

## IRRUPCIÓN Y CONTINUIDAD DE LAS VANGUARDIAS LATINOAMERICANAS

ANTONIO SALCEDO\*

### Resumen

*Las vanguardias latinoamericanas tienen una personalidad propia, por lo que no pueden considerarse meros epígonos de las europeas y deben resituarse al mismo nivel que éstas.*

*El análisis de su irrupción y desarrollo en los diferentes países (México, Cuba, Venezuela, Brasil, Uruguay y Argentina), pone de manifiesto su naturaleza dual entre las tendencias nacionalistas, de exaltación de las raíces prehispánicas, e internacional, asumiendo y desarrollando la modernidad artística, a la búsqueda de un arte latinoamericano específico y diferente.*

*Latin-America's avant-gardes have a personality of their own; we can't consider them as simple extensions of European artistic movements: we should place them at the same level of Western artistic traditions.*

*The analysis of their emergence and development within different nations (Mexico, Cuba, Venezuela, Brazil, Uruguay and Argentina) reveals a duality between two tendencies: the nationalist recovery of pre-Hispanic cultural roots, and the internationalism, assuming artistic modernity, searching an specific Latin-American art.*

\* \* \* \* \*

Creo que cualquier lectura que hagamos del arte latinoamericano contemporáneo debe hacerse teniendo en cuenta su propia realidad, desde sus necesidades, sus aspiraciones y las necesarias imbricaciones con el contexto en que se desenvuelve y se relaciona.

Esta posición plantea de entrada un hecho conceptual que es necesario definir antes de seguir adelante. ¿Podemos hablar de vanguardias cuando nos referimos al arte de América Latina? Por supuesto que sí. Nos referimos a la necesidad de encontrar una expresión propia. A la necesidad de encontrar un público más amplio, a la utilización de nuevos materiales y nuevas técnicas. A la relación con el arte internacional desde una identidad propia. Una relación de tú a tú. A su actitud combativa, a ser una acción de grupo, la mayor parte con sus respectivos órganos de expresión. A ser movimientos que aportan soluciones formales nuevas y que introducen también nuevas temáticas, entre ellas es fundamental el

---

\* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad Rovira i Virgili. Especialista en Arte Contemporáneo y Arte Latinoamericano.

reconocimiento de su propia realidad. Valoramos su carácter transgresor y transformador e incluso anticipador. Pero esto no se puede aplicar como una fórmula exacta, por lo que es necesario tener en cuenta las condiciones socio políticas y culturales de cada uno de los países que conforman el territorio latinoamericano.

Hemos de intentar pensar en nuestra propia cronología y no situar los movimientos latinoamericanos como epígonos de los europeos. Sin querer quitar importancia —un hecho por demás sin sentido— a las vanguardias históricas, no creo que sean ellas las definidoras de la manera de expresarse de otros pueblos de la tierra. Panowsky dejó muy bien sentado las dos categorías básicas para analizar una obra de arte. Tiempo y espacio, son dos categorías definitorias y ellas nos delimitan y nos abren a la vez nuestro campo de acción. Hablamos de un tiempo y de un espacio interrelacionado, con idas y venidas, de encuentros y desencuentros, pero en estrecha conexión con la cultura y con el mundo al que pertenece.

América Latina es un vasto continente formado por realidades muy diferenciadas. Si bien es cierto que la mayoría de sus países tienen un idioma común, y un pasado que globalmente les hermana, cada uno de ellos tiene su propia manera de ser, sus propias características que lo definen. Aún más cuando hablamos de arte, una de las maneras más complejas que tiene el hombre de expresarse, que como decía Pierre Bourdieu, es una de las formas de conocimiento más completa que existen, no tiene ningún sentido pretender hablar genéricamente de un arte que englobe a todos los países de esa inmensa y plural extensión del mundo.

Sin embargo por circunstancias históricas de la conquista y colonización, cuando se inicia el siglo XX la dominación impuesta seguía teniendo peso, con lo que encontramos una serie de elementos comunes que luego se irán diferenciado en la medida que cada país, vaya tomando conciencia de su ser, y de su propia identidad. Un hecho que con mayor o menor intensidad se dio alrededor de la segunda década del siglo.

A partir de aquí se plantean dos caminos o tendencias con un fondo común que les hermana, a pesar de su diferencia en sus búsquedas y en sus resultados: la tendencia nacionalista y la internacionalista. Ambas pretenden conseguir un arte propio, superar la situación de dependencia que hasta ese momento habían vivido, impuesta por las academias y por sobre todo expresarse con libertad de acuerdo a sus ideales y criterios. Sin embargo no son tendencias completamente excluyentes. Si bien este calificativo sirve para conceptuarlas, no las explica del todo.

## México

Comenzamos por México por ser el primer país latinoamericano que consiguió que su arte contemporáneo fuese inscrito en la Historia del Arte internacional. Ubicado dentro de la tendencia nacionalista, irrumpe con mucha fuerza el muralismo mexicano. La situación sociopolítica imperante, su estrecha relación con la revolución mexicana, la posibilidad de la pintura mural y las ideas que la iban a conformar, se encontraron como dice Cardoza y Aragon con la mesa puesta<sup>1</sup>. De la misma manera la intervención del ministro de educación José Vasconcelos potenció la presencia de los llamados tres grandes: Rivera, Orozco y Siqueiros. El gobierno necesitaba un arte que «educara» al pueblo, al mismo tiempo que ese arte le servía como propaganda, para crear mitos nacionales y para potenciar su imagen política y cultural a nivel internacional.

Los tres pintores Diego Rivera (1886-1957) David Alfaro Siqueiros (1898-1974) y José Clemente Orozco (1883-1949), se empeñaron en hacer un arte que llegase al pueblo, un arte que las masas pudiesen ver y comprender, por lo que la pintura mural surgió como el medio por excelencia. Estos artistas se unieron al Sindicato de Trabajadores, Técnicos, Pintores y escultores creado en 1923, que tenía como órgano divulgativo el periódico *El Machete* fundado por Siqueiros.

