

Les revues d'art contemporain en Amérique latine

Miguel Gonzalez

Volume 36, Number 143, June–Summer 1991

Les années quatre-vingt en Amérique latine

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53711ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gonzalez, M. (1991). Les revues d'art contemporain en Amérique latine. *Vie des arts*, 36(143), 34–36.

LES REVUES D'ART CONTEMPORAIN EN AMÉRIQUE LATINE

Miguel González *

En Amérique latine, les revues d'art sont un phénomène relativement récent. Leur apparition coïncide avec l'essor des musées d'art moderne et des galeries à partir des années soixante, et ne s'est consolidé qu'au cours des décennies

*Miguel González

est conservateur

au Musée d'art

moderne La

Tertulia, Cali,

Colombie.

postérieures. L'ouverture de musées d'art moderne au Mexique, au Brésil, en Colombie et au Vénézuéla, et l'activité autour de l'art contemporain dans des villes comme Buenos Aires, Montevideo, Santiago, Lima, La Havane, pour ne nommer que les

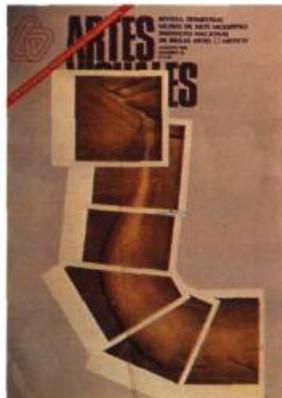
principaux centres, ont créé peu à peu un besoin de communication qui n'était comblé sporadiquement que par quelques catalogues circulant de façon intermittente. La Biennale de São Paulo est devenue, par exemple, sur notre continent, l'événement le plus fiable et le plus représentatif pour exposer et juger de la production artistique actuelle. Suivant peut-être son exemple, des villes comme Córdoba, Valparaíso, Maracaibo, Montevideo, Medellín, Cali, Buenos Aires, San Juan et, dernièrement, La Havane et Cuenca, ont organisé des événements réunissant la peinture, la sculpture, le dessin et la gravure, moyens de prédilection pour démontrer la vigueur de la création visuelle dans cette partie du continent. Comme antécédent à ces rencontres, mais aussi comme leur conséquence, on peut citer l'apparition de galeries spécialisées, dont l'esprit critique, la rigueur sélective et l'enthousiasme ont favorisé un marché de

l'art local et international. Face à ces activités, il devint impérieux de créer et d'offrir des véhicules d'information qui en même temps documenteraient les événements. Des organismes gouvernementaux et des sociétés privées ont essayé et réussi à éditer des publications spécialisées. L'histoire des revues d'art en Amérique latine est aussi une suite de faits éphémères, d'existences réduites à un seul numéro, de publications trimestrielles qui paraissent deux fois par année et dans d'autres cas une seule fois, pour finalement s'éteindre.

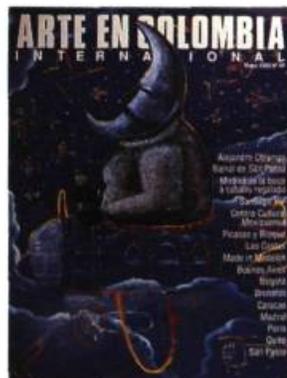
Lorsque l'on parle de l'Amérique latine il est difficile d'arriver à une définition de sa véritable identité. Dans les années soixante-dix, et grâce aux Biennales et aux Salons qui regroupèrent les différentes facettes de l'Art latino-américain, des symposiums et réunions autour de ce thème commencèrent à voir le jour. On en dénombre plusieurs: Austin, Mexico, Caracas, San Juan, Bogota; on organisa même la première (et dernière) *Biennale Latino-américaine* de São Paulo.⁽¹⁾ Les expositions qui ont eu lieu jusqu'à aujourd'hui en Europe et en Amérique du Nord, comme *Art fantastique*, *Art en Amérique Latine*, *L'esprit de ce qui est latino-américain* et même *Les magiciens de la terre*, ont suscité un intérêt inusité. Nous ne pouvons non plus passer sous silence la croissance des encans, où les prix des Tamayo, Khalo, Botero et des Muralistes ont atteint des sommes inimaginables pour un art de cette partie du continent.

