

Arte, historia e identidad en América

GABRIELA VALLEJO CERVANTES

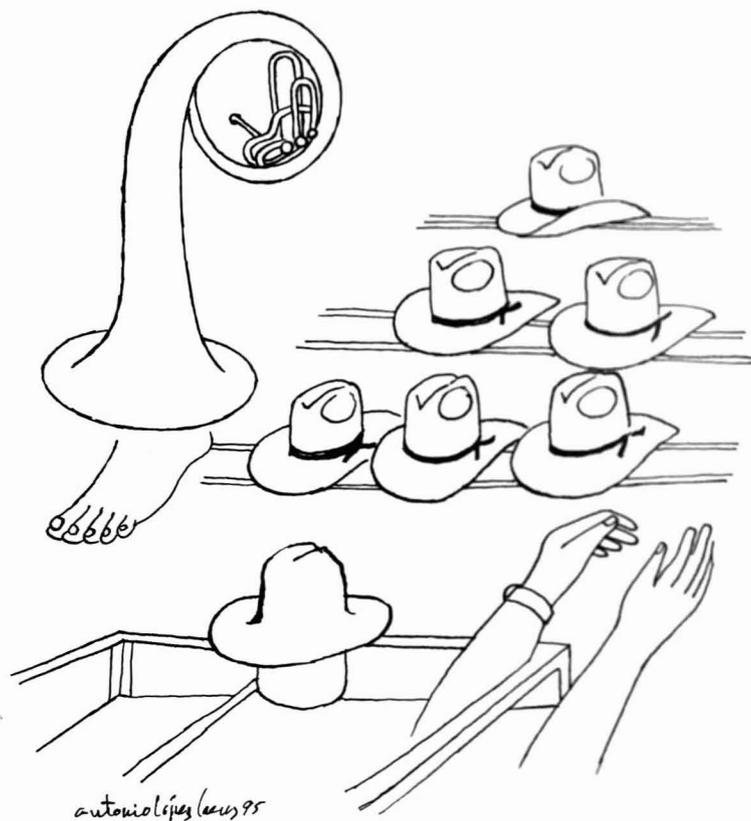
Aunque mucho se ha dicho en materia de identidad cultural, la imagen de las Américas sigue suscitando comentarios y reflexiones tanto por lo que muestra como por lo que esconde. Más allá de las evidentes fronteras políticas, de los circuitos económicos que enlazan con hilos de inmediata causa y reacción a las periferias que han perdido su centro (¿dónde quedaría el centro de las Américas?) y de las geografías que atestiguan el choque aún vigente de las culturas autóctonas con las de origen europeo, América, y para tomar la conocida expresión acuñada por Edmundo O'Gorman, sigue siendo una invención: para nuestra fortuna, es una fuente inagotable de historias recién descubiertas, de rincones desde los cuales florece el arte, de ciudades antiguas que se abren para permitirnos encontrar vestigios que nos sorprenden debido al desconocimiento que aún tenemos de las entretelas de nuestro pasado y de nuestro presente.

Situándonos en el terreno de la historia del arte, una manera de acrecentar la sorpresa y el placer de la invención y del hallazgo se da por medio del seguimiento puntual de los diversos puntos de vista, de los distintos abordajes que los estudiosos hacen de las Américas. A través de la convocatoria del Comité International d'Histoire de l'Art, se organizó en la ciudad de Zacatecas en 1993, con el apoyo del Instituto de Investigaciones Estéticas, un coloquio cuyo fin fue conocer el trabajo realizado por una comunidad académica heterogénea en torno al arte americano. Este coloquio que se llamó Arte, Historia e Identidad en las Américas, Visiones Comparativas es consecuencia de una búsqueda por replantearse el problema de la cultura e identidad a la luz de una historia contemporánea que ha tirado muros y ha erigido otros en medio de grandes conflictos.