Preocupados por recuperar la identidad nacional, se interesaron por realizar un arte basado en el pasado precolombino, en incorporar el indio a la plástica, en plantear la lucha de clases, en mostrar las geografía y las fiestas y en ensalzar la revolución.

Rivera que había conseguido un buen conocimiento y nivel dentro del cubismo, lo abandonó al regresar a México para empeñarse en una pintura de carácter político social, basada en fórmulas renacentistas. Por eso repudiaron la pintura de caballete a la que consideraban burguesa y aristocrática. Se empeñaron en crear un arte monumental y muchas veces grandilocuente que pudiese llegar fácilmente al pueblo.

José Clemente Orozco se unió a Rivera y Siqueiros en el sindicato de pintores y escultores. Orozco, considerado como el mejor pintor de los tres, destacó por el carácter expresionista de su obra. Siqueiros a su vez sobresale por el uso de nuevos materiales, como el cemento líquido que usaba con brochas y pistolas de aire.

Paralelamente a esta pintura de marcado carácter nacionalista se desarrolló otra tendencia preocupada esencialmente por las cuestiones estéticas, en una concepción internacionalista de la que forman parte, Rufino

---

<sup>1</sup> CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, *Pintura Contemporánea de México*, México Era, 1974, p. 149.

Tamayo, Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Mérida, Roberto Montenegro, Frida Kahlo, María Izquierdo, Antonio Ruiz, «El Corzo», Abraham Ángel, Manuel Álvarez Bravo y Agustín Lazo entre otros.

Queremos resaltar en particular dos de estos artistas: Rufino Tamayo y Carlos Mérida. Rufino Tamayo (1889-1992) fue uno de los primeros artistas que se enfrentaron al movimiento muralista y como tal fue reconocido por uno de los mejores historiadores del Arte mexicano, el guatemalteco Cardoza y Aragón quien lo destacó como el líder de un nuevo movimiento independiente del muralismo<sup>2</sup>. Sin embargo hay que señalar que Tamayo reconoció que Diego Rivera representó un bocanada de aire fresco en el adormecido ambiente de la Escuela de Arte de México. Se conocieron en 1921 cuando Diego Rivera con su clases y sus teorías estimulaba a los estudiantes y les alentaba a seguir adelante<sup>3</sup>. Justamente por su reconocidas cualidades como artista Rufino fue invitado por el trío de muralistas a incorporarse a su grupo, pero él no accedió.

Marchó a los Estados Unidos en 1926. Allí pudo desarrollar un arte personal y libre. Retornó a México en 1929. Su pintura está unida a su país fundamentalmente por el uso del color. Los colores de la tierra que están unidos a su paisaje y a los que usan la gente pobre realizados a base de cal. A ello hay que sumar —como lo apuntaba el mismo pintor— el uso por contraste de los colores, *vivos, rabiosos y brillante, los de las frutas de mi infancia*<sup>4</sup>.

En cuanto a su identidad como creador, el mismo artista fue muy explícito, en la línea de otros significados artistas de América Latina. Al contrario de los muralistas, él no necesita encontrar al indígena, él lo es y esto lo tenía muy claro, como también su libertad de creador y de hombre abierto al mundo: *Mi sentimiento es mexicano, mis formas son mexicanas, pero mi concepto es una mezcla... Esto quiere decir que, en última instancia no son las características que mi nacionalidad me ha impuesto lo verdaderamente importante en mi ser... Ser mexicano, nutrirme de la tradición de mi tierra, pero al mismo tiempo recibir del mundo y dar al mundo cuanto pueda: este es mi credo de mexicano internacional*<sup>5</sup>.

Por otra parte el pintor guatemalteco Carlos Mérida (1891-1984) llegó a México en 1919. Había regresado a Guatemala en 1914 cuando

---

<sup>2</sup> CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, «Rufino Tamayo. Un nuevo ciclo de la pintura de México» en *Guatemala con una piedra adentro*, México, CEESTEM, Nueva Imagen, 1983, p. 101.

<sup>3</sup> TAMAYO, Rufino, *Rufino Tamayo Imagen y Obra escogida*, México, Colección México y la NBAM/95. En [http://lemniscata.topcities.com/tamayo\\_acerca.html](http://lemniscata.topcities.com/tamayo_acerca.html).

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> ALBA, Víctor, *Coloquios de Coyoacan con Rufino Tamayo*, México, 1956. Colección Panoramas en <http://www.uammx.com/difusion/revista/dic99/sainz.html>.

en Europa estalló la Primera Guerra Mundial. En 1921 se incorporó al movimiento muralista al trabajar como ayudante de Diego Rivera en el mural del Anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria, pero cuando este movimiento tomó un marcado cariz político, Carlos Mérida decidió romper sus lazos y trabajar de forma independiente. Sí mantuvo relación con el grupo de *Los Contemporáneos* formado por los escritores Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, y Salvador Novot. Este grupo publicaba una revista en la que se reproducían obras de Picasso, Braque de Chirico y de los pintores mexicanos independientes como Rodríguez Lozano, Tamayo, de Julio castellanos y del propio Mérida<sup>6</sup>.

Carlos Mérida mezcló su bagaje conseguido en su aprendizaje europeo con las culturas precolombinas, en el cual tiene particular importancia la literatura, la música y la danza. Su obra, difícil de ubicar, fue también una puerta abierta a los artistas mexicanos que les brindaba nuevas alternativas y nuevas posibilidades.

