomenta la operación y diálogo crítico.

Por entonces, la revista Aisthesis editaba un número especial dedicado a la crítica de artes⁴⁸. En ella encontramos, por ejemplo, un texto de Milan Ivelic, donde aborda la crítica de artes visuales desde distintas tangentes: desde el tipo de lectura de la obra, su relación con el contexto de producción y como potencial detonante de la apertura de campo cultural, pero siempre expresándolo como un 'deber ser', y no como una realidad que describa la tradición de la crítica en nuestro país. En su texto, señala que “la crítica

⁴⁶ OYARZÚN, P. Op. Cit. 2000. p. 191.

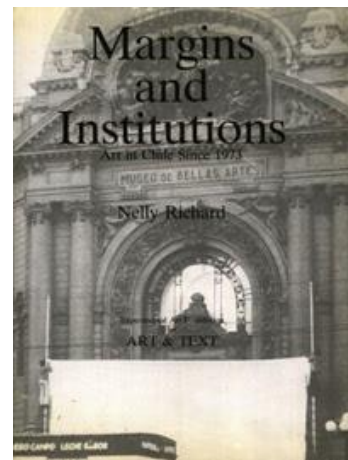
⁴⁷ SUBERCASEAUX, B. Op. Cit. p. 156.

⁴⁸ Similar a la edición de Aisthesis (2) La Crítica de arte y sus problemas en Chile de 1967.

de las artes visuales, además de escasa, es monopólica y nunca se ha planteado como relectura, sino que siempre como lectura autoritaria, como la última palabra, como verdad definitiva”⁴⁹. Como evidencian esta afirmación, la problemática de la falta de tradición crítica comenzaba a hacer notar la superposición de discursos, o la aceptación de los mismos, sin mayor oposición, dado que, como señalaba Subercaseaux, no existían instancias reales ni regulares que permitieran un flujo de ideas constante, que evitara la conformación de discursos hegemónicos.

3.5 Crítica de artes e historiografía, otra vez.

En 1986, Nelly Richard publica “Márgenes e Instituciones: arte en Chile desde 1973”. Con este texto, la autora culmina un proceso de diálogo crítico con los artistas de la Avanzada. Tal es el trabajo de organización y fundamentación de la Escena que desarrolla, que se le ha criticado el carácter fundacional de libro. Puesto que en él caracteriza singularmente este proceso y no acoge referentes previos del arte, ni lo ubica contextualmente en el devenir de la producción artística del país. Aunque para otros, como

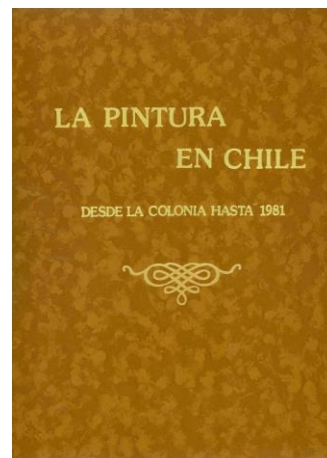


Margins and Institutions: Art in Chile since 1973, Melbourne: Art and text, 1986.

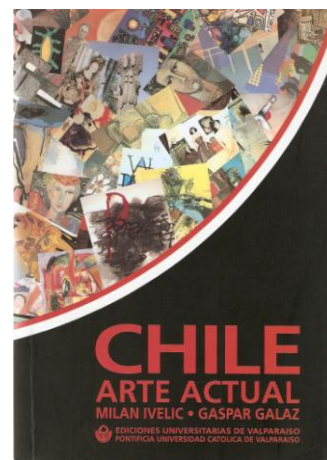
⁴⁹ IVELIC, M. Artes visuales, la lectura crítica. Aisthesis PUCCh (21): 1988. Pág. 32.

Oyarzún, “en este libro la crítica se convierte en historia”⁵⁰, se construye un relato a partir de la recopilación de textos, críticas y experiencias que acompañaron este proceso. El comentario de Oyarzún nos propone otra interpretación del texto de Richard, que a la luz de la crítica como vía para la inscripción de escena, resulta importante rescatar.

Otros trabajos que marcarán la historiografía del arte en los ‘80, son: “La pintura en Chile desde la Colonia hasta 1981” y “Chile Arte actual” (1988) de Ivelic y Galaz. En el caso del primero, la propia Nelly Richard criticará su carácter monumental⁵¹, esto es, su significación en tanto recopilación de procesos artísticos –y puesta al día- para la constitución de una *Historia*, un objeto patrimonial de valor simbólico que apuesta por la construcción de lo nacional como referente.



La pintura en Chile: desde la colonia hasta 1981, Gaspar Galaz, Milan Ivelic, Valparaíso, Chile: Universidad Católica de Valparaíso, 1981



Chile, arte actual, Milan Ivelic, Gaspar Galaz, Valparaíso, Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1988.

⁵⁰ OYARZÚN, P. Crítica; historia. En: Documento FLACSO N°46. Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y Sociedad. En: Márgenes e Instituciones: Arte en Chile desde 1973. Segunda edición. Santiago, Metales Pesados, 2007. Pág. 162.

⁵¹ Véase Richard, Nelly. “La Pintura en Chile” de Galaz e Ivelic: una instancia redefinitoria para el arte chileno”. En: La Separata n°1. Santiago de Chile, abril de 1981.

CAPÍTULO 4: La crítica de artes visuales hasta nuestros días.

4.1 El panorama a inicios de los '90

Con la llegada de los noventa, se experimenta una nueva transformación en el campo de las artes. El recambio generacional y la vuelta de los artistas desde el exilio afectan los contenidos de la escritura. Durante esta década, la búsqueda de los artistas por experimentar el circuito internacional del arte y dar a conocer su obra repercute en la proliferación de espacios expositivos. Las universidades privadas abren facultades de artes y carreras relacionadas con el área durante la década anterior, inaugurando salas de exposiciones que se vienen a sumar a las de las universidades tradicionales. Las publicaciones periódicas, en estos espacios, se mantienen sin mayores modificaciones. Por otra parte, la prensa se concibe cada vez más como plataforma de proyección de artistas, como medio de difusión e información respecto del acontecer cultural, a pesar de que se limita a reproducir los discursos institucionalizados del arte.

4.2 Textos críticos y el catálogo como plataforma.

Las galerías y revistas que fueron tan significativas en el periodo anterior, ya no existen; muchos de los personajes que escribían en estas, migraron a otros medios. Un nuevo circuito galerístico con vistas a la comercialización del arte de genera -sobre todo, en el sector alto de la capital. Mediante el auge de las exposiciones, y las galerías que

promocionaban sus artistas, asistimos a una masificación del soporte del catálogo, siendo casi un imprescindible para dar cuenta de la exposición y el artista para que no cayeran en el olvido. Esto es, el uso del catálogo para el posicionamiento de artistas en la escena nacional. Adriana Valdés se refiere a esto como “el catálogo para uso táctico”⁵², que además de visibilizar al artista, da cuenta de iniciativas financiadas por concursos y dineros públicos.

