

**Benezra, Karen. *Dematerialization: Art and Design in Latin America*. University of California Press, 2020. Print. 256 pp.**

---

FLORENCIA SAN MARTÍN  
CALIFORNIA STATE UNIVERSITY, SAN BERNARDINO

En *Dematerialization: Art and Design in Latin America*, Karen Benezra ofrece una lúcida lectura sobre el entrelazamiento de prácticas experimentales y discursos críticos sobre arte y diseño industrial, con relación a las transformaciones sociales en América Latina durante la década de los años sesenta y setenta. Mediante una rigurosa investigación que comienza con su disertación doctoral en Hispanic Studies en la Universidad de Cornell, Benezra reformula el concepto de desmaterialización para revisar las maneras en que una serie de artistas, diseñadores industriales y críticos en Argentina, México y Chile pensaron dicho concepto respecto al rol de la apariencia, el mito y la ideología. *Dematerialization* es el segundo volumen publicado por University of California Press dentro de la serie Studies on Latin American Art, una nueva serie apoyada por el Institute for Studies on Latin American Art (ISLAA) y editada por Alexander Alberro.

Dividido en cuatro capítulos además de la conclusión, bibliografía e índice exhaustivo, la introducción arranca con la provocación central del libro: la de proporcionar un significado diferente a la noción de desmaterialización. Un término comúnmente asociado al arte desarrollado desde los sesenta en adelante a través de una variedad de combinaciones (la mediación de la autoría y la tecnología; el conceptualismo; o las relaciones entre el arte y prácticas sociales), lo cierto es que la desmaterialización, según explica Benezra, “fulfills a mainly descriptive function in art historical discourse. It serves as a kind of shorthand in order to refer to works that questioned the organicity, social autonomy, and technique that had served to define art” (1). La desmaterialización entonces no se limita a un concepto descriptivo, nos explica la autora, sino que se expande hacia su entendimiento como un problema en sí mismo, proporcionando una manera de reconsiderar la relación entre arte antiformalista y las transformaciones sociopolíticas. Para elaborar esta idea, Benezra examina el trabajo de Oscar Masotta en Argentina; Octavio Paz, Felipe Ehrenberg y Alberto Híjar en México; y Tomás Maldonado y Gui Bonsiepe en el Chile de la Unidad Popular. Informados por el capitalismo avanzado y la crisis del concepto moderno de arte, estos autores, según explica Benezra, “turned their attention from the form of art to the logic structuring society and from the issue of

defining what art is when it refuses to be defined by its appearance to the role that appearance plays in ideology” (2). Así, el estudio aislado de la obra de estos críticos, artistas y diseñadores industriales, pero además los cruces entre ellos mediados por el concepto de desmaterialización, le sirve a la autora para argumentar cómo la reflexión y las movilizaciones en torno a lo social no existieron solo y necesariamente con relación a lo estético y al contenido socio cultural de los objetos. Puesto de otra manera, el libro argumenta que la auto reflexión propia de la idea de desmaterialización euro-estadounidense fue reemplazada por una visión que localiza la autoridad de la materialidad con relación a una transformación socio cultural que es mucho mas amplia. También en la introducción, la autora esboza las diferentes maneras con que cada autor considera dicha transformación. Según escribe:

for Masotta it was the articulation of a seemingly ubiquitous urban mass culture; for Paz it was the ethical and political limitations of the national state; for Alberto Híjar, it was the horizon of the Communist Party; while for Maldonado and Bonsiepe this change had to do with the utopian possibilities of industrial design within the context of postwar consumerism and technological advances within the immediate processes of industrial production. (2)

Al examinar estas diferencias, Benezra devela la centralidad de la transformación de lo social en cada uno de los casos, además de la necesidad de estos autores de reflexionar radicalmente sobre el arte y su capacidad de reflexión acerca de lo social.

Un aspecto importante del libro es la rigurosidad con que Benezra examina cada caso de estudio desde una relación crítica con la historiografía del arte y la crítica. Para explicar el acercamiento de Masotta a la desmaterialización, Benezra compara la ponencia del filósofo y crítico de arte autodidacta argentino “Después del Pop”, llevada a cabo en el Instituto Torcuato Di Tella en Buenos Aires en 1967, con el famoso ensayo de Lucy Lippard y John Chandler “The Dematerialization of Art”, publicado en *Art International* en febrero de 1968. Explicando que en Masotta el uso del término “desmaterialización” proviene del constructivista soviético El Lissitzky, Benezra explica también que es probable que la misma Lippard encontrara su inspiración en Masotta en su famoso viaje a Buenos Aires como miembro del jurado del concurso “Materiales: Nuevas técnicas, nueva expresión”. Pero la diferencia entre ambos, según Benezra, no se limita solamente a la geografía: Estados Unidos y Europa, por un lado, y Argentina, por el otro, ni al movimiento artístico: arte conceptual o arte de los medios. Se trata más bien, según explica la autora, de una diferencia metodológica que deviene en diferencias críticas. Cuando Lippard y Chandler subrayan la relevancia del “proceso” en la era de la “post estética” para criticar la autorreflexión que caracterizó la modernidad en el discurso de Clement

