Asociación Internacional de Críticos de Arte,

aica

17 CONGRESO EXTRAORDINARIO
36 ASAMBLEA GENERAL

EN CHEMIN VERS LA SOCIOHISTOIRE DE NOTRE REALITE ARTISTIQUE

Juan Acha
México

EN CHEMIN VERS LA SOCIOHISTOIRE DE NOTRE RÉALITÉ ARTISTIQUE

Un élémentaire devoir d'autocritique nous amène ici à déclarer que depuis quelque temps, nous reconnaissons que notre erreur professionnelle de considérer la critique d'art comme un apendice de la production artistique est peu raisonnable, c'est à dire, que nous la considérons comme une activité limitée au commentaire, quelque peu parasitaire, ou à l'analyse critique des produits que l'on appelle oeuvres d'art; ceci est une erreur qui hélas, est très fréquente et chaque jour devient plus enorme. Il est bon d'affirmer donc, que la critique d'art déforme la realité car elle donne trop de valeur à la production, au produit et au producteur, diminuant ainsi sa propre valeur ainsi que la distribution à laquelle elle appartient. Une telle situation nous incite à nous demander si nous ne devrions pas, nous autres les critiques, nous occuper exclusivement des oeuvres d'art, ou s'il est temps que nous donnions la priorité à la realité artistique qui nous entoure.

La réponse ne se fait pas attendre: la critique d'art est aujourd'hui obligée, sans aucun doute, à scruter la realité artistique et a produire des theories ou des connaissances sur elle, au moyen de critères réalistes, de concepts renovateurs, d'instruments actualisés ou comme l'on veuille désigner les recours critiques les plus éficaces que nous offre actuellement la culture occidentale.
En somme, il nous faut questionner les concepts occidentaux et fondamentaux de l'art.

L'idée de réalité artistique nous induit à penser chacun de nous à notre réalité locale immediate. Peu importe si beaucoup d' Européens et d'Américains supposent encore dans leur arrogance naive, que leur réalité artistique est la seule exemplaire qui incarne l'universalité meme. Certes, quelques-uns de nous, les Américains d'Amérique Latine, avons commencé à nous interesser à la realité artistique de notre Amérique, en général, et de chacun de nos pays en particulier, dont les singularités nous obligent à chercher des critères et des conceptions d'art s'ajustant mieux à notre réalité; mieux même que les Européens. Somme toutes, les critères et conceptions que la culture occidentale a diffusé par le monde comme seuls valides sont en train de sombrer partout.
La plupart de ces conceptions sont recusées par la pensée Européenne actuelle dont l'esprit est progressiste ou révolutionnaire.

Cette évidence nous inspire le besoin d'établir la différence entre la culture occidentale authentique et l'officielle, et nous met en instance de préférer l'immediate révision radicale des points de vue sur notre réalité, au lieu de la décrire selon les concepts établis en Europe. Nous espérons arriver par ce chemin-là, à la connaissance réaliste et actuelle de notre réalité artistique que nous avons omise, en Amerique Latine, jusqu'à présent, tandis que nous nous maintenions soummis aux conceptions officielles Européennes qui n'ont d'yeux que pour ce qui est étranger.

Definition constructive de la realité Artistique.

Par réalité artistique, nous entendons ici les activités productives, distributives et de consommation qui, dans chacun de nos pays, sont developpées par les instituts, les personnes et les classes sociales autour de chacun des trois systèmes artistiques qui se succèdent historiquement et qui coexistent aujourd'hui, c'est à dire, les artisanats, les arts cultivés et les dessins. Toutes ces activités font des relations sensibles et esthétiques qui sont maintenues particulièrement par les differents membres de nos sociétés avec la realité de tous les jours; des activités qui reviennent plus tard sous forme d'oeuvres d'art, à ces mêmes relations, à fin de les corriger, d'en innover d'autres ou de les élargir. C'est à dire, les relations sensibles avec la vie quotidienne constituant la partie principale -- si ce n'est protagonique -- de la réalité artistique de toute collectivité.

La définition constitutive de la réalité que nous venons de donner, en termes d'activités, de systèmes et de relations, nous crée le besoin inévitable d'elaborer quatre définitions complémentaires, selon le critère historico-nationaliste: ce qui est historique et ce qui est culturel, la sociopolitique et la relation procédante de cette réalité, ou, si l'ont veut, de l'art. Ce n'est pas en vain que la réalité artistique, comme n'importe quelle autre réalité, donne lieu à plusieurs identifications entremélées, car aucune d'elles ne s'épuise.

Définition historique.