Otro de los temas que se cuestionará con nuevo ímpetu es la realidad o posibilidad de una Historia del Arte Chileno. Durante el año 2000 en el Museo Nacional de Bellas Artes, se realizó la exposición “Chile 100 años de Artes Visuales”, un recorrido en tres tiempos de los grandes hitos de nuestra historia plástica y visual de la producción artística de nuestro país. Esta monumental producción estuvo acompañada de sus correspondientes catálogos, que integraban ensayos críticos de exploración y revisita de procesos previos. Es el caso del catálogo correspondiente al tercer periodo (1973-2000)⁵³, donde José de Nordenflycht cuestiona la historia del arte chileno, su sistema y las posibilidades de su escritura. O como el texto



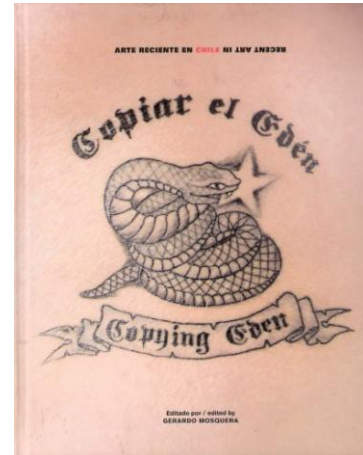
Catálogo Chile 100 años de artes visuales. Tercer periodo 1973-2000. Transferencias y Densidad. Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, 2000.

⁵² VALDÉS, A. Op. Cit. p. 43.

⁵³ Que tuvo en paralelo una espontánea discusión en medios de prensa como el Mercurio, La Nación y La Tercera, sobre todo respecto a las decisiones curatoriales del encargado de la Tercera parte, Justo Pastor Mellado. Sobre el tema, en la tesis “El modelo comunicacional en Chile 100”, las autoras desarrollan un interesante y completo registro de prensa.

“Historias de Transferencia y densidad en el campo plástico chileno (1973-2000)”, de Justo Pastor Mellado, que busca resituar algunos hitos del arte chileno aparentemente no inscritos y, por lo tanto, que aún no han sido ponderados⁵⁴.

Los textos críticos que encontramos en los catálogos durante esta década y la siguiente transitan en el espacio indefinido de la colaboración entre teóricos y artistas (pues la gran mayoría son textos por encargo), entre el análisis de la obra y la inscripción del artista, entre el texto que crea propuestas de lenguaje e interpretación y los textos de difusión sin mayores pretensiones teóricas. Además de desplegar un corpus teórico que varía notablemente entre cada autor. Las publicaciones de museos, galerías y salas de exposición reciben los textos críticos de la mano de Pablo Oyarzún, Ricardo Bindis, Gaspar Galaz, Milan Ivelic, Pedro Labowitz, Néstor Olhagaray, Gonzalo Muñoz, José de Nordenflycht, Justo Pastor Mellado, Guillermo Machuca, Sergio Rojas,



Copiar el Edén, Santiago, Chile: Puro Chile, 2006.



Chile arte extremo Santiago, Chile: La Calabaza del Diablo, 2008.

⁵⁴ Véase MELLADO, J. Historias de Transferencia y densidad en el campo plástico chileno (1973-2000). En: Catálogo Chile 100 años de artes visuales. Tercer periodo 1973-2000. Transferencias y Densidad. Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, 2000.

Gonzalo Arqueros, Adriana Valdés, Alberto Madrid, Patricio Muñoz Zárate y Rodrigo Zúñiga, entre muchos otros, provenientes, en su mayoría, de la estética y la teoría e historia del arte, por lo que podemos exponer que el lenguaje específico de la disciplina también abre su propio nicho de escritura. Pero esta condición no excluye la participación de artistas y periodistas dedicados a la cultura, en específico, a las artes visuales. Como pueden ser Bernardo Oyarzún en algunos catálogos de Galería Gabriela Mistral o las periodistas Elisa Cárdenas, Catalina Mena y Carolina Lara, que han participado de publicaciones colectivas como “Copiar el Edén” (2005) y “Chile Arte Extremo”(2006).

4.3 Prensa, teoría del arte y artistas.

Señalábamos anteriormente que la prensa era considerada mecanismo de difusión de artistas, pero no hay que interpretar esto como un cambio en la escritura de diarios tradicionales como El Mercurio en su suplemento Artes y Letras, donde aún hoy encontramos los comentarios sobre exposiciones de la mano de Waldemar Sommer, o La Tercera y el suplemento de Vivienda y Decoración, los cuales se ciñen a la línea editorial del periódico al cual pertenecen, y que se caracterizan por abordar cierto tipo de arte representativo de las galerías del sector alto de la capital, o de cubrir eventos culturales masivos y populares que atraen el interés del gran público. En tanto, Las Últimas Noticias presenta en la actualidad, una sección diaria dedicada a las exposiciones y contingencia en torno a las artes visuales, aunque no desarrolla una

crítica, si supone una plataforma importante de difusión. También encontramos comentarios esporádicos sobre artes en *The Clinic*, *Le Monde Diplomatique* (en su versión Chilena), revista *Extremoccidente*; y en revistas especializadas como *Arte ALLIMITE* (y su periódico mensual de distribución gratuita) y *La Panera*, publicación vinculada a la Galería Patricia Ready, desde 2009 a la actualidad.

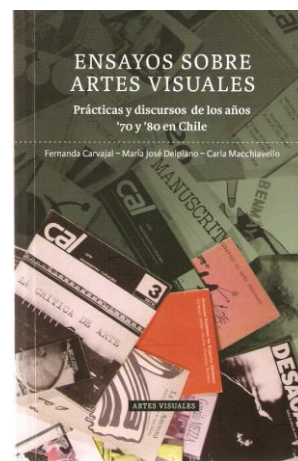
Otro punto a destacar, es cómo la escritura sobre artes en prensa se presenta habitualmente en la sección de Cultura y Espectáculos de los diarios y periódicos, lo que conlleva a que poco a poco se fusionado este producto convirtiéndolo en un híbrido de la *cultura espectacularizada*. El modo de escritura y los contenidos que dominan la prensa se condicen con las condiciones y lógicas del mercado. Siendo esta descriptiva, y si arriesga opinión es aquella validada hegemonícamente. Los textos provenientes del periodismo cultural presente en estos medios caen frecuentemente en la anécdota, la novedad, el recuerdo nostálgico y la nota necrológica, en el dato de fin de semana.

