

Ana María Ramírez
La Expresión de la Identidad Latinoamericana en el
Arte

Resumen

Las imágenes visuales y la presencia de distintas narrativas forman parte del imaginario histórico y político de Latinoamérica, sin duda se trata de un patrimonio simbólico que contribuye a la identidad de las distintas sociedades y permite el conocimiento y la caracterización de la región a escala global. La intención de este trabajo es mostrar a grandes rasgos la injerencia de diversos movimientos y artistas en el proceso de construcción de la identidad cultural latinoamericana.

Palabras claves

Identidad Latinoamérica expresiones artísticas

Ana María Ramírez

Abstract

The visual images and the presence of different narratives are part of the historical and political imaginary of Latin America, without a doubt it is a symbolic heritage that contributes to the identity of the different societies and allows the knowledge and characterization of the region on a global scale. The intention of this work is to show in broad strokes the interference of diverse movements and artists in the process of construction of the Latin American cultural identity.

Keywords

Identity Latin American artistic expressions

El concepto de identidad surge del afán de definir lo latinoamericano, el cual aparece con el inicio de los movimientos de independencia y a raíz de la necesidad de distinguir particularidades o ciertos rasgos de diferenciación. Para hablar de la identidad cultural⁵ es preciso el abordaje de los procesos históricos que atravesó el continente a principios del siglo XVI y una vez iniciada la conquista, donde el cruce forzado de culturas se puso de manifiesto con el mestizaje y la imposición de estructuras políticas, económicas, culturales, religiosas e ideológicas, por parte de los europeos.

Con respecto a esto Aníbal Quijano dice:

“La formación de relaciones sociales fundadas en dicha idea, produjo en América identidades sociales históricamente nuevas: indios, negros y mestizos y redefinió otras. Así términos como

⁵ Entendemos a la identidad cultural como un sistema de respuestas y valores de un grupo social determinado que como heredero, actor y autor de su cultura, se encuentra en capacidad de producir en un momento dado como consecuencia de un proceso socio- psicológico de diferenciación – identificación en relación con otros sujetos culturalmente definidos (Toledo Micó, Ruddy y otros, *El arte como expresión de la identidad cultural en América Latina*, Revista Enfocarte.com, N° 24, 2005, web: <http://www.enfocarte.com/4.24/pensamiento3.html>).

español y portugués, más tarde europeo, que hasta entonces indicaban solamente procedencia geográfica o país de origen, desde entonces cobraron también, en referencia a las nuevas identidades, una connotación racial (...) En otros términos, raza e identidad racial fueron establecidas como instrumento de clasificación social básica de la población”⁶.

Existen numerosas teorías y controversias acerca de la construcción de la identidad latinoamericana, en esto seguimos a Larraín cuando habla de la necesidad de analizar los diversos momentos histórico- políticos y sus secuencias, siendo posible distinguir la preponderancia de algunas etapas más que de otras en dicha construcción⁷.

Las manifestaciones culturales no son ajenas a estos procesos y etapas, algunas con mayor o menor valor también para la historia del arte, ya sea desde el producido a partir de la imposición de modelos europeos en América, hasta el inicio de los primeros rasgos distintivos en el siglo

⁶ Quijano, Aníbal, *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, en Lander, Edgardo (ed.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, Buenos Aires, CLACSO, 2000, p. 202.

⁷ Larraín, Jorge, *Filosofía americana e identidad: el conflictivo caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1994.

XVIII con el denominado *Barroco Mestizo*, alcanzando una mayor “plenitud” durante el siglo XX a través de movimientos como el *Muralismo* en México. La intención de este trabajo es mostrar a grandes rasgos la injerencia de diversos movimientos y artistas en el proceso de construcción de la identidad cultural latinoamericana, haciendo hincapié sobre todo en la pintura y el grabado.

Las imágenes visuales y la presencia de distintas narrativas forman parte del imaginario histórico y político de Latinoamérica, sin duda se trata de un patrimonio simbólico que contribuye a la identidad de las distintas sociedades y, permite el conocimiento y la caracterización de la región a escala global.

A pesar de que muchas de las expresiones culturales indígenas fueron socavadas por la imposición de la estética y el gusto europeo, algunos métodos y prácticas se mantuvieron, lo que permitió el surgimiento del denominado *Barroco Americano o Mestizo* que mostró por primera vez, luego de producida la invasión de América, un estilo autóctono, con un lenguaje plástico original y netamente ornamental, con mayor preponderancia en lo

arquitectónico. Éste se desarrolló, sobre todo, en los Virreinos de Nueva España o México y Perú.

