

HACIA LA SOCIOESTETICA: *una propuesta latinoamericana* de Juan Acha / MIRKO LAUER

Juan Acha

ARTE Y SOCIEDAD: LATINOAMÉRICA. Fondo de Cultura Económica, México, 1979. 323 pp.

Juan Acha ha producido una investigación sobre arte y sociedad que se ubica en el centro mismo de la naciente búsqueda latinoamericana de precisiones en este terreno de estudios. Se trata de una trilogía cuyo primer volumen, *Arte y Sociedad: latinoamérica*, apareció a fines del año pasado y que por diversos motivos aún no ha suscitado reacciones de la crítica. El diseño global del trabajo comprende el ciclo entero de producción, distribución y consumo de la obra de arte en América Latina, así como un comentario histórico a nuestra plástica erudita de los últimos cien años y un examen de la estructura interna de la obra de arte como producto. Pero este volumen inicial (el segundo está en prensa) se limita al estudio del sistema de producción artística, de las relaciones entre ideas y práctica en el arte y de la subjetividad estética. Bajo estos tres rubros generales Acha organiza una serie de temas que han sido abordados de manera desarticulada o parcial por la crítica de arte en el continente, y presenta un planteamiento sistemático como todavía no se había dado en este campo de estudio.

La teoría social del arte en América Latina es una empresa que recién inicia su camino. Hasta hace pocos años los mejores trabajos en la especialidad eran aportaciones al debate internacional sobre estética (como filosofía del ar-

te)¹ o aplicaciones de tales ideas a uno u otro aspecto, generalmente nacional, del arte latinoamericano. Nunca se había intentado partir de la especificidad de nuestra práctica artística para el desarrollo de un pensamiento de tipo teórico, o cuando menos sistemático. A Juan Acha y a Néstor García Canclini les cabe haber iniciado este tipo de reflexión, fundamental para profundizar en el conocimiento de los aspectos sociales, económicos, políticos o históricos del arte en América Latina. Los dos primeros libros de García Canclini² han estado dedicados respectivamente al desbrozamiento de las confusiones existentes respecto de lo que es hoy el arte latinoamericano y al ordenamiento crítico de las ideas vigentes de la sociología del arte. El proyecto de Acha es el primer esfuerzo por contemplar desde una perspectiva social todo el complejo conjunto del arte en este continente.

Obviamente, semejante iniciativa supone riesgos y carencias, y no sólo por la incipiencia de este tipo de estudios en América Latina: incluso en lugares donde su tradición se remonta a comienzos del siglo, la teoría social del arte tiende a ser más una polémica que una disciplina consensualmente establecida. Sin embargo la propia obra de Acha da testimonio de un dinamismo del que tal vez carecen otras áreas de los estudios culturales. En el caso latinoamericano la estructura institucional, la tradición académica, los espacios para el debate y los niveles de conocimiento fáctico de la producción artística son virtualmente nulos para este tipo de disciplina, lo cual hace todavía más meritoria y valiosa la labor de Acha, que ha debido trabajar a partir de su larga experiencia personal como crítico de arte, pero con una clara conciencia de estar por momentos haciendo cartografía sobre zonas inexploradas. Es esto lo que lo ha llevado, a pesar suyo, a privilegiar el estudio de la plástica erudita, secularmente privilegiada en la difusión y los estudios de base.

1. Tal vez el mejor aporte latinoamericano en este sentido sean los trabajos de Adolfo Sánchez Vásquez: *Las ideas estéticas de Marx* (Era, 1965) y su antología *Estética y marxismo* (Era, 1970. 2 vols.).

2. *Arte popular y sociedad en América Latina* (Grijalbo, Teoría y praxis, 1977) y *La producción simbólica, teoría y método en sociología del arte* (Siglo XXI, 1979).