Desde una perspectiva más general, las publicaciones de estos últimos años en torno al arte se han caracterizado por ser libros recopilatorios de textos de catálogos como “Memorias Visuales” (2006) de Adriana Valdés, “El revés de la trama, escritura sobre arte contemporáneo en Chile” (2010) y la reedición de “Márgenes e Instituciones” en 2007, que



El revés de la Trama. Escritura sobre arte contemporáneo en Chile, Santiago de Chile, Ed. Universidad Diego Portales, 2010.

incluía los documentos del seminario organizado por FLACSO. En su mayoría, libros que recuperan y posibilitan el desarrollo de una relectura por parte de las nuevas generaciones, para replantear la escena artística en la cual se escribieron. Destacan también las nuevas líneas de investigación como textos con ensayos en torno al arte público, o sobre tecnologías y video arte. La revisión de procesos artísticos como la Escena de Avanzada a través del Concurso de Ensayos sobre Artes Visuales, prácticas y discursos de los años '70 y '80 en Chile, del Centro de Documentación de Artes Visuales del Centro Cultural Palacio la Moneda. Las investigaciones de carácter histórico publicadas con apoyo del FONDART por parte de Estudios de Arte⁵⁵ y otras entidades, la plataforma virtual y publicación de Documentos para la comprensión de la Historia del Arte en Chile por parte de la Universidad Alberto Hurtado.



Ensayos sobre Artes Visuales. Prácticas y discursos en los años 70 y 80 en Chile, vol.1, Santiago de Chile: LOM, 2011.

En una mirada más particular a los textos críticos comentábamos que desde fines de los noventa, esta escritura, traza sus referentes teóricos desde el campo de la historia del arte. El análisis de obras se contextualiza a partir de los procesos artísticos nacionales e internacionales, lo que poco a poco tendrá por consecuencia la sospecha y reclamo, por parte de los artistas respecto del uso de la obra como excusa para la

⁵⁵ Los libros: “Del taller a las Aulas” (2009) y “La Construcción de lo Contemporáneo” (2012), ambos disponibles en <http://estudiosdearte.cl>.

exposición y planteamientos teóricos que no la atañen directamente, es decir, el uso de las obras como excusa para construir y avalar discursos teóricos que la desplazan, sobreteorizándolas.

Desde entonces, se ha venido generando un rechazo al propio sistema de escritura crítico nacional, ya que se lo considera -en gran medida- un medio que no se hace cargo del acontecer artístico, y que, cuando lo hace, es para posicionar discursos tendenciosos y excluyentes. En el libro “Copiar el Edén” (2006), la periodista Catalina Mena recolecta algunas apreciaciones en torno a la crítica de artes⁵⁶. En esta instancia, se recogen opiniones como: “es floja y miedosa de atacar a los responsables de la falta de crítica seria en Chile” (Iván Navarro), “creo que es insuficiente, ese sería su máximo problema, la cantidad no la calidad” (Manuela Viera-Gallo), y “le falta generar un puente real entre la obra y el espectador” (Antonia Rossi). Valoraciones que hablan de la insatisfacción respecto de la crítica como constructora de lenguaje disciplinar, como medio de difusión y como mediación.⁵⁷

⁵⁶ MENA, C. Hablan los artistas jóvenes chilenos. En: MOSQUERA, G. (ed). Copiar el Edén. Santiago, Puro Chile, 2007. Pág. 165.

⁵⁷ He aquí una extraña contradicción: el artista ve con cierto relajo su obra, en cuanto a la incidencia de su arte en la esfera político-social. Mientras que el teórico es acusado de querer hacer calzar los referentes extranjeros en suelo Chileno. Si esto significa realmente que las obras de hoy no den para escribir sobre ellas o sino que si el aparato artístico se ha modernizado, el crítico -en su egolatría- no ha sabido estar a su nivel. De hecho, en estos momentos nos encontramos en un intenso desarrollo teórico, un obligado desarrollo de “justificaciones de obra” necesarias para recibir algún tipo de fondo monetario. La llamada *fondarización del arte* se refiere, no solo al FONDART, sino que a toda la 'cultura de formulario', la condición de demostrar eficacias anticipadas, resultados y aportes a la sociedad mucho antes de que la obra se lleve a cabo. La dependencia de ciertos artistas para vivir y para desarrollar su producción a partir de fondos concursables los empuja a producir su obra en forma de proyecto; y el proyecto supone ya un soporte teórico para la obra.

Si bien la escritura y comentarios son necesarios, pueden constituir un 'peligro' para el artista si son demasiado rígidos. De ahí que, al parecer artistas más jóvenes poseen un rechazo natural a las determinaciones del arte, buscan no ser estudiados, se alejan de los teóricos, pero a la vez saben que ese es uno de los medios para surgir como artista reconocido y ser mayormente difundido, porque el artista desea que su obra sea conocida.

4.4 Escritura, crítica y nuevas plataformas.

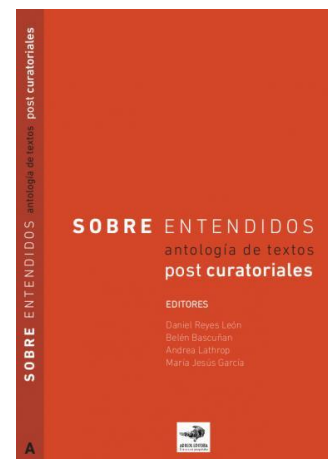
Desde el inicio del nuevo milenio, y durante los últimos veinte años, notamos el incremento de páginas en la web que abren un espacio o se dedican a la escritura de textos sobre arte, desde aquellos que abordan las obras particulares hasta los que tratan sobre exposiciones, artistas, bienales y ferias. Además, distinguimos una alta participación de artistas entre los escritores de dichas páginas, las cuales se financian principalmente a través de fondos concursables como FONDART, lo cual conlleva a que desaparezcan prontamente y sus proyectos no se puedan extender en el tiempo.

La plataforma virtual implica beneficios y dificultades. Por un lado, la facilidad de llegar transversalmente a un gran público, un amplio espacio virtual y un rápido flujo informativo para la difusión de temas de esta área. Y por otro, las dificultades como la falta de apoyo institucional y el tiempo que requiere construir y mantener una plataforma

de este tipo, que no cuenta con auspicios. Sucede entonces que “internet a la vez que ha facilitado la propagación de estas, no facilita su sustentabilidad”⁵⁸.