Il existe beaucoup de théories qui insistent sur la nature historique de l'art. Cependant, l'art n'est toujours pas défini historiquement. Tous s'accrochent à des conceptions occidentales de l'art et conséquemment, indiquent sa qualité de constante ou de faculté humaine qui se repète vétue de divers styles, à toute époque et dans chaque culture. Si nous omettons les différences, nous tombons dans un reductionisme lamentable.

Après tant d'efforts en Europe pour imposer et conserver la définition universaliste de l'art et considerer son art comme un paradigme, il est explicable qu'aujourd'hui, par reaction, nous cherchions sa définition historique. Nous avons besoin en fin de compte, de comprendre les différences entre l'art sacré et l'art profane, comme deux manières differentes d'exercer le pouvoir idéologique (de l'Eglise et de l'Etat) qui ont détenu successivement le pouvoir économique. Les artisanats s'identifient proprement avec l'art sacré et l'art profane se divise en art cultivé, et en dessins. En fin de compte, il faut établir la difference entre les manières de produire, distribuer et consommer l'art (les artisanats) précapitalistes, qui subsistent encore en Amérique Latine, et les manières des capitalistes, autant ceux du temps de leur montée (les arts cultivés)que ceux de l'étape de monopole actuel (les dessins) qui sont propres de la societé de consommation avec leurs transnationales et leur industrie culturelle.

Ces differences nous permettent de voir en détail le processus historique des différents modes artistiques et nous font comprendre l'actuelle formation esthétique et artistique de nos pays, puisque ceux-ci disposent aujourd'hui de beaucoup de manières anciennes et nouvelles, locaux et étrangers, élitistes et populaires, d'établir des relations sensibles avec la réalité et de pratiquer les arts. Ainsi, nous obtiendrons une plus grande clarité des problèmes actuels des dessins qui délogent, depuis 1950, les arts cultivés, comme celles-ci ont détrôné les artisanats pendant les dernières années de notre XVIIIe siècle et pendant le commencement du XIXe siècle.

La dynamique historique de la culture occidentale, identifiée avec le capitalisme et l'occidentalisation d'Amerique Latine, a toujours cherché à remplacer, où cela fut possible, le travail manuel, individuel et libre, par le travail mécanique, salarié et favorable au capital; ce remplacement existe aussi dans le labeur artistique, ce qui a produit l'accéleration de la technologie des communications (la production et reproduction mécanique des images), d'où dérivent de nouveaux arts, ainsi que le commerce et l'industrialisation de quelques-unes qui sont traditionnelles. Résumant, le concept de la réalité artistique couvre les majorités démographiques, tandis qu'il fait la définition historique de l'art, formant le concept des artisanats comme étant un travail artistique réglementé, individuel et manuel, prennant les arts cultivés par un travail libre et competitif et

classifiant les déssins comme des activités projettées et dirigées qui , tout en étant salariées, s'intercalent dans le travail industriel practico-utilitaire.

La définition historique concrètement nous permet délaborer une sociohistoire de notre réalité artistique qui analyse en détail ses trois transitions historico-politiques, et la manière dont elles changent radicalement nos maniéres de produire, distribuer et consommer de l'art:

1) Du monde pre-Colombien à la Colonie.
2) de la Colonie à la République.
3) Des arts cultivés au dessin, , a partir de 1950.

Definition Culturelle

Définir culturellement notre réalité artistique, c'est la situer dans ce contexte culturel, aujourd'hui mondial et dominé par l'Occident, où l'Amerique Latine apparait comme un satellite. Une fois situé, nous tracerons ses liens internationaux et intralatinoamericains ou intranationaux. Eh bien, dans ce contexte mondial, nous voyons que chacun de nos pays possède une culture hégémonique locale qui flotte sur une culture subalterne, qui est impossible de délimiter palpablement, puisqu'elles couvrent beaucoup de secteurs communs.

En premier lieu, la culture hégémonique locale comprend les sciences, les technologies et les arts que nous pratiquons.

Intranationalement, sous le contrôle de la classe dominante locale et sous la dépendance des sciences, technologies et arts de la culture hégemonique internationale qui est l'occidentale representée aujourd'hui par les Etats Unis, son pays le plus puissant. La dépendance se chiffre par l'importation obligée des instruments scientifiques, technologiques et artistiques que produit l'Occident et qui est nécessaire pour notre processus civilizatoire, également nommé occidentalization.

