

# Apuntes sobre Guido, Kusch y Acha

Notes about Guido, Kusch and Acha

**Giuliana Paneiva**

giulianapaneiva@gmail.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad  
Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 1/11/2018

Aceptado: 3/3/2019

## Resumen

El presente texto tiene como objetivo desarrollar la categoría de lo latinoamericano en el arte, a partir de reflexiones teóricas surgidas en el interior mismo de la región, sustentándose en las propuestas de Ángel Guido, Rodolfo Kusch y Juan Acha. Metodológicamente, se buscarán similitudes y diferencias entre los autores mencionados. Se tendrá en cuenta la época en la que se produjeron sus propuestas, en tanto que se considera que los pensamientos forman parte de un clima social, en el cual se comparten ideas y preocupaciones y que los autores pueden haber leído a sus predecesores o, sin haberlo hecho, estar al tanto del trasfondo representacional del momento y a partir del mismo realizar sus aportes.

## Palabras clave

Latinoamericano; arte; pensamiento; auténtico; estética

## Abstract

The present text aims to develop the category of Latin American art, from theoretical reflections emerged within the region, based on the proposals of Angel Guido, Rodolfo Kusch and Juan Acha. Methodologically, similarities and differences between the authors will be sought. The time in which their proposals occur will be taken into account, as long as the thoughts that are part of a social climate are considered, in which the ideas and concerns are found and the authors have read their predecessors or, without having fact, to be both in the representational background of the moment and from it to make their contributions.

## Keywords

Latin American; Art; Thought; Authentic; Esthetic



Se desarrollará la categoría de lo latinoamericano en el arte a partir de las propuestas de Ángel Guido, Rodolfo Kusch y Juan Acha. El análisis partirá de los planteos de dichos pensadores, estudiosos de la cultura latinoamericana, para trabajar la categoría de lo latinoamericano en el arte desde reflexiones teóricas surgidas en el interior mismo de la región. Esta perspectiva que pretende valorizar y visualizar pensamientos propios, se centrará en la cuestión de lo latinoamericano en el campo artístico.

## De los pensadores...

Ángel Francisco Guido (Rosario, Santa Fe, 1896-1960) fue un ingeniero civil, arquitecto y escritor argentino. Específicamente, se desarrollará el pensamiento de Guido a partir de su obra *Redescubrimiento de América en Arte*, producida en 1936. Se comenzará por deshilvanar el título de la obra, síntesis del planteo total. El trabajo de Guido trata de un redescubrimiento, término que tiene que ver con un arte que vuelve a mirar, a tomar, como razón de ser de su estética, a lo auténticamente americano, un arte inherente a la realidad particular y a la tierra americana.

Al referirse al *redescubrimiento* como exaltación de valores vivos y no como exhumación de valores muertos, Guido hace referencia a que un arte auténtico no debe remitirse a valores estéticos pasados, lo que vendría a ser considerarlos bajo términos como «arqueología, folclore o costumbrismo», pero no arte (Guido, [1936] 1944, p. 24). Es decir, pregona por un arte americano auténtico sujeto a la realidad presente que lo produce.

Sin embargo, esta idea de un arte del presente no niega su reconocimiento de un arte americano pretérito, como el indígena, el colonial y el hispanoindígena, producto del mestizaje. De hecho, reconoce explícitamente el estado cultural del *hombre americano* antes de la Conquista europea, de lo que se desprende un reconocimiento de la religión, la política, la economía, la filosofía, el idioma y el arte americano precolonial. En este sentido, Guido retoma la idea de *Eurindia*, de Ricardo Rojas (1924) que alude a la fusión de Europa y América en un nuevo medio, una propuesta superadora del binomio civilización/barbarie. A partir de la misma, Guido realiza una distinción entre una *eurindia arqueológica*, a la que le corresponde un arte mestizo, resultante del encuentro entre lo indio y lo europeo, es decir el arte hispanoindígena del siglo XVIII —el cual entraría dentro de la categoría del folclorismo— y una *eurindia viva*, que vendría a ser la actual al momento de escritura de la obra y que concierne a las futuras generaciones de jóvenes artistas americanos.