Entre las plataformas virtuales dedicadas a la cultura y a las artes visuales que presentan textos críticos sobre arte chileno, encontramos: Revista PLUS (www.revistaplus.blogspot.com), Escáner Cultural (www.revista.escaner.cl) desde 1999, la página-blog de Justo Pastor Mellado (www.justopastormellado.cl)⁵⁹, revista Artishock (www.artishock.cl) que entre reportajes de exposiciones nacionales e internacionales incluye entrevistas a artistas en boga, pero cuya periodicidad van aportando al campo de la escritura y moviliza cierto espacio de difusión del arte en nuestro país. El renovado sitio de Arte y Crítica (www.arteycritica.org), quienes también han logrado mantener un proyecto constante con espacios para artículos, críticas de arte y entrevistas que abordan la contingencia y que 'rescatan' y/o 'revisitan' algunos temas de la historia del arte de nuestro país.

En definitiva, la particularidad de las plataformas y revistas virtuales recién mencionadas es que no solo se encuentran textos de difusión del tipo



Sobre Entendidos. Antología de textos post-curatoriales, Santiago de Chile, Adrede Editora, 2012.

⁵⁸ BASCUÑAN, B. Revistas culturales en la era digital ¿hacia dónde van y cómo se financian? [en línea] <http://www.museointernacionaldechile.cl/blog/2011/11/01/revistas-culturales-en-la-era-digital-%C2%BFhacia-donde-van-y-como-se-financian-por-belen-bascunan/> [consulta: 16 Enero 2013].

⁵⁹ Editando en 2009, el libro “Textos de Batalla”, recopilación de parte de las entradas de su blog, entre ellas, algunas intervenciones respecto al periodismo cultural y crónica de artes, donde destacan sus críticas al modelo mercurial.

del periodismo cultural, sino que textos críticos, analíticos y discursivos en torno a las artes visuales en Chile.

4.5 Una nueva idea de campo artístico y de crítica.

La historia del arte en Chile está marcada por procesos relativamente definidos hasta los '90, de allí en adelante, las escenas de arte contemporáneo se han vuelto difusas. Al no ser programáticas, se superponen y se desvanecen incluso antes de llegar a ser interpeladas por una crítica sistemática. La escritura de la Avanzada marca un hito difícil de replicar, además, la constitución de escena de la mano de un solo personaje, o muy pocos no parece ser una metodología viable actualmente, cuando las formas de (auto)organización de bloques para el desarrollo de discusiones sobre el arte parecen estar tomando fuerza. Tal como mencionan los representantes de Galería Metropolitana en la entrevista incluida en "Filtraciones III": "es necesario reformularse por estos días el trabajo de la crítica y el de la teoría, armar bloques de trabajo"⁶⁰. Podemos incluir en esta nueva forma de colaboración, iniciativas como: CRAC Valparaíso, que ha realizado un labor de discusiones, de archivo y de residencias con artistas; revista PLUS con un trabajo similar en Concepción y Taller BLOC con sus encuentros con artistas.

Desde esta perspectiva, los integrantes de revista PLUS manifiestan: "nos identificamos con aquellas plataformas reflexivas que procuran un diálogo transversal de

⁶⁰ GALENDE, F. Entrevista a Galería Metropolitana. En: Filtraciones III. Conversaciones sobre arte en Chile. De los 90's al 2000. Santiago, ARCIS, 2011. Pág. 165.

definiciones, en donde la interpelación mutua propicie la anudación de una masa crítica consistente. Lo anterior supone dejar atrás la conservadora autonomía de la crítica entendida ésta como el distanciamiento necesario para elevar una conciencia vigilante y dispensadora de juicios 'correctos' ".⁶¹ Esto plantea una comprensión del ejercicio crítico que no separa la escritura de la producción, sino que confía en que la producción motive el diálogo y, que a su vez, sea condensado en textos para su divulgación.

Otro planteamiento respecto a la crítica es expresado por el equipo de BLOC Tutorías de Arte (a cargo de Taller BLOC), mediante una carta abierta⁶² donde se expresaba la falta y necesidad de crítica de artes visuales en nuestro país. A través de la carta, se exigía a los profesionales que practican esta crítica, que se hicieran cargo de su tarea como mediadores entre artistas, obras y el público, en vez de realizar comentarios meramente descriptivos o incomprensibles que se esconden en su "palabrería hermética"⁶³. Respondieron a esta carta Guillermo Machuca en The Clinic y Justo Pastor Mellado en su página Web, coincidiendo en que el problema parte por *cómo se concibe tal crítica, qué tipo de crítica o qué esperan de la crítica*, puesto que, si bien es escasa,

⁶¹MUÑOZ, C. y ROMERO, D. Revista PLUS como experiencia cultural. [en línea] <http://revistaplus.blogspot.com/2008/01/revista-plus-como-experiencia-cultural.html> [consulta: 20 Enero 2013]. Texto leído en el coloquio "Microutopías/estados del arte chileno contemporáneo", Santiago de Chile, septiembre 2007.

⁶² La declaración "Chile Necesita Crítica de Artes Visuales, Carta Abierta" se dio a conocer en el diario Estrategia, el jueves 14 de abril de 2011, y en el sitio web de BLOC. Firmaron en ella Catalina Bauer, Rodrigo Canala, Rodrigo Galecio, Gerardo Pulido y Tomás Rivas.

⁶³ BAUER, C., CANALA, R., GALECIO, R., PULIDO, G. y RIVAS, T. Chile Necesita Crítica de Artes Visuales, Carta Abierta [en línea] <http://tallerbloc.cl/2011/carta/> [consulta: 27 Agosto 2011]

existe crítica de artes visuales en nuestro medio⁶⁴. La carta también responsabiliza a la crítica del poco interés del público en el arte y más específicamente en sus propias obras.

4.5.1 Crítica de artes visuales y público.

La concepción de la crítica de artes que plantea el equipo de BLOC es aquella que cumple el rol de acercar el arte a un público expectante, receptivo. Pero, ¿qué sucede si el problema es, como señala Machuca⁶⁵, que el público no está realmente interesado, puesto que no ha sido el público el que ha elevado esta demanda?. Es así que, esta función de la crítica surgiría de las expectativas del artista en cuanto a su obra, más que de una relación real con el público. Finalmente esto dependerá de la potencia de la obra de atraer en sí misma al público, siendo también el crítico parte constitutiva de él.