Greenberg, Masotta insiste en la importancia de la cultura de masas en dicha crítica y, además “assumed the commodification of social relations as the condition of [critique’s] renewal” (14). En este sentido, según explica Benezra, en lugar de una visión totalizadora de la sociedad que proponen Lippard y Chandler, Masotta concibe el papel del arte “as underlining the logical and ideological registers of social experience under conditions of accelerated capitalist modernization” (14). De esta manera, en vez de describir un estilo de arte con relación a la sociedad en términos universales, la idea de Masotta sobre la desmaterialización, según la autora, va mas allá de la cosa o la supuesta inmaterialidad del lenguaje o el texto en la obra de arte y, al hacerlo, visibiliza las dos operaciones principales que Benezra desarrolla en los capítulos del libro:

First, it underlines how, in questioning the self-determination of the artwork or appearance of the object of industrial design, these theorists and practitioners turned their attention to the logic of structuring society and the potential subject that it implied. Second, it signals the way that these authors located the structuration of the social both in and beyond the materiality or sensible appearance of the object. (17)

Al analizar el rol del arte desde la crítica o la visualización de la ideología en el caso de Masotta; la imposibilidad de la reintegración de la estética en la ética y el retorno de lo ético y poético en el caso de Paz; la colectividad como herramienta para entender el trabajo cultural en el contexto de Los Grupos en el caso de Ehrenberg y Híjar; y la integración del diseño industrial en el entendimiento inmaterial de la producción capitalista en el caso de Maldonado y Bonsiepe, Benezra demuestra provocadoramente que “the uneven commodification of art and social relations more broadly was overdetermined institutionally and politically” (18).

El capítulo uno continúa la discusión en torno a Masotta y examina su crítica al marxismo humanista de los sesenta. Pensando en la relación del arte con la política más allá de una ideología partidaria y localizada, una tendencia en sí misma del llamado conceptualismo latinoamericano, Benezra subraya que, “rather than attend to the localized politics of either the dictatorship or Peronism, Masotta instead announces that any attempt to fuse aesthetic and political practice must correspond ‘in its on concept and structure’ to the totalizing social conditions of the mass media” (28). Esta perspectiva de Masotta elaborada por Benezra, donde lo que se celebra es la incorporación de “the structural determination of consciousness” (58), ofrece una avenida diferente y refrescante para conceptualizar el nexo del arte con la política en América Latina en los años sesenta. Este nexo no intenta disolver la teoría en la práctica o en la lucha de clases, como lo planteaba la Nueva Izquierda de la época, sino que propone una forma de “materialist thought capable of bringing the divide

between intellectual and manual labor, between representation and activity” (28). En efecto, uno de los principales objetivos del libro, como revela Benezra en la introducción, es “to question the dominant assumption among art critics and historians that experimental art in Latin America in this period was, by definition, ‘political’” (22).

El segundo capítulo, titulado “To Reconcile Art and the People. Paz on Duchamp,” examina la relación entre el arte y la ideología desde el lente del mito en los escritos de Paz sobre Marcel Duchamp. En el contexto del retorno de Duchamp y los gestos vanguardistas de los años veinte en la década de los sesenta, Benezra examina cómo la lectura de Paz sobre *The Large Glass* (1923) y *Étant donné*: 1. La chute d’eau, 2. Le gaz d’éclairage (*Given*: 1. The Waterfall, 2. The Illuminating Gas, 1968) adds more than a merely mythical-symbolic interpretation to the growing body of Duchamp scholarship. At stake in Paz’s approach to Duchamp is nothing less than the renewal of a mythical-poetic form of consciousness and of the aesthetic as an integral function in the life of the collective. (19)