A part les instruments, nous importons aussi d'autres éléments occidentaux internationalement acceptés, qui paraissent plus tard dans les oeuvres en même temps que les nationaux. De fait, il n'existe pas de produits culturels sans éléments nationaux côte à côte avec les éléments internationaux, l'équilibre mutuel dépendant de chaque cas en particulier, puisqu'il existe déja plusieurs sciences, technologies et arts.
Ainsi, notre botanique aura plus d'éléments nationaux que notre physique, le roman plus que la poèsie et la peinture figurative plus que l'abstractioniste.

En second lieu, la culture hégémonique locale comprend les usages et coutumes des classes dominantes, très rapprochées des usages et coutumes des classes hégémoniques internationales. Pour être exacts, il s'agit maintenant des usages et coutumes des Etats Unis, diffusés par l'industrie culturelle de ce pays et de nos politiques culturelles. Et cette industrie comprend les moyens de masse avec son indiscutible pouvoir de persuasion

idéologique inaperçu.

Actuellement, comme il est bien connu, même les pays comme la France doivent se défendre des usages et coutumes des Etats Unis et tous les pays coincident dans la défense de leurs usages et coutumes locaux, comme faisant partie du patrimoine national. C'est donc mauvais que nous adoptions les usages et coutumes internationaux comme un processus culturel, et que nous adoptions des usages et coutumes internationaux simplement par désir de dévéloppement au détriment des intérêts locaux. Ce qui ne signifie pas que nous ne devions pas accepter les adoptions des usages necessaires pour la bonne marche de notre processus de civilization.

En troisième lieu, nous avons les intérêts economiques de la classe hégémonique locale, dépendant des intérêts hégémoniques internationaux et contraires au populaires. Les intérêts internationaux sont ceux de l'imperialisme qui viennent toujours cachés dans les importations scientifiques, technologiques et artistiques, ainsi qu'adherés au coutumes internationaux qui, eu détriment du national, éparpillent au moyen des informations de masse, l'industrie culturelle étrangère et nos politiques culturelles locales. De là l'importance de la mécanique de notre milieu culturel actuel, qui est maintenant planetaire. Les intérêts économiques acconditionnent donc le cours de notre processus civilizatoire et culturel.

Passons outre, aux liens internationaux. Voyons maintenant les liens intranationaux. Ce qui equivaut à se concentrer sur ceux de la culture hégémonique locale avec la culture populaire locale. Il en existe également d'intrahégémoniques, que nous ometrons. Le peuple est loin de manquer de culture et il existe, en réalité, une culture populaire qui a ses sciences, ses technologies et ses arts. Les premières comme produits de la pensée mythique et voilà pourquoi elle est differente de l'occidentale; les deuxièmes viennent d'expériences millénaires; les troisièmes sont les artisanats, qui apportent généralement les éléments de renouvellement de l'art cultivé et hégémonique. Pour des fins populistes on utilise également les usages et coutumes populaires. Il se peut qu'il convienne de faire allusion à ce que la culture hégémonique locale saccage la culture populaire, faisant paraître le saccage comme une dignification culturelle de ce qui est populaire.

Les intérêts économiques populaires, en fin de compte, sont les plus lésés. Cependant, ils determinent les nationaux en tant que s'identifiant avec la majorité démographique, en bénéfice de laquelle devrait s'orienter toute production culturelle pour qu'elle soit sociologiquement importante.

La culture populaire, qui maintenant est de contexture rurale et provinciale, manque cependant de possibilités de continuité et d'importance. Notre processus civilizatoire comprend la

technification qui apportera la prolétarization des secteurs populaires, passant par les actuelles cintures de misère de nos plus grands centres urbains.

DÉFINITION SOCIOPOLITIQUE

La dynamique intranationale acquiert une plus grande clarté dans la définition sociopolitique de notre réalité artistique. Car à notre avis, cette définition prend pour représentant de la société, non pas la société civile, un peu amorphe, mais les trois pouvoirs qui la gouvernent: le pouvoir politique, le pouvoir économique et le pouvoir idéologique. Et c'est ce dernier qui nous intéresse, car il est exercé par les machines d'Etat et par les moyens de masse, en représentation des intérêts étrangers, tandis qu'il ne reste à l'Eglise -- ancien monopole du pouvoir ideologique -- que très peu et de très reduits champs d'action.

Une fois établi que le pouvoir politique et économique contrôlent le pouvoir idéologique, nous devrons accepter que l'art fait partie de ce dernier, et devient un instrument de persuasion idéologique aux mains de l'Etat. Ce n'est pas pour rien que les appareils d'Etat sont chargés de la distribution artistique, non seulement les oeuvres et les moyens materiels de production, mais aussi -- et ceci est le plus important -- des moyens d'apprentissage et des moyens intellectuels de production et de consommation

des oeuvres qui lui conviennent le plus. L' artiste peut avoir la liberté d'innover sa production, mais le cours social de ses oeuvres dépend de ce que les appareils de l'Etat les justifient, leur donnent du prestige et les distribuent.

L'Etat contrôle les trois circuits qui conforment aujourd'hui la distribution artistique: le circuit commercial avec ses galeries et ses bienales; et de diffusion avec ses académies et ses musées, l'éducation artistique et sa politique culturelle; la creation de nouvelles necessités artistiques qui opère lorsque les vieilles périclitent ou qu'apparaissent de nouvelles oeuvres. Soit dit en passant, les groupes indépendants de l'esprit progressiste ou révolutionnaire, qui ne font que commencer entre nous, sont ceux qui seront appelés à mettre en cause le cours social de ces circuits pour persister dans la vigueur des sens liberateurs, cognoscitifs et expressifs qui attribuent à l'art les artistes et les amateurs.

Définition des Relations et du Processus

Comme on peut supposer, cette définition consiste à prendre les differents composés de notre réalité artistique par procédé de relation. En premier lieu, parce que lorsque nous étudions cette réalité, il faut prendre en compte la relation tripartite de production, distribution et consommation. Les concepts occidentaux de l'art, comme c'est bien connu, ont

mutilé la réalité en la limitant à la production, le produit et le producteur étant ses seuls élements importants. Une telle surévaluation, si trompeuse, donne du prestige à l'Occident puisque pour son développement technologique, celui-ci monopolise la production d'innovation objective et formale de l'art cultivé. Un art précisément défini et imposé par l'Occident comme étant le seul valable.

Il ne faut pas être très perspicace pour percevoir dans l'actuelle société de consommation, comment la distribution et la consommation déterminent généralement la production. On crée des besoins artificiels, par exemple, qui sont satisfaits par un nouveau produit industriel qui apparait simultanément. D'autre part, nous voyons que nos pays n'ont produit aucune innovation d'objet ou de forme ayant une importance mondiale ou internationale.

Mais cela ne veut pas dire que nous manquons de réalité artistique ou de subjectivité esthétique. En vérité, ce que nous avons vécu, c'est un ensemble de changements radicaux de notre consommation artistique; des changements que nous voyons justement défiler dans les transitions historico-politiques de la sociohistoire de notre réalité artistique (la Colonie, la République, le monde pré-Colombien).

La consommation est aussi rendue objective par la relation object-sujet, dont les termes sont intercalés par la distribution ou par les moyens de consommation. Le consommateur produit une image artistique particulière de l'objet physique. Ceci, en dehors du fait que la consommation intéresse à plus de personnes et que le plus grand problème de l'art de notre temps vient justement de la consommation massive de l'art, disséminé par l'industrie culturelle. Tout ceci suscite la necessité de donner la priorité à la consommation et à la distribution. Autrement dit, nous avons besoin de récupérer l'importance du consommateur, comme producteur de sens et de significations, de manière à pouvoir rendre au public la confiance en soi qu'il a perdue.

Conclusions

Pour terminer, nous devons déclarer qu'à fin d'étudier correctement notre situation artistique, nous prenons en considération et soumettons à discussion les concepts et points suivants:

1.- De la réalité artistique, au lieu de la succession d'oeuvres.
2.- De sociohistoire avec ses systèmes, activités et relations.
3.- Des artisanats, des arts cultivés et des déssins, comme étant autant de moyens différents de produire, de distribuer et de consommer l'art.

4.- L'identification de l'art cultivé et des dessins avec la culture hégémonique et des artisanats avec la culture populaire.
5.- La définition de l'art, comme faisant partie du pouvoir idéologique, comme instrument de domination aux mains de l'Etat et en contradiction avec l'idée de l'art comme instrument de libération, d'expression et de connaissances sensibles.
6.- La conjugaison tripartite obligée de la production, la distribution et la consommation, avec l'actuelle prédomination de la consommation et de la distribution.

Nous aurons ainsi commencé la discussion. Car celle-ci ne peut terminer en un congrès de critiques ou en une génération. Ceci nécessite plusieurs générations ayant décanté et planté le besoin de changer les conceptions établies d'art, parcequ' ils sont inappropriés, déficients ou tendencieux, à fin d'en créer d'autres qui nous rapprochent de notre réalité artistique et que nous puissions la voir de nos propres yeux.

Mexico D.F., Mars 1983

Juan Acha.