Pareciera que actualmente la función más solicitada de la crítica de artes visuales fuera la de ésta como vía de difusión, y no en cualquier plataforma, sino que aquella de los medios de prensa, es decir, una crítica de arte a cargo del periodismo cultural. Desde esta lógica, el periodista y el artista serían capaces de entablar una relación de mutua conveniencia, donde periodista puede encontrar su noticia y el artista, su posicionamiento en el medio a través de la visibilización de su obra en prensa. Así

⁶⁴ Otra oportunidad pensar este problema fue el encuentro organizado el 2011 por Curating Contexts. En aquella ocasión, se trató de determinar o caracterizar la práctica de la crítica de artes en nuestro contexto en particular. Se planteó el problema de la falta de textos críticos en la prensa o en medios de distribución masiva, y si es posible o no hablar aún de crítica de artes en nuestro contexto. Según su sitio WEB, Curating Contexts “es una plataforma sin fines de lucro, creada para la discusión, debate, investigación y reflexión en torno al arte contemporáneo en Santiago de Chile, a través de diferentes formatos de encuentros” de la página web de Curating Context.

⁶⁵ MACHUCA, G. 2011. Los artistas y sus rezongos. The Clinic. Santiago. 28 Abril. p23

entendida, “la crítica se convierte en un dispositivo técnico de eyección”⁶⁶, en tanto que se la considera un recurso propagandístico, más que de discusión teórica en torno a las propuestas de obra.

⁶⁶ GALENDE, F. Filtraciones III. Conversaciones sobre arte en Chile. De los 90's al 2000. Santiago, ARCIS, 2011. Pág. 74.

CAPÍTULO 5: Consideraciones en torno a la falta en la escritura crítica de artes visuales en Chile.

El recorrido recién expuesto posee la desventaja de presentar el desarrollo de la crítica en la linealidad del tiempo, destacando en mayor o menor medida el auge de las plataformas de escritura en cada uno de los periodos revisados. Pues, por ejemplo, podemos decir que la nota de arte 'siempre' ha estado presente en diarios, pero la importancia de estos comentarios ha variado desde una función informativa de prensa a la posibilidad de constituir la validación comercial y profesional del artista.

Otro caso es el de catálogo en los años '70 y '80, periodo donde se presenta como la plataforma de mayor importancia, no tanto por su circulación, pues era escasa, sino que por el aporte teórico a la obra y, por sobre todo, al campo de la escritura del arte en nuestro contexto. Asimismo, desde los noventa hasta los últimos años de la década del 2000, el catálogo es el medio más abundante donde podemos encontrar textos críticos, pero su importancia decae, ya que la distribución sigue siendo acotada y la densidad de sus escritos ha disminuido.

Hoy, la poco novedosa, pero siempre vigente preocupación por la falta de crítica de artes visuales en nuestros medios, nos lleva a preguntarnos por las características que deberían exponer dichos textos, por los agentes y los conductos o plataformas en las cuales se desempeña esta tarea. La presencia, y sobre todo, las faltas de la crítica han

sido nuestro eje conductor en la panorámica realizada, pero es preciso detenerse a caracterizar algunas de las constantes de esta falta y cómo ha sido entendida.

5.1 La falta de discusión sobre los sentidos y las funciones

En primer lugar, se expone la falta y, por consiguiente, la necesidad de unificar criterios en torno a la comprensión conceptual de lo que es la crítica. Lo cual supone una falta de consenso no solo a nivel comunicacional, sino que también impacta en las expectativas que se tienen de la escritura con carácter crítico.

La crítica puede ser comprendida desde una idealidad teorizada, muy distante a la realidad del ejercicio de escritura presente en los medios, de ahí que surjan reclamos alrededor de las faltas de la crítica como las de los integrantes de Taller BLOC, que esperan una crítica mediadora de sus trabajos sólo por formar parte del contexto artístico. Como si fuera una obligación intrínseca de la crítica encargarse de cada grupo de trabajo existente. O puede ser entendida como un espacio para el desarrollo de referentes del arte y construcción de escena, lo que la distancia de la comprensión como medio de difusión, en el sentido de contingencia del arte.

En la actualidad, los reclamos sobre la falta de crítica nos parecen comunes y, en general acertados, pero la falta de crítica debe considerar el tipo de ella que se solicita, qué carácter o función posible en la escritura de la crítica es la que se necesita. El texto producido dependerá de los referentes teóricos, contextuales y visuales que traiga

consigo el escritor, así como del tipo de relato o relaciones que esté motivado a desarrollar.

Debido a la gran variedad de lenguajes y disciplinas desde donde se puede enfocar la crítica de arte, su rol o función, tiende a definirse respecto de la intención de la escritura desde la cual se proyecta. Es decir, si nos encontramos frente a una crítica desde la teoría o historia del arte, la interpretación de la obra será distinta a una crítica concebida desde el campo literario, ya que las metodologías, el lenguaje y los objetivos de esta crítica están permeados por la preparación disciplinar de quien escribe.

Dentro de esta misma dimensión de la falta podemos situar los reclamos en torno a las llamadas críticas impresionistas o con tintes literarios, que se caracterizaban por un estilo de escritura metafórica que apelaba más a los sentidos y gustos meramente subjetivos, que a una contextualización de la obra o un análisis sistemático de la misma. Lo mismo sucede en la actualidad con los reclamos en torno al lenguaje encriptado de los ochenta, pero que a la vez fueron de gran valor para la expansión de referentes del análisis de los significantes de la obra. Así como se solicita un lenguaje familiar que comunique ideas claras a un público amplio y no necesariamente conocedor, es necesaria también la crítica que construya lenguaje teórico y técnico. Como esta última se ha dado de manera considerable en nuestro medio, aquella otra crítica, que no escribe en la jerga disciplinar, es continuamente solicitada.

5.2 La falta de inscripción y de historicidad.

El problema de la falta de una tradición crítica (que mencionaba Oyarzún) sigue siendo contingente, la *duda insidiosa* de la falta de una historicidad del arte, también. Ambas son carencias, en cierto sentido, originarias, la historia se hace inicialmente con el paso del tiempo, con el registro, la efectividad de los procesos pasados como antecedentes para determinar el presente, pero, sobre todo, la historia se hace a partir de los acontecimientos que la conforman, que en este caso corresponden a los productos del arte. Si bien, ha existido y existe producción artística en Chile, el problema recae en la poca información y memoria respecto de estos hitos. Inscripción, cuya responsabilidad podemos atribuir, en parte, a la crítica de artes visuales.