L'Art latino-américain ne possède évidemment pas une unité stylistique. Il est composé d'efforts individuels, d'attitudes face à des idées politiques, de réponses à

des phénomènes ambiants, de différentes perceptions de l'impact de ce qui est international. L'Art latino-américain est donc une pluralité où il n'y a pas de tendances stylistiques précises ni de cohérence dans les événements et la production des pays qui constituent cette pluralité. Il existe des abîmes, des contrastes et des distances infranchissables, ce qui est assez naturel et logique, si nous pensons à la complexité d'un continent hétérogène. Il semble que le terme «Amérique Latine» remonte au XIX^e siècle, lorsqu'on fit la description de cette partie du monde (avec ses 21 372 938 km²) aux futurs dirigeants du Mexique, l'empereur Maximilien de Habsbourg et à son épouse, Charlotte de Belgique. Aujourd'hui, elle compte 27 pays, des colonies britanniques, françaises et hollandaises, et un total approximatif de 400 millions d'habitants. On y parle officiellement quatre langues: l'espagnol, le portugais, l'anglais et le français. Par ailleurs, une bonne partie de la population communie en une dizaine d'autres langues et dialectes: nahualth, otomí, maya, zapoteco, mixteco, tarasco, totonaca (Mexique), 20 langues indigènes (Guatemala), creolu et créole (Haïti), indi, javanés, taki-taki (Suriname), paez, embera, bantu, waunana, puinave, tucano (Colombie), pichincha, tungurahua, carchi, coto, paxi, chimborazo (Equateur), quechua, aimará et 33 langues autochtones (Pérou), quechua, aimará et guaraní (Bolivie, Brésil, Paraguay). Ces quelques exemples montrent que, rien qu'en ce qui concerne la langue, le regroupement sous une identité commune ne parvient pas à rendre compte des disparités culturelles.