Otro capítulo del arte mexicano de esta primera mitad del siglo lo inicia la visita de André Breton en 1938. Allí acuñó la famosa frase de que México era el país surrealista por excelencia, comentario típicamente eurocéntrico. Nos referimos a la mentalidad colonialista que define o conceptúa, en este caso, un territorio que apenas conocía. *Bretón realizó una visita a México con la esperanza de aliarse con Trotsky y Diego Rivera para continuar la idea de vincular el surrealismo a la Revolución. Esto no sucedió...<sup>7</sup>*. Por otra parte a partir de 1939 llegaron al país azteca artistas e intelectuales europeos que huían de la Guerra Civil española o de la Segunda Guerra Mundial. Entre los pintores, la española Remedios Varo (1908-1963), la inglesa Leonora Carrington (1915) y la francesa Alice Rahon (1904-1987). Las dos primeras son ampliamente conocidas como pintoras surrealistas y reconocidas como artistas de la vanguardia mexicana. Sin embargo no mantuvieron relaciones personales ni profesionales con la gran pintora de México, Frida Kahlo. Frida es un caso aparte. A pesar de su unión con Diego Rivera y el interés de incluirla dentro de la pintura surrealista, consideramos que su arte responde a otros parámetros y a otros intereses, a su propia vida, y al ambiente familiar y de la tierra donde nació y vivió.

---

<sup>6</sup> ESPINOSA CAMPOS, Eduardo, *Carlos Mérida un artista integral*, México, Consejo Nacional para la cultura y las Artes, 1996. Ed. Digital.

<sup>7</sup> CONDE, Teresa del, México» en *Arte Latinoamericano del S. XX*, Madrid, Nerea, 1996, p. 32.

## Cuba

En 1927 nace *La Revista de Avance*, alrededor de la cual se agrupan intelectuales y artistas preocupados por encontrar nuevas formas de expresión y por crear un arte propio. Esta revista que durará tres años tuvo un interés fundamental en la definición de lo nacional. En 1927 este mismo grupo de artistas inauguraron la exposición *Arte Nuevo* que significó la primera muestra de vanguardia en la isla. Era la respuesta a los salones de la Academia de Bellas Artes de San Alejandro<sup>8</sup>.

En 1935 se realiza el Primer Salón Nacional de Pintura y Escultura en el que por primera vez los que obtienen los galardones son los artistas de la nueva generación. Entre los participantes estaban: Carlos Enríquez, Víctor Manuel, Fidelio Ponce, Eduardo Abela y Amelia Pélaez.

Otro hecho significativo fue la creación en 1937 del Estudio Libre de Pintura y Escultura. Dirigido por Eduardo Abela, representaba la oposición a las tradicionales enseñanzas de la Academia. Este nuevo centro organiza el Primer Salón de Arte Moderno. Durante esta década se consolida el arte contemporáneo con artistas como: Víctor Manuel, Antonio Gattorno, Eduardo Abela, Marcelo Pogolotti, Carlos Enríquez, Fidelio Ponce, Mariano Rodríguez, René Portocarrero, Amelia Pélaez y Wifredo Lam. Los dos últimos han sido los de mayor proyección internacional.

Wifredo Lam (1902-1992) regresa a Cuba en 1942, para presentar como señala Gerardo Mosquera la primera visión desde lo africano en América dentro del arte moderno<sup>9</sup>. Un hecho de primera importancia tal como lo indica el citado autor. Lam mamó de pequeño el rico mundo de las leyendas y tradiciones africanas. De alguna manera se reencontró con ellas en el París de las vanguardias. Al regresar a su tierra incorpora todo ese substrato, esencial en su vida y lo convierte en el tema básico de su producción. Una obra como *La Jungla*, obra manifiesto, sintetiza esa mezcla de cultura y de conocimientos, esos continuos viajes y desplazamientos que enriquecen, complican y definen en lo posible, no solo a Cuba sino a América Latina en general.

Amelia Pélaez (1896-1968) estudió en Estados Unidos y Francia. Al igual que su compañero Lam, el retorno a su país fue definitivo en su obra<sup>10</sup>. Sus obras se caracterizan por la rigurosidad en su estructura y por

---

<sup>8</sup> WOOD, Yolanda, *De la Plástica Caribeña y Cubana*, Letras Cubanas, la Habana, 1990, pp. 71-74.

<sup>9</sup> MOSQUERA, Gerardo, «La Apropiación afroamericana del modernismo», *XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM, México, 1994, p. 537.

<sup>10</sup> VÁZQUEZ DÍAZ, Ramón «Amelia Pélaez» en *Tarsila, Frida, Amelia*, Barcelona, Fundació «La Caixa», febrero-abril 1997, p. 73.

el encanto que se desprende de su temática. Motivo constante de su obra fueron las celosías de los patios interiores cubanos llenos de luz y color y sus magníficos bodegones, algunos de ellos con todo el color y sensualidad del trópico.

## Venezuela

En Venezuela el origen de la vanguardia pictórica está ligada a la creación de un movimiento conocido como el Círculo de Bellas Artes. En 1909 un grupo de estudiantes de la Academia de Bellas Artes cansados de los planteamientos academicistas y decimonónicos decidieron rebelarse e ir a la huelga. Ellos querían crear de forma libre una pintura de paisaje tal como la veían, sin sujetarse a normas. Esta huelga fue el antecedente más directo de la creación del Círculo que nació en agosto de 1912. Este movimiento nació en una época particularmente difícil para el país gobernado por una dictadura de la peor estirpe, a lo que se sumaba la precaria situación económica de los estudiantes. Sus principales protagonistas fueron: Manuel Cabré, Antonio Edmundo Monsanto, Federico Brandt y Rafael Monasterios. Menos integrado al grupo, pero estrechamente unido a estos cuatro artistas, el mejor de todos ellos, Armando Reverón. Ellos proponían crear un arte venezolano profundizando en la realidad nacional, en el hombre y su ambiente y en el alma del paisaje, aspecto fundamental dentro de los integrantes del Círculo. Propugnaban la observación directa de la naturaleza, una nueva luz, unos nuevos colores, una pincelada más suelta, y unos nuevos materiales<sup>11</sup>. Brandt fue el pintor de un mundo hogareño y de una Caracas silenciosa e íntima con una obra cercana a Bonnard i Vuillard. Cabré seguidor en sus inicios de la obra de Cezanne, fue el gran pintor del Avila, la montaña que se yergue majestuosa sobre el valle de Caracas. Monasterios fue el pintor de la geografía nacional. Él nos enseñó la belleza de numerosos rincones de la provincia y Monsanto fue un excelente pedagogo en el campo de las artes plásticas. Reverón sobresale entre todos ellos. Reverón supo como nadie atrapar la luz del trópico. Sus estudios sobre los efectos lumínicos estuvieron estrechamente ligados a su forma de comprender y vivir la vida, En su proceso depurativo llegó a la síntesis máxima construir sus obra, única y exclusivamente con luz. Su pintura gestual, el uso libre de todo tipo de materiales, le hizo anticiparse a muchos artistas europeos o norteamericanos.

