junio 15th, 2009

Arte latinoamericano o arte en América Latina

La historia del arte en América Latina está marcada por quinientos años de colonialismo. ¡Ojalá hubiesen sido sólo cien años de soledad! Durante la época llamada colonial, pocas son las páginas que fueron escritas sin copiar plumas ajenas y raro es el retablo en el que no se haya seguido el trazo de un pincel europeo. Ello no impidió, sin embargo, la creación de grandes obras, como son la poesía de sor Juana Inés de la Cruz en México, o las esculturas del Aleijadinho en

Brasil. La originalidad entonces estaba en la sutil deformación del modelo europeo. Sólo a fines del siglo pasado la situación comienza a cambiar.

Sólo puede hablarse de arte latinoamericano a partir de la República, que es cuando nace el término "América Latina". A continuación, es preciso disintinguir entre arte ***en*** América Latina, que es todo lo que se hace en ese continente que descubrió Colón, y que en el campo artístico comprende incluso aquéllas expresiones estéticas que simplemente reproduce los modelos ajenos; y arte latinoamericano, aquél que es portador o capaz de aportar para construir o a precisar nuestra identidad.

El término mismo de América Latina es acuñado a mediados del siglo XIX, por un pensador chileno, Francisco Bilbao. Antes de esa época hablamos de *arte colonial,* para referirnos al que se impone durante el período de dominación europea, sea española, anglosajona

o portuguesa…, y de *arte precolombino*, cuando tratamos del arte anterior a la llegada de los europeos.

A comienzos del siglo XIX, la Independencia marca la ruptura de América con el barroco -el arte de la Contrarreforma-, y el estilo neoclásico aparece como el correlato artístico de las ideas liberales. De Europa llegan artistas imbuídos de este nuevo ideal. En Brasil los franceses Le Breton, Taunay y Debret fundan en 1816 La Academia de Bellas Artes, en Chile, el italiano Toesca, construye el palacio de La Moneda; y en Buenos Aires, el francés Prosper Catelin termina la Catedral en un estilo que imita directamente *La Medelaine*.

Para los artistas de la Independencia, confundidos los neoclásicos con los que llamamos *naif*, la tarea consiste en crear una iconografía que legitime las recientes repúblicas, dándoles una historia y un imaginario de las nuevas estructuras de poder. El francés Monvoisin, el alemán Rugendas, el argentino Puyrredón,

los venezolanos Tovar y Tovar; Michelena, Pellegrin Clavé y Juan Cordero en México dejarán el recuerdo de las batallas que sirven de referecia al sentimiento nacional, de los actos que dieron nacimiento a los países; sin olvidar de retratar a la burguesía naciente.

Quien mejor ilustran este arte para «hacer patria» es el Mulato Gil. Trabajó en Chile y Perú, hizo posar a la oligarquía criolla y a los próceres que representaban las nuevas naciones: Bolívar, San Martín, O'Higgins, Sucre…
Se podría imaginar que con la llamada Independencia, el colonialismo desaparece. Lejos de eso, la clase criolla que toma el poder lo que quiere es reemplazar el colonialismo ibérico por otro, por el inglés o el francés.

El paso del gusto neoclásico al romántico hace que los artistas se interesen por nuevos temas.El romanticismo en América se transforma en «indianismo» y en «costumbrismo». El indio y el mestizo hacen irrupción en la literatura y en la pintura.El *buen*

salvaje y los personajes populares van a interesar a una pléyade de artistas, entre los cuales destacan los pintores populares, del estilo de Torres Méndez en Colombia o Pancho Fierro en Perú.

El romanticismo, que domina el siglo, va haciéndose cada vez más académico, y termina en *pompier*. Las tendencias vanguardistas pasan casi desapercibidas y únicamente en los años veinte los artistas van a descubrir a Cézanne.

Con el triunfo de la Revolución mexicana se impone el arte de los muralistas. Rivera, Orozco y Siqueiros con un estilo monumental, y asociando la vanguardia a lo mexicano crean un arte de identidad. Seguían la huella abierta en lo popular por el grabador José Guadalupe Posada, auténtico fundador del arte latinoamericano.

Los años veinte y treinta ven a Torres García fundar el «constructivismo», que echa las bases de uno de los grandes movimientos plásticos en el Río de

la Plata. Su legado fertiliza tanto la pintura como la escultura.

