

“El “viaje americano” o el redescubrimiento de la propia identidad a través del arte”. En: En: Gutiérrez, Ramón (coord.). *El pensamiento americanista en tiempos de la Reforma Universitaria*. Ricardo Rojas-Ángel Guido. Buenos Aires, CEDODAL, 2018, pp. 211-214. ISBN: 978-987-42-9897-3

EL "VIAJE AMERICANO" O EL REDESCUBRIMIENTO DE LA PROPIA IDENTIDAD A TRAVÉS DEL ARTE

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

Universidad de Granada

En el periodo y bajo las ideas que se están tratando en este libro, es indudable que, en cuestiones de concientización americana y, por ende, de afirmación de identidades, el "viaje" como concepto adquirió una importancia fundamental. El viaje, entendido tanto desde el recorrido hacia el interior de los países, como del traslado a las otras naciones del continente. De una manera u otra, significaba la inmersión en otras culturas, pero plausibles en cualquier caso de un ejercicio de adopción, apropiación y resignificación. La identidad se fue fortaleciendo a base del conocimiento tangible y directo de esas otras realidades, aunque también gracias a la literatura circulante a través de libros y de periódicos.

Por supuesto, en ese contexto había otros viajes que resultarían fundamentales, y, para el caso de artistas e intelectuales, destacarían especialmente los realizados a Europa, ya bastante más habituales en el primer tercio del siglo XX que en décadas anteriores. Estos traslados marcarían indeleblemente a quienes los efectuaron, y, desde el campo del arte, significarían fundamentalmente la toma de contacto y participación en las ideas que se estaban debatiendo, y la asimilación de la modernidad "central", sobre todo en París, eje neurálgico entonces, y lugar, por antonomasia, de confluencia de creadores de las más diversas nacionalidades. Asimismo, para el caso que nos ocupa, se trataba de un terreno propicio para el redescubrimiento de culturas "periféricas", para la revalorización de lo "primitivo", para volcar las miradas sobre un amplio repertorio de artes de carácter popular, africanas, asiáticas, oceánicas o americanas, hasta ese momento prácticamente marginado de la consideración.

En buena medida, esta acción asumida por artistas europeos, ávidos de novedades y abiertos a la permeabilidad de culturas extrañas, se emparentaba con postulados de la Ilustración en cuanto a la necesidad del conocimiento del "otro". Si un siglo antes el "viaje" interoceánico había servido al europeo para satisfacer sus deseos de conocimiento y aventura, y para estipular de alguna manera, y en contacto con otras culturas a priori menos avanzadas, cómo habrían sido los orígenes de su propia civilización, los artistas de principios del XX recuperaban la atención sobre aquellas. Lo hacían con algunas diferencias, ya que ahora no aparecía como absolutamente necesario el desplazarse: París tenía varios museos con testimonios de esas culturas, y recibía a los artistas que venían desde esas latitudes. Lo aquí expresado, como tantas afirmaciones que se puedan hacer o noticias que se puedan dar en el ámbito del arte, no es excluyente: bien podríamos señalar, en el germen de la modernidad, casos paradigmáticos como los de Paul Gauguin en Tahití o Henri Matisse en Marruecos, por citar solamente dos casos de artistas del "centro" que sí realizaron viajes en busca de adquirir nuevas miradas.

Los objetos artísticos que analizaban o adquirirían los artistas europeos (muchos de ellos formaron importantes colecciones) les aportaban variados, diferentes y notables motivos de inspiración y reinterpretación moderna. En ese escenario de inquietud, curiosidad, novedad y creación, varios artistas latinoamericanos establecidos en París,

adquirirán el hábito de atender a lo "primitivo", con una diferencia a favor: mientras el europeo debía recurrir a culturas ajenas para ese ejercicio, el americano comenzó a tomar conciencia de que, en su caso, sí tenía algo propio en lo que fijarse: el arte precolombino. Y más adelante se daría cuenta también de los valores que representaban las artes populares. Lo precolombino pudieron apreciarlo y pensarlo fundamentalmente en contacto con las colecciones del Museo del Trocadero, y a veces en acervos privados; en cuanto a las artes populares, en buena medida, por el conocimiento de las vanguardias rusas del momento, que daban especial importancia al rescate de esos elementos y su utilización como motivo de inspiración para obra contemporánea, incluidas aquí las puestas en escena de los Ballets, asumidos como "obra de arte total".