---

<sup>11</sup> Ver LÓPEZ MÉNDEZ, Luis Alfredo, *El Círculo de Bellas Artes*, Caracas, C.A. Editora El Nacional, 1976.

Hemos de destacar también su particular mundo, su alucinante universo integrado por su taller con su mágico ambiente. Sus muñecas, habitantes mudas de un escenario maravilloso, artistas exclusivas del gran teatro de Reverón. Sus magníficos objetos como la pajareras con su pájaros eternos, el piano con su música inaudible para los no iniciados, todo ello le permitió construir una obra de arte total<sup>12</sup>.

## Brasil

El inicio de la vanguardia artística brasileña tiene como punto de partida la celebración de la Semana de Arte Moderno realizada en la ciudad de Sao Paulo, del 1 al 18 de febrero de 1922. Antecedente de esta semana fueron dos exposiciones importantes: la del pintor ruso Lasar Segall y la de la pintora brasileña Anita Malfatti.

Lasar Segall (1891-1957), pintor nacido en Lituania, estudió en Alemania donde formó parte del movimiento expresionista. Tuvo su primer contacto con Brasil en 1912. Montó una exposición en Sao Paulo y Campiñas que no encontró eco, porque la sociedad brasileña no estaba preparada para entender su arte. Queda como la primera exposición de arte contemporáneo realizada en Brasil. Retornó al Brasil en 1932. El cambio de ambiente se reflejó en la luminosidad de sus cuadros y en la nueva temática. Nacionalizado brasileño, aportó al país su conocimiento y sus relaciones con Alemania y la Europa Central<sup>13</sup>.

Anita Malfatti (1896-1964) regresó al país en 1917 después de haber estudiado en Berlín y Nueva York. En esta última ciudad hizo amistad con Marcel Duchamp, Isadora Duncan y Leon Bakst<sup>14</sup>. Ese mismo año realiza una exposición con obras de influencia fauvista, cubista y futurista. La muestra motivó un comentario del escritor Monteiro Lobato, que la calificó de Paranoia o Mixtificación. El escritor no tenía idea de lo que criticaba, pero surtió un efecto contrario en intelectuales y artistas jóvenes que se unieron en torno a la figura de Anita Malfatti. Mario de Andrade le dedicó un soneto y Oswald de Andrade publicó un artículo en su defensa. Además se sumaron otros artistas, entre ellos el pintor Emiliano di Cavalcanti y el escultor Vitor Brecheret, alumno de Maestrovic.

<sup>12</sup> SALCEDO MILIANI, Antonio, *Armando Reverón y su Época*, Mérida, Universidad de los Andes, Fundación Museo Armando Reverón, 2000.

<sup>13</sup> SULLIVAN, Edward, *Artistas latinoamericanos del siglo XX*, Ayuntamiento de Sevilla y The Museum of Modern Art, 1992, pp. 46-47.

<sup>14</sup> MALFATTI, Anita, RASM, (revista *Annual do Salo de Maio*) n° 1, Sao Paulo, 1939) en *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño (1917-1930)*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 15.



Otros dos personajes tuvieron su peso en este movimiento. El escritor y diplomático Graça Aranha y el también escritor Paulo Prado. Fue en casa de este último donde Emiliano di Cavalcanti concibió la idea de celebrar un semana en la cual se habían de realizar exposiciones, conferencias, conciertos y lecturas de poemas. Fue la llamada Semana de Arte Moderno. Señala Aracy Amaral que; a pesar de la presentación espectacular «al estilo futurista»... los modernistas rechazaron siempre ser llamados futuristas por las implicaciones políticas de Marinetti, ampliamente conocidas por la inmensa colonia de inmigrantes italianos de Sao Paulo<sup>15</sup>.

En el programa que apareció en la prensa el 29 de enero de 1922 figuraban los artistas que tomaron parte. En escultura estaban Vítor Brecheret, Hildegardo Leao Veloso y Haarberg y en pintura Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Ferrignac, Zina Aita, Matins Ribeiro, Oswald Goeldi, Regina Graz, Hohn Graz i Castelo. De este grupo de artistas, Anita Malfatti era la figura más destacada e interesante, a otro nivel estaba Vitor Brecheret i Di Cavalcanti que será uno de los pintores más importantes del Brasil.

Pero lo fundamental de este suceso fue la apertura que significó para el ambiente cultural y artístico de la ciudad. Además marcó el camino de lo que sería las búsquedas de los artistas brasileños, búsquedas que quedarían reflejadas en la primera revista modernista, *Klaxon*. En el primer número publicado en mayo de 1922 se señalaba que «La Semana» fue el resultado de una lucha iniciada en 1921, que ésta tuvo sus errores, pero que ahora se trata de construir. No querían ser nuevos sino actuales. Querían ser internacionalistas sin dejar de ser brasileños. Querían el progreso sin olvidar el pasado. Querían un arte libre de prejuicios artísticos. Preferían el cine al teatro, por lo que tenía de actual y remarcaban que no eran futuristas sino klaxistas.

