



El muralismo mexicano Mito y esclarecimiento

EDUARDO SUBIRATS



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Índice general

Introducción. Arte y Revolución en América Latina 9

CAPÍTULO 1

El muralismo estadounidense de los exilios mexicanos 15

CAPÍTULO 2

Una crónica del industrialismo 21

CAPÍTULO 3

El Buen gobierno y la Tierra fecunda 35

CAPÍTULO 4

Man at the Crossroads 47

CAPÍTULO 5

El muralismo mexicano y la antiestética estadounidense 57

CAPÍTULO 6

Avant-garde: tres derivas 71

CAPÍTULO 7

Expresionismo y crisis civilizatoria 85

CAPÍTULO 8

Una estética revolucionaria 113

CAPÍTULO 9

La marcha de la historia universal 137

CAPÍTULO 10

El futuro y el muralismo 149

Bibliografía 153

Lista de ilustraciones y créditos 157

Introducción

Arte y Revolución en América Latina

La historia de la música y la literatura, y la historia de las artes visuales latinoamericanas del siglo xx están todavía por escribirse. Son muy escasas las investigaciones de compositores, artistas, arquitectos o escritores latinoamericanos dignas de atención. Pero, además, la reconstrucción de la historia artística de una región tan vasta y tan escasamente estudiada, y de una intensidad intelectual tan ostensible como la comprendida bajo el sello de América Latina, no es igual a la suma de los análisis parciales de sus creadores individuales.

Son todavía más escasas las tentativas de un análisis crítico del significado autónomo, a la vez estético, civilizatorio y político, de esas obras latinoamericanas en su unidad histórica y geopolítica. Y no han dejado de reiterarse, en cambio, las interpretaciones que disminuyen estas expresiones artísticas bajo los paquetes teóricos de uniformación compulsiva generados en Norteamérica y Europa bajo constelaciones culturales y políticas ostensiblemente diferentes en aspectos tan fundamentales como sus sistemas de dominación colonial y poscolonial.

Bajo este indisputable axioma reductivo deben comprenderse las categorías, absurdas desde un punto de vista estético o filosófico, de un realismo mágico, un arte abstracto, un arte geométrico y una literatura fantástica, recicladas en las rutinas académicas y las industrias editoriales. Por si eso no fuera suficiente, se borra una y otra vez la especificidad de los proyectos poéticos y políticos de América Latina hasta la íntegra anulación de su individualidad histórica. Fórmulas como arte abstracto, futurismo brasileño o la misma categoría estética y política de una *avant-garde* de los trópicos o los sub

trópicos deberían considerarse más bien los síntomas visibles de estos procesos institucionales de deflación de las memorias culturales de América Latina por los fondos y foros mundiales de un nuevo colonialismo semiótico.

El gran dilema con el que tropieza reiteradamente la crítica latinoamericana y latinoamericana de la música, la danza, la literatura, el arte, el cine o la arquitectura es la ausencia de un horizonte teórico autónomo, específico y propio. Ausencia de una reflexión estética rigurosa que al mismo tiempo asuma la lógica de la destrucción de las memorias culturales de América Latina, desde el holocausto sistemático de los códices mesoamericanos por el colonialismo español hasta la censura posmoderna de las expresiones artísticas y poéticas que no asuman las gramáticas preestablecidas del *abstract art* y sus derivaciones populistas de *pop* y *performances*, un concepto integralmente desmitologizado y desemantizado de literatura fantástica o los tópicos típicos que los *cultural studies* reiteran y trivializan hasta la náusea.