La función inscriptiva de la crítica posee al menos dos interpretaciones: la de construir referentes para la construcción de procesos, agrupaciones e incluso escenas del arte para su historización; y como vía de difusión y visibilización inmediata del artista y su obra. En el primer caso, podemos citar el trabajo de Romera, comentado anteriormente, quien al escribir “Historia de la Pintura en Chile”, utiliza como base de documentación textos de prensa, pero logra canalizar la información de acuerdo a sus parámetros y categorizaciones para confeccionar una historia, ensamblando en cierta medida los fragmentos. Esto es la utilización de la crítica como espacio de discusión y, por consiguiente, de elaboración de discurso. En su libro escribía: “estas páginas son inevitablemente un anticipo de lo que más adelante historiadores y estetas que dispongan

nuevos datos y de la necesaria perspectiva, habrán de analizar”⁶⁷, de tal forma que comprendía que su trabajo de organización e inscripción estaba a disposición de futuros historiadores, y que posiblemente sería modificado desde las nuevas perspectivas de nuevas épocas.

En el segundo caso, podemos recordar las palabras de Justo Pastor Mellado, cuando comenta que los textos de la Avanzada ya eran, en parte, textos que cumplían la función de promocionar artistas, pero que aún no eran considerados como tales⁶⁸. Es decir, su inscripción era, al mismo tiempo, difusión y puesta en circulación del nombre del artista.

El problema de la carencia de tradición crítica, que produce la *falta de historicidad* de la producción artística nacional⁶⁹, repercute en la elaboración de una serie de textos con carácter fundante sobre ciertos grupos o procesos artísticos de la época. Categorizaciones poco discutidas y más bien asumidas, hasta la actualidad.

5.3 La falta de profesionalización.

Durante nuestra retrospectiva podemos caracterizar diversos perfiles de escritores de crítica de arte (o textos críticos, si se prefiere). Desde aquellos que realizaban comentarios en prensa, pero que provenían de profesiones que poco tenían que ver con

⁶⁷ ROMERA, A. Op. Cit. p. 193.

⁶⁸ MELLADO, J. El trabajo de la Crítica de Artes Visuales. Revista Resonancias. Instituto de Música PUCCh (4): 1999.

⁶⁹ Véase OYARZÚN, P. Op. Cit. 2000. Pág. 192.

el arte, hasta aquellos estudiosos, de diversas áreas de las humanidades, que utilizando los lenguajes propios de sus disciplinas, abordaban y construían entramados teóricos para describir y desentrañar posibles interpretaciones de obras y contexto. También podemos reconocer como la crítica de artes visuales forma parte del perfil profesional de estos sujetos, es decir, no son solo 'críticos de arte' o 'comentaristas', sino que también son investigadores, literatos, filósofos y, en muchos casos, profesores universitarios y artistas.

Por lo tanto, ¿cómo es posible profesionalizar la 'carrera' de *crítico de artes* que pareciera no tener un campo ni un perfil específico?. Si al crítico de artes no se lo puede describir sólo por sus actividades o su área de conocimiento, ¿la profesionalización se reduce a una cuestión de lenguaje y referentes utilizados?. Así entendida, esto lleva a la especialización de literatos, filósofos, estetas y unos cuantos periodistas interesados en incorporar el lenguaje específico de la teoría del arte a sus prácticas particulares, para así dar mayor validez y argumento a sus escritos. Y también nos lleva a preguntarnos si realmente es necesaria una profesionalización o una especificidad del campo de la crítica, es decir, comprender que existen espacios de acción propios de ella; por ejemplo, si es crítica en prensa, tendrá un tipo de perfil; y otro si es crítica de arte académica-universitaria.

5.4 La falta de espacio y soporte crítico.

Cuando Oyarzún nos habla de *espacio crítico*⁷⁰ se refiere a la existencia de un entramado que soporte y fomente este tipo de discursos, no sólo informativos, sino que discuta y plantee ideas. Para ello, se debe contar con un aparato institucional que fomente la producción, circulación y recepción de estos: una industria editorial solvente, publicaciones consistentes y periódicas, espacios para la discusión y públicos que la recepcionen. Pero para la formación de tal entramado, debe, en primer lugar, existir la producción de crítica, para que el espacio exista, para reformarlo y “(...) *reclamar*- sus propias condiciones de existencia”⁷¹.

A mediados de los ‘90, Oyarzún se planteaba que la crítica tenía, al menos en apariencia, un espacio en medios de prensa, pero que finalmente ésta no era autónoma, y sólo resultaba informativa⁷². Esto se refiere a la *carencia de soporte crítico*⁷³, que también ha sido comentada por Ivelic y Galaz en “Chile Arte Actual” a propósito de la *editorialidad* necesaria para que sustente este espacio crítico y procure la posibilidad de una escritura programática, y establecer condiciones de posibilidad de una escena local.

En el fondo, se solicita una plataforma que impulse y promueva la escritura y los productos del arte, no solo como novedades culturales, sino que como lugar de estudio. Además de contar con un espacio estable como las noticias periódicas en prensa escrita.

⁷⁰ Véase OYARZÚN, P. Op. Cit. 1999. pp. 15-29.

⁷¹ Véase OYARZÚN, P. Un fragmento sobre la crítica. En: El rabo del ojo. Ejercicios y conatos de crítica. Santiago, Universidad ARCIS, 2003.

⁷² Ibid. p. 239.

⁷³ MUÑOZ ZARATE, P. Op. Cit. p. 69.

Con esto nos referimos a la falta de revistas periódicas especializadas, existentes en otros países y ausentes casi por completo en el nuestro, las cuales abrirían un espacio complementario al de la crítica más bien teórica y filosófica proveniente de las universidades.

La construcción de una crítica de campo, supone la complementariedad de los espacios de la crítica más intelectual y de conocimientos abstractos o teóricos, junto con los espacios de una crítica directa, a la obra y al artista, en medios periódicos, sean estos tangibles o virtuales, pero que desarrollen sus propias condiciones y dominio de territorio. Tal relación, podría generar finalmente la circulación de obra e ideas que definan permanentemente un espacio fecundo para el desarrollo de la crítica de artes visuales.

CONCLUSIONES:

La función mediadora de la crítica de artes visuales.

“La crítica de arte, como agente distribuidor, como opción mediadora entre la obra y el público, tiene una tremenda responsabilidad en la eventual modificación y transformación que pueda sufrir la obra por la lectura que propone el crítico; influye, además, en la formación estética del público por la autoridad supuesta o real de que está investido” (GALAZ, G. e IVELIC, M., 1988: 71.)

Hemos realizado un recorrido por la crítica de artes visuales y sus carencias, las cuales, como hemos visto, varían entre periodos, plataformas y contextos, constatando el proceso de una escritura aún en desarrollo, no definida, y que en pos de su expansión, aún debe hacerse cargo de variables contextuales que mejoren y enriquezcan su propio campo.