Después de la celebración de la Semana de Arte moderno regresa a Brasil la pintora Tarsila Do Amaral. Viene de Paris donde había estudiado en la Academia Julian. A través de Anita Malfatti se introduce en el grupo de los modernistas. Junto a Oswald de Andrade, Mario de Andrade y el escritor Menotti del Picchia conformaran lo que se llamó el Grupo de los Cinco. Será su primer contacto con los planteamientos de los modernistas. De nuevo en París, estudia en el taller de André Lothe y posteriormente con Gleizes y Fernand Leger. La experiencia vivida en su país, le hace sentir la necesidad de ser la pintora de su tierra<sup>16</sup>.

A finales de 1923 regresa a su país. Su obra está íntimamente ligada

<sup>15</sup> AMARAL, Aracy, Prólogo, en *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño*, op. cit., pp. XII-XIII.

<sup>16</sup> AMARAL, Aracy, *Tarsila do Amaral*, Buenos Aires, Banco Velox, 1998, p. 199.

al desarrollo artístico y cultural del Brasil. Su obra construida dentro de los planteamientos más avanzados de la época, tiene el substrato propio de su tierra, de su color, de su magia y de su encanto. La visita de Blaise Cendrars, el poeta de la negritud, fue fundamental en el reconocimiento de su país, de su cultura, de sus pueblos, de su gente, de su música, de su bailes y de sus leyendas. La presencia del poeta francés, le reafirma además en su independencia intelectual. Idea que será tema esencial en los dos manifiestos más importantes de la cultura brasileña, el manifiesto *Pau Brasil* y el manifiesto *Antropófago*.

En ambos manifiestos es notoria la idea de brasilienidad, de la importancia, resistencia y sabiduría de sus habitantes delante de los colonizadores.

Su propuesta de devorar al colonizador para apropiarse de sus virtudes y transformar el tabú en totem, estaban dando las pautas del arte que se producía en Brasil y en otros lugares de América latina.

Un artista que no formó parte del grupo antes mencionado, pero que a partir de la década del 30 realizó una obra importante fue Cándido Portinari. Fue la década de la aceptación oficial del modernismo del cual Portinari fue su máximo exponente. En 1931 retornó de Europa donde tuvo contacto con la obra de Picasso de esos años. Su obra que muestra la influencia de Picasso, es de marcado carácter expresionista. Tal como lo plantea Annateresa Fabris, Portinari ... *forja una iconografía nacional basada en tres temas fundamentales: figuras populares, trabajadores y evocaciones de la infancia en Brodósqui*<sup>17</sup>.

## Uruguay

Se hace necesario reivindicar la figura de Pedro Figari (1861-1938) con quien comienza el arte contemporáneo de Uruguay. Su primera exposición la realizó en una Galería de la Calle Florida de Buenos Aires, y según Jorge Glusberg, con esa exposición realizada cuando Figari tenía 60 años, comenzó a existir el arte de América Latina. Se refiere el autor argentino a que Figari representó lo que el llama *otro mirar*. Es decir un mirar desde América, abierto al mundo, pero un mirar propio. Glusberg lo presenta como el filósofo de la cultura del regionalismo. Una cultura que exige tomar lo que le interesa de las culturas foráneas e incorporarlo adaptándolo a su fin, que es el de crear un arte latinoamericano.

---

<sup>17</sup> FABRIS, Annateresa, «Figuras de lo Moderno» (posible) *1920 Brasil 1950*, Valencia, IVAM Centre Julio González, octubre 2000-enero 2001, p. 48.

Ese «otro mirar» que Figari teorizó de forma contundente, lo encontramos en otros países y con otros artistas expresados de manera diferente, pero todos empeñados en la creación de un arte nacional, o regional<sup>18</sup>. Figari creó una pintura que en su aparente sencillez muestra el conocimiento que tenía de su cultura —de los negros y de los gauchos— y del hombre en general, unida a su preocupación por los aspectos esencialmente plásticos. Este creador fue además pensador, educador y renovador cultural de principios del siglo XX<sup>19</sup>.

La personalidad artística más conocida del Uruguay, es Joaquín Torres García (1874-1949). Su talante de pintor y teórico y su capacidad para aglutinar una serie de artistas a su alrededor fue quizás lo que motivo que un artista como Figari pasara durante muchos años casi desapercibido.

Torres García fue el hombre que introdujo la disciplina y el rigor y es el antecedente de la vertiente geométrica y abstracta. Fue una de las conciencias más agudas en cuanto lo que significaba la creación de arte auténticamente latinoamericano, a la vez inmerso en las corrientes internacionales.

De padre catalán y madre uruguaya, se formó como pintor en Barcelona donde se convirtió en uno de los principales artistas del noucentisme. Fue uno de los iniciadores de la vanguardia en Cataluña conjuntamente con un paisano suyo, Rafael Barradas<sup>20</sup>. Después de haber vivido en Nueva York recaló en Francia donde formó parte del grupo *Cercle et Carré* junto a Michel Seuphor, Mondrian, Van Doesburg y Jean Arp entre otros. En París consigue crear su personal estilo. Inspirado en la forma de estructurar el cuadro de Mondrian divide la composición en cuadrados y rectángulos que llena de signos y símbolos de carácter universal a los que luego comienza a incorporar elementos precolombinos. En 1934 regresa a Montevideo.

Torres une su obra plástica a un pensamiento teórico que el llamó el Universalismo Constructivo, recogido en diversas publicaciones. En enero de 1935 publica su primer manifiesto americano que tituló *La Escuela del Sur: He dicho Escuela del Sur, porque en realidad nuestro norte es el Sur. No debe de haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro sur...* Torres García propone recuperar el arte prehispánico y conciliarlo con

---

<sup>18</sup> GLUSBERG, Jorge, «El «otro mirar del Arte Latinoamericano» en *Horizontes del Arte Latinoamericano*, Madrid, Tecnos, 1999, p. 47.