Este dilema comprende también la ausencia de una conciencia crítica capaz de poner de manifiesto las limitaciones éticas, intelectuales y políticas de una tradición ibérica que bajo el poder de una Iglesia recalcitrante ha destruido sistemáticamente toda reforma del pensamiento, desde el humanismo renacentista hasta el esclarecimiento de los siglos xviii y xix. No en último lugar, es la ausencia de una conciencia intelectual capaz de reconstruir la apertura espiritual de la literatura, la arquitectura y el arte latinoamericanos a las cuatro partes del mundo, desde los estudios de los Vedas y los Upanishads de Guimarães Rosa y la asimilación de la

cultura africana de Lina Bo hasta la reflexión de Mariátegui sobre la relevancia de la Revolución rusa, la Revolución china y la Independencia de la India en la conciencia histórica moderna de América Latina. Y es, en fin, la ausencia de una visión cultural lo suficientemente enraizada en la propia historia latinoamericana como para poder defender, contra el racismo políticamente correcto de la academia global, que la recepción de la Gran Diosa Pachamama, Ci o Coatlicue en la prosa de José María Arguedas, Mário de Andrade o Juan Rulfo, o en la pintura de Tarsila do Amaral no son reductibles a los paradigmas retóricos del feminismo estructuralista francés, y que los rituales del Oro Santo del Amazonas colombiano constituyen por sí mismos un capítulo primordial del arte moderno por más que sean objeto de persecución por misioneros y paramilitares, y de discriminación por parte de la museografía metropolitana de Nueva York bajo la categoría racista de etnoarte.

Estas limitaciones intelectuales las compensan generosamente las estrategias conceptuales subalternas fomentadas por la máquina académica global. Las secciones latinoamericanistas de las *humanities* norteamericanas llaman por teléfono a los departamentos de literatura comparada, de francés o de inglés para pedirles prestados los softwares de interpretación institucionalmente sancionada de la música, la literatura, el cine o la arquitectura latinoamericanos. Lo hacen con la mayor inconsciencia, como algo tan natural como el *global warming* o la guerra contra el terrorismo. Paralelamente, en América Latina la crítica tiene que conformarse con reciclar los productos indiferenciados que la industria editorial norteamericana disemina como discursos *prêt-à-porter*. Es así como el latinoamericanismo ha esgrimido con implacable irresponsabilidad programas administrativamente sancionados de minimalismo o *pop-art*, las retóricas de género, multiculturalismo o hibridismo indicadas por los *cultural studies* o las políticas de los *human rights* dictadas por las agencias mediá-

ticas y políticas globales. Así, esos postulados, nunca rigurosamente definidos y nunca exentos de problematicidad en el propio contexto local de Nueva York o Londres en el que fueron diseñados como axiomas universales, sirven para enmudecer las expresiones artísticas latinoamericanas bajo una prefijada lingüística hemisférica.

La primera víctima de esas prácticas antihermenéuticas es la autonomía de la obra de arte. Una autonomía que, por todo lo demás, ha sido atacada a lo largo del siglo xx a partir de las más diversas posiciones epistemológicas, desde el maquinismo y el constructivismo hasta la abstracción y el *pop*. Y que ha sido atacada, además, a partir de poderosas instituciones museográficas y académicas, dispuestas a someter las expresiones artísticas mundiales a uniformes postulados de clasificación lingüística enteramente inmunes a las diferencias culturales e históricas de regiones geopolíticas enteras.

Dos casos ejemplares de esta autonomía intelectual y artística en la historia cultural latinoamericana: José María Arguedas y Lina Bo. Ambas obras son formalmente originales con respecto a la literatura comercial y la arquitectura corporativa modernas respectivamente. Ambas abarcan problemáticas amplias y complejas, que comprenden desde la restauración de las memorias de las culturas populares, las culturas afroamericanas y, no en último lugar, las culturas originales de América hasta una redefinición de democracia a partir de sucesivas experiencias políticas y sociales de resistencia contra los poderes poscoloniales. Ambos artistas han articulado una visión a la vez personal y arraigada en la espiritualidad quechua o afrobrasileña. Tanto Arguedas como Bo elevaron una reflexión política y mitológica a una expresión psicológica, sociológica y metafísicamente relevante: la definición de un proceso de aprendizaje individual a partir de una serie de experiencias sociales, de iniciaciones rituales y acciones ejemplares en la vida de Ernesto, el