En el proceso de afirmación de las minorías (la indígena, negra o chicana, por ejemplo) y de la diferenciación cultural (y por ende política), como la que se da en Canadá entre anglos y galos dentro del contexto de un continente con una historia oficial de qui-

nientos años, el arte americano es un péndulo que oscila entre dos polos: la particularidad y la universalidad. Estos dos puntos se han ubicado, respectivamente, en América y Europa. En el momento en que el continente americano se volvió un concepto en la mente de sus descubridores y conquistadores, se impusieron límites territoriales, además de rasgos y características que lo acercaban a la metrópoli en medio de un paraje y un sustrato étnico totalmente ajeno. Europa, la inventora del clasicismo (del "arte clásico") y por tanto de la universalidad (junto con los valores de un catolicismo absolutista), delegó a las nuevas tierras el papel de la particularidad por excelencia, de una imagen híbrida, fragmentaria y mestiza que las situaba adecuadamente dentro de las jerarquías necesarias de la coloniza-

ción. Si la intención de la Europa contemporánea ha sido la de borrar fronteras, en América la tendencia, heredada quizá, ha sido la de mantenerlas y exacerbarlas bajo el acicate de las inmigraciones. Aunque la intuición y la razón lo confirmen, continúa un debate en torno a la universalidad de nuestro arte —desde la Colonia hasta nuestros días—, medio en el que se expresan todas las facetas de nuestra alma fragmentada. Mientras el arte prehispánico parece tener ya un sitio asegurado dentro de la difícilmente definible *universalidad*, el arte americano ha tomado para sí los conflictos y choques de nuestra historia. Es por ello que esta suerte de debate, que esta puesta en escena de las particularidades americanas a través de las ponencias que conformaron el coloquio, resulta un camino apasionado y elocuente por lo vericuetos y sendas ocultas de nuestro paisaje. El mapa que se nos traza para no perdernos en la vastedad de los territorios comprende cuatro temas fundamentales en los tres volúmenes publicados bajo el título *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas*, producto de la reunión de los textos del coloquio: 1) América, un tema para el arte; 2) La problemática de las escuelas nacionales; 3) La presencia de la modernidad artística europea en Méxi-



co, y 4) El arte americano: métodos y objetos de estudio.

El punto de partida es el de la *visión* de América, de su representación y de las imágenes artísticas desde la Colonia hasta el siglo XX. Tom Cummins, de la Universidad de Chicago, abre el debate de la *otredad*, de las diferencias de discurso no sólo de europeos frente a los indígenas americanos, sino de europeos entre sí, es decir, entre los dos grandes bloques del siglo XVII: la Europa católica y la protestante. El campo de batalla se compone de dos obras de gran importancia artística y bibliográfica, como son *La historia general* de Antonio de Herrera y *América* de Theodore de Bry. Mientras que Herrera trabajó bajo la tutela de la Corona española como "cronista mayor" de Indias para exaltar la gloriosa labor de sus majestades en el Nuevo Mundo, De Bry, originario de Lieja, Bélgica, aprovechó su talento como grabador para mostrar a través de maravillosas ilustraciones una historia americana desastrosa bajo el dominio español. La importancia de la colonización de las Américas no sólo se aprovechó para propagar la "leyenda negra" española, sino para explotar comercialmente lo que sería realmente un tema para el arte en Europa: el carácter heroico y exótico de los pueblos indígenas. Así se desencadenaría lo que ya estaba latente desde el siglo XVI: una mitología festiva, con riqueza de vestuario y ornamentación, sobre el heroísmo y los valores morales exaltados de los indígenas, que apuntalaría la carrera teatral del Buen Salvaje hasta entrado el siglo XX. Aquí merece la pena leer el artículo de Huguette Zavala, "América inventada. Fiestas y espectáculos en la Europa de los siglos XVI al XX", que traza un minucioso panorama del exotismo teatral desde sus vertientes peruanas y mexicanas, hasta las brasileñas y mohicanas.¹