Si en un comienzo decíamos que la tarea de la crítica es generar un encuentro con la obra, destacando su función mediadora, ahora podemos especificar que esta mediación posee más determinantes que sólo las que provienen de la obra. La cita de Ivelic y Galaz, recopila factores determinantes de la comprensión de la crítica desde esta perspectiva. En ella, se menciona la responsabilidad de lo que se difunde y cómo se difunde, de la manipulación que puede ejercer la escritura sobre la obra, y de la capacidad de influir las decisiones, gusto y comprensión del arte por parte del espectador. Todos estos son aspectos que influyen y afectan las condiciones de poder y mediación que confluyen en la escritura de los textos críticos. Particularidades que

hablan de la dimensión normativa de la crítica, así como de su potencial pedagógico como puente entre la obra y el público.

Hemos caracterizado, también, un posible desarrollo e historia de la crítica en sus diversos medios de producción, desde el comentario personal, pasando por la profesionalización de la práctica como un oficio que comprende su objeto de estudio por medio de metodologías medianamente unificadas, hasta la construcción de discursos y paradigmas de escritura basados en retóricas y análisis interdisciplinarios, para llegar nuevamente al comentario y crítica en medios de prensa, pero esta vez con las particularidades de la era de la información, esto es, del flujo y difusión que permiten los medios virtuales.

Por otra parte, más que describir una única tarea de la crítica, podemos desarrollar una comprensión más contextualizada de esta, desde su función mediadora. Las tareas de la crítica dependerán de la plataforma, del tipo de escritura y de quien escribe, del tipo de mediación que se desee llevar a cabo y del propósito final. Es decir, de si es un texto de difusión o de inscripción. Porque, al parecer podemos considerar dos dimensiones de la mediación: una inmediata, aquella de *difundir*, promover y mantener ‘actualizados’ los conocimientos de un público regular, incluida en los medios de prensa; y por otra parte, una mediación de mediano y largo plazo, de *inscripción* de obras, artistas y procesos, que luego son fuente para la elaboración de textos de carácter historiográfico o de análisis teórico del arte, acogidos en libros o ensayos de mayor extensión que las críticas y comentarios presentes en la prensa (escrita y virtual), pero

que también se elaboran para transmisión de saberes a un público, aunque este sea, por defecto, más acotado. Desde esta perspectiva, la primera mediación -la difusión-, alimentaría la segunda, - la inscriptiva-, produciendo referentes para la construcción de la historia del arte.

Todo esto en su conjunto, nos permite retomar la idea de la falta como lugar común cuando hablamos de crítica de artes visuales. Pero ahora estamos en condiciones de complejizar esta preconcepción, estableciendo que el lugar de la falta es real, pero no es una ausencia exhaustiva. Así como hemos comentado a lo largo de nuestro trabajo, la carencia, no es una sola ni constitutiva de nuestro medio, sino que es una serie faltas planteadas desde distintos agentes y hacia distintos medios y plataformas. Reiteramos con esto, el planteamiento de que la falta se puede proyectar como la insuficiencia de un carácter de la interpretación de la obra, de una forma de la mediación y de un estilo o lenguaje de la escritura, pero nunca como una inexistencia. Así es, como puede interpretarse como carencia en las condiciones del espacio crítico para la edificación de un campo de la crítica de artes visuales.

La presente investigación abre una posibilidad entre muchas para el estudio de la escritura sobre artes visuales en nuestro país, y para realizar, en un futuro, estudios más precisos respecto de los periodos y procesos aquí descritos, caracterizaciones más certeras en torno a los referentes de la crítica en nuestro contexto, tanto de la teoría, como de los personajes que la ejercen. Puesto que, si bien la crítica de artes visuales se erige como un campo complejo y necesario para fomentar el circuito de la producción y

difusión del arte, en estos momentos, su desarrollo no se lo puede comparar al de las demás críticas de Artes. Aquellas de la literatura, teatro o cine, que poseen un espacio definido, amplio y estable en los medios de prensa, e incluso los comentarios sobre arquitectura y diseño están presentes y son valorados por el público. Pero la crítica de artes visuales, donde el objeto es la obra, producto cultural de alta estima en nuestro contexto social, no ha logrado a lo largo de sus años de existencia, forjar un espacio estable, lo que parece casi una contradicción, y por lo tanto, materia de estudio.

Continuamente escuchamos la premisa de que las Artes son vía para el enriquecimiento de la cultura. Entonces, cómo un dispositivo como la crítica, que es medio para que este producto cultural se acerque a su público, no es valorado. Posiblemente esta situación se produzca por una de las tantas insuficiencias que hemos referido a lo largo de estas páginas: una cuestión de lenguaje y de plataformas de publicación de la crítica, así como el desaprovechamiento de esta escritura como espacio para discusiones que involucren de forma real, contingente y significativa a la obra o el campo de las artes visuales con el entorno que nos rodea. Porque si bien la crítica se refiere sobre objeto artístico, siempre está dirigida a un sujeto, que en la actualidad debe ser interpelado y considerado, puesto de que otra forma, la crítica se vuelve un discurso ajeno y erudito, no interrelacionado con las experiencias del sujeto, y por lo mismo, descontextualizado.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- ❖ GALAZ, G. e IVELIC, M. Chile, arte actual. Valparaíso, Ediciones universitarias de Valparaíso, 1988.
- ❖ GALENDE, F. Filtraciones I. Conversaciones sobre arte en Chile. De los 60's a los 80's. Santiago, ARCIS, 2007.
- ❖ _____, F. Filtraciones II. Conversaciones sobre arte en Chile. De los 80's a los 90's. Santiago, ARCIS, 2009.
- ❖ _____, F. Filtraciones III. Conversaciones sobre arte en Chile. De los 90's al 2000. Santiago, ARCIS, 2011.
- ❖ MACHUCA, G. El traje del emperador. Arte y recepción pública en el Chile de las últimas cuatro décadas. Santiago, Eds. Metales Pesados, 2011.
- ❖ RICHARD, N. Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973. Segunda edición. Santiago, Ed. Metales Pesados, 2007. (Primera Edición Art & Text, Mellbourne, 1986)
- ❖ RISCO, A. Crítica Situada. La Escritura de Enrique Lihn sobre artes visuales. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teorías de las Artes, 2004.
- ❖ ROMERA, A. Historia de la pintura chilena. Santiago, Ed. Del Pacífico, 1951.
- ❖ VVAA. Catálogo Chile 100 años de artes visuales Segundo periodo 1950-1973 Entre modernidad y Utopía. Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, 2000.
- ❖ VVAA. Catálogo Chile 100 años de artes visuales Tercer periodo 1973-2000 Transferencias y Densidad. Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, 2000.

Capítulos de Libro

- ❖ GUASCH, A. Las estrategias de la Crítica. En: La crítica de arte. Historia, teoría y praxis. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2003.
- ❖ GIUNTA, Andrea, Escritura en Grisalla, En: El revés de la Trama, Escritura sobre arte contemporáneo en Chile, compilación y selección Daniela González. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.

- ❖ MORGAN, R. Signos en Flotación. En: El fin del Mundo del arte y otros ensayos. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1998.
- ❖ MUÑOZ ZARATE, P. El comportamiento de la crítica. En: Catálogo Chile 100 años de artes visuales Segundo periodo 1950-1973 Entre modernidad y Utopía. Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, 2000.
- ❖ MELLADO, J. Historias de Transferencia y densidad en el campo plástico chileno (1973-2000). En: Catálogo Chile 100 años de artes visuales. Tercer periodo 1973-2000. Transferencias y Densidad. Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, 2000.
- ❖ MENA, C. Hablan los artistas jóvenes chilenos. En: MOSQUERA, G. (ed). Copiar el Edén. Santiago, Puro Chile, 2007. Pág. 165.
- ❖ OYARZÚN, P. Arte en Chile de veinte, treinta años. En: Arte, Visualidad e Historia. Santiago, Editorial La Blanca Montaña, 2000.
- ❖ _____. Un fragmento sobre la crítica. En: El rabo del ojo. Ejercicios y conatos de crítica. Santiago, Universidad ARCIS, 2003.
- ❖ _____. Del Intervalo. En: GONZÁLEZ, D. (ed.) El revés de la Trama. Escritura sobre arte contemporáneo en Chile, Santiago, Ed. Universidad Diego Portales, 2010.
- ❖ REYES, D. Introducción. En: REYES D., BASCUÑAN B., LATHROP A., GARCIA M. (eds.). Sobre Entendidos. Antología de textos post-curatoriales. Santiago, Adrede Editora, 2012.
- ❖ VALDÉS, A. A los pies de la letra Arte y escritura. En: MOSQUERA, G. (ed). Copiar el Edén. Santiago, Puro Chile, 2007.
- ❖ VVAA. Documento FLACSO N°46. Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y Sociedad. En: Márgenes e Instituciones: Arte en Chile desde 1973. Segunda edición. Santiago, Metales Pesados, 2007.

Artículo de Revista

- ❖ MELLADO, J. El trabajo de la Crítica de Artes Visuales. Revista Resonancias. Instituto de Música PUCCh (4): pp 12-23. 1999.
- ❖ OYARZÚN, P. La tarea de la Crítica. Revista de Teoría del Arte (1): pp. 15-29. 1999.
- ❖ RICHARD, N. Las coordenadas de producción crítica que sitúan mi trabajo. Aisthesis PUCCh. (21): pp 25-29. 1988.

- ❖ ZAMORANO P., CORTÉS C., MUÑOZ P. Antonio Romera. Asedios a su obra crítica. *Aisthesis PUCCh* (42): pp. 98-117. 2007.
- ❖ IVELIC, M. Artes visuales, la lectura crítica. *Aisthesis PUCCh* (21): pp 31-34. 1988.

Tesis

- ❖ RISCO, A. El problema de la crítica de arte y una mirada en la práctica en Chile. Tesis de Periodismo. Santiago, Universidad de Chile, Escuela de Periodismo, 1992.

Prensa escrita

- ❖ MACHUCA, G. 2011. Los artistas y sus rezongos. *The Clinic*. Santiago. 28 Abril. p23.

Recursos Electrónicos en línea

- ❖ ÁLVAREZ DE ARAYA, Guadalupe. Arte y Discurso. Las Formas de la crítica de artes en América Latina, [en línea] <http://critica.cl/artes-visuales/arte-y-discurso-las-formas-de-la-critica-de-artes-en-america-latina> [consulta: 22 Julio 2011]
- ❖ ÁLVAREZ DE ARAYA, Guadalupe, Originalidad y vanguardia en la crítica en prensa de los años veinte. [en línea] <http://critica.cl/artes-visuales/originalidad-y-vanguardia-en-la-critica-en-prensa-de-los-anos-veinte> [consulta: 26 Julio 2011]
- ❖ MUÑOZ, C. y ROMERO, D. Revista PLUS como experiencia cultural. [en línea] <http://revistaplus.blogspot.com/2008/01/revista-plus-como-experiencia-cultural.html> [consulta: 20 Enero 2013]
- ❖ ROMERO, D. Consideraciones Críticas. Revista PLUS. [en línea] http://revistaplus.blogspot.com/2007/06/consideraciones-criticas_23.html [consulta: 20 Enero 2013]
- ❖ La Panadería (Chilena) [en línea] http://antiguo.arteycritica.org/index.php?option=com_content&task=view&id=434&Itemid=27 [consulta: 23 enero 2013]
- ❖ CORTÉS, Gloria, De Crítica y de Críticos de Arte. [en línea] http://antiguo.arteycritica.org/index.php?option=com_content&task=view&id=424&Itemid=27 [consulta: 10 septiembre 2011]

- ❖ Proyecto Fondecyt Ausencia de Lugar, <http://www.portaldearte.cl/publicacion/critica/presentacion.htm> [consulta: 4 septiembre 2011]
- ❖ MACHUCA, G. Al arte Chileno le vendría buen un Mayne Nicholls, dios nos salve de los Jadues [en línea] <http://www.theclinic.cl/2012/08/07/al-arte-chileno-le-vendria-bien-un-mayne-nicholls-dios-nos-salve-de-los-jadues/> [consulta: 23enero 2013]
- ❖ BAUER, C., CANALA, R., GALECIO, R., PULIDO, G. y RIVAS, T. Chile Necesita Crítica de Artes Visuales, Carta Abierta [en línea] <http://tallerbloc.cl/2011/carta/> [consulta: 27 Agosto 2011]
- ❖ MELLADO, Justo Pastor, ÁREA CHICA 1, [en línea] <http://www.justopastormellado.cl/edicion/index.php?option=content&task=view&id=681> [consulta: 27 Agosto 2011]
- ❖ BAUER, C., CANALA, R., GALECIO, R., PULIDO, G. y RIVAS, T. Carta Aclaratoria [en línea] <http://tallerbloc.cl/2011/carta-aclaratoria/> [consulta: 27 Agosto 2011]
- ❖ BASCUÑAN, B. Revistas culturales en la era digital ¿hacia dónde van y cómo se financian?. [en línea] <http://www.museointernacionaldechile.cl/blog/2011/11/01/revistas-culturales-en-la-era-digital-%C2%BFhacia-donde-van-y-como-se-financian-por-belen-bascunan/> [consulta: 16 Enero 2013]

Páginas Web

- ❖ www.memoriachilena.cl
- ❖ www.anales.uchile.cl
- ❖ www.textosdearte.cl