

LA INDEPENDENCIA SE HACE REVOLUCIÓN ESTÉTICA Y ARTÍSTICA POR FERNANDO BUEN ABAD



Durante la primera parte del siglo XX la gran disputa capitalista por los mercados se expresó en, al menos, dos Guerras Mundiales y eso tuvo sus consecuencias inmediatas en el campo del arte. Rápidamente el clima bélico de Europa ensangrentada encontró expresiones en nuestra Latinoamérica que ya en 1910 vivió su primera revolución social: la Revolución mexicana. Se había asentado el modernismo como un sello indeleble de los cambios en el escenario ideológico y estético latinoamericano y comenzaría el surgimiento de expresiones nuevas acordes con el clima de un siglo de «Guerras y Revoluciones». Época de rupturas.

En ningún sentido es fácil dar cuenta en espacio breve sobre la diversidad y la cantidad de expresiones artísticas que el siglo XX ofreció divididas en, al menos, tres grandes momentos: a) el amanecer del siglo con una tendencia *rupturista* muy poderosa: b) Las consecuencias de las Guerras Mundiales en Latinoamérica hasta los años 80 y c) los años del «Consenso de Washington», el «neoliberalismo», el derrumbe de las «Torres Gemelas» y la Guerra de Irak. Todos nuestros países, con tradiciones, hibridaciones estéticas, mestizajes y lenguas distintas ofrece una dificultad enorme para todo compendio

o todo Atlas. No obstante el arte y la estética latinoamericanos en conjunto, ofrecen una visión poderosa de una riqueza cultural nueva para todo el planeta y ofrece la oportunidad de conocer una herencia por áreas culturales, que recupera a la tradición prehispánica, a las influencias extranjeras al lado de lo que cada país aporta a las pautas de vida republicana incipiente y con un espíritu creador vigoroso.

Independientes de los movimientos vanguardistas europeos surgen versiones de la vanguardia artística latinoamericana como: estridentismo/futurismo (Maples Arce, List Arzubide, Arqueles Vela, 1921); realismo socialista (David Alfaro Siqueiros, 1923); simbolismo/creacionismo (Jorge Luis Borges, Vicente Huidobro); surrealismo (Leonora Carrington, Remedios Varo) además de las figuras de José Guadalupe Posada (1851-1913), Diego Rivera, Frida Kahlo, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni,

Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Silvestre Revueltas, Julián Carrillo, Juan O’Gorman, José Clemente Orozco, Rufino Tamayo.

Acaso dos ejemplos concretos sobre lo ocurrido en el arte durante el siglo XX en Latinoamérica expresen condensadamente la riqueza teórica y práctica de la época: por una parte el Muralismo como arte público que alcanzó un carácter identitario para la estética de nuestro continente y por otra la síntesis estético-política expresada en el documento de la FIARI –Manifiesto por un arte revolucionario independiente– firmado en México por André Bretón, referente del movimiento surrealista en Europa (en aquellos tiempos de visita en México); Diego Rivera, representante del muralismo y de la síntesis política-arte en la estética latinoamericana y León Trotsky revolucionario ruso refugiado en México experto en arte y literatura formalista y autor del texto *Literatura y Revolución*.



De izquierda a derecha: Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa.



El arte que surge en Latinoamérica durante siglo XX tiene como exponente al muralismo enraizado en la Revolución mexicana (1910-1917). En el muralismo se hace presente el mensaje añejo de Latinoamérica, la experiencia expresiva de los pueblos originarios en los muros y más tarde las luchas agraristas, como la de Emiliano Zapata y Francisco Villa. El muralismo ejerció un influjo poderoso en la emblemática revolucionaria de todo el continente. Por ejemplo: tras el aliento de la revolución mexicana por iniciativa de artistas jóvenes y revolucionarios se fundó (1922) el Sindicato de Pintores, Escultores y Obreros Intelectuales para contribuir al enriquecimiento de una cultura comprometidamente popular antiindividualista y militante en la herencia comunitaria de la América precolombina.

No era asunto ajeno al arte luchar por derribar las estructuras

económicas del capitalismo y la oligarquía mexicana fundamentalmente en aquello relativo a la usurpación de la tierra. «El arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas... Repudiamos la pintura llamada de caballete y todo el arte de cenáculo ultraintelectual por aristocrático y exaltamos las manifestaciones de arte monumental por ser de utilidad pública. Proclamamos que toda manifestación estética ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades» 1923, Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores, firmado por David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, Diego Rivera, José Clemente Orozco y Carlos Mérida.

Hubo también un aliento de revaloración revolucionaria del patrimonio cultural precortesiano, José Vasconcelos, ministro de Educación de México (1921) ofreció a Rivera, Orozco y Siqueiros, entre otros, la tarea de usar los edificios públicos como soporte para un arte que ganara las calles basado en una tradición ancestral de tomar los muros para relatar leyendas, identidades o sueños, que tiene con el muralismo mexicano un capítulo contemporáneo peculiar, síntesis de anécdotas éticas, estéticas y políticas contradictorias. «Sin la revolución esos artistas no se habrían expresado o sus creaciones habrían adoptado otras formas; asimismo, sin la obra de los muralistas, la revolución no habría sido lo que fue. El movimiento muralista fue ante todo un descubrimiento del presente y el pasado de México, algo que el sacudimiento revolucionario había puesto a la vista: la verdadera



realidad de nuestro país no era lo que veían los liberales y los porfiristas del siglo pasado sino otra, sepultada y no obstante viva... Todos tenemos nostalgia y envidia de un momento maravilloso que no hemos podido vivir. Uno de ellos es ese momento en el que, recién llegado de Europa, Diego Rivera vuelve a ver, como si nunca la hubiese visto antes, la realidad mexicana» (Octavio Paz).