En esos mismos años nacen nuevas tendencias en América Latina, que marcan las vanguaridas hasta nuestrso días. El abstraccionismo hace su aparición en Chile en 1933 con la organización de la primera exposición de arte abstracto por el poeta Vicente Huidobre y la publicación de la revista *Pro*.

En los *cuarenta* aparecen en Argentina los grupos *concretos*, con Maldonado, Hlito y otros, artistas que se orientan finalmente hacia el diseño, y el grupo *Madi*, encabezado por Arden Quin. Con *Madi* nacerá el interés por la geometría y las búsquedas visuales a que se dedicará en los sesenta, el *Groupe de Recherches d'Art Visuelle*, constituído en París por Le Parc, García Rosi y Sobrino…

Hacia los años cincuenta los artistas venezolanos comenzarán a trabajar en una serie de experiencias visuales, dando origen a un arte *op*, basado en efectos *moiré* y cromáticos. Alejandro Otero inicia

estas experiencias, que serán continuadas por las *fisiocromías* de Cruz Diez, los *Muros ópticos,* las *Vibraciones,* y los *pentrables* de Jesús Soto, y en artisas más jóvenes como Ravello. Salvo raras excepciones (Borges y Régulo Pérez, que mantienen una tendencia expresionista muy característica de otros países de América Latina, son dos de ellas), los artistas venezolanos parecen haber encontrado una escuela nacional en el arte óptico.

Hacia fines de los años treinta irrumpe igualmente en América Latina, el surrealismo. Matta y Lam se unen al grupo de Breton. Matta inicia la búsqueda de un surrealismo abstracto, fuertemente orientado por el automatismo sicológico. Probablmente su formación de arquitecto lo lleva a buscar dimensiones espaciales inéditas que, a lo largo de los años, se van poblando de personajes llenos de humor, pero a la vez de fuerte contenido político.

Por su parte, Wifredo Lam incorpora a su arte la lección de

Picasso, desarrollando anatomías inspiradas de la tradición africana. El arte de Lam es un arte de la *negritud*, que reivindica una de las vertientes de la identidad americana. Es una tradición que nace en América a partir de fines del siglo XIX con Figari en Uruguay, que es continuada en Brasil con la *Semana de Arte Moderna* por artistas como Portinari y Di Cavalcanti, y más recientemente por el colombiano Cogollo, que comparte el interés de Lam por las anatomías singulares y la simbología africana, pero ambientándolas en el hiperrealismo de su ciudad natal: Cartagena de Indias.

No obstante, la tendencia que se desarrolla dominante a partir de los años treinta es la realista. Pero se trata de un realismo primitivista, asociado a fuentes europeas; entre otras, al expresionismo alemán de Barlach y Käthe Kollwitz o al neoclasicismo pîcassiano. Ese realismo permitía explorar la realidad nacional y continental mantieniendolo unida a la «realidad popular».Fue entrevero el que lo convirtió en el estilo oficial de los

artistas comprometidos, hasta los años sesenta.

Si por una parte el indigenismo de los mexicanos y el africanismo de Lam son búsquedas de la identidad y de sus raíces étnicas e históricas; por otra, son una denuncia de la opresión, del colonialismo, el imperialismo y las injusticias sociales. Ambas tendencias representan la rebelión de «los de abajo» -como titulaba expresivamente Azuela su novela sobre la Revolución mexican-. Ambas se proponen, como decía Aimé Césaire a propósito de Lam, «detener le gesto del conquistador». Ambas desembocaron naturalmente en la protesta y en el arte comprometido. La tendencia se intensifica en los años sesenta. La Revolución cubana, la muerte del *Ché* Guevara, y más tarde la experiencia de Allende, plantean con formidable elocuencia la militancia revolucionaria, y para todo el continente. De la afirmación nacional se pasa a la afirmación continental y tercermundista. Por otra parte el arte político se libera de los estrechos marcos del

realismo socialista y se expresa en todos los estilos. Los carteles de la Revolución cubana se inspiran en el *pop* y en el *op-art*; en Chile la protesta la recogen las corrientes informalistas, el muralismo callejero y el surrealismo desmitificador de Matta. La lección de los muralistas mexicanos recorre el continente. Se la ve en los murales de la *Unidad Popular*, está en los rostros y las manos indígenas del ecuatoriano Guayasamín, en los gestos musculosos y tremebundistas del argentino Carpani, en los campesinos del chileno Venturelli.

