

# Apuntes para reescribir la historia del arte latinoamericano

Marta Traba *In Memoriam*



## Guillermina Ramos Cruz

Licenciada en Historia del Arte, Facultad de Letras y Arte, Universidad de La Habana. Doctor Cum Laude en Bellas Artes por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona. Impartió cursos de arte y cultura latinoamericana en la Universidad de Girona. Dictó conferencias en instituciones culturales de Martinica, México, Venezuela y España. Realizó la curaduría de exposiciones de plástica cubana. Trabajó como especialista de artes plásticas en el Fondo Cubano de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura de Cuba. Es autora de *Lam y Mendive. Arte afrocubano* (2009) y participó en *Arte latinoamericano del siglo XX: Otras Historias de la Historia* (2005), entre otras obras. Colabora en publicaciones periódicas y prensa especializada.



Reescribir la historia del arte en América Latina implicaría romper la articulación con la historia del arte europeo, reestructurando el discurso de la evolución de las artes plásticas dentro de la dinámica de la propia cultura en la cual está subsumida la historia del arte. Frente a esto, la presente propuesta teórica se propone ilustrar algunas ideas en torno a la historia del arte latinoamericano y de sus principales postulados surgidos desde la visión hegemónica impuesta por las metrópolis europeas.

Resulta válido analizar que la referencia a las culturas prehispánicas debe ser el enlace primordial con la historia de una cultura visual surgida desde la lectura y el análisis de los mitos fundacionales en la arquitectura religiosa, en la escultura, la pintura y los cultos funerarios, como sostén principal de un corpus que dará sustento a la construcción de la identidad de cada región. Partiendo del punto de vista del colonizado, la revelación de diversos sustratos culturales existentes antes del impacto del descubrimiento debe analizarse y

comprenderse mejor como disgregación o fragmentación más que como *encuentro* de dos mundos.

En la historia de América Latina la construcción del espacio identitario recorre distintos estadios de organización, y en ello el arte –desde la función cultural hasta lo propiamente utilitario– ya formaba parte de la dinámica de estas estructuras sociales. El impacto del siglo XV en Mesoamérica y la zona andina, así como en otras regiones del actual continente americano, condicionó el colapso y la ruptura de una evolución propia de las artes: arquitectura, pintura y escultura ya se debían codificar como autónomas en un período en el que las formas sirvieron al ritual, sostuvieron el florecimiento de la imagen de los cultos religiosos y permitieron que de una generación a otra pervivieran los oficios mediante los cuales se erigieron esas formas.

Con la consolidación de las ciudades de las principales colonias se inició la fundación de las academias de bellas artes para la formación de pintores, escultores y maestros de las técnicas del grabado; la cultura de las artes plásticas se supeditó a la domesticación de técnicas, al dato realista y se sumergió en la mimesis de la forma; su valor cobró relieve y se afianzó como documento testimonial, como aproximación a la realidad de la sociedad del período colonial, desde las técnicas y las temáticas propias de las academias europeas. Toda la riqueza formal de las culturas prehispánicas nutrió los estudios arqueológicos y la antropología e hizo factible que cada sociedad asimilara paulatinamente los parámetros de las culturas originarias.

Desde la formulación de la historia del arte de la Europa de finales del siglo XIX algunos creadores, prolegómenos de una visión *otra*, incursionaron en regiones allende los mares y vislumbraron la necesidad de la búsqueda del ser

humano dirigiendo la mirada hacia otro mundo. Ellos propusieron una nueva perspectiva para mirar la realidad. Entonces, el discurso académico se quebró y los propios artistas de las metrópolis se volvieron *salvajes* o *primitivos* para alimentarse de la ingenuidad del ser de estas comunidades y del paraíso perdido que redescubrieron en lejanas latitudes, como en las tierras del Nuevo Mundo.