Asimismo, la idea del redescubrimiento de América en el arte está relacionada con la rehumanización del arte, proceso que según Guido sucedía contemporáneamente a su obra, así como el de una eurindia viva. La concepción de Guido del momento actual es un redescubrimiento de América en el arte y de rehumanización del mismo, ya que propone que el arte en América había pasado por tres etapas y estaba transitando una cuarta. La primera se correspondía con la Conquista española, económica, política, social y cultural —siglo XVI y XVII— a partir de la cual el arte indígena es destrozado y sucumbe durante alrededor de siglo y medio. Luego, en el siglo XVIII, se produce una rebelión estética del indio y mestizo contra el arte europeo, en paralelo a las insurrecciones sociales, que Guido denominó *primera reconquista americana del arte*, en la cual el arte se humaniza, al volver a unirse al paisaje y al hombre americano. Sin embargo, este clima mestizo de insurrección no continuó más allá de principios del siglo XIX, siendo que el arte oficial europeo volvió a imponerse —tercera etapa— exacerbándose con el cosmopolitismo, que gestó, según Guido, un clima favorable a la «desautenticidad del arte americano» (Guido, [1936] 1944, p. 35). Y por último, la cuarta etapa por la que estaría transitando el propio Guido, trata del *redescubrimiento de América en el arte*, de la segunda reconquista americana del Arte frente a Europa, a partir de la cual se produciría la segunda y definitiva emancipación artística americana (Guido, 1944). Momento de rehumanización, de una nueva asociación entre el arte y la vida, una nueva coalición entre lo artístico, la naturaleza, y la realidad humana que lo produce. Guido consideraba estar presenciando el nacimiento de un nuevo orden de acento americano, cargado de ansiedad por usar una voz propia, auténtica americana.

Por otro lado, se vislumbra en el pensamiento de Guido, cierta concepción europea romántica del arte, al plantear que América está mejor dotada que Europa en tanto que puede ofrecer al artista un paisaje virgen y un hombre nuevo, características que enarbola como esenciales de todo gran arte que pretenda la eternidad. El hecho de que Guido exponga como característica esencial para un Arte Nuevo la existencia en América de un paisaje indescubierto, en contraposición al descubierto y agotado de Europa, si bien se plantea como una ventaja, tiene alguna reminiscencia del discurso hegemónico con el que se justificó la Conquista del Desierto llevada adelante por el estado argentino a través de Julio Argentino Roca, hacia 1879, que suponía la idea de conquistar y poblar un territorio por estar *vacío, desierto*.

Continuando con el próximo pensador a desarrollar, Rodolfo Kusch (Buenos Aires, 1922-1979) fue un filósofo argentino que se desempeñó como docente, investigador y escritor de numerosos

ensayos y obras acerca de la temática americana. Se tomará como eje para desarrollar las ideas de Kusch el ensayo *Anotaciones para una estética de lo americano* (1955). Una primera lectura de dicho ensayo puede resultar un tanto compleja. Está escrito con un lenguaje poético. El autor intenta pensar la realidad situado desde América —como lugar de origen y no como una reinterpretación y adaptación de pensamientos occidentales hegemónicos—, y en esa búsqueda de una identidad propia americana radica su complejidad y la riqueza de su propuesta. Una de las ideas centrales es que para Kusch lo americano en el arte radicaría en la experiencia «realmente vital» americana, en lo tenebroso, en lo geográfico y en el *estar siendo* americano, con todo lo que ello implica (Kusch, [1955] 2007, p. 780).

Es decir, que lo auténticamente americano en el arte es para Kusch, un arte de la vida, de lo tenebroso, entendiéndose esto último como una cuestión amorfa que es ocultada por la sociedad, como aquello que se vive pero es escondido es pos de la exhibición de una forma ordenada, armoniosa y placentera que no da cuenta de lo *real* de la existencia —más aún en una sociedad capitalista globalizada como la nuestra—, como por ejemplo, de la pobreza, la miseria y las desigualdades sociales, económicas, políticas y simbólicas. El *gran arte* es aquel que surge desde lo siniestro y que también lo contiene, es aquello que desborda el orden. En este sentido, lo tenebroso tiene que ver con las problemáticas de existencia y de subsistencia de la sociedad.

