

EL TRÁNSITO DE JUAN ACHA. Un homenaje en el centenario de su nacimiento.

DAGMARY OLÍVAR GRATEROL

Fecha de recepción: 08/2016

Fecha de aceptación: 09/2016

Resumen:

La teoría y la crítica del arte en Latinoamérica tienen en Juan Acha (1916-1995) uno de sus actores más prolíficos e influyentes de la segunda mitad del siglo XX. Su propuesta conceptual, su amplia producción editorial, así como su acción profesional en pro del arte contemporáneo y la renovación de los lenguajes artísticos, son algunas de las características que hicieron de su trabajo un legado fundacional para el arte latinoamericano. En este artículo queremos hacer un breve recorrido por algunos de los momentos vitales y profesionales de este intelectual. Proponemos una mirada biográfica e intelectual que puede leerse como un tránsito por la vida de este autor y por la historia reciente del arte latinoamericano. Lo hacemos aprovechando el centenario de su nacimiento: una forma de rendirle homenaje y acercar su obra a otras generaciones de investigadores latinoamericanos.

Palabras clave: Juan Acha, arte latinoamericano del s. XX, crítica de arte, teoría del arte.

Abstract:

Latin American Art Theory and Criticism have in Juan Acha (1916-1995) one of the most prolific and influential intellectuals of the second half of the 20th century. His conceptual proposal, broad editorial production, as well as his professional action for Contemporary Art and the renewal of the artistic languages are some of the features that make his work a founding legacy for Latin American Art. This article describes a brief view of some of the vital and professional moments of this thinker. We propose an approach to his biography and intellectual production, which can be read as a transit through the life of this author and of recent Latin American Art History. Everything in the framework of the anniversary 100 of his birth: a way to pay him tribute and to bring his work to younger generations of Latin American researchers.

Key words: Juan Acha, Latin American art of the s. XX, Art Criticism, Art Theory.

Autora:

Dra. Dagmary Olívar Graterol, nacida en Caracas en 1977, se desempeña como investigadora y gestora cultural en Madrid, donde reside desde 2002. Licenciada en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello, en 1999; termina Máster en Gestión Cultural en la Universidad Carlos III de Madrid en 2006. Allí continúa su formación y, en 2008, finaliza el Máster Oficial en Humanidades y, en febrero del presente año, el Doctorado en Humanidades en la mención Arte y Estética. Desde 2008 funda YoSoyElOtro Asociación Cultural, entidad cuya misión es la difusión de cultura caribeña en España y Europa.

Siempre existen fechas que sirven de excusa necesaria para recordar a alguien que ha hecho algo importante, (re)memorable por la cultura, para un país o para nosotros mismos. El caso de Juan Acha no es diferente, fue uno de los críticos y teóricos más productivos del arte latinoamericano de las últimas décadas del siglo pasado, pero parte de su obra no se asocia a ningún estado-nación específico, si no al subcontinente latinoamericano. Aunque nació en Perú en 1916, donde comenzó su carrera en 1958, en los años setenta se trasladaría definitivamente a su patria de acogida, México, donde murió en 1995. Aprovechando el aniversario de su nacimiento, en Perú las instituciones buscan rendirle tributo con un coloquio y una exposición, intitulada “Juan Acha. Reflexiones Contemporáneas Latinoamericanas”, que se llevó a cabo del 2 al 5 de noviembre en el Museo de Arte Contemporáneo de la capital peruana. Mientras que en el segundo de estos países se organiza un homenaje en formato de coloquio, llamado “Coloquio Internacional Juan Acha en el centenario de su nacimiento (1916-2016). Práctica de la imaginación crítica”, celebrado en el Aula Magna del Centro Nacional de las Artes y en el Centro Cultural Universitario de Tlatelolco, del 26 al 28 octubre de este año. A estos homenajes oficiales e institucionales, se debe sumar la intención de algunos profesionales latinoamericanos, que aprovechamos la ocasión para hablar de su obra y de su trabajo, para rendirle así una muestra de nuestra admiración.

Juan Acha no es un desconocido para los y las especialistas y afines al arte latinoamericano contemporáneo. Su nombre está asociado a la renovación de las artes en Perú, y con la realización de una de las más amplias producciones editoriales críticas y teóricas sobre el arte latinoamericano: publicó más de una

veintena de libros, más de 200 artículos, sin contar los catálogos, ponencias y participaciones en eventos artísticos, cuyo tema principal fue el arte, las culturas visuales, la educación artística, entre otros, siempre enmarcados en la región y sus peculiaridades. Consideramos especialmente relevantes las cuatro monografías que realizó a partir de los años 70, resultado de un arduo trabajo de investigación, iniciado con el apoyo de Universidad Nacional Autónoma de México, donde el autor fue profesor e investigador. Para nosotros, tienen la ventaja de referir específicamente a los discursos artísticos-visuales de un territorio complejo y diversos como nuestro subcontinente. Los cuatro libros en cuestión son: *Arte y sociedad latinoamericana. Sistema de producción* (1979, Fondo de Cultura Económica), *Arte y sociedad latinoamericana. El producto artístico y su estructura* (1981, Fondo de Cultura Económica), *El arte y su distribución* (1984, Universidad Nacional Autónoma de México) y *El consumo artístico y sus efectos* (1988, Editorial Trillas). Señalamos las fechas originales de publicación, pero la Editorial Trillas, motivada por el empeño de Mahia Biblos¹, viuda de Acha, ha reeditado estas monografías en los últimos años.

Acha utilizó diferentes perspectivas metodológicas, necesarias para aproximarse a los distintos procesos por los que se produce, circula y consume el arte, tal y como dan cuenta los títulos de sus obras antes señaladas. Si bien la interdisciplinariedad será patente en su época y visible en su trabajo, su obra es más

¹ También Biblos tiene años sacando adelante el Proyecto J. Acha, que es la donación y cesión de la biblioteca personal que el autor fue creando durante años, para la consulta por parte de investigadores e investigadoras. En principio este fondo está custodiado por Centro Cultural Universitario de Tlatelolco de la UNAM, en donde tienen un espacio físico, y se prevé su inauguración en el marco del Coloquio Internacional a finales de octubre de 2016.

conocida por el uso del marxismo. Ciertamente fue un intelectual marxista, como muchos en su época, su prosa y su metodología se encuentran signadas por sus postulados y finalidades. Pero a la vez, en sus textos hay una vocación social y teórica para sentar las bases de una disciplina, como la teoría del arte, con poca tradición en la región.

Consciente de la responsabilidad que puede tener su trabajo y del arte como medio de cambio social, siempre se autoimpuso ambiciosos objetivos sobre su desempeño profesional y cómo éste debía cubrir ciertas carencias de la disciplina artística en la región. Desde sus inicios como crítico de arte en Lima el autor se marcó metas definidas, aunque a veces en conflicto, sobre su función dentro de las artes visuales, como agente de cambio, pero también como difusor y educador de un público carente del conocimiento necesario para acercarse al arte contemporáneo.

Etapa peruana

En 1958 publicó sus tres primeros artículos en el diario *El Comercio*, en ellos criticaba la situación de la pintura peruana, centrada todavía en los vestigios del indigenismo y reticente a abrirse paso a los lenguajes más modernos, como el abstraccionismo. Para Alfonso Castrillón (s/f: 5) estos textos son antológicos para el arte de su país y denotan las intenciones con las que este ingeniero químico incursiona en el complejo mundo del arte contemporáneo. Y es que Juan Acha es un personaje *sui generis* dentro de las artes visuales latinoamericanas. Formado académicamente en Química, disciplina en la que se graduó en 1941 en Múnich, tuvo que volver a su país natal tras el estallido de la II Guerra Mundial, cuando estudiaba el doctorado. A su regreso al Perú

empezaría a formar una biblioteca centrada en el arte y, paulatinamente, a preocuparse e implicarse cada vez más en los problemas de las artes visuales de su país. Por lo que es de imaginar que no fue del todo bien recibido, pero, a pesar de las críticas sufridas y de más de una polémica en la que se vería envuelto, Acha continuó su trabajo en el arte cosechando éxitos y reputación.

En 1961 publica *Art in Latin America Today: Peru*, editada en inglés por la Panamerican Union, para un público internacional. A partir de esta publicación, observamos cómo el autor se va acercando más a otras vanguardias, dejando atrás el abstraccionismo; convirtiéndose en el promotor de los cambios que se agenciaban en las artes visuales en el Perú, tanto desde los medios de comunicación en los que colaboraba como por su apoyo a las juventudes artísticas. La preocupación por el arte actual patente en esta época, tal vez sea menos conocida, debido a la importancia y difusión de su trabajo posterior, a lo que se debe añadir lo local de esta faceta, signado, además, por el poco interés de la historiografía del arte peruano en estudiar, hasta hace muy poco tiempo, esos años. Para los investigadores Emilio Tarazona y Miguel A. López, Perú “ha suprimido dentro de sus relatos más ampliamente difundidos, algunos episodios decisivos ocurridos durante la segunda mitad de los años sesenta y la primera de la década siguiente, que podrían hoy considerarse inaugurales en muchos aspectos” (2008: 68). En esta supresión se inscribe un espacio temporal que comprende un período en el que el experimentalismo y los no-objetualismos, unas neovanguardias que trascienden a sus inmediatas predecesoras, eclosionaban en la escena limeña, propiciando una serie de obras, tendencias y artistas relevantes. Acompañando

a los artistas estaba Juan Acha, para quien la actitud vanguardista parece casi una forma de supervivencia, una fuerza que se repliega en el conocimiento del ambiente local y foráneo. Lo cierto es que Acha hablaba alemán y su desempeño como ingeniero le permitía realizar viajes periódicos por América Latina, Europa y Estados Unidos. De esta manera, el trabajo y la vocación del autor estuvo detrás de la eclosión de la vanguardia peruana durante estos años, especialmente del colectivo Arte Nuevo, pero de forma general su influencia se encuentra en la impronta de estos lenguajes en la escena local, por medio de su encuentro, intercambio y apoyo constante durante estos años a los artistas emergentes.

Fue a partir de la crisis de la modernidad y de los cambios que se vivieron en el mundo del arte, evidentes en la década de los 60, que experimentaría un cambio radical que transformó su manera de asumir el trabajo y su posición en el sistema del arte. La eclosión de las neovanguardias, con la consecuente desmaterialización del objeto artístico, la conversión del artista en teórico, contextualizado por toda la impronta social y política, local y mundial, haría que Acha se cuestionase su posición dentro del sistema. Deja de escribir crítica de arte durante dos años, participa en exposiciones colectivas y empieza a investigar en la teoría social y del arte, para más adelante decantarse por ella.

La situación en Perú se hizo insostenible a comienzos de la década de los 70 y decidió abandonar su país. Recordemos que en 1968 la Junta Militar tomó el control del gobierno peruano, y paulatinamente, dejó ver sus intenciones menos revolucionarias. A la pérdida de confianza en las posibilidades de llevar adelante políticas artísticas que redundaran en el

bien común, se sumó la detención de Juan Acha por parte de la policía.

Lo cierto es que a pesar de su trabajo, de sus logros y de sus aportes no terminó de hacerse un espacio propio desde el cual seguir con su labor en suelo peruano; y los últimos años, aunque fructíferos artísticamente hablando, parecían un paréntesis dentro de posturas más “oficialistas” del arte de su país. Si bien Acha previó un cambio de estética y fue testigo de las mudanzas y acciones del arte peruano de esa época, no dejó de ser un “solitario cronista de la experiencia” (Tarazona y López, 2008: 75).

Etapas mexicanas: la apertura a América Latina

Tras pasar una temporada en Washington finalmente se muda a Ciudad de México. Allí, tal vez por la conciencia de ser un extranjero, un latinoamericano del sur del subcontinente, terminará ampliando su radio de acción e interés a toda la región. Un interés que además viene signado por su estudio e investigación en torno a la teoría del arte, de su impronta social, innegable si se refiere a un territorio tan desigual como éste. Este reconocerse como latinoamericano en México puede haber sido un factor que, sin duda, viene facilitado porque allí se valora lo que ha hecho al sur del continente, además de que este país está recibiendo a muchos intelectuales sudamericanos en sus instituciones, por lo que se convierte en un valor la experiencia que el peruano lleva consigo. En una entrevista que le hicimos a Jorge Alberto Manrique en 2014, hablando sobre su amigo y colega, Juan Acha, el crítico mexicano nos respondió: “Juan conocía el ambiente en Latinoamérica y esto lo ayudó. México era muy cerrado por aquella época, aunque había mucha relación por medio

de la pintura. Juan tenía mucha relación con América del sur: Venezuela, Colombia, Brasil, etc. coincidimos mucho durante la época que fui director del Instituto de Investigaciones Estéticas, yo también viajé mucho por ella. En general le interesaba la teoría y el ambiente general de América Latina: era su fuerza”.

En México, Juan Acha empieza a trabajar en instituciones oficiales que le permiten acceder a otros espacios de visibilización y de debate sobre el estado de la cuestión artística. Al poco de instalarse en ese país, comienza a trabajar como coordinador del Museo de Arte Moderno, colaborará con la revista *Plural*, dirigida Octavio Paz, y dará clases en la UNAM de teoría del arte.

Una vertiente que lo hace dialogar con otros profesionales del sector es el interés que la mayoría profesa por el Latinoamericanismo. Podríamos resumir en líneas generales, que esta tendencia pretende encauzar las preocupaciones, soluciones y estudios del arte y otras manifestaciones de la cultura de esta parte del mundo desde el territorio mismo. Acha es un latinoamericanista, junto con otros implicados en la revisión conceptual del arte desde su propia geografía y sus propios protagonistas, como: Jorge Alberto Manrique, Marta Traba, Damián Bayón, Saúl Yurkievich, Mario Pedrosa, Jorge Romero Brest, entre otros, quienes perseguirán objetivos similares a los de nuestro autor, aunque utilicen vías distintas, debido a que cada uno tiene su área de interés y su visión sobre el arte y Latinoamérica. Él mismo reconoce esta tendencia, de la cual deriva el pretendido movimiento latinoamericanista, por lo que además de hacer referencia a artistas e intelectuales del subcontinente —algunos de los arriba mencionados— incide especialmente

en las propuestas de Paulo Freire y de Darcy Ribeiro, quienes realizaron trabajos sobre temas de identidad y su relación con la historia y la región desde las ciencias sociales, especialmente la antropología cultural, entre otros factores que no vamos a trabajar aquí. Para Acha, esto resulta evidente, ya que “existe, pues, un pensamiento latinoamericano que sale de la escolástica colonial y de las luchas y consolidación de la independencia política para penetrar en nuestra realidad y conocerla” (1979: 115). Sobre esta tendencia Acha vertebró muchas de sus propuestas, no exentas de contradicciones y conflictos internos, debido a la conciencia que tiene del arte como constructo occidental, de las limitaciones conceptuales e instrumentales que se pueden tener desde la región, dada su posición subalterna, el subdesarrollo como condición social, económica y mental, entre otros factores. Sin embargo, el no flaqueó en el empeño de ver la coyuntura epistemológica que vive, el arte y el mundo, como una oportunidad para los latinoamericanos y sus expresiones artístico-visuales.

Este optimismo tiene que ver con los años que siguieron a su mudanza a México, época especialmente fecunda para las artes visuales latinoamericanas. Distintos eventos, potenciados por la situación económica y el pensamiento latinoamericanista, activaron el debate sobre el arte por medio de exposiciones, encuentros profesionales, libros, coloquios, etc., que marcaron su estudio y crecimiento hasta los primeros años de la década de los 80².

2 Actividades que pudieron ser financiadas gracias al repunte económico de la región, como resultado de la creación de la OPEP (Organización de Países Exportadores de Petróleo) y de los excedentes económicos que el alza del crudo tuvo en muchos de sus países.

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

Es importante señalar su papel en la preparación de la I Bienal Latinoamericana de São Paulo que se celebró en 1978, comandada por Mario Pedrosa con el apoyo de Aracy de Amaral. Juan Acha colaboró activamente en ella. Él y la argentina Silvia Ambrosini fueron contratados como “consultores extranjeros” (Lodo, 2012: 185). Sobre su participación aclara el peruano-mexicano: “nuestra vinculación directa con

esta bienal y el cargo de coordinadores (no de organizadores ni ejecutores) que tuvimos en el simposio paralelamente realizado” (1984: 125). La aclaración es pertinente teniendo en cuenta la fuerte crítica a la que fue sometida la Bienal, antes y después de su realización³.

En el mes de mayo de 1981 se realizó en la ciudad de Medellín el I Coloquio Latinoamericano de Arte No-Objetual y Arte Urbano, con el apoyo del Museo de Arte Moderno de Medellín. Una cita artística que coincidía con otra ya consagrada en la misma urbe: la Bienal de Medellín, que iba ya por su cuarta edición. Los promotores de las distintas entidades locales que diseñaban un evento paralelo al ya establecido se preguntaron qué proponer al respecto y, ante esa cuestión, surge como respuesta el nombre de “un crítico absolutamente radical, Juan Acha” (Sierra, 2011: 15). Fue el teórico quien asumió la organización y dotaría al evento de tema o, como él diría, de “problemática” sobre la cual discurrir, porque “una bienal tiene que defenderse” (de Acha in Sierra, 2011: *ad locum*, 15).

Fue invitado a las primeras ediciones de la Bienal de La Habana y empezaría a publicar una serie de libros centrados en aspectos de la enseñanza del arte, el diseño y la creatividad artística. Si bien el ímpetu que tomó la postmodernidad como episteme no sería de interés para él, lo que unido a la edad que iba teniendo, haría que, poco a poco, su figura y su obra se alejasen de la actualidad de la que

3 Si bien la I Bienal se realizó con muchas críticas, la II fue cancelada, para sorpresa de sus promotores que hicieron una consulta con profesionales de la región, en la que la mayoría voto “no” a una Bienal Latinoamericana. Más información en AMARAL, Aracy (1981): «Críticos de América Latina votan contra una bienal de Arte Latinoamericano» en *Re-vista del arte y la arquitectura en América Latina de hoy* vol. 2, no. 6, Medellín, Colombia, pp.36–41.

disfrutó y fue promotor en otras épocas. Sin embargo, Acha siguió participando en eventos, publicando libros y enseñando hasta el día de su muerte.

Este breve recorrido por la vida y obra de Juan Acha implica una aproximación singular a la historia reciente del arte latinoamericano. Desde la perspectiva de Peluffo, “la larga experiencia del arte del siglo xx asumida desde el contexto latinoamericano, tiene mucho que aportar, tiene mucho que decir como experiencia esencialmente mediadora, es decir, constructora de puentes y caminos” (2001: 53). Sin duda, ese ha sido uno de los grandes aportes de Juan Acha para el arte, una propuesta teórica que busca proponer información específica que antes no había o apenas se había señalado sobre el arte latinoamericano, sabiendo que era una pieza fundacional, pero apenas un inicio para seguir investigando y generando conocimiento. Como él afirmaba: “Nuestro propósito es invitarlos a discutir las tareas que debemos echarnos sobre la espalda los historiadores, los críticos y teóricos, con respecto al análisis de la realidad estética y artística de Latinoamérica y como nuestra identificación profesional y latinoamericanista”.

Bibliografía:

Acha, J. (1979): *Arte y sociedad latinoamericana. Sistema de producción*. Fondo de Cultura Económica, México.

_____ (1979a): «La crítica de arte en Latinoamérica», *Re-Vista*, nº 13, Medellín, Colombia. En Acha, Juan (1984): *Ensayos y ponencias latinoamericanistas*. Galería de Arte Nacional, Caracas, pp. 51-64.

_____ (1984): *El arte y su distribución*. Universidad Nacional Autónoma de México,

México.

Castrillón, A. (s/f: 5): «La generación del 68. Entre la agonía y la fiesta de la modernidad». http://www.urp.edu.pe/urp/modules/institutos/invest_mus/generacion68.pdf. Consultado: 22 de marzo de 2014.

Lodo, G. (2012): *Bienal Latino-Americana de São Paulo: A influência de um presidente do meio artístico*. <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2012/Gabriela%20Lodo.pdf> Consultado: 25 de marzo de 2015.

Peluffo, G (2001): «Latinoamericanidad y conciencia artística contemporánea», en MOSQUERA, Gerardo (Coor.): *Adiós identidad. Arte y cultura desde América Latina*, Edición del Museo Extremeño e Iberoamericano, Badajoz, pp.43-56

Sierra, A. (2011): «Presentación», en AA.VV (2011) *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano sobre arte no-objetual y arte urbano. Realizado por el Museo de Arte Moderno de Medellín en mayo de 1981*. Museo de Antioquía y Museo de Arte Moderno de Medellín, Colombia, pp.11-18.

Tarazona, E. y López, M. (2008): «Juan Acha y la Revolución Cultural. La transformación de la vanguardia artística en el Perú a fines de los Sesenta» en *Temas de Arte Peruano* 3. Universidad Ricardo Palma, Lima.