América Latina fue primero un discurso desde las utopías de la literatura, desde las márgenes de los desbordamientos de la flora y la fauna, en el que la historia como relación de acontecimientos se entroncó con los mitos fundacionales, con el enraizamiento de la naturaleza, con una tipicidad y una fuerza que vendría de la tierra y de la cual el ser humano tomó su fuerza vital y toda su espiritualidad.

Aconteció que los artistas de América Latina, en los albores del siglo XX, tras una aproximación necesaria a la Escuela de París, y quizás con una mirada más cercana a sí mismos, desbordaron las limitaciones impuestas por una historia. Redescubrieron su universo, más allá de la mimesis, mirando al ser humano con sus imaginarios, y aquella realidad que fue fragmentada y desarticulada sirvió de sostenimiento y alumbró la creación de muchos artistas nacidos en América Latina que, formados en el oficio y por las técnicas de las academias de bellas artes, miran a su entorno y *redescubren sus propias culturas*.

¿Qué sucedió en esta transición de cinco siglos?

En primer lugar, se desarrollan paralelamente las vertientes creadoras del imaginario popular perteneciente a las culturas originarias y el arte oficial de los artistas formados en las academias de bellas artes, con el culto a toda la cultura de la tradición greco-latina. La religiosidad popular, las escenas de la vida cotidiana, el entorno natural y los con-

textos urbanos constituyeron la fuente nutricia de las imágenes que han formado la historia de la cultura visual de cada región, considerando la pintura como expresión que acoge estos relatos.

La fuerza de la cultura popular tradicional permite que el ser humano proyecte sus creencias en diálogo con la realidad y la aportación de la cultura ancestral; creencias que son reflejadas en la pintura, la escultura y el grabado de los retablos de las iglesias y conventos, en los exvotos y en la imaginería popular, así como en los festejos pertenecientes a las clases sociales que representan su mundo mediante los sistemas y referencias visuales en tanto expresión del misterio de lo inaprensible.

En una aproximación a la cultura latinoamericana destacan en la memoria la representación de los paisajes citadinos, las festividades populares, los retratos cargados de vida interior, el silencio del espacio rural. Desfilan ante nuestros ojos los exvotos de iglesias y conventos, así como las imágenes del Día de los Fieles Difuntos, de México; los paisajes de visiones panorámicas de los ingenios de Cuba y las fiestas del Día de Reyes en San Cristóbal de La Habana; los grabados testimoniales del sertón de Brasil; la representación del Nacimiento del Niño Jesús y la pintura popular en Venezuela, entre otras conjugaciones donde prevalecía la representación de la cultura popular tradicional como reflejo de una espiritualidad, de un relato colectivo.

Si analizamos la historia de la cultura de América Latina durante los siglos XVIII y XIX vemos que paralelamente coexistieron la polifonía de los coros y la música de capilla con las tonadas populares; los poetas cultores de la poesía de exquisita construcción y los versificadores de la improvisación y la versificación popular; las tertulias literarias en salones de la aristocracia criolla así como los poetas y cantores en ferias y

festejos rurales. En resumen, las imágenes visuales, tanto como la literatura y la música, se han nutrido de lo popular como temática fundamental, mediante el lenguaje más cercano al realismo mimético de lo académico, hasta que la imaginación desbordó sus cauces y se pobló de visiones nacidas del espíritu de la otredad, aquellas parcelas de la realidad que la vanguardia europea tomó para validar un lenguaje artístico que, en lo formal, era el reflejo inédito del imaginario y del mundo del “otro”.

Con el proceso de gestación e influencia de la vanguardia artística en la primera década del siglo XX, los artistas, formados en las escuelas de bellas artes de los países latinoamericanos, viajan a París en un tránsito que propicia dos aspectos fundamentales: asimilar el lenguaje que les permite incorporar los elementos formales de la vanguardia y, en lo temático, volver la mirada a la fuente de las culturas propias, la cultura popular, lo autóctono como irradiación de la memoria colectiva. Los creadores se sumergen en la revalorización de su historia, en la indagación y la exploración de las metáforas de la realidad, del entorno natural, al tiempo que se gesta la alternancia entre el dilema que es asumir su patrimonio cultural inmaterial o transmutar el relato de lo propio en una búsqueda de lo universal condicionada por los discursos hegemónicos de las potencias europeas.