Siguiendo con esta idea de lo vital, lo propiamente americano —no exclusivamente en el campo artístico— tiene que ver, para el autor, con la integración de la vida en torno a la tierra americana. Este planteo que el autor llama «esencialidad de la dimensión telúrica» evidencia la preocupación de Kusch por revalorizar y enarbolar la vida y el pensamiento indígena precolombino, a partir del cual construyó el suyo (Kusch, [1955] 2007, p. 803). En este punto encontramos la primera concordancia de pensamientos entre Kusch y Guido. Los dos coinciden en la necesaria *vitalidad* del arte americano. Tanto la humanización de la que habla Guido como la experiencia vital y lo tenebroso en el arte de Kusch proclaman la unión entre el arte y el suelo, entre el arte y la realidad viva, en el presente que le da origen. Sin embargo, la postura de ambos se diferencia a la hora de plantear concretamente la existencia en América de un arte *humanizado* para Guido y *gran arte* para Kusch. Mientras que para Guido en 1936 se estaba produciendo el redescubrimiento de América y la rehumanización en el arte, proceso con el cual se llevaría adelante la emancipación y la autonomía artística definitiva en América, para Kusch, en 1955 no existía en América un gran arte imbricado con la realidad. Esto es así debido

a que para Kusch [1955] (2007) «el problema del arte en América Latina es el problema de su vida política, social y económica» (p. 779). Mientras que Guido postula que la primera reconquista criolla dio lugar a la emancipación política americana, para Kusch la inexistencia de un gran arte se debe a que no tenemos madurez estética porque no la tenemos en el plano social. De ello deriva la ausencia de un auténtico acto estético, es decir, el arte se produce desligado de la realidad vital y surge, directamente, en el plano de las formas. Vitalidad real que lejos de perderse, se libera y sale a la luz en un terreno extra artístico, vinculado al mundo de la calle y del café.

Antes de continuar con el siguiente pensador hay que destacar la importancia que le otorgó Rodolfo Kusch a la especificidad estética, en concordancia con el pensamiento de Guido, quien distinguía entre la tarea del historiador y la de un investigador de arte. El mismo consideraba que el arte requería de una disciplina singular que posicione a la estética como superadora de la historia, al pensar que solo la estética de lo americano y no la historia, podría determinar el grado de compromiso geográfico de nuestro ámbito vital.

El último pensador de los tres a desarrollar es Juan Acha (Sullana, Perú, 1916 - México, 1995), reconocido teórico del arte y de la estética latinoamericana, que luchó por la soberanía conceptual de Latinoamérica. Se dedicó durante muchos años a la docencia universitaria y a la investigación. Se analizará una de las propuestas que se detallan en su texto «Hacia un pensamiento visual independiente», expuesto en el libro *Hacia una teoría americana del arte* (1989). Como su título deja entrever, la idea central del autor es que Latinoamérica carece de un pensamiento visual independiente y autónomo que nutra y renueve las artes. Desde esta primera —y principal— enunciación, Acha aboga por el necesario y obligado surgimiento de tal pensamiento, porque para este teórico es fundamental la existencia inicial de un marco teórico y conceptual —autónomo— del cual puedan surgir diversas producciones materiales artísticas. Asimismo, esta debilidad que se traduce en dependencia de nuestro pensamiento visual de otros foráneos hace que el mismo se refugie y, en definitiva, quede atado a las proposiciones y metas particulares del pensamiento político o del literario. Acha plantea que nosotros mismos coartamos nuestra autonomía cultural porque continuamos con una mentalidad colonial tan hecha cuerpo que seguimos acudiendo a un otro ideal —occidental y europeo— como *espejo* —ajeno— para comprendernos y constituirnos. De esta mentalidad deriva, para Acha, la insistente preocupación por crear una cultura y una identidad nacional; intención de generar

una unidad que responda a criterios occidentales europeos extraños a nuestra realidad latinoamericana.