En el hecho la tendencia realista va a extraer su sentido americano de la lección de los muralistas mexicanos. Son ellos los primeros en valorar el componente indígena, dando un sentido telúrico al arte que busca sus raíces en la tierra y en la gente. De esta conciencia nacen movimientos filosóficos, como el *andinismo* en el Perú, estilos poéticos, como el de Neruda en Chile y un arte que contiúa profundizando en la geografía y en le indio como el de Guayasamín en el Ecuador.

No hay que confundir el indianismo con el indigenismo. Son muy distintos. El primero simplemente toma como motivo al indio. El indigenismo, en cambio, es una reivindicación de éste. El indigenismo da una identidad de base para numerosos artistas, lo que les permite evolucionar apropiándose de las vanguardias sin perder la fisonomía americana. Así es el surrealismo mexicano de Tamayo, el andinismo colombiano de Obregón o el abstraccionismo quechua de Szyzslo. Por otra parte el muralismo asocia estrechamente la búsqueda de identidad al arte, desarrollando una conciencia de creación, que permite a los artistas asimilar nuevas tendencias, dándoles un sentido nacional o americano. Un ejemplo de esta actitud lo representa le grupo *Nueva Figuración*, formado en los años sesenta en Buenos Aires por Noé, De la Vega,Deira y Macció, que se proponía dar una nueva imagen argentina; sirviéndose del informalismo y del expresionismo abstracto. Estilos de vanguardia que se adaptan bien a la exploración de la realidad nacional. La misma

tendencia se aprecia en otros artistas que en la misma época trabajaban en direcciones paralelas a ellos. En Berni que explora las *villas miserias* con Juanito Laguna, en Seguí que se ispira en el dibujo de humor, que en Buenos Aires se haba impuesto a través de la popularidad de revistas como *Tía Vicenta, Rico Tipo y Cascabel.*
Junto a las grandes tendencias, la imagen del arte latinoamericano actual está marcado por una serie de artistas que no pertenecen a niguna escuela.

Los más conocidos son Botero, el maestro Morales, Gamarra, y Frida Kahlo, que ha irrumpido estos últimos años en la ola del movimiento feminista, alcanzando los más altos precios en el mercado del arte. Tienen en común que son artistas que expresan una sensibilidad latinoamericana. El maestro Morales en Nicargua en una especie de realismo mágico, Gamarra en selvas exuberantes donde reescribe la historia del colonialismo; Botero en su revisión del arte y el mundo a través de sus

figuras opulentas, y Frida Kahlo en su memoria mexicana.

Pese a las divagaciones de la transvanguardia, que se impuso como una moda en décadas pasadas, la norma de las generaciones que siguen a la de Botero, en particular de los colombianos, es la de no reconocerse en ninguna escuela. Es el caso, entre otros, del realismo casi académico de los desnudos de Darío Morales y de Luis Caballero. Caballero pintó fascinado por un manierismo postmiguelangesco que animó con fantasma y violencias eróticas; es el caso del mundo entre real y ficticio de Juan Cárdenas, o del argentino Fernando Maza, soñador de paisajes metafísicos, poblados de seres numerales: signos que se designifican…

¿Qué es el hacer de las generaciones más recientes?¿Se ha impuesto el proceso de globalización también sobre ellas, hasta el punto de que los artistas latinoamericanos no se diferencian de las vanguardias de Europa o de los Estados Unidos?, ¿si es que se puede hablar de

vanguardias?: ¿lo son las instalaciones? ¿Queda espacio en la aldea global para un arte que exprese pulsiones de identidad tal cual fueron las que originaron el arte latinoamericano, diferenciándolo del arte en América Latina?

La polémica entre lo universal y lo telúrico está nuevamente servida, esta vez no sólo para América, sino para todos las culturas que, frente al proceso de globalización y frente a la dictadura del mercado, quieren defender su identidad ¿Qué otra cosa expresa sino esa reciente idea de excepción cultural que se abre paso en Europa?

Todos los derechos reservados @miguelrojasmix

Posted in Artículos

Previous Article
ARCO 97

Next Article
EUROPALIA 93 MEXICO

Search …

© Copyright 2014 Miguel Rojas Mix. Powered By WordPress.
Designed & Crafted by Wpshower.