El arte latinoamericano del siglo XX envuelto en convulsiones políticas, asesinatos, traiciones, esclavitud, miseria, racismo y deudas con la población, tuvo la autoría ideológica suficiente como para inventar un continente con «integridad cultural», «identidad», «igualdad de posibilidades», «progreso» y «futuro». Indígenas, campesinos, obreros y buena parte de la clase media fueron protagonistas de un arte necesario para acunar y catapultar el desarrollo con una burguesía

nueva con terratenientes, burócratas, comerciantes y empresarios ávidos de sacudirse los resabios de la Europa colonial y de siglo XIX bajo las pautas de una economía liberal incipiente; la construcción hegemónica partidos políticos; la instauración de modelos educativos positivistas, excluyentes y al servicio de la producción capitalista. Todo abrazado por debates cruciales.

El arte del siglo XX tiene, en su riqueza, el desarrollo espléndido de documentos que entre manifiestos, proclamas y debates teórico-políticos hizo ensanchar la importancia del arte en el desarrollo de la historia misma. El cúmulo de fuentes primarias y la documentación original de los autores con los estudiosos del arte es de suyo una veta cultural magnífica que marca toda la comprensión del arte en el siglo XX. Destaca la obra de Alfredo Boulton, Ida Rodríguez Prampolini y Adolfo Sánchez Vázquez quienes por su

1. Mural de Diego Rivera (detalle) en el Palacio Nacional de la Ciudad de México.
2. André Bretón, poeta fundador del movimiento surrealista; Diego Rivera, pintor muralista; León Trotsky, autor del libro *Literatura y Revolución*.
3. Xul Solar, Museo MALBA, Buenos Aires.
4. Pablo Neruda, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros.

lado han compendiado conjuntos de textos que son fundamentos intelectuales obligatorios para la interpretación, exposición y disfrute del arte producido a lo largo del Siglo XX. Sobresalen los aportes artísticos de Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, México, Perú, Venezuela, Ecuador, Nicaragua... y la comunidad latinoamericana en los Estados Unidos.

En Chile hacia 1925 nacieron algunas iniciativas de «ruptura» contra ciertos moldes académicos y se fortaleció el campo de las discusiones similares a las que fluían en Buenos



Volante aparecido el 31/12/1921 pegado en los muros de la Ciudad de México. Mandado a hacer por el joven Manuel Maples Arce. Sería el manifiesto que dió origen al movimiento estridentista.

Aires entre los autores del llamado «Florida y Boedo». Mayormente pintores que relacionados con escritores y poetas, impulsaron publicaciones de vanguardia plenas de ideas nacionalistas durante los 20 y 30. Amelia Peláez, Xul Solar, Torres-García, Baldomero Sanín Cano; lugar especial merece la proliferación de revistas que asignaron lugar privilegiado al arte y a la cultura en general.

Vicente Huidobro, Roberto Matta y José Carlos Mariátegui exigían en cada país estrategias de desarrollo, que desde lo artístico y los estético se imbricaran con lo político y económico para aportar y reclamar «identidad», una de las banderas comunes y factor decisivo del arte contemporáneo

nacional que hunde raíces en civilizaciones indígenas, el mestizaje, como valor y fuente de polémicas.

Los artistas evolucionan con el siglo y ya en los años 70 dan la batalla por la identidad pese a las adversidades (o acaso por ellas mismas). En el panorama económico y sociopolítico mundial, los endeudamientos monstruosos, el neoliberalismo salvaje, el avasallamiento de los derechos humanos y las revueltas populares de México 68, Brasil y Venezuela en los años 80... mantuvieron a los artistas superando al *boom* de los años 60, preludio del «boom literario» (Fuentes, Borges, Cortazar, Rulfo, García Márquez) y de la exaltación mundial de esa década, Vietnam y el ajuste de cuentas de la década siguiente del Consenso de Washington, la crisis petrolera y la miseria que produjo. Los artistas mantuvieron un ritmo de producción que, no sin debates duros, buscó sus márgenes de independencia y revolución. Un esplendor.

Es falso que en el siglo XX América Latina no hubiere creado algún «ismo» propio. Son prueba de eso el muralismo mexicano —que transformó el lenguaje y la relación de las artes en el espacio político y estético— como también lo hizo el estridentismo por referir solo un par de casos. El aporte fundamental fue hacer de la «ruptura» una bandera de los tiempos y articularse con su «identidad» apoyados en propuestas cargadas de sentido para una comunidad artística independiente de los modelos importados,

con la fuerza del arte popular prehispánico y anticolonial, hacia una forma de vida simbólica muy rica en los países mestizos y mulatos, con obras de sorprendente perfección y riqueza semántica.

En el siglo XX se crea una dinámica estética con orientación a las masas, con una impregnación social constante del arte contemporáneo latinoamericano. Una explosión estética de esperanzas revolucionarias, nuestros afectos emancipatorios ligados por la historia, por la geografía y por el desarrollo socioeconómico de América Latina; una unidad de crisoles independentistas y revolucionarios que encontró en el arte una de sus mejores identidades históricas. Construcción intelectual con programas «rupturistas» ante los modelos europeos más ortodoxos y con una proyección teórica del arte para una idea de la creación motivada por los artistas que no renegaron de la temática indígena o mestiza, negra o mulata, en una superación radical de la imagen académica y decimonónica. De ellos y para ellos el lenguaje del arte ocupa un lugar prioritario como lenguaje de la historia. Ese ha sido el camino de lo contemporáneo que enfrenta los retos formales y conceptuales que caracterizan a buena parte del arte del siglo XX en Latinoamérica.