

Actual (Mérida) (29): 9-14,  
Mayo - Agosto 1994.

## **MODERNIDAD, CRITICA E HISTORIOGRAFIA DEL ARTE EN IBEROAMERICA**

---

**Simón Noriega**

---

La MODERNIDAD, ese aspecto del movimiento de la ILUSTRACION que logra su plena conformación en Europa y en los Estados Unidos en los años de la primera postguerra, deja sentir sus efectos en la Historia de la Cultura Iberoamericana en la segunda década del siglo actual. Uno de sus síntomas más evidentes, entre nosotros, fue el despuntar de una Crítica y de una Historiografía del Arte muy distinta a la del siglo XIX. A partir de los años veinte, aproximadamente, tiende a cimentar su HACER sobre bases teóricas y metodológicas más rigurosas, más acordes con el pensamiento Histórico-Crítico de estudiosos como Alois Rieg y Heinrich Wölfflin. Ahora se hace presente una generación de hombres de cultura que trata de esclarecer el pasado artístico de sus respectivos países, apoyados en fuentes más consistentes, y de acuerdo a las nociones del pensamiento estético alemán. La Historiografía decimonónica, abierta o solapadamente prejuiciada, además de retórica —tal como puede apreciarse en los TRABAJOS

PRECURSORES de José Revilla, López y Gómez, Ramón de la Plaza y Cappa— empieza a ser cuestionada con la visión más culta y sistemática de F. Mariscal, Martín Noel, Angel Guido, José Carlos Mariátegui, José Gabriel Navarro y Mariano Picón Salas, entre los más significativos.

Vale la pena destacar que este fenómeno se haya dado simultáneamente en un medio cultural tan disímil como el de Iberoamérica. Aunque hayan compartido un mismo destino histórico, al menos desde el descubrimiento, nuestros países se encuentran separados por enormes diferencias culturales quizás insuperables. Pensemos por ejemplo en la disimilitud de la vida política que marcan dos países como Venezuela y Chile en plenos años veinte. Mientras en la nación sureña el socialismo realizaba sus prédicas en un ambiente de total libertad, los venezolanos parecían resignarse al silencio tenebroso impuesto por un General de montoneras. ¿Y qué decir del palmario contraste entre la Argentina y el México de aquellos años? ¿No parecen acaso escenarios excluyentes el de Jorge Luis Borges y el de José Vasconcelos? Mientras los rioplatenses se vanagloriaban de ser hijos del país iberoamericano de mayor inmigración europea, los mexicanos hacían gala de su glorioso pasado indígena. No obstante, en medio de esos contrastes, tenía lugar un proceso, casi idéntico, en las capitales más importantes, visible en la gestación de un proletariado, en la conformación de los medios de comunicación, y surgimiento de un público de arte. En Argentina disminuyó notablemente el índice de analfabetismo y se dio un mayor acceso de las clases populares a la educación, lo cual debió incidir en el auge prodigioso de su industria editorial. No podemos en cambio decir lo mismo de la Venezuela de entonces, sin embargo, en la Caracas de 1925 —como lo apreciaba Picón Salas— la industria petrolera hacía sentir sus efectos en todos los aspectos de la vida. Aquí las costumbres norteamericanas empezaron a sustituir a las francesas y españolas en una atmósfera cada vez más plutocrática.

Ese ambiente tan contrastante constituyó de todas maneras el terreno propicio para el trasplante de las vanguardias europeas. Y es conveniente observar que aunque chocaron con una oposición intransigente, las nuevas corrientes artísticas contaron también con entusiastas defensores. Así viene a demostrarlo la constitución de grupos artístico-literarios como MONTPARNASSE en Santiago de Chile (1920), o de movimientos como LA SEMANA DELARTE MODERNO en Sao Paulo (1922) y el ESTRIDENTISMO en México (1922). Ese mismo espíritu renovador se hizo presente, también, en revistas como PROA y MARTIN FIERRO, ambas de Buenos Aires (1924), o AVANCE en La Habana (1927).

Naturalmente, ese interés o curiosidad por 'lo nuevo' en las diferentes manifestaciones de la Cultura, demandó posturas no tradicionales en el campo de la Crítica y de la Historiografía del Arte. No fue casual, en consecuencia, que al modelo historiográfico, predominante hasta esos momentos, se opusiera la óptica de un F. Mariscal en México, quien echó las bases de las nociones modernas de Conservación en ese país. Casi al mismo tiempo, en Argentina, se advierten las posiciones antitéticas de Angel Guido y Martín Noel. El primero hizo grandes esfuerzos por determinar el COMPONENTE INDIGENA de la Arquitectura Colonial Hispanoamericana. Pero no era esta actitud lo más novedoso, sino su empeño de mirar la Historia de la Arquitectura a través del lente purovisualista de Heinrich Wölfflin. El segundo, por el contrario, se propuso encontrar la 'huella andaluza' de la arquitectura colonial argentina, echando así las bases de lo que él llamó una ESTETICA NACIONAL. Dentro de esa misma línea de insertar los estudios, en Ecuador, de José Gabriel Navarro, quien tiene el mérito indiscutible de haber partido de una bibliografía de base casi inexistente.

En el contexto de la Crítica de Arte no puede pasar desapercibida la labor de Mario de Andrade, en el Brasil, y de José Carlos Mariátegui en el Perú. Ambos, en sus respectivos países, se dieron

a la tarea de explicar el sentido de las vanguardias, así como las relaciones del arte con la política y la sociedad. Andrade, en Sao Paulo, se dedicó a estimular las NUEVAS CORRIENTES ARTISTICAS, a través de artículos en revistas culturales, tanto sobre pintura como arquitectura contemporáneas. Por su parte, Mariátegui, en Lima, anunciaba desde 1914 la figura de un crítico muy distinto al CONOSCITORE de Arte, que en ese momento encarnaba T. Castillo. Pero hizo todo lo posible, además, por justificar en su medio la vigencia de las vanguardias europeas. Como marxistas no ortodoxo, entendió perfectamente la militancia política de Marinetti, reprochándole sin embargo, el que tratara de vincular el Futurismo a una doctrina política. Por una vía, no distinta, andaba el gran poeta César Vallejo, quien al reflexionar sobre la CRITICA MARXISTA, prefirió adherirse a la concepción de Rosa Luxemburgo, para quien los clichés de REACCIONARIO y REVOLUCIONARIO, carecían de sentido en el mundo del arte. En Venezuela el HACER CRITICO se presenta en términos bastante diferentes. Es evidentemente profusa en diarios y revistas nacionales, donde aparecen con frecuencia reseñas sobre exposiciones, firmadas por aficionados como Cándido Pérez, Miguel Jiménez Rivero, Ernesto Stelling, Leoncio Martínez y Jesús Semprum, entre otros, pero generalmente refractaria a las nuevas corrientes. Leoncio Martínez, por ejemplo, predicó una pintura inspirada en los valores criollos, Semprum, aunque respetuoso de lo 'nuevo' tuvo siempre los ojos puestos en la tradición. en Chile el panorama es otro. Allí fue enriquecedora la polémica entre lo viejo y lo nuevo, mientras un intelectual venezolano, Mariano Picón Salas, se encargaba de difundir, desde la cátedra universitaria, el pensamiento de Wölfflin, Riegl y Worringer.

Es cierto que a la Historia de la Historiografía y de la Crítica de Arte ha contado con estudiosos en los últimos años. Así lo corroboran los trabajos de Ida Rodríguez Prampolini, Salvador Pinocelly y Pedro Rojas en México; de Alfonso Castrillón en el Perú; de Fermín Fevre y Ramón Gutiérrez en Argentina; y de Juan

Carlos Palenzuela y Roldán Esteva-Grillet en Venezuela. Pero se trata, en general, de trabajos circunscritos al área específica de los respectivos países de los autores citados. Una excepción es, sin duda, el denso artículo de Ramón Gutiérrez, 'La historiografía de la arquitectura americana entre el desconcierto y la dependencia cultural 1970/1985', aparecido en la revista SUMA de Buenos Aires (Nros. 21~/16). Dicho trabajo, si en verdad es un esfuerzo por abarcar el estudio de la historiografía arquitectónica de la mayoría de nuestros países, no llega a ofrecernos una imagen totalizadora del tema. Aunque muy útil desde cualquier punto de vista, es más bien una yuxtaposición de microhistorias, no una visión en conjunto. He aquí la razón por la cual merece más atención de los jóvenes investigadores. Se hace necesario focalizar el estudio evidenciando su inser en la trama de los sistemas culturales, lo que supone la consideración, no sólo de la crítica y la historiografía de la pintura (como habitualmente se hace). Sirva en este sentido, como ejemplo, el fenómeno de las VANGUARDIAS. Si bien pudiera entenderse apenas como un hecho periférico en los diferentes países de la América Hispana, no por ello deja de ser un factor de vital importancia en el ámbito de nuestra Historia Cultural, con implicaciones hasta en la vida política y social. No podría omitirse, en consecuencia, la consideración de los rumores colaterales, de aquellos sucesos fugaces, de la actitud de los críticos, de las mentalidades políticas.