<sup>19</sup> AA.VV., *Pedro Figari, mito y memoria rioplatenses*, Caracas, Fundación Museo de Bellas Artes, 2000.

<sup>20</sup> Sobre Rafael Barradas, ver el artículo del profesor Manuel García Guatas en este mismo número.

el arte universal, representado por el arte abstracto. Como muy bien señala Mari Carmen Ramírez en un excelente artículo, *Torres García no solo legitimó la cultura prehispánica en el contexto de las demás civilizaciones, sino que situó su contribución artística al mismo nivel de las de la antigüedad clásica. Por otro lado... la noción de un constructivismo indígena, anterior a la época colonial, presentaba al arte precolombino como el precursor de la abstracción modernista y constructiva en la América, convirtiéndolo, a no dudarlo en el elemento clave de la legitimación del uso de la abstracción como símbolo de identidad para nuestros artistas*<sup>21</sup>.

## Argentina

La renovación plástica en Argentina se desarrolló como en otros países de forma conjunta con la literaria. En 1921 aparece la revista *Prisma* de la cual sólo se editaron dos números. Fundada por los poetas Eduardo Gonzalez Lanuza, Francisco Piñero y Jorge Luis Borges estaba ilustrada por la pintora Norah Borges, hermana del escritor. Los dos hermanos habían retornado al país después de vivir cuatro años en el viejo continente. También en 1921 se realizaron dos exposiciones importantes que a pesar de que no tuvieron eco marcan la pauta de los cambios que vendrían posteriormente. Nos referimos a las muestras del pintor argentino Gomez Cornet (1898-1964) quien recién había regresado de Europa. Obras en las que une su conocimiento del primer renacimiento con elementos cubistas y fauvistas. La segunda fue del pintor uruguayo Pedro Figari (1861-1938). Este pintor mostró una obra completamente libre con temas basados en la vida de los gauchos y de los negros durante la colonia.

Este cambio que se produce en el mundo intelectual de la Argentina se vio favorecido por el gobierno de Marcelo T. Alvear (1922-1938) quien, con su talante democrático y su protección al mundo de la cultura y las artes propició el nacimiento de movimientos de vanguardia, que nacieron impulsados por el regreso al país de otros artistas. Emilio Petorutti, Alfredo Guttero, el grupo de París, integrado por Lino Enea Spilimbergo, Horacio Butler, Hector Basaldúa, Antonio Berni, Aquiles

---

<sup>21</sup> RAMÍREZ, Mari Carmen, «Inversiones: la Escuela del Sur», en *Heterotopías, Medio siglo sin lugar: 1918-1968*, Madrid, Centro Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 12-XII-00-27-II-01.

En este mismo sentido resulta particularmente interesante el siguiente catálogo: AA.VV., *Abstracción el paradigma amerindio*, Valencia IVAM, octubre 2001-enero 2002, en el cual se muestra como culturas no europeas han incidido en la creación del arte abstracto. Además hay un artículo de Cecilia de Torres. «Peregrinaje del arte amerindio en el que trata los viajes de los integrantes del taller Torres García a los yacimientos precolombinos.

Badi, Raquel Forner y Bigatti. Eran artistas que conocían las vanguardias europeas y que traían nueva sabiduría a tierras americanas. Querían que su país se pusiera al día de lo que ocurría a nivel internacional en el campo artístico. La mayoría de estos creadores eran conscientes de la necesidad de avanzar, de romper con una situación caduca, pero siempre con la intencionalidad de generar un arte propio. Como señalara Figari:

*Soy el primero en reconocer y admirar el soberbio grado de lucimiento y de cultura alcanzado por ustedes, así como en deplorar nuestras deficiencias; pero si yo fuese encargado por cualquier gobierno sudamericano, de venir a buscar vuestros progresos me esmeraría en tomar sólo lo que nos conviene, dejando lo demás, Por ahí ya llegaremos nosotros también, algún día, aun grado superior de civilización<sup>22</sup>.*

Alfredo Guttero (1882-1932) vivió en Europa durante 23 años, principalmente de París. En 1927 regresó a Buenos Aires donde se convirtió en el impulsor de la renovación plástica. En 1927 fundó el Taller libre de Arte en compañía de Raquel Forner, el escultor Alfredo Bigatti y Pedro Dominguez Neira.

Fue el organizador del Nuevo Salón (1929) donde exponen las principales figuras del arte del movimiento de vanguardia argentino: Xul Solar, Emilio Pettoruti, Pedro Figari, Juan del Prete, Miguel Carlos Victorica, Lino Enea Spilimbergo, Horacio Butler y Héctor Basaldúa, entre otros.

Gutero era un pintor de excelente formación, dentro de un planteamiento tradicional, admirador del renacimiento italiano. Creó una obra que se caracteriza por su sinceridad, por la solidez de su estructura, por la síntesis que hace entre tradición y vanguardia. Su posición de pintor reconocido fue muy importante en su labor para crear un ambiente propicio para las nuevas formas de expresión.

En 1924 aparece el periódico *Martín Fierro* en el que participaron Hector Basaldúa, Bigatti, Horacio Butler, Emilio Pettoruti, Raquel Forner i Xul Solar. Entre los críticos que tuvo esta revista figuran Córdoba Iturburu, Payró, Prebisch. Córdoba Iturburu, para referirse a este hecho, le llama la revolución martinfierrista dada la importancia que tuvo este capítulo del arte y la cultura argentina. Fundada por el poeta Evar Méndez reunió a su alrededor a un grupo de jóvenes creadores, poetas, escritores, pintores. El manifiesto publicado en el número cuatro redactado por Oliverio Gironde fue un revulsivo en la sociedad de la época por su crítica corrosiva a lo tradicional y su alabanza de lo nuevo, dentro de una línea similar a como lo había hecho el manifiesto futurista en Italia.