Acha ha optado por insertarse de manera amplia (y por momentos reticente) en el debate marxista acerca de las relaciones entre arte y sociedad, y desarrollar a partir de allí su planteamiento. Sin embargo, en la medida en que tal planteamiento no asume plenamente el marxismo, tiende a hacerse ecléctico y a dejar inexploradas algunas de sus posibilidades más interesantes. No olvidemos, empero, que en este terreno el marxismo vive hoy un proceso de revisión y polémica que a menudo lo llevan a enfrentar una ortodoxia más que centenaria. Una muy buena reseña de este último punto se encuentra en el libro de Giuseppe Prestipino, *La controversia estética del marxismo*,³ que ha aparecido en castellano en estos días. Sin embargo este debate no puede ser el único punto de referencia para examinar el libro de Acha, cuyas raíces metodológicas están estrechamente vinculadas a la realidad concreta de lo latinoamericano. A pesar de las discrepancias que pueda generar, la postura filosófica y metodológica de Acha no es académica, sino dialéctica.

Con esto último queremos decir que Acha ha sido uno de los primeros en percibir la necesidad de modificar las relaciones entre la teoría del arte y su objeto, las cuales postula como un esquema dinámico en que teoría y práctica del arte cesan de ser glosas mutuas y pasivas, para entablar una relación dialéctica. En su ensayo "Hacia una crítica del arte como productora de teorías",⁴ aparecido en 1977, Acha propone un nuevo papel para la historia y la teoría del arte: "no estarán en condiciones de abastecer ideas originales mientras continúen limitadas a las obras de arte y dependiendo de ellas". Tal percepción que recoge, sintetiza y objetiva un fermento de mediados de los años 70, constituye una propuesta de gran impacto en todo el ámbito de la creación visual, pues allí se inicia un serio intento de sustitución de valores, a través de un proceso de re-contemplación de lo visual en el continente. Implica, además, el reconocimiento de que el propio arte había venido rompiendo sus cauces y compartimentaciones tradicionales, para penetrar ámbitos y situaciones nuevos.⁵

3. Grijalbo, *Teoría y praxis*, 1980.

4. En: *Artes visuales*, México, N° 13, 1977.

5. Este párrafo ha sido tomado de nuestro texto "Elementos de

El coloquio sobre *América Latina en sus artes*⁶ promovido por la UNESCO en 1970 planteó algunas cuestiones importantes, pero a su vez sirvió para revelar la inmensa distancia existente entre las visiones de la crítica y muchos problemas centrales del arte latinoamericano: cómo se articula la variedad de las artes visuales en el continente, las bases sociales comunes y diferenciales de esta variedad, el camino posible para una futura historia social del arte en América Latina, las relaciones entre arte, clase, opresión y liberación de los pueblos, o las relaciones entre teoría y práctica en un contexto específico como el latinoamericano. En el período que entonces se abre, las visiones más coherentes del problema fueron presentadas por Marta Traba⁷, primera en comprender la necesidad de pasar de los inventarios nacionales (todavía deficientes hoy) a generalizaciones continentales. Sin embargo los límites de sus generalizaciones fueron impuestos por el particular filón de la experiencia visual latinoamericana que ella abordó. García Canclini será el primero en intentar un "corte transversal" capaz de presentar desde una sola perspectiva lo popular, lo político, lo erudito y lo postergado en el arte de nuestros pueblos.

El libro de Acha intenta ahora realizar ese mismo corte transversal pero para el conjunto de la producción visual del continente. Incluso desde su longitud (casi mil páginas para los tres volúmenes) esta es la obra más ambiciosa escrita sobre el arte de América Latina: el intento de abarcarlo entero, en sus raíces sociales psicológicas, en su mecánica económica, social y cultural, en su hipoteca a la dominación de fuera, en su unidad y su diversidad. Acha no se detiene en el dudoso debate acerca de la identidad de lo latinoamericano,⁸ sino que parte de la identidad concreta que establecen la existencia del continente y de sus ma-

la nueva teoría del arte en América Latina", en: *Sociedad y política*, Lima, N° 9, jul. 1980.

6. Siglo XXI, 1974.

7. Véase su ponencia "El arte de la resistencia", en: *Eco*, Bogotá, N° 181, nov. 1975.

8. Una buena ilustración de esta suerte de debates figura en el libro coordinado por Damián Bayón: *El artista latinoamericano y su identidad* (Monte Avila, 1977).

nifestaciones. El resultado es de una particular densidad, pues aquí el proceso de fundación es también de fundamentación, lo cual lleva al autor a numerosas —a veces demasiado largas— explicaciones. Sin embargo, densas como pueden ser, las explicaciones de Acha se hacen necesarias en la medida en que debe articular una argumentación compleja que, sobre todo en el primer volumen que aquí comentamos, no se asienta sobre un ordenamiento apriorístico de la realidad.