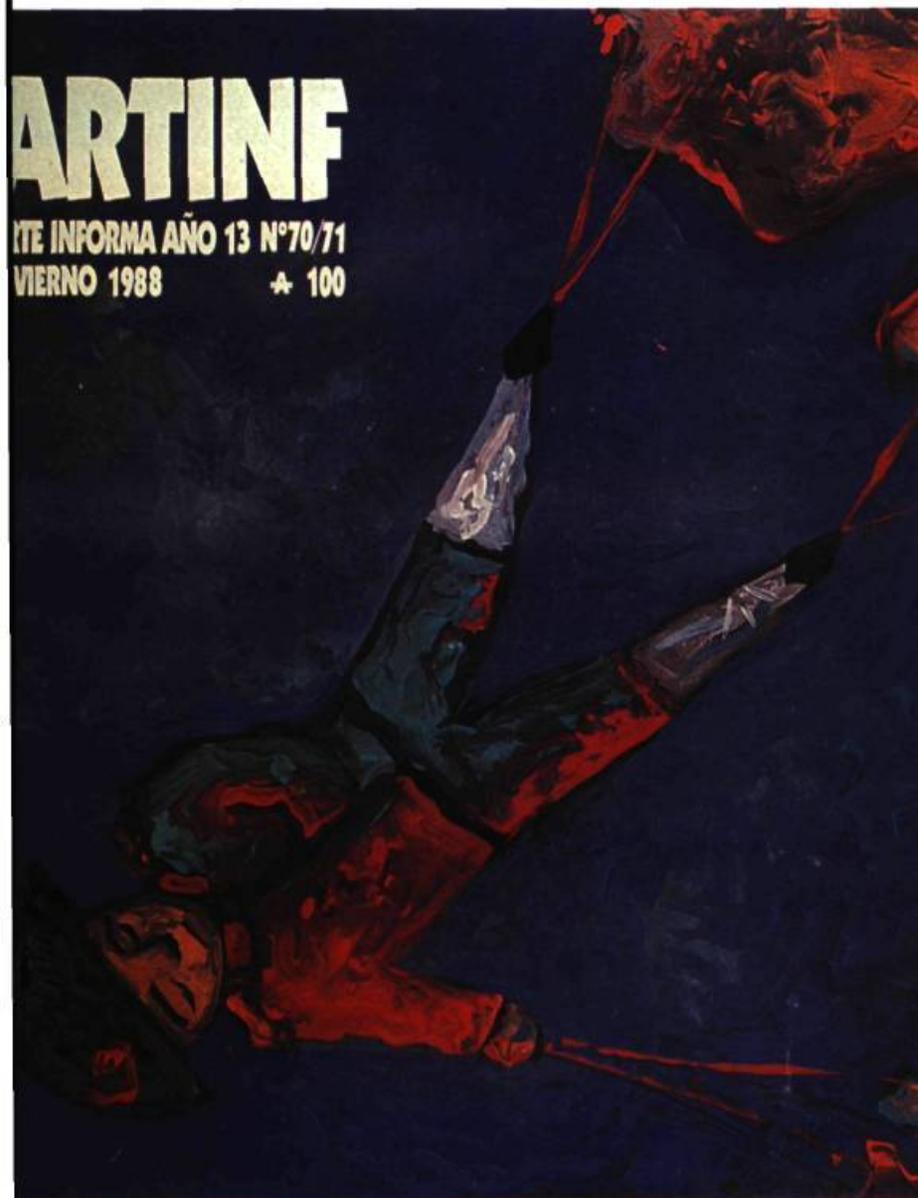


Artes Visuales,
Mexico.



Arte
en Colombia,
Bogotá.

Arte Informa,
Buenos Aires.



L'idée de distinguer ce qui est national de ce qui est latino-américain s'est développée à partir du XVIII^e siècle, quand, suite à la Révolution française, on commença à discuter des droits de l'homme. Ensuite, pendant et après les guerres d'Indépendance, la population citadine et les intellectuels cherchèrent à créer une solidarité à travers l'exploitation sans discrimination de ce qu'ils entendaient par patrie. On commença alors à rechercher des signes d'identité régionale, tout en parcourant l'histoire pour y trouver un passé à la fois précolombien et européen. Le plus grand obstacle a été celui des jeux du pouvoir le quel, avec ses manoeuvres, stratégies et alliances a empêché la mise en pratique des théories sur l'identité, qu'elles soient politiques ou culturelles. Il est donc important de comprendre le degré de complexité à laquelle se heurte, à première vue, la communication dans une zone géographique que l'on pense cohérente et qui se prétend homogène, à tel point qu'on lui colle simplement l'étiquette d' *Amérique latine*.

Depuis l'avènement de l'imprimerie, introduite par les Jésuites, les publications ont été un véhicule efficace qui, du point de vue de la communication, s'affirma complètement avec la professionnalisation du journalisme. Nous disposons aujourd'hui de l'espace qui, bien qu'insuffisant, nous permet néanmoins de diffuser nos biens culturels. Les guides culturels apparaissent dans les quotidiens, et c'est dans les revues dominicales et suppléments culturels que l'on publie traditionnellement la programmation des activités artistiques et, éventuellement, les critiques.

Bien que les journaux et la télévision soient des médias d'une extrême importance, qui offrent des espaces pour rendre compte de l'activité des arts plastiques, ce ne sont pas les plus appropriés car ils ont tendance à mythifier et à banaliser les valeurs essentielles par la fétichisation et la manipulation. Cette réalité singulière a sûrement créé le besoin de produire des organes plus spécifiques. Grâce à leurs départements de publications, les universités ont coordonné l'édition de revues, presque toujours à caractère théorique ou historique. C'est ainsi qu'apparut le besoin d'éditer des revues d'art en tant qu'organes professionnels où les critiques pourraient exercer leur profession, accompagnant la production artistique, l'incitant, la promouvant, etc.

Dans la liste des revues d'art qui ont été fondées, sont éteintes ou continuent d'exister dans toute l'Amérique latine, notons : *Ver y Estimar*, *Arte al Dia* en Argentine, *Guia das Artes* au Brésil, *Arte Armitano*, *Arte Plural* au Vénézuéla, *Arte Visual* au Panama, *Plastica*, *Prisma*, *Revista*, *Arte* en Colombie, *Casas de las Américas* à Cuba, *Sin Nombre*, *Plastica* à Puerto Rico, *Plural*, *Excelsior*, *Artes de Méjico* au Mexique. Je me concentrerai sur les trois revues qui me semblent les plus significatives au plan de la documentation, du jugement critique et du latino-américanisme, et qui ont été, ou continuent d'être, les porte-paroles les plus efficaces en ce sens : *Artes Visuales* (Mexique), *Arte Informa* (Argentine) et *Arte en Colombia* (Colombie).