---

<sup>22</sup> FIGARI, Pedro, «Hacia la eficiencia de América», *La Prensa*, Buenos Aires, 27 de junio de 1925. Citado por ARTUNDO, Patricia, «Los Años veinte en la Argentina, El ejercicio de la mirada», <http://lehman.cuny.edu/cibeerletras/v03/Artundo.html>.

En *Martín Fierro* tal como lo señala Córdoba Iturburu... *Se empezó a hablar en el periódico de la poesía de Apollinaire y de sus seguidores; en arte, de constructivismo, de cubismo, de futurismo, de Cezanne, de Picasso; en arquitectura, de le Corbusier, en música de Strawinsky y de Schöenberg*<sup>23</sup>.

El grupo Martín Fierrista fue determinante para el arte argentino, retomando a Córdoba Iturburu creemos —como él lo dice— que a partir de entonces ese país no dejaría de estar al día con los movimientos internacionales de avanzada<sup>24</sup>.

Paralelamente a *Martín Fierro* se presenta en la Galería Witcomb de Buenos Aires la exposición de Emilio Pettoruti (1892-1971). Pettoruti había vivido en Italia. En La Galería Conelli, estrechamente relacionadas con los futuristas, realizó su primera muestra individual. En Roma conoció a Soffici, Carrá y de Chirico. De Italia pasa a Alemania. Allí expone en la Galería Der Sturm de Berlín<sup>25</sup>. En París se hizo amigo de Juan Gris. Regresa a la Argentina convertido en el pintor cubista más importante de América Latina. Como era natural de prever, su exposición fue recibida con un verdadero escándalo, incluso fue objeto de crueles burlas. Pero el pintor no desmayó y continuó realizando una obra caracterizada por el rigor y disciplina que había heredado de su conocimiento del cubismo<sup>26</sup>.

Indudablemente 1924 fue un año espectacular en Argentina. El Pintor Xul Solar quien acababa de regresar de Europa monta su primera exposición. Un pintor inclasificable, un verdadero vanguardista, visionario, cercano a los surrealistas. Influidor por la obra de Juan Gris, de Kandinsky y en especial por Paul Klee —a quien admiraba de forma particular— creó un universo único, un mundo de imágenes fantásticas en las cuales mezcla signos del zodiaco, signos precolombinos, alquímicos, astro-lógicos junto a elementos de las tradiciones judeo cristiana y budistas.

Jorge Luis Borges gran amigo suyo para intentar definirlo dijo lo siguiente: *...No sé si lo he alcanzado; creo que no. Pero he percibido lo bastante para sentir ahora el vértigo; siento el vértigo de todo aquello infinito que vi en Xul, de lo cual me fue dado discernir algo. Muy poco, desde luego, pero lo bastante*

<sup>23</sup> CORDOBA ITURBURU, *80 Años de Pintura Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Librería la Ciudad, 1978, p. 42.

<sup>24</sup> Idem, p. 44.

<sup>25</sup> SULLIVAN, Edward J. *Emilio Pettoruti*, Buenos Aires, Banco Velox, 2000, p. 3.

<sup>26</sup> Es muy interesante el artículo de en el que demuestra que la producción de Pettoruti no es un epígono de Picasso, sino una obra con personalidad propia, que desgraciadamente en los últimos años en vez de ganar en prestigio, ha sido minusvalorada por la crítica y el mercado internacional, como consecuencia del esquema tradicional del arte argentino —y se puede agregar latinoamericano en general y de la visión etnocéntrica que hemos esbozado al inicio de este artículo—. Pacheco, Marcelo Eduardo, «La Argentina y una mirada travestida» en *Arte Historia e identidad en América*, XVII *Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, op. cit., pp. 788-802.

*para saber que yo he estado frente a un hombre de genio. Se ha abusado de la palabra genio, pero creo que en este caso es indudable*<sup>27</sup>.

A finales de la década del veinte desempeña un papel importante la «Asociación de Amigos del Arte» fundada en 1929 por Adelina Acevedo. Ubicada en la calle Florida organizaba exposiciones y conciertos, siempre con el objetivo de difundir y dar a conocer los nuevos movimientos artísticos y culturales en general.

En los años treinta sobresale la figura de Juan del Prette a quien se puede señalar como el iniciador de la pintura abstracta, que luego se verá afianzada en las décadas siguientes. Del Prette había vivido en París con los integrantes del grupo *Abstraction-creation*. Retornó a Buenos Aires en 1933. Ese mismo año realiza como señala Aldo Pellegrini, la primera muestra no figurativa presentada en la Argentina (pinturas collages)<sup>28</sup>. En su obra hay mezcla de diferentes vanguardias históricas, fauvismo, cubismo y una alternancia en su producción de la abstracción y de la figuración.

Este periodo que rápidamente hemos esbozado, permitió no sólo el desarrollo de un arte propio cada vez más imbricado en las corrientes internacionales, en el que la preocupación por la identidad o por el ser nacional fue perdiendo peso, sino también que otros países que aquí no hemos mencionado pudieran subirse también al tren de la creación. Sin embargo lejos estamos de conseguir una aceptación integral del arte de los países latinoamericanos por parte de los centros de poder.