El punto de giro del arte latinoamericano del siglo XX está condicionado por la forma en que los creadores asumen, de manera tácita o velada, alguna de las tres vertientes fundamentales de la cultura de América Latina: la indoamérica, la afroamérica y el mestizaje cultural. Cada una de estas aproximaciones temáticas corresponde a una mirada introspectiva de la historia como punto de análisis, después de la “fragmentación” de las fuentes culturales desde 1492 y

del intento de imposición e integración de los patrones de las sociedades eurocidentales, cuyo desarrollo como metrópolis modernas estuvo impulsado por las riquezas del continente latinoamericano y, asimismo, coadyuvó a la imposición en América Latina de modelos económicos y sociales que propiciaron, en muchos casos, la desvalorización de nuestras raíces culturales.

El panorama del arte en América Latina ha sido una visión múltiple de un discurso polisémico de la academia y el arte de los pintores de la imagería religiosa y los retablos; la representación de los cultos religiosos afroamericanos y la percepción cultural del *hombre ilustrado* de las capitales que ha asimilado profundamente la cultura europea, y sabe que en el fondo de su propia individualidad está marcado por las vibraciones de la realidad y los discursos de la cultura popular; contrapunteo de una imbricación que nace de la inmersión en una naturaleza y en un paisaje que dialoga día a día con el ser humano.

Los movimientos literarios han sido la expresión que ha aportado metáforas y formas de explicitar estos contextos culturales, válidos para comprender y aportar expresividad y sostenimiento conceptual a otras manifestaciones artísticas, cuyo relato implica la aceptación de que los procesos culturales se han gestado al calor de grupos unidos por la búsqueda de una expresión definitoria que emerge con voz propia. Maestros de las confabulaciones luminosas desde la primera generación que tomó parte en los movimientos culturales en América Latina (1910-1930), los artistas reedificaron las formas válidas en la construcción de las identidades particulares, delineando el discurso de la Modernidad al asumir la historia, la religiosidad popular y las tradiciones del patrimonio inmaterial para conformar el legado cultural perteneciente a la his-

toria del arte latinoamericano.

Resulta necesario considerar que después de la Segunda Guerra Mundial, el centro cultural de la vanguardia artística se desplazó de Europa hacia los Estados Unidos, vale decir de París hacia Nueva York, y es realmente en este nuevo escenario donde aflora y se consolida la obra de destacados creadores latinoamericanos de diversos países, quienes exponen en museos e instituciones culturales de los Estados Unidos, obteniendo la aceptación y el reconocimiento de su obra a nivel internacional. La segunda posguerra marcó a los creadores europeos que fueron testigos de la depauperación de la sociedad y de la destrucción de los valores culturales del Viejo Mundo. Como consecuencia de esta crisis espiritual el escenario para restaurar la esperanza en el ser humano y en sus valores espirituales lo encontraron en medio de la naturaleza, en la realidad social y en los contextos culturales de América.

Desde mediados de los años 40 y durante la década del 50 la creación de los artistas latinoamericanos fue acogida y contó con espacios expositivos permanentes en museos, fundaciones culturales y prestigiosas galerías de arte norteamericanas. Esta relación de nuevo mecenazgo e integración en la cultura visual internacional vino de la mano de los más destacados artistas de la Vanguardia en Francia. Asimismo, fue desarrollado y conoció una propuesta concreta motivado por la aproximación progresista y filo-marxista de algunos creadores que formaron parte de los movimientos ideológicos más avanzados de aquella época de esplendor socio-cultural.

Basta recordar la acogida que tuvo la obra de los pintores muralistas mexicanos Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco; la propuesta artística de la pintora mexicana Frida

Kahlo, por su obra original, de imbricaciones ancestrales y autorreferencial, reconocida por el patriarca del movimiento surrealista André Bretón; la exposición conjunta de Pablo Picasso y del pintor cubano Wifredo Lam, quien representa en su producción la aportación del imaginario afrocubano, entre otros. El clímax de este proceso de afirmación del arte latinoamericano se puso de manifiesto cuando el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA) creó una sala dedicada al arte latinoamericano.