Mientras que por un lado prosperaba este rico imaginario en Europa, por otro lado florecía en América la tendencia, bastante acusada desde el siglo XVIII, del rescate histórico de la cultura. Desde la recuperación arqueológica del monumento a san Hipólito,² por ejemplo, y la labor anticuaría de la cultura prehispánica realizada por Guillermo Dupaix,³ capitán de Dragones, hasta la

taxonomía botánica de la Real Expedición del Nuevo Reino de Granada,⁴ es posible reconocer la gestación de una conciencia preocupada por sus valores culturales. A partir de ésta se generaría paulatinamente un deseo de recuperación de lo nacional. Olivier Debroise, en su artículo sobre los murales de San Miguel Itzmiquilpan,⁵ resalta la importancia del ensamblaje mestizo (indígena y español) en la simbología de las pinturas didáctico-morales para la creación de un arte definitivamente novohispano, con absoluta independencia respecto a cánones autóctonos o importados. Esto es muy importante, ya que a partir de la yuxtaposición de códigos de distintas culturas, se logra un arte que apunta hacia la peculiaridad de lo propio, de lo distinto, de lo original.

En la necesidad de definirse, de encontrar un terreno de identidad propia, está también la necesidad de diferenciarse y de exaltar las particularidades que darán paso a la problemática de las escuelas nacionales. Los americanos, como otros pueblos, sufrimos un proceso de revelación, de anagnórisis ante la propia imagen. Como un conjunto social y político organizado, el concepto de nación se asimila al de cultura y se busca en las raíces históricas los estandartes que apoyen, por causa justificada, esa exaltación. La independencia hacia el régimen español no acabó, sin embargo, con la polémica en torno a la españolización de las Américas como una presencia que no ha cesado de tener su parte activa en el proceso cognoscitivo de la identidad americana. Para definir el *carácter nacional* existe como referente el *otro*, lo ajeno. Con el fin de legitimarse, esta contraparte nacionalista invade los espacios físicos e ideológicos de los habitantes del país y se apoya en héroes y sucesos gloriosos para lograr la asimilación de la identidad a través de una moral. Así lo expone Roberto Amigo en su artículo "Imágenes para una nación. Juan Manuel Blanes y la pintura de tema histórico en la Argentina".⁶ Con cierta paradoja, vemos cómo en la pintura de tema histórico, "la imposición de una tradición pictórica europea en los países americanos fue parte integrante de la idea de progreso por la que batallaron las eli-

tes" (p. 315). El concepto de escuela, tan peculiar del siglo XIX, funcionaría en los países americanos ya independizados, como nos dice Jaime Cuadriello, no sólo cómo razón de Estado, sino como axioma de identidad cultural. Para este crítico, desde la pintura devocional de Miguel Cabrera en México, a fines del siglo XVIII, están presentes las dos líneas de discurso: uno alegórico que representa la asimilación a la tradición pictórica e ideológica europea, y otro simbólico, más oculto quizá, de una iconografía que era afín al mestizaje y que daba ya muestras de subversión de los valores tradicionales europeos. Aunque el arrebato nacionalista ha corrido paralelo a los usos y condiciones del poder (pensemos en las muchas estatuas conme-



antonio lópez saenz 96

morativas que adornan las glorietas, paseos y grandes avenidas), también ha generado la versatilidad sorprendente de los movimientos de vanguardia que en Latinoamérica han generado más de veintinueve declaraciones distintas entre 1920 y 1961, buscando en todo momento la "revolución" del arte.⁷

La presencia continua de la realidad del *otro* da pie al tercer tema del coloquio que se ocupa en mayor medida de los intercambios culturales y de las repercusiones e influencias de artistas y movimientos artísticos más allá de las fronteras. Desde el espacio urbano de

¹ Huguette Zavala, tomo 1, pp. 33-50

² Cfr. Jorge Alberto Manrique, "Presagio de Motezuma: el mundo indígena visto al fin de la Colonia. Monumento en San Hipólito", tomo 1 pp. 173-179.

³ Cfr. Elena I. Estrada de Gerlero, "La labor anticuaría novohispana en la época de Carlos IV; Guillermo Dupaix, precursor de la historia del arte prehispánico", tomo 1, pp. 191-205.

⁴ Cfr. Marta Fajardo de Rueda, "La obra artística de la real expedición botánica del Nuevo Reino de Granada, 1783-1816", tomo 1, pp. 207-221.