Una de las cuestiones que se plantean al respecto, y por las cuales se duda del valor de las manifestaciones artísticas, es porque se piensa o se argumenta que los artistas latinoamericanos no han sido creadores de matrices. Yo creo que sí. Nosotros somos herederos de la cultura europea, somos occidentales por derecho. No es algo que debemos, es que es así. El arte nuestro tiene elementos que ha tomado de las vanguardias históricas, pero esto es un proceso normal y natural. El ejemplo nos lo dan las mismas vanguardias europeas, que tuvieron como referente el arte del Africa negra. O simplemente qué pasa con la influencia que Picasso recibe del arte ibero o del románico. Picasso parte de Cezanne, y todos sabemos que es deudor de muchos otros artistas o tendencias, sin embargo es uno de las más grandes creadores de la Historia del arte. Picasso reelaboró, recodificó, transformó e hizo suyos los elementos que le interesaron, que le influyeron o le gustaron para crear su propio lenguaje. Hemos puesto de ejemplo a Picasso, porque nadie se atreverá a

---

<sup>27</sup> BORGES, Jorge Luis, «Recuerdos de mi amigo Xul Solar», *Arte y Parte, Revista de Arte —España Portugal e Iberoamérica*, n.º 37, febrero— marzo, 2002, p. 44.

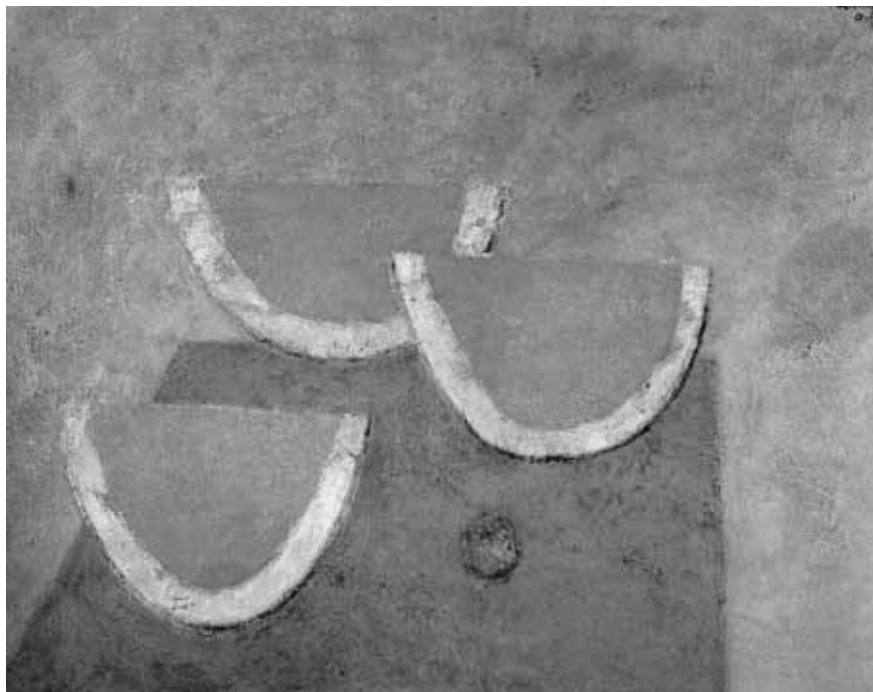
<sup>28</sup> PELLEGRINI, Aldo, *Panorama de la Pintura Argentina Contemporánea*, Buenos Aires, Paidós, 1967.

quitarle un pizca de importancia a su obra por esta manera de crear. Sin embargo cuando se analiza el arte de América Latina se ve a través de..... Recuerdo una vez en un encuentro de críticos y artistas latinoamericanos realizado en Caracas que un crítico viendo una obra de Lam dijo plenamente convencido: no puedo mirar a Lam sino es a través de los ojos de Picasso. Ya lo pensé en ese entonces, solemne tontería. Picasso es Picasso y Lam es Lam. El pintor cubano no hubiese podido crear una obra tan soberbia como *La Jungla*, sin ser caribeño y sin poseer el híbrido y mágico bagaje cultural que le pertenecía. Y por el contrario Picasso no habría realizado una obra como esa, porque su mundo era otro.

Si miramos el conjunto de los artistas más significativos, los que podemos llamar la vanguardia de América Latina, podemos apreciar que muchos de ellos se adelantaron a muchos artistas europeos y norteamericanos. Pero sus obras fueron realizadas fuera de los centros hegemónicos, por lo tanto no susceptibles de ser potenciadas y mostradas al mundo como una forma avanzada de arte o como una manera propia de ver y de crear.

Son muchos los artistas que si bien encontraron necesario hacer su periplo europeo, cuando regresaron a sus países de origen, sabían lo que querían. Sabían que contaban con los medios necesarios para poder crear un arte propio de su cultura y a la vez inmerso en la cultura universal. ¿Pero quien controlaba y controla los canales de la creación artística? ¿Quien se encarga de decidir el valor de un artista? Todos lo sabemos. Seguimos siendo culturas colonizadas y a pesar de los esfuerzos que en las dos últimas décadas se han hecho desde América Latina y desde un núcleo de historiadores, críticos y curadores por eliminar esta situación que ahora llamamos post-colonial, sigue existiendo. Seguimos necesitando la aceptación de los centros de poder europeos o norteamericanos para poder gozar de un reconocimiento pleno y entonces aparecer formando parte de la Gran Historia del Arte. Solo quiero para terminar poner un ejemplo. Venezuela tiene —entre muchos otros— un gran artista, del cual hemos hecho referencia en este artículo, Armando Reverón. Uno de los grandes magos de la América Latina como lo llamó Marta Traba. Un genio creador, un artista integral, anticipador de la pintura informalista, de los performances, de las ambientaciones, de la estética corporal. Pues bien, de este artista se hizo una muestra en Madrid en 1992 que pasó completamente inadvertida. Esta situación cambiará de manera definitiva cuando en 1994 se realice la exposición que está comisariando John Elderfield para el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Tiempo al tiempo.





*Antonio Rufino Tamayo: Sandías, 1945.*



*Pedro Figari: Pampa s/f.*



*Tarsila Do Amaral: La Negra, 1923.*



*Armando Reverón: Autorretrato, 1933.*