Este impulso totalizador pone a *Arte y sociedad* en contacto directo con el debate internacional sobre el tema, pero ahora a partir de categorías histórico-sociales latinoamericanas. Un primer rasgo diferenciador es la voluntad, acertada, de no establecer diferencias de principio entre arte erudito y arte popular, sino considerarlos como manifestaciones de un mismo fenómeno, diferenciadas por determinaciones específicas de clase. Otro rasgo es el establecimiento de un continuo de la dominación que eslabona toda la realidad cultural latinoamericana, desde la dependencia de las ideologías del capitalismo central hasta los sistemas de dominación al interior de cada país. Esto trae consigo la noción de la dependencia como factor constitutivo de muchas áreas del arte latinoamericano que hasta ahora habían encarnado, casi paradigmáticamente, "lo nacional".

El sistema de producción

Vemos, pues, que el mérito fundamental de *Arte y sociedad* es el propósito de adelantar un planteamiento original en una disciplina que tiende a debatirse en círculos, aprisionada entre una tradición "filosófica" del marxismo y una vocación "estadística" del funcionalismo sociológico, y que en el caso latinoamericano vive además cierta hipnosis frente a la capacidad académica europea. Acha ha acudido a fuentes de primera mano en su lectura del marxismo, lo cual le ha permitido ampliar el espectro de sus consultas y referencias al debate en los países del este europeo, donde es fuerte la tradición de este tipo de estudios. Pero la originalidad de Acha por momentos viene envuelta en una prosa difícil de sortear, que obstaculiza innecesariamente la lectura de una argumentación de por sí com-

pleja. Quisiéramos aquí presentar algunos de los elementos principales de esa argumentación.

Los aspectos centrales del planteamiento del libro de Acha son la existencia de un "sistema" de producción cultural, una visión particular de la relación entre teoría y práctica en la creación artística, y la noción de subjetividad estética. Este "sistema" vendría a ser una instancia centralizadora de operaciones de diverso signo (manuales, teóricas, sensitivo-visuales, etc.) que constituyen, en su conjunto, el arte. El sistema viene a ser también el depositario de la experiencia histórica, y por ello combinatoria, de tales operaciones. Esta idea de sistema es propiamente una construcción a medio camino entre una teoría general y una descripción histórico-empírica, y su intención declarada es introducir un eje diacrónico en los análisis sociales del arte, en oposición a quienes sostienen que "sociología del arte" e historia social del arte deben ser dos ámbitos separados.⁹ Pero a su vez sobre el eje sincrónico de su sistema Acha busca el apoyo de categorías psicológicas para ampliar un esquema marxista que él estima demasiado centrado en la economía y la noción de lucha de clases.

A esta noción de sistema de producción cultural que articula diversos tipos de operaciones (dentro del cual la producción de lo artístico visual opera como una constelación de "subsistemas"), concurren dos planteamientos desarrollados por Acha en pasados años: la idea de que existe un pensamiento visual específicamente latinoamericano cuya autonomía debe ser identificada y procurada, y la idea de que el arte procede socialmente de formas afines al ciclo económico de producción, distribución y consumo.¹⁰ Ahora Acha intenta compaginar ambas ideas e insertarlas en un contexto social más amplio: un "sistema" que busca dar cuenta simultáneamente de las particularidades his-

9. El argumento más extremo para esta separación lo encontramos en: Silberman, Alphons, "Situación y vocación de la sociología del arte", en: Silberman, A. *et al.*, *Sociología del arte* (Nueva visión, 1971).

10. Véase: Acha, Juan. "La crítica de arte como descripción", en: *La vida literaria*, México, N° 11, feb. 1975; "La necesidad latinoamericana de un pensamiento visual independiente", en: *La vida literaria*, México, N° 14, may-jun. 1975.

tóricas, regionales, étnicas y políticas de las diversas manifestaciones artísticas del continente.