⁵ Olivier Debroise, "Imaginario fronterizo/ identidades en tránsito: el caso de los murales de San Miguel Itzmiquilpan", tomo 1, pp. 155-172.

⁶ En el tomo 2, pp. 315-332.

⁷ Stanton Loomis Catlin, "Plures Ex Uno. The Search for a Canon in Modern Latin American Art", tomo 2, pp. 443-458.



México-Tenochtitlan abordado por Óscar Olea,⁸ hasta las migraciones de artistas entre el Norte y el Sur tratado por Raquel Tibol⁹ y el multiculturalismo analizado por George Yúdice,¹⁰ el terreno crítico que se cubre es amplísimo. En cualquiera de los temas de este coloquio la exigencia para el lector (y como exigencia es más bien una posibilidad cumplida) es el *remapamiento* del que nos habla Yúdice, un borrar fronteras geográficas, temporales, conceptuales, etcétera. Nadie que se enfrenta a tal pluralidad de puntos de vista queda imperturbable ante la riqueza y ante ese delicioso sentido de *subversión* de allanar jerarquías y posiciones económicas y políticas establecidas entre los distintos países del continente. De este multiculturalismo se desprende una nueva *visión* de América, una nueva percepción de su arte. Dentro de los métodos y objetos de estudio de este arte, que son las mismísimas estructuras analíticas

⁸ Óscar Olea, "Espacio urbano e identidad cultural en México-Tenochtitlan", tomo 3, pp. 693-700.

⁹ Raquel Tibol, "Las migraciones de artistas entre el Norte y el Sur", tomo 3, pp. 891-900.

¹⁰ George Yúdice, "El multiculturalismo y los nuevos proyectos de valoración cultural", tomo 3, pp. 901-908.

de este recorrido, me interesa detenerme en el artículo de Néstor García Canclini, sin por ello dejar de resaltar la agudeza de críticos y escritores de esta cuarta parte como son Juan Acha y José Balza. García Canclini, en su brillante artículo titulado "Rehacer los pasaportes. El pensamiento visual en el debate sobre multiculturalidad", opone conceptualmente el nacionalismo asociado a nuestros artistas con el multiculturalismo característico de la globalización de nuestro fin de siglo. ¿Los artistas han pensado la nación o son pensados por ella? Más allá de los condicionamientos de la nacionalidad imbricados con las innovaciones personales, el arte es un terreno de negociación que le permite al artista descontextualizarse y ser apreciado en el ámbito internacional. Los grandes artistas se han nutrido de la multiculturalidad para poder afirmar lo propio. Para García Canclini, el entrecruzamiento de ejes conceptuales al des-territorializarse está haciendo posible la elaboración de un nuevo pensamiento visual. La nación, aún cuando sea una referencia particular sobre un artista o un movimiento, ya no es el paradigma para la obra de arte. Lo

exótico, la "alteridad étnica y la otredad latina" han dejado de ser rasgos consubstanciales al arte para convertirse simplemente en las estrategias mercadotécnicas de museos, galerías y críticos. ¿Dónde queda pues el nacionalismo, la identidad cultural, la particularidad de nuestro arte? En este punto ya no es factible dar respuestas simples una vez que se han multiplicado las variables que condicionan la definición del arte: orígenes, influencias, necesidades de mercado y, sobre todo, el papel del espectador sujeto a gustos y modas. Lo que resta es la posibilidad de observación y disfrute al destejer los hilos detrás del arte. Esto es lo que de alguna manera nos proponen los magníficos textos de este coloquio: adentrarnos a la pluralidad como objeto de reflexión para desentrañar las muchas facetas, y máscaras quizá, de nuestra compleja identidad cultural. ♦

Varios autores: *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas*, XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte, Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM, México, 1994, 3 tomos.

Villa Palladio



Ristorante

La cocina clásica italiana
es nuestra especialidad

Calvario 128, Tlalpan, México, D.F.
Servicio de valet parking
Tel. 573 82 43