La obra artística de estos creadores – cuya eclosión y apogeo se produjo desde los años 40 hasta los albores de los años 60– se afirmaba en la representación de la historia y del momento fundacional de la cultura de América Latina, de la expresión del sentimiento de pertenencia, y representaba el proceso de inserción de la otredad oprimida, presente por la diáspora africana en el Nuevo Mundo, así como la conmoción del ser humano al intentar hablar de sí mismo con su propio lenguaje, con la espiritualidad emanada de su mundo, de la memoria ancestral, de su condición de quechua, aimará, quiché, cholo, zacateca, cuarterón, sambo, mulato, criollo; de ser humano que se expresaba mediante una cultura propia y original.

En la década del 50 y hasta la segunda mitad de la década del 60 se percibe la reformulación de los paradigmas de la cultura latinoamericana por la presencia renovadora de los escritores y teóricos que aportan nuevas posturas estéticas y reconstruyen el discurso de la identidad cultural dentro de otras visiones. Del dilema de la tierra que acoge al individuo, lo marca y hace explícita su noción particular, se nutre de lo telúrico y tipifica la identidad como memoria histórica poetizada y reforzada con el humus de la propia realidad.

En las artes plásticas, el cambio del modelo eurocéntrico a la dinámica de

la cultura norteamericana supone la representación y la utilización de recursos formales de dos contextos diferentes. Por una parte, el artista se mueve entre los signos del yo mediante una obra que pretende reflejar el dilema existencial sin renunciar radicalmente a la figuración; por otra, la influencia del arte norteamericano llega con el clímax de la disolución de la forma, desde el informalismo hasta el poder de la multiplicación de la imagen, hasta entronizar el *patern* del diseño publicitario.

El creador afirma su posición individual artística a partir de las múltiples exploraciones formales, transitando por la incorporación de las multimedias y la acción directa, y considerando válida la participación del espectador mediante proyectos de acciones plásticas y performances. Las bienales de arte, los eventos internacionales y las exposiciones antológicas condicionan el cambio y la nueva estructuración de las muestras colectivas transformadas en macroproyectos expositivos, que surgen y se desenvuelven en torno a ejes temáticos fundamentales marcados por directores de museos y de galerías, historiadores, curadores y críticos de arte.

He aquí que desde los años 60 el arte latinoamericano se presenta, en conjunto, enlazando discursos personales e hitos derivados de una comunidad cultural, conjugando la referencia al contexto cultural, a la historia y la especificidad de asumir las nuevas tendencias artísticas de manera autónoma, con un discurso original y asimismo renovado, aludiendo a los maestros de la Modernidad, a los consagrados y también a los artistas emergentes, que van delineando con su obra nuevos cauces de expresión creadora.

Desde las décadas del 70 y 80 va introduciéndose en América Latina el paradigma de la Posmodernidad en el revisitado discurso de las tendencias

artísticas y movimientos culturales, desde los países que fueron metrópolis coloniales y desarrollaron su hegemonía por la aportación de sus colonias; los mismos países que conocieron el poder económico y proyectaron las culturas de las megalópolis, dirigiendo los espacios culturales en un constante encumbramiento desde el punto de vista sociocultural.

En la llamada posmodernidad encuentran lugar distintas argumentaciones y posiciones teóricas provenientes de las comunidades marginadas; los dilemas del lenguaje silenciado a través de la historia, la memoria de la alteridad. Comienzan a formar parte y a reconocerse las propuestas de los grupos sociales populares que han aportado su espiritualidad y su acción, aunque siempre han sido silenciados desde su condición de seres humanos marginados. Se reinterpreta con nuevas nociones históricas el discurso de género, el relato personal como vertiente de la historia, los estudios culturales, los estudios poscoloniales, así como el estudio de los subalternos.