A partir del siglo XIX, ya finalizados los procesos de independencia, comienza el periodo de construcción de las naciones americanas, donde se fijan las estructuras políticas y económicas de los incipientes países y con ellas, las primeras instituciones y constituciones. En cuanto a lo cultural se persiguieron los modelos europeos como un intento de “civilizar” a la población, se comenzó a emular sus estilos artísticos, los cuales fueron implantados aquí, aunque adquirieron algunas características propias y temas disonantes⁸, es decir no se trató de un arte de imitación, en

⁸ En este contexto surgen una serie de pintores criollos autodidactas, entre los que se encuentra: José Gil Castro (Perú), pintor de las figuras revolucionarias de las campañas de Independencia, que utiliza el tipo básico de retrato colonial tradicional como vehículo de visión popular; José Guadalupe Posada (México) y Joaquín Pinto (Ecuador) artistas costumbristas que recogen la vida y el ambiente de Latinoamérica reflejando las costumbres de sus pueblos, el primero con sus dibujos, grabados, litografías y xilografías de calaveras -o calacas- y esqueletos utilizados como caricaturas y sátiras de la vida social y política mexicana en alusión a los abusos del gobierno y las intrigas políticas, y el segundo, especialmente, con sus series de acuarelas en las que además incluyó el modo de vida de los indios (Toledo Micó, Ruddy y otros, *El arte como expresión de la identidad cultural en América Latina*, Revista Enfocarte.com, N° 24, 2005, web: <http://www.enfocarte.com/4.24/pensamiento3.html>).

la mayoría de los casos los artistas conocían y estudiaban los movimientos europeos para luego expresar a través de ellos otras realidades con ciertos atisbos de autonomía.

Un momento interesante, si de autonomía y originalidad hablamos, es cuando surgen los llamados *Pintores Viajeros*, que van a dar su visión del continente, logrando plasmar en su arte desde la vegetación autóctona hasta diversas comunidades nativas junto a sus culturas y tradiciones. Alejandro de Humboldt, impulsado por la corona española, viajó hacia Cuba y posteriormente a los Andes. A él se sumaron múltiples artistas que sobre todo a través del grabado lograron describir la fauna, flora y la topografía del continente. Estas obras no pertenecían al arte oficial legitimado por la Academia Europea, no contaban con estos preceptos ni formaban parte de ningún estilo en particular. Es interesante el análisis de la producción de estos artistas, ya que permite observar la diversidad cultural latinoamericana bajo la mirada extranjera.

Con el inicio del siglo XX aparece la necesidad de estudiar y tener en cuenta el pasado cultural americano, rescatando tanto las raíces aborígenes como las africanas, tal como lo

afirma Eduardo Devés Valdés cuando nos dice que durante el siglo XIX el pensamiento latinoamericano oscila entre la búsqueda de modernización y el reforzamiento de la identidad, durante los primeros años del siglo XX asciende notablemente la perspectiva identitaria⁹, esto se reflejará en el arte, por ejemplo en el *Muralismo* que es, sin duda, el producto artístico de la Revolución Contemporánea de México. Este movimiento sin precedentes tiene su origen en la afirmación de tres valores esenciales: lo nacional, lo popular y, sobre todo, lo revolucionario, los cuales fueron los ejes del movimiento que, a pesar de sus diferencias y variantes, logró tener cohesión, integración y un fin determinado, cumplir con su objetivo fundamental: la libertad de expresión.

En este sentido José C. Orozco sostuvo:

“La pintura mural se encontró en 1922 con la mesa puesta. La idea misma de pintar muros y todas las ideas que iban a constituir la nueva

⁹ Déves Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano a comienzos del siglo XX. La reivindicación de la identidad*, en Cuyo, Anuario de Filosofía Argentina y Americana, N° 14, 1997.

etapa artística, las que le iban a dar vida, ya existía en México y se desarrollaron y definieron de 1900 a 1920”¹⁰.