Le premier numéro de *Artes Visuales*, dirigé alors par Fernando Gamboa, parut en 1973 en tant que moyen de diffusion et organe d'information du Musée d'Art Moderne de Mexico. Au fil des années, cette revue a réuni des critiques latino-américains et reproduit des textes de

plusieurs théoriciens internationaux. *Artes Visuales* a vite imaginé un système pour produire des numéros monographiques comme *Le surréalisme au Mexique*, *Texte et textualité*, *Le futur de l'Art*, *Sculpture au Mexique*, *La femme en tant que créatrice et théoricienne*, *Critique et théorie en Amérique latine*, *La muséographie*, *La photographie*, *Le cinéma latino-américain*, *La performance*, *Le vidéo*, *Les propositions non-traditionnelles*, *La Biennale latino-américaine de São Paulo*, *La caricature et la bande dessinée*, *Le système de groupes*, et le dernier numéro (no 29) est consacré à l'Art «chicano». *Artes Visuales* fut fondée par Fernando Gamboa et son directeur/éditeur fut Carla Stellweg qui, à partir de Mexico et ensuite de New York, orienta chaque numéro pour confronter la production latino-américaine à un cadre international et quelque peu cosmopolite. Dès son apparition, et jusqu'en 1981, cette revue latino-américaniste et bilingue (espagnol-anglais) devint pour nous le meilleur document de circulation internationale et, au niveau du sous-continent, sur ce qui préoccupait et produisait l'art latino-américain. Initialement, la revue jouissait de tout l'appui de l'État puis, au fur et à mesure qu'elle gagnait une certaine indépendance de pensée, elle commença à avoir besoin de publicités et de patronage pour survivre. Finalement, la même organisation officielle décida de l'annuler, créant ainsi un vide considérable.

Dans la seconde moitié de la décennie des années soixante-dix, apparut la revue *Art Informe*, sous la direction de Silvia de Ambrosini. Illustrations en noir et blanc, format carré, cette publication s'est avérée plus austère et plus encline à rendre compte de la pensée et des événements qui se produisent en Argentine. Dans les quinze dernières années, *Art Informe* a publié quatre-vingt numéros (dont plusieurs doubles). Elle est une preuve de survie dans une économie déprimée et a su faire front au militarisme et aux avatars de la démocratie en crise qui a dominé le panorama argentin pendant les dernières décennies. Sa continuité et sa persistance font d'*Art Informe* la revue la plus durable éditée aujourd'hui en Amérique latine.

S'inspirant du format et de la politique latino-américaniste de *Arts Visuels*, la revue *Art en Colombie*, dirigée par Celia de Birbragher, parut à Bogota en 1976.

Publiée aujourd'hui à plus de 12 000 exemplaires, elle participe aux foires internationales comme Fiac, Arco, Chicago, Los Angeles et New York. Elle possède le plus grand rayon d'action et de répercussion qu'une publication de ce genre ait jamais connu chez nous. Son édition trimestrielle bilingue (espagnol-anglais) rassemble des articles sur des artistes et des tendances locales, de même qu'elle fait le compte rendu des événements des grands centres sous, un angle toujours particulier qui défend les intérêts d'une Amérique, au sud du Río Grande. Sa politique équilibrée a réuni un groupe exhaustif de critiques d'art appartenant à divers pays de l'Amérique latine, qui vivent dans leur terre natale ou résident aux États-unis ou en Europe, de même qu'elle a su capter les opinions des critiques qui sur tous les continents s'intéressent à l'Art latino-américain.

Art en Colombie a pris beaucoup d'expansion: ses numéros comptent de plus en plus de pages, le nombre d'annonces publicitaires va grandissant, et il en est de même pour les articles et les illustrations. Son esprit latino-américaniste l'a amenée à baser son exercice critique sur des critères qui proposent l'art et la pensée de l'Amérique centrale, de l'Amérique du Sud et des Caraïbes, comme une importante option dans chacun des milieux où ils se sont manifestés.

Ces réalisations, sont cependant loin de satisfaire pleinement la demande d'un vaste continent ou, du moins, celle du circuit des villes possédant une abondante activité dans les arts visuels. Les revues d'art accompagnent la production et sont, en fait, le prolongement de l'activité des musées, galeries, artistes et collectionneurs. Il ne faut pas craindre cette réalité du commerce artistique, nécessité indéniable pour la production et l'existence de l'art. Le danger ne réside pas dans le fait que l'art soit une marchandise, mais plutôt que les récepteurs ne soient pas préparés à reconnaître aux produits la valeur esthétique qui leur confère leur raison d'être. À travers la promotion d'idées et de recours théoriques, les revues font ce qui est nécessaire pour que cette mentalité change. □

(Traduction: Danielle Vaillancourt).

(1) Voir: Luis de Moura Sobral, «La Biennale latino-américaine de Sao Paulo», *Vie des Arts*, No 95, 1979, p. 16-17.