Una provocación central de la lectura de Paz sobre Duchamp que elabora la autora es su interpretación de Duchamp “not as the ironic avant-garde provocateur, but as ultimate, that is, last and greatest, modernist artist (65-66)”. El tercer capítulo se centra en Los Grupos, una serie de colectividades basadas principalmente en la Ciudad de México y activas entre finales de los sesenta y comienzos de los ochenta. Examinando el trabajo de dos de sus integrantes (Felipe Ehrenberg y Alberto Híjar) desde el pensamiento postmarxista de Adorno y al potencial del arte antiformalista en la era del trabajo inmaterial de John Roberts, el capítulo se centra en la noción de colectividad como proyecto utópico de lo comunal en el México postrevolucionario como contrapunto del pensamiento de Paz sobre lo espiritual y la renovación social del arte. Al hacerlo, reconoce, por un lado, que “Híjar’s notion of communalism ultimately obfuscated the relationship that artistic collectivism sustains with capitalism” (21). Por el otro, visibiliza la presencia de la noción de desmaterialización elaborada por Masotta en el trabajo temprano de Ehrenberg y más específicamente en las maneras en que “the Polygon Workshop on the 1970 London garbage collectors’ strike allows us to ‘see’ the commodity form of labor by locating art’s aesthetic or fetish quality directly in the spontaneous ideology of everyday life” (21). En ambos casos, la autora demuestra el potencial de Ehrenberg y Alberto Híjar en tanto “cultural workers”, al examinar cómo sus proyectos “by displacing the prescience of artistic style in favor of the cooperative organization of artistic labor” indagaron en “the need to historicize the collective’s relationship not only to the history of public art in Mexico but also to the social organization of production more broadly (130).

Finalmente, el último capítulo discute el proyecto Cybersyn en el Chile de la Unidad Popular (1970-1973). Aunque truncado debido a la falta de infraestructura tecnológica en dicho país, el proyecto fue llevado a cabo por el diseñador alemán Gui Bonsiepe y el pintor, diseñador y teórico argentino Tomás Maldonado. Con el propósito de implementar en tiempo real un sistema de información en las industrias nacionalizadas por Salvador Allende, Cybersyn, que viene de “cybernetic synergy” y cuyo origen se encuentra en el trabajo del ingeniero británico Stafford Beer, pretendía aplicar principios cibernéticos en la organización y control del trabajo en la fábrica y, así, proporcionar un rol central al diseño industrial en “the definition and organization of knowledge and authority within the immediate process of production” (133).

Llevando la discusión del arte al diseño y de la relación especulativa entre el colectivismo y la comodificación del trabajo hacia el rol instrumental que el diseño industrial ejerció en los sesenta y setenta, Benezra no solo nos invita a pensar en el rol central del diseño industrial respecto a la idea de desmaterialización que propone en el libro. Al mismo tiempo, la autora comienza a llenar un hueco importante en la historia del arte, donde la discusión sobre el diseño no es solo escasa, sino que además mayoritariamente formal.

Esta es una de las contribuciones más significativas del libro, pues nos permite no solo repensar las producciones visuales y críticas en relación a las dinámicas de lo social en el contexto del capitalismo avanzado en y más allá del arte, sino que además entender críticamente la idea de desmaterialización desde la instrumentalización directa, aunque fallida, de un proyecto que veía el diseño industrial como una práctica social y racionalmente transformadora. En este sentido, como explica Benezra, lo que Cybersyn revela es “the extent to which the insistence of architectural form both facilitates and subverts the identification between capital and labor” (22).

Otra contribución que vale la pena resaltar y que se alinea con el propósito de Benezra de repensar las relaciones triunfalistas que la historia del arte contemporáneo ha trazado entre arte y política en América Latina durante la Guerra Fría, es la metodología que desarrolla la autora a lo largo del libro. En lugar de trazar una genealogía retrospectiva formulada a través del archivo en la llamada era del fin de la historia, Benezra se centra en producción crítica y visual formulada por sus propios protagonistas. De esta manera, *Dematerialization: Art and Design in Latin America* propone nuevas direcciones para pensar el concepto de desmaterialización que, alejadas de los cánones conceptuales generados y reproducidos por el mercado académico, crítico, curatorial etc., nos invita a pensar en “a new beginning”, como lo planteó Benezra en una mesa redonda reciente titulada “¿Qué hay de material en la cultura?” Parafraseando a Benezra: “Returning to the 1960s, and

more particularly to this marginal scene of criticism, is meant to signal the possibility of a new beginning about the relationship between art and ideology or art and society that we can take from the authors themselves.”

Si bien el libro explora la noción de desmaterialización desde tres localidades (Argentina, México y Chile) generando cruces y distinciones entre los proyectos estudiados, la incorporación en la conclusión de una lectura crítica sobre arte experimental en Brasil desde el trabajo de Hélio Oiticica es enriquecedora, aunque podría haberse elaborado más extensamente para pensar la provocación central del libro, no solo desde un caso emblemático en la región, sino desde otros menos conocidos. Lo mismo respecto a la noción de lo patriarcal que la autora desarrolla lucidamente en el capítulo final, implicando preguntas sobre las maneras en que el género opera en las formas de estructurar lo social en los casos de estudio que el libro presenta. Con todo, *Dematerialization: Art and Design in Latin America* es un libro provocador y refrescante tanto metodológicamente como respecto a su contenido. Ofreciendo nuevas direcciones para pensar el arte y el diseño respecto a las estructuras de lo social en el contexto del capitalismo avanzado, *Dematerialization* es de interés para el campo de la historia del arte contemporáneo, la teoría crítica, y los estudios culturales en América Latina.