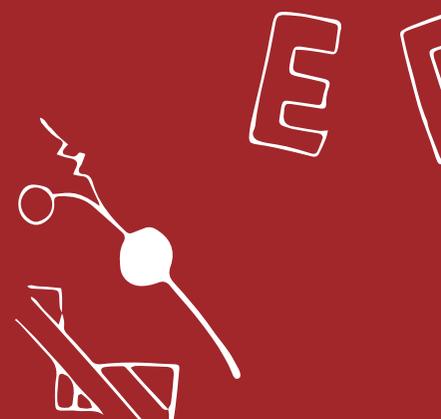


3.

**La revolución
visual planteada
por los artistas
europeos:**

reflexiones de
Luis Alberto
Acuña





Parau Api. Paul Gauguin. (1892) Óleo sobre lienzo. Obtenida 14 noviembre 2018, de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d0/Paul_Gauguin_144.jpg.

Figura primera página

Merahi metua no Tehamana (Mea rahi metua no Teha'amana). Paul Gauguin. (1893). Óleo sobre lienzo. Obtenida el 3 de noviembre de 2018, de https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Gauguin-_Tahamaha_hat_viele_Vorfahren_-_1893.jpg

A principios del siglo XX, surgió en Europa un proceso de búsqueda del hálito de lo nuevo por parte de un grupo de pintores y escultores que conformaron el vanguardismo, quienes se nutrieron del arte tribal americano, oceánico y africano, para crear un arte que estuviera concebido mediante características modernistas. Dicho proceso de búsqueda tuvo una marcada connotación de pensamiento hegemónico de superioridad cultural, mediante el cual se colonizó otras culturas y así se justificó la interpretación del pensamiento europeo como el eje central de la civilización.

En primera instancia, se menciona a Paul Gauguin (1848-1903), quien realizó numerosos viajes a las Antillas y a Tahití en busca de fuentes de inspiración que emergían de los aborígenes y del exotismo de sus entornos; sus trabajos realizados a partir de 1891 correspondieron a su interés por registrar la simplicidad de lo primitivo. Gauguin, inspirado en la cerámica mochica que había conocido desde pequeño en Perú¹, trabajó jarrones de gres con esmalte que se constituyeron en piezas originales, consideradas cerámicas artísticas, tal es el caso

1. La cerámica inca que hace parte de la colección del Museo de Arte Metropolitano de Nueva York (1887) se puede ver en Damiguella (1998).

del jarrón titulado *Autorretrato*², en el cual se puede observar el rostro de Gauguin; en la parte superior de la cabeza, se encuentra el espacio para servir los líquidos, y donde se encuentra el cabello, está colocada la empuñadura.

Asimismo, se pueden citar artistas como Pablo Picasso, Maurice de Vlaminck, Henri Matisse y Alberto Giacometti, cuya producción artística produjo trabajos importantes en los que es posible connotar el arte tribal como una fuente de nutrición. En la exhibición que tuvo lugar en 1984, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, que llevó como título *Primitivismo en el arte del siglo veinte: afinidad de lo tribal y lo moderno*, fue posible establecer las relaciones estéticas que se producen entre las obras de los artistas europeos y las del arte tribal.

El arte tribal en el viejo continente tuvo una connotación de exotismo, instancia que motivó una exploración sobre diferentes acercamientos en el tratamiento de la estética, que tuvo como resultado el nacimiento del cubismo. Este se constituyó en una de las primeras vanguardias, cuya solución plástica surgió de la estructura geométrica de la máscara de arte tribal africano de Costa de Marfil (Stanley 1984)³, que se observa en el plano detalle del rostro de la mujer y se encuentra espacio de arriba, del costado derecho de la pintura *Les femmes d'Avignon* (1907), de Pablo Picasso⁴.

Es pertinente mencionar también la pintura *Femme de l'artiste* (1913), de Henri Matisse⁵, que emergió de una máscara de Gabón (Stanley 1984), y el trabajo de Alberto Giacometti (Stanley 1984), cuya fuente de inspiración fue una creación artística tribal de Tanzania (Stanley 1984), obras que, junto con las realizaciones de Picasso, hicieron parte de la ya mencionada exposición de 1984.

En virtud de lo anterior, se puede señalar que las realizaciones africanas (máscaras y esculturas) se constituyeron en fuente de inspiración que permitió a estos artistas, a partir de su interpretación, producir un nuevo tipo de arte que sentaba las bases para una liberación del arte académico y las búsquedas experimentales e ideológicas tanto en aspectos de forma, como de color, basados en elementos de otros lugares de tipo periférico, exteriores a las nociones eurocéntricas.

2. Este jarrón se encuentra en la colección del Kunstindustrimuseet de Copenhague (Damiguella 1998).

3. Acerca de la exposición existe un texto en la página web https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/6081/releases/MOMA_1984_0017_17.pdf?2010

4. Este trabajo, que hace parte de la colección del Moma en Nueva York, se puede encontrar en la página web <https://www.moma.org/collection/works/79766>

5. La obra forma parte de la colección del Museo del Hermitage, en San Petersburgo. Se puede ver en la página web <http://www.eternels-eclairs.fr/tableaux-matisse.php>

En este sentido, podría afirmarse que antes de ser acuñado por el sociólogo Roland Robertson el concepto de lo *glocal*⁶, sus nociones ya se reflejaban a comienzos del siglo XX en la obra de reconocidos artistas de origen europeo, como André Derain, Raoul Dufy, Henri Matisse y Maurice de Vlaminck, artistas que apreciaron de modo importante el arte primitivo y lo asimilaron como un punto de inicio para el proceso de creación, del cual surgió una realización plástica de connotación universal, como resultado de una obra originaria de un entorno local. ¿De qué manera percibieron los artistas colombianos de la generación de la década de 1930 el arte europeo de la primera vanguardia? Para dar respuesta a esta pregunta, se cita lo planteado por Acuña en 1967:

6. Neologismo acuñado por el sociólogo norteamericano experto en teorías sobre globalización Roland Robertson, en una conferencia pronunciada en 1997, titulada “Globalización y cultura indígena”. Robertson, quien ha sido conferencista de la Universidad de Arberdeen en Escocia, es reconocido por su libro *Globalization: Social Theory and Global Culture* (1992). El término *glocal* se refiere específicamente a los “localismos globales”, y de acuerdo con el sociólogo significa: “La globalización entraña la universalización del particularismo, así como la particularización del universalismo”. Concepto que, en otras palabras de Robertson, se comprende como “la cultura local es la que la asigna significado a las influencias globales, por lo que ambas son interdependientes y se complementan” (Featherstone et al. 1995).

La generación que sigue a la del Centenario, iniciada también en la escuela oficial, pero insatisfecha con la enseñanza académica y demasiado canónica que allí se imparte, se dirige a París, a Roma o a Madrid deseosa de ver un mundo más amplio y conocer otros ambientes. Constituyen ellos una verdadera legión de mozos entre los veinte y los treinta años y se llaman Rómulo Rozo, Ramón Elías Betancur, Olinto Marcucci, Ramón Montejó, Carlos Reyes Gutiérrez, Gonzalo Quintero, José Domingo Rodríguez y Luis Alberto Acuña, quienes al llegar a Europa lo primero que advierten es que la escultura, y en general el arte, ha evolucionado con mayor rapidez y de manera más desconcertante durante los veinte años recientes que a través de los últimos tres siglos.

Y al visitar colecciones particulares y estudiar los museos, se dan cuenta de que si ha sido importante la evolución estilística, la aparición de nuevas modalidades y el planteamiento de las más extrañas y complejas inquietudes, lo es mucho más el hecho de que algunas de esas colecciones y museos atesoren numerosos especímenes de arte indígena americano, incluyendo desde luego las sorprendentes muestras de la orfebrería

de los quimbayas, de los sinúes y tayronas, de la cerámica de los chibchas, y de que tan solo uno de esos museos, el Etnográfico de Berlín, conserve una extensa colección facsimilar, al lado de algunas obras originales, de la cultura agustiniana. Inclusive llega a sus oídos la noticia de que ciertos artistas de vanguardia, de los que ya comienzan a conquistar la fama, son decididos coleccionistas de arte exótico, en especial del negro, indochino y amerindio, como acontece con el ruso Zadkine, los españoles Picasso y Gargallo y el estadounidense Epstein, quienes extraen de esas artes ideas y experiencias aprovechables en sus creaciones. (Acuña 1965-1986, 32)

Casi más de treinta años después de que sucedieran los hechos citados, Acuña (1965-1986) sentó su pensamiento en el siguiente texto sobre el tipo de creación artística que los europeos estimaban que se originara de otros países ajenos al pensamiento europeo, puesto que el objetivo americano no consistía en trabajar sobre elementos propios de la cultura europea, sino en producir un arte autóctono y sorprendente que se encontrara en capacidad de producir una reflexión en el observador:

Es evidente, que este, nuestro moderno arte occidental está fundamentalmente basado en la creatividad y la inventiva. Sus fuentes nutricias son lo sorpresivo, lo inesperado, lo inaudito. Sus cabales exponentes son aquellos artistas portadores de algún inédito mensaje, aquellos que tengan algo nuevo que decir, de carácter muy personal e intransferible; aquellos que puedan aportar alguna solución concreta o enseñar una forma sin antecedentes conocidos. El agregar al repertorio universal algo hasta ahora inexistente, el enriquecer el patrimonio común con formas de expresión y soluciones estéticas nunca antes advertidas, es lo que constituye la esencia misma de la creatividad [...] De lo que el ente americano debe dar cuenta ante la historia, no es tan sólo de cómo supo asimilar lo importado del Viejo Mundo, sino, principalmente, cuáles han sido sus manifestaciones propias y privativas; qué ha tenido que decir y cómo lo ha dicho; y, en una palabra, cuál es su aporte a ese fondo común de la cultura. (41-43)

De acuerdo con Medina, Lozano y Bernal (1997-1998), como resultado de los dineros entregados a Colombia por parte de los Estados Unidos a consecuencia de la separación de Panamá, varios colom-

bianos pudieron adelantar estudios sobre arte en el ámbito internacional gracias a las becas otorgadas por diferentes entes estatales.

Debido a la crisis mundial de 1929, y que tuvo sus efectos hasta 1934, algunos de los artistas que se encontraban estudiando fuera del país comenzaron a regresar paulatinamente a Colombia. Así, además de Acuña, volvieron Ignacio Gómez Jaramillo, Pedro Nel Gómez, Luis B. Ramos y José Domingo Rodríguez, entre otros. En estos artistas, que venían plenos de conocimientos y experiencias adquiridas en sus lugares de estudio, brotaron gradualmente inquietudes en torno a proponer y a desarrollar temáticas y estéticas, que se relacionaban con la construcción de un arte que versaba sobre opciones narrativas que tenían que ver con lo propio de su país de origen, en otras palabras, con la búsqueda de una expresión nacional.

Así es como los anteriores artistas, además de otros creadores colombianos, por ejemplo Rómulo Rozo, modificaron la posible implementación de una mirada eurocéntrica en su arte, para trabajar en sus obras propuestas basadas en temas de la “periferia”, es decir, sobre lo local, bajo narrativas estéticas ajenas a las tendencias artísticas europeas caracterizadas por una superioridad cultural.