Hacia 1920 la Revolución Mexicana había entrado en una etapa por así decirlo pacífica, debido a que el país se hallaba en ruinas por la guerra civil, en un contexto de pobreza y analfabetismo. Era necesario comenzar un trabajo de reconstrucción y modernización nacional, en este marco aparecía el idealismo socialista de Vasconcelos, quien auspició la pintura mural, primero como rector de la Universidad y después como Secretario de Educación Pública. Él pensaba que a través del arte se podría emprender un despertar y un fortalecimiento de la conciencia nacional, ya que esto era lo que se necesitaba para reconstruir la nación. Por esto José C. Orozco anunció que las pinturas murales serían los altares cívicos ante los cuales el pueblo iría a reafirmar su fe en el nuevo orden. Se trató de un arte indigenista, que desechaba la pintura de caballete y buscaba instaurar un arte público y monumental destinado al pueblo mexicano.

¹⁰ Tibol, Raquel, *Historia General del Arte Mexicano, época Moderna y Contemporánea*, México, Hermes, 1964, p. 47.



Las Soldaderas, José Clemente Orozco, Colegio San Idefonso, México, 1926¹¹.

¹¹ José Clemente Orozco, Hospicio de Cabañas, Patrimonio de la Humanidad, web: <http://app.jalisco.gob.mx/srias/cultura/orozco/orozco.html> [en línea].

Los distintos estilos, grupos y manifestaciones artísticas se orientaron en la búsqueda y valorización de las diversas culturas americanas, en este papel se destaca el cubano *Wilfredo Lam*, quien mezcló diversas influencias culturales en sus creaciones, famoso por fusionar la cultura cubana, africana, china y aborigen con un estilo surrealista, abstracto y casi esotérico. El pintor es reconocido por inaugurar un nueva óptica artística y por utilizar sus lienzos, como lo hizo el *Muralismo*, para denunciar las injusticias políticas, económicas y sociales impuestas por el imperialismo. Fue opositor a la dictadura de Fulgencio Batista y defensor del régimen de Fidel Castro, por esto orientó parte de su pintura a la prédica por la igualdad económica de su país frente a los EEUU.

El interés por lo nacional y por la problemática social fue otra temática abordada por los artistas latinos, por ejemplo *Cándido Portinari*, nacido en Brasil en 1903, desarrolló su pintura en torno a los trabajos y faenas diarias de los más humildes en las distintas producciones agrícolas de azúcar, cacao, café, etc. Mostró los sectores sociales más desprotegidos y marginados, y en esto tuvo que ver su

infancia en una hacienda de café en Brodowski, donde el mestizaje y la hibridación social marcaron su trayectoria artística.

En la Argentina estos temas fueron abordados por grupos de artistas como es el caso de los denominados *Artistas del Pueblo*, José Arato, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hébequer, Abraham Vigo, Santiago Palazzo y Agustín Riganelli, provenientes, en su mayoría, de países con fuerte tradición anarquista y socialista. Se organizaron en oposición a las tendencias conservadoras del Salón Nacional, y expusieron en el llamado Primer Salón de Recusados en la Cooperativa Artística. Hijos de inmigrantes.

Lograron acceder a la actividad plástica gracias a las transformaciones sociales de la época y el ascenso de los sectores medios, conformaron un grupo unido con afinidades por su origen social, opciones artísticas y compromisos ideológicos. Circularon por espacios no convencionales, tales como sindicatos, fábricas y la propia calle, criticando con esto al mercado y los circuitos de consagración instituidos, sus producciones provocaron

inquietud en los grupos burgueses y concientización en los sectores populares. Se transformaron en la vanguardia política frente a la vanguardia artística.

Con respecto a esto Facio Hebequer sostiene:

“Alguien llamó al grupo Artistas del Pueblo. La frase nos parece justa y el título honroso. Interpretar la conciencia del pueblo nos parece fue siempre nuestra más alta aspiración”¹².

Antonio Berni también reflejó en su pintura esta problemática, a través de su Realismo Social privilegió lo cotidiano en sus telas, basándose en la denuncia y la crítica a la injusticia social, con el objetivo de llevar a cabo una defensa de los humildes y los marginados.

El desarrollo de la modernidad y la construcción de las identidades nacionales estuvieron acompañadas por el rechazo a las culturas dominantes y extranjeras, en este aspecto encontramos la pintura de la brasilera *Tarsila do Amaral*, quien junto a otros artistas comprendió la importancia de indagar en las raíces brasileras y el ser nacional. Formó el conocido *Grupo Antropofágico*, cuya filosofía consistía en tomar y devorar todo lo que pueda ser beneficioso de la tradición europea, desechando lo

¹² López Anaya Jorge, *Historia del Arte Argentino*, Buenos Aires, Emecé editores, 1997, p. 113.