La semilla pues, estaba sembrada, y solo faltaba que germinase al otro lado del océano. El artista latinoamericano, tras la estancia europea, retornaba absolutamente transformado en lo personal y, para lo que nos interesa, en la mirada sobre lo circundante, sobre la cultura, la arquitectura, el arte, la conciencia de la historia y la necesidad de adquirir una identidad propia. Se abrió paso, así, a un proceso de verdadero "redescubrimiento" de lo nacional y americano, en donde viajar "hacia dentro", hacia lugares del interior o hacia otros países del continente, le harían ver lo que antes, o bien no veían, o bien se les diluía en cuanto a una cabal comprensión. Esa apertura de la mirada sirvió para que admiraran los monumentos precolombinos, la arquitectura colonial o las artes populares en todas sus facetas. Eran artistas y arquitectos adiestrados en cánones de modernidad, pero que comenzaban a observar en otras direcciones diferentes a las que les habían inculcado en las academias.

La nómina de "viajes iniciáticos" que recogen los anales del arte, la arquitectura o la literatura de aquellos años del primer tercio del siglo XX son abundantísimos, como así también los testimonios dejados por esos creadores, incluyendo amplios anecdóticos que denotan el asombro que, a cada paso, les provocaba ese "descubrimiento" de una América que se les presentaba entre propia y ajena. Téngase en cuenta que, si bien circulaba bastante información, esta era bastante reducida respecto de lo que se dispondría en décadas posteriores. Asimismo las comunicaciones viales eran más limitadas y muchas veces precarias (en varias regiones del continente lo siguen siendo), con lo cual el sentido de aventura estaba asegurado.

Muchos de estos viajes traspasaron la frontera de lo "iniciático personal" para convertirse en decisivos para el devenir del arte en diferentes países: nos explayaremos más adelante a la estancia del peruano José Sabogal en el noroeste argentino y a su ida al Cuzco en 1918, esencial para el indigenismo pictórico peruano; también es digno de mencionar, para el rescate de las artes populares en México, el viaje de Roberto Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma a Oaxaca, que derivaría en la realización de la Exposición Nacional de Artes Populares organizada por Montenegro y Jorge Enciso en 1921 y la publicación de los dos tomos de *Las artes populares de México* por parte del Dr. Atl (1922). Diego Rivera, Montenegro y Adolfo Best Maugard visitaron Uxmal y Chichén Itza en noviembre de 1921. La consolidación de la modernidad en Brasil recoge como trascendentes varios viajes, entre ellos dos que datan de 1924, el que Lúcio Costa hizo a Diamantina, básico para su asimilación de la arquitectura colonial, o el de Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral y el poeta suizo Blaise Cendrars a Minas Gerais, donde les impactó el paisaje mineiro, la arquitectura barroca y la obra del Aleijadinho.

El viaje servía para trazar contactos entre artistas e intelectuales de diferentes geografías y para ir armando redes de funcionamiento y colaboración. En algunos casos, como en los congresos panamericanos de arquitectura o como ocurrió al llevarse a cabo la Exposición Internacional de Nueva York en 1939, al existir un punto de encuentro concreto y relevante, se producía la posibilidad de una alta concentración de

profesionales de un ramo y por tanto de tejer vínculos más allá de los bilaterales, que eran los más habituales. Este tipo de experiencias, a partir de mediados de la centuria se convertiría en moneda corriente, y así hasta la actualidad.