Sin negar que la génesis de la noción de posmodernidad tuvo lugar en los círculos de los historiadores y pensadores europeos y norteamericanos, es necesario considerar que en América Latina siempre ha existido una beligerancia teórica propia, que ha asumido la historia no sólo desde el modelo de los círculos de poder sino desde el declive de las posturas eurocéntricas. Las primicias de la llamada posmodernidad tienen lugar cuando se acepta y se extiende el concepto de *cimarronaje cultural*, como afirmación de la posibilidad real de asumir el legado histórico y la visión autorreferencial en la propia realidad sociocultural de América.

Asimismo, las propuestas de los artistas latinoamericanos reinstalan el modelo posmoderno de cultura visual al

incorporar las estructuras y realidades del ritual en las performances y las técnicas de construcción y de realización artesanales aplicadas en la incorporación de objetos escultóricos en instalaciones, como revival de los entornos populares. Los propios artífices de la vanguardia europea tomaron elementos de las fuentes culturales de países lejanos, instalando lo exótico como mirada que coadyuvó a la apropiación de formas que dinamizaron el lenguaje formal, y dejaron al descubierto el trasfondo de la sociedad europea, exhausta y carente de mitos fundacionales donde elevar o recrear el arsenal de metáforas visuales.

En el proceso de instauración y expansión del concepto de posmodernidad afloran las concepciones que asumen algunos teóricos de América Latina que plantean que en nuestra eclosión de la modernidad coexistían, sin aparentes contradicciones sustanciales, el lenguaje de los primeros artistas de la vanguardia latinoamericana con la academia decimonónica; la obra de los pintores populares con la de los jóvenes iconoclastas que preconizaron la ruptura con la figuración y entronizaron el expresionismo abstracto; los pintores cuyas obras se enriquecieron con la temática del ámbito rural y los creadores de la ritualidad religiosa y la cultura popular tradicional afroamericana, exponentes todos de un imaginario colectivo que pervive y se reactualiza a través de las múltiples expresiones de la cultura latinoamericana. Es en este contexto de relaciones culturales diversas que reconocemos los aspectos medulares que identifican el arte, la literatura y el ambiente cultural de América Latina.

En Europa, el resquebrajamiento y posterior ruptura del bloque de la utopía de las masas codificadas como Socialismo trajeron como corolario el fortalecimiento de los Estados Unidos de Norteamérica como potencia eco-

nómica y su proyección cultural a nivel mundial. Se difunde desde entonces un catálogo cultural de revival dirigido a un amplio público y la emisión mediante los mass media de modelos vacuos y desvitalizados que implican la relectura de la cultura de masas como producto del detritus de la subcultura comercial. Estas propuestas televisadas se nutren de guiones, siguiendo cánones de entretenimiento superficial que, en cierta medida, absorben lo primigenio de distantes contextos geográficos y diferenciadas zonas culturales para devolver modelos de proyectos estandarizados por las emisiones de televisión más comerciales. Todo ello repercute en la población de las grandes urbes y ciudades de América Latina, aunque en las zonas marginales inmersas en la periferia aún se percibe que sigue latente el germen de una espiritualidad viva. Por ello la UNESCO ha aceptado las propuestas de expertos representantes de muchos países de América Latina, Asia y África para incorporar el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial.

Sólo queremos refutar el punto de vista de quienes proponen que en el presente es cuestionable continuar con el discurso de la unidad del arte latinoamericano por la amplia difusión de las altas tecnologías, que son aplicadas a nivel internacional por quienes practican las más diversas expresiones de las artes visuales. En este punto aceptamos que lo que se difunde son los medios tecnológicos, aunque en el sentido raigal de la obra de muchos creadores de nuestra América aún puede percibirse una metáfora de la creación que sigue reinventando la espiritualidad de los pueblos latinoamericanos, al reflejar en su discurso artístico el patrimonio cultural inmaterial, lo intangible. ■