Este autor considera que lo que falta en Latinoamérica para que haya un pensamiento visual independiente no es tanto una unidad o constante entre sus países ni tampoco una continuidad intergeneracional, sino una pertenencia de los pensamientos visuales a la realidad particular latinoamericana de la que emergen.

La idea de que haya una correspondencia entre los pensamientos y las producciones artísticas y su espacio geográfico, natural y social, es compartida, con sus matices, por los tres pensadores desarrollados. Acha concibe al arte, desde una concepción materialista histórica, como un producto histórico y socio-cultural, en vínculo con su entorno. Por ello, lucha por un pensamiento visual autónomo que nazca de la praxis vital y visual de las actuales realidades psicosociales latinoamericanas y plantea que los análisis estéticos deben estar en permanente y renovado diálogo con los análisis sociológicos y ecológicos. Asimismo, de esta demanda de ideas autogestionadas y críticas, resulta la consideración del autor de la redefinición conceptual del arte, la cual implicaría abandonar ciertas proposiciones y adaptar y renovar otras. Es así que cree que esta redefinición debe correrse de la concepción occidental europea fetichista del objeto y, por el contrario, adoptar una postura *no-objetualista*, partiendo del conocimiento de la ecología tercermundista latinoamericana y ajustarse al escenario local con sus respectivos deseos, problemáticas y contradicciones (Acha, [1989] 2004).

Acha plantea que dicha redefinición del arte será plural y diversa, en tanto que somos una cultura mestiza y heterogénea por donde se nos mire. Debido a esta *no-identidad*, no habría que señalar un estilo artístico como el único identitario nacional o latinoamericano. Para Acha existe una unidad latinoamericana que tiene que ver con el idioma, la religiosidad, las problemáticas del subdesarrollo y de los cambios ecológicos, la similitud de los procesos históricos que nos han ido conformando identitariamente y con el hecho de ser diversos y plurales. Es así que no se puede hablar de un arte latinoamericano en el sentido europeo de identidad como uniformidad porque durante mucho tiempo éste será plural y deberá ser analizado desde el trasluz del principio de diversidad.

## A modo de conclusión

Los tres autores coinciden en que un *arte* latinoamericano debe estar en relación con su espacio-tiempo y con su realidad vital particular, sin que se entienda, por ello, al arte latinoamericano como un reflejo de las problemáticas de su contexto. De la

misma manera, acordamos en que un pensamiento visual latinoamericano debe surgir atendiendo a las problemáticas particulares propias de sus culturas visuales y no como copia o adaptación de otras exógenas. Rescatamos, asimismo, el aporte de los pensadores tratados, ya que al reconocer la identidad cultural indígena como así también *mestiza*, propician y favorecen el respeto por la diversidad y pluralidad artística latinoamericana. Vale aclarar que no creemos que el arte indígena —reivindicado y desentramado de forma exhaustiva y novedosa por Kusch— sea el arte latinoamericano como característica esencial y única, sino que lo concebimos como parte constitutiva de esa hibridación latinoamericana.

Para finalizar, creemos en la existencia de una identidad artística latinoamericana, no como una *monoidentidad*, singular y clausurada en sus límites, sino plural, híbrida y en permanente construcción, transacción y cambio. Identidad artística cuya naturaleza radica en su heterogénea multitemporalidad y, más que ser esencialista y recurrir e invocar a un pasado histórico común, en realidad tiene que ver con el *estar* siendo de la cultura latinoamericana y con los procesos del *devenir* y no del *ser* como una entidad definitiva.

## Referencias

Acha, J. [1989] (2004). Hacia un pensamiento visual independiente. En J. Acha, A. Colombres y T. Escobar (Eds.), *Hacia una teoría americana del arte* (pp. 49-83). Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Sol.

Guido, A. [1936] (1944). *Redescubrimiento de América en el Arte*. Buenos Aires, Argentina: El Ateneo.

Kusch, R. [1955] (2007). Anotaciones para una estética de lo americano. En *Obras Completas* (tomo IV) (pp. 779-815). Rosario, Argentina: Fundación Ross.

Rojas, R. [1924] (1980). *Eurindia* (Tomo V). Buenos Aires, Argentina: La Facultad.