Pero volviendo a la idea del "viaje iniciático", y tomando el caso concreto de Ángel Guido, sin duda lo sería para él el realizado a Chile, Perú y Bolivia en 1920 con su hermano Alfredo Guido, artista plástico, y el escritor Alcides Greca; este recogería sus recuerdos en el libro *La Torre de los Ingleses* (1929), dejando allí constancia de las reuniones con intelectuales y artistas de esos países, el asombro de los Guido por la arquitectura y otras manifestaciones artísticas, e inclusive un amplio repertorio de anécdotas como los golpes que escuchaba desde su cuarto de hotel todas las mañanas, y un día descubrió que eran los hermanos Guido haciendo gimnasia en su habitación. Este viaje resultaría fundamental para los Guido, y lo incaico y lo barroco, como elementos salientes, se convertirían en bases de sus doctrinas estéticas, atravesadas por los ideales americanistas, las que se expresarían, sobre todo en el caso de Alfredo, en múltiples géneros. Ángel no le iría a la zaga en tal sentido, y, más allá de su obra arquitectónica por la que fue conocido, transitó por el dibujo, el aguafuerte, el diseño gráfico, la escenografía y hasta la literatura, con el poemario hoy muy raro de hallar titulado *Caballitos de ciudad* (1922), considerado suficiente por Pedro Juan Vignale y César Tiempo para incluir a Guido en su *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*.

En este ensayo, dadas las limitaciones de espacio y la ingente cantidad de "viajes de redescubrimiento" que se produjeron en aquellos años a lo largo y ancho del continente a los que podríamos (y, la verdad, querríamos) aludir, nos centraremos en contextualizar este viaje de los hermanos Guido dentro de la significación que tuvo, durante la primera mitad del siglo XX, el eje Cuzco-Buenos Aires, que fue objeto de un libro que publicamos hace ya casi una década con Lisy Kuon y mis padres Ramón y Graciela. Ese eje, o "ruta de intelectualidad americana", incluía en su vasto discurrir a Sicuani, Puno, La Paz, Jujuy, Salta, Tucumán, Córdoba y, desde Buenos Aires, se bifurcaba hacia Rosario, La Plata y Montevideo. En aquél entonces, aunque parezca increíble, eran más rápido llegar desde Cuzco a Buenos Aires, con el tren, que a Lima. Eso provocó que los periódicos y revistas porteñas alcanzasen un mayor consumo en Cuzco que los limeños, y que, además, los intelectuales locales prefirieran publicar en los medios de Buenos Aires; era una manera, además, de "saltarse" a la capital y tratar directamente con la gran metrópolis del sur. Los escritos de José María Arguedas, José Uriel García, Luis Velasco Aragón, José Gabriel Cosío o Luis E. Valcárcel, o las fotografías de Martín Chambi fueron habituales en diarios como *La Prensa* o *La Nación*, y resultaron excelentes maneras de acercar el pasado precolombino y colonial del Cuzco a los lectores argentinos.

En algunos casos estos intelectuales viajaron a Buenos Aires o se movieron hacia otras ciudades integradas a la ruta, inclusive radicándose. Peruanos como los pintores Téofilo Castillo y José Sabogal, o el dibujante Julio Málaga Grenet, permanecerían por más de un lustro en la Argentina. En el caso del primero, estuvo establecido en Buenos Aires entre 1888 y 1906, cuando regresó al Perú; retornaría para autoexiliarse en Tucumán, desde 1920 y hasta 1922, año en que falleció. Poco antes, y aun viviendo una etapa de madurez, realizó un viaje a Bolivia, Argentina y Chile (1917-1918) que le serviría, según sus palabras, para descubrir la modernidad de estos países. Fruto de estos trayectos sería una serie de notas que publicaría en la revista limeña *Variedades* bajo el título "En viaje del Rímac al Plata". En San Miguel de Tucumán oficiaría de profesor de dibujo en la Universidad Nacional, a la par de editar la revista de carácter regional *Sol y Nieve*, en la que dedicó varios artículos a casonas privadas de

la ciudad. Entablaría amistad con Jorge Augspurg, autor, en 1926, de la recordada obra *Arquitectura colonial de Salta*. Además, Castillo viajaría a menudo por las provincias vecinas de Salta, Jujuy y Santiago del Estero, en ese ir y venir permanente que le caracterizaba.

En cuanto a José Sabogal, tras formarse en Europa y recorrer países norteafricanos como Argelia y Marruecos, arribó a Buenos Aires en torno a 1912. Allí ingresó a la Academia de Bellas Artes, donde tuvo como compañeros a artistas en ciernes como Alfredo Guido, Ítalo Botti, Lino Enea Spilimbergo y Agustín Riganelli. Su verdadero "viaje" comenzaría en 1913, cuando fue nombrado profesor de dibujo en la Escuela Normal de Jujuy. Allí quedaría establecido durante un lustro, tiempo en el cual realizó sus dos primeras exposiciones individuales (1916 y 1917), con obras fundamentalmente pintadas en los pueblos de la Quebrada. Con uno de ellos, *Carnaval de Tilcara*, se presentaría al Salón Nacional de 1918, en Buenos Aires. La consustanciación de Sabogal con el paisaje andino del noroeste argentino y con sus habitantes, y el compartir experiencias y disquisiciones con artistas de la talla de Jorge Bermúdez o José Antonio Terry, le habían proporcionado una conciencia americanista ineludible. Esta haría pronta eclosión: decide regresar al Perú, y, aun siendo cajabambino de origen, su destino será el Cuzco; allí realiza una serie de obras que expondrá con éxito en Lima en 1919, otorgando partida de nacimiento al "indianismo", que se convertiría en *leit motiv* plástico del Perú, y a partir de entonces hallaría numerosos seguidores.

La escritora María Wiese, esposa de Sabogal, recordaría que *“Es en Jujuy que germina en el espíritu de José, el deseo de adentrarse en las tierras de América, en el Perú, su patria, y de esta patria el Cuzco... Amamantado de cultura europea... José Sabogal descubrirá otra cultura; la del Perú. Ha comenzado este descubrimiento en los Andes Norteños argentinos, cuyas semejanzas con los nuestros es marcada; peregrino del arte, José empaqueta sus bártulos de pintor y por la ruta de Bolivia se dirige a Cuzco, la ciudad sagrada del incanato”*. Sabogal expondría en la Asociación Amigos del Arte, en Buenos Aires, en 1928, abriendo un espacio para el conocimiento del indigenismo pictórico peruano, que aprovecharían también Fortunato Salvatierra con su exposición titulada “América indígena” (en Witcomb, septiembre de 1933), Felipe Cossío del Pomar con una exposición de “Pintura indigenista peruana” (1934) o Enrique Camino Brent (entre julio y agosto de 1939).

Así como lo fue para Castillo o Sabogal, el noroeste argentino resultó un imán para artistas ajenos a la región, como es el caso de varios que se trasladaron desde Buenos Aires, Córdoba, Rosario o La Plata en aquellos años, simplemente de paso (muchas veces en camino hacia La Paz y Cuzco) o con el fin de establecerse un tiempo. Entre estos últimos destacaremos al ya mencionado Jorge Bermúdez, quien, tras perfeccionarse en Europa, regreso al país en 1913, año en que obtiene Premio Adquisición en el Salón Nacional; en 1914 se marcha al noroeste, a visitar Tucumán, Salta y Jujuy, y seguir la pista de los testimonios del pasado colonial. Aunque se radicará en Catamarca, es en esos años en que se produce su estadía en Tilcara, en la que trabaja junto a Sabogal y Terry. Ricardo Rojas fue uno de los grandes valedores de su obra, y evocaría: *“Llegó a los Andes como un forastero curioso; allí, el amor lo convirtió en un hombre del lugar; y vuelve a los Andes convertido en el pintor de la raza”*. Rojas consideraría a Bermúdez como integrante de su particular "trilogía euríndica" junto a Fernando Fader y Cesáreo Bernaldo de