Las "leyes del movimiento" del sistema de Acha se encuentran en su visión de la manera como se relacionan teoría y práctica en el arte: las ideas mismas (que el autor trata con el nombre genérico de "teoría") vienen a ser un medio de producción artística, tan importante como los medios materiales, y lo que conocemos como la obra de arte sería el momento de concreción de un proceso social (objetivo y subjetivo) en el que reside propiamente lo artístico/estético como categoría histórica. Las raíces de este proceso social estarían en una subjetividad estética colectiva anclada en la realidad sensitivo visual. Es así que, como señala Acha, "la práctica se identificará como producción, tanto de conocimientos o teorías, como de objetos o de prácticas (...) En sentido estricto no habrá, consecuentemente, producción teórica de teorías ni de objetos; existirá tan sólo virtual o imaginariamente". Esto equivale a concebir la teoría social y la práctica social del arte como un sólo proceso de producción: la ideología no sería, pues, "mediadora" entre la base social y la práctica artística, y tampoco su "reflejo", sino parte de la propia práctica artística.

La subjetividad estética no es propiamente ideología, sino determinación psicológica nacida del contacto con una realidad física (zoológica, botánica, geológica, etc.) específica; tendría por tanto un aspecto objetivo: la capacidad de pensarse como subjetividad en relación con las condiciones materiales de esa realidad física concebida como realidad social. Así lo objetivo estético sería una forma distinta de relación social con la belleza que lo subjetivo estético; de allí deduce Acha que lo artístico es un edificio cuya base es lo estético. Esta diferenciación le da pie para varios análisis sectoriales, detallados acerca de la manera como existe socialmente la vivencia de lo artístico en diversos ámbitos latinoamericanos.

En torno a las ideas de sistema, relación entre teoría y práctica, y subjetividad estética, el autor ordena la producción de lo artístico visual en América Latina; en el proceso deslinda posiciones metodológicas, estableciendo una propia a la que le parece "todavía incomprensible que la sociología del arte continúe absteniéndose de tomar en

cuenta la subjetividad y objetividad estéticas cuando estudia una situación concreta... Su interés se agota en los factores sociopolíticos y los socioeconómicos... No existe aún la socioestética, es verdad. Sin embargo su formación constituye el campo ideal para la sociología empírica del arte... Sólo así podría abarcarse, para Acha, una real sociogénesis de la producción visual artística.

La noción de "sistema" de Acha tiene la virtud de rescatar la historicidad y la necesaria visión global de todo pensamiento que se quiera social en el dominio de lo artístico: no hay teoría social del arte sin historia social del arte, y viceversa. Implica, además, el necesario carácter histórico de todo acopio empírico, cuantificable o no. Propone, además, que los diversos tipos de arte se dan en (y por tanto constituyen) una formación social compleja como conjunto articulado, lo cual cancela las tradicionales clasificaciones que elevaban las diferencias nacionales, regionales, étnicas o de clase a categorías prácticamente absolutas. El propósito de la socioestética sería integrar al análisis social del arte aspectos subjetivos, idiosincráticos, no "medibles", a los que se desea conferir empero la posibilidad de un tratamiento sistemático.

A pesar de que hay en el libro el deseo de presentar una visión sistemática, Acha no avanza hacia la propuesta de un "modelo" de análisis del arte (tentación en la cual ha caído más de un teórico), y permite al lector extraer sus propias conclusiones en este sentido, aunque estas no podrán ser extraídas del todo antes de que circule entre nosotros el trabajo completo en tres volúmenes. Antes de concluir este comentario, nos gustaría presentar algunas críticas a la concepción general del libro, como contribución a una polémica que se hace cada vez más urgente en el terreno de los estudios latinoamericanos sobre cultura y sociedad.

Teoría social y estructura productiva

Como dijimos más arriba, *Arte y sociedad* se inscribe de manera amplia en el pensamiento marxista, del cual toma ideas y formas de argumentar a todo lo largo de sus páginas. Sin embargo el autor nos informa desde el prólogo que no asume el materialismo histórico como matriz

cognitiva orgánica, sino como el instrumental analítico "más eficaz para el desocultamiento de muchos componentes y resortes de la relación arte-sociedad". Esto equivale a tomarlo como un aparataje de crítica social, mas no como una opción científica global, filosóficamente sustentada. Esta es una pauta ecléctica cuyos frutos se dejan sentir en varios lugares del libro, y cuyo signo es la minimización de las nociones de fuerza productiva, relación de producción, praxis social y clase social. Esta categoría última, y su corolario, la lucha de clases, son meticulosamente evitadas en el diseño de Acha, lo cual hace que su "sistema" dé la impresión de una máquina sin movimiento real, y que sus "leyes del movimiento" de ese sistema, a las que nos referimos más arriba, den a su vez la impresión de estar operando en un vacío.

Hay momentos en que no queda clara la noción de ciencia que está manejando el autor. Incluso la idea de la tecnología como ciencia aplicada a la producción tiende a desdibujarse, y entonces la tecnología aparece como una entidad aparte de la ciencia. Lo mismo sucede a veces con las categorías psicológicas, cuya sociogénesis no es tomada en cuenta con el énfasis del caso. Problemas como estos dos proceden de la negativa a considerar que las propias ideas del marxismo tienen una implantación social muy determinada y concreta que es, además de todo lo otro, económica y política. Frente a esto Acha tiende a privilegiar un tratamiento del marxismo como "ciencia pura" (es decir con categorías pretendidamente libres, "por momentos", de la determinación social) y a considerar que existe un materialismo dialéctico que opera como una suerte de alternativa al histórico. Esto a su vez lo aproxima a un tratamiento de realidades sociales a partir de esquemas afines a los de las ciencias naturales. Y no es sólo que la importancia del modo de producción, o de sus relaciones sociales haya sido minimizada, sino que también queda de lado todo esfuerzo por desbrozar las problemáticas relaciones entre la estructura concreta de una base productiva específica (la de América Latina) y la constelación de sistemas de producción de lo artístico-visual.

Sin duda que la posición de Acha frente al problema de la lógica final del esquema productivista en el análisis del arte no es excepcional, ni siquiera poco frecuente. Sin

embargo la tendencia a no tomar en cuenta las particularidades de las formas y los modos de producir, o por sustituirlos por un manejo abstracto de las nociones de clase social o de ideología de clase, ha estado más difundida entre quienes han tratado la teoría social del arte como rama de la filosofía especulativa. No es el caso de Acha, que precisamente desea bajar a la estética del encumbrado reino de los absolutos. Sin embargo es un hecho que en esta oportunidad ha incurrido en aquello que critica Maynard Solomon:¹¹ "la lucha de clases (una categoría histórico-política) también es un factor superestructural; por lo tanto establecer correspondencias entre arte y clase también supone la interacción entre elementos superestructurales. (...) Pocos estetas han asumido la cuestión de la influencia *directa* del modo de producción o de las relaciones de producción (...) sobre la creación de la obra de arte. Casi invariablemente se ha usado un factor mediador para sustituir una relación causal. Y en la mayoría de los casos este factor ha sido la clase y sus derivados —la psicología de clase y la ideología de clase".

Sería injusto, sin embargo, criticar a este libro el haber convertido la idea de clase en exclusiva mediadora entre la estructura productiva y la producción artística, ya que uno de sus esfuerzos es precisamente dar cuenta de un complejo sistema de mediaciones, que busca evitar el simplismo y no enfrentar la idea —algo problemática para el autor— de la lucha de clases. Sin embargo tales rodeos lo llevan a enfatizar otra mediación: la particularidad psicológica de los grupos humanos, entendidos como grupos culturales y no de clase. Por ello el análisis de Acha tiene dificultades para mantenerse dentro del materialismo histórico (incluso en la estricta faceta de instrumento de crítica social que le adjudica el autor), y el problema no se resuelve planteando, como lo hace Acha, el carácter a su vez histórico de sus categorías psicologistas. Es una cuestión de qué es lo determinante y qué lo condicionante en el análisis.

Pues es precisamente a la historicidad que el autor tiene problemas para llegar: su esquema puede sostener hi-

11. *Marxism and art, essays classic and contemporary* (Vintage Books, 1973).

pótesis en el plano de la relación entre la teoría filosófica marxista y lo particular concreto de la producción artística en América Latina, pero es notoria en este primer volumen la ausencia de mayores referencias a la historia política y social en la que ese particular concreto artístico se da. El problema aquí es que el distanciamiento de la noción de lucha de clases implica de hecho el distanciamiento de toda posibilidad de una historia social que sea también una historia política.

México, setiembre 1980.