Ana María Ramírez

perjudicial en la construcción de la identidad cultural y la
lucha por la independencia intelectual.



Abaporu, óleo sobre lienzo 1928, símbolo del Grupo Antropofágico¹³

¹³ Tarsila, site oficial, web:
<http://tarsiladoamaral.com.br/obra/antropofagica-1928-1930/> [en
línea].

Teniendo en cuenta lo dicho podemos afirmar que el proceso de construcción de la identidad cultural para América Latina presentó hasta el siglo XIX numerosas dificultades, hubo avances y retrocesos, aparecieron rastros de autenticidad y autonomía pero a la vez se negó todo estudio del pasado precolombino y se siguieron los cánones marcados por los movimientos y estilos europeos, en una búsqueda frenética por lograr aceptación, la cual conllevaba a legitimar las nuevas naciones.

En las primeras décadas del siglo XX la necesidad de lograr una identidad de raigambre latinoamericana se transformó en la prioridad, es aquí donde grupos de artistas comienzan su labor para expresar en sus lienzos y paredes su descontento en cuanto a las desigualdades sociales, la pobreza, la imposición de modelos intelectuales extranjeros, el colonialismo y el imperialismo. Aparece un arte de denuncia, ligado a las problemáticas sociales y destinado al pueblo, como fue el *Muralismo* y el surgimiento de las vanguardias en la Argentina, más precisamente el grupo de los *Artistas del Pueblo* y *Antonio*

Berni, este fue un arte atravesado por la crisis política y económica del país, el cual se encargó de expresarla, mostrando las necesidades de las clase trabajadora y las penurias de los sectores más desprotegidos a partir de sus pinturas sobre el puerto de Buenos Aires, los trabajos en las fábricas y la vida en las villas miserias.

Con respecto a la tendencia que siguieron los artistas modernos García Canclini nos explica:

“Varios artistas y escritores de los siglos XIX y XX rechazaron el patrimonio cultural de Occidente y lo que la modernidad iba haciendo con él. Les interesaba poco los avances de la racionalidad y el bienestar burgueses; el desarrollo industrial y urbano les parecía deshumanizante. Los más radicales convirtieron este rechazo en exilio. Rimbaud se fue al África, Gauguin a Tahití para escapar de su sociedad “criminal”, “gobernada por el otro”; Nolde a los mares del sur y a Japón; Segall a Brasil...”¹⁴.

En conclusión, lo que hemos querido plantear es la participación activa que llevaron los artistas, ya sea a través

¹⁴ García Canclini, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1989, 42.

de grupos, manifiestos o simplemente a través de sus obras en la construcción y divulgación de la identidad latinoamericana, a través de la reivindicación de la cultura aborigen y el compromiso con las problemáticas sociales actuales de toda índole como bandera de su arte.

Bibliografía

- Burucúa, José Emilio, *Nueva Historia Argentina, Arte, Política y Sociedad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.
- Déves Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano a comienzos del siglo XX. La reivindicación de la identidad*, en Cuyo, Anuario de Filosofía Argentina y Americana, N° 14, 1997.
- García Canclini, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1989.
- Quijano, Aníbal, *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, en Lander, Edgardo (ed.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, Buenos Aires, CLACSO, 2000.
- Larraín, Jorge, *Filosofía americana e identidad: el conflictivo caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1994.
- López Anaya, Jorge, *Historia del Arte Argentino*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1997.
- Tibol, Raquel, *Historia General del Arte Mexicano, época Moderna y Contemporánea*, México, Ed. Hermes, 1964.
- Toledo Micó, Ruddy y otros, *El arte como expresión de la identidad cultural en América Latina*, Revista Enfocarte.com, N° 24, en página web: <http://www.enfocarte.com/4.24/pensamiento3.html>, 2005 [en línea].

Imágenes

- Fig. I, José Clemente Orozco, Hospicio de Cabañas, Patrimonio de la Humanidad, web:

<http://app.jalisco.gob.mx/srias/cultura/orozco/orozco.html> [en línea].

- Fig. II, Tarsila, site oficial, web:
<http://tarsiladoamaral.com.br/obra/antropofagica-1928-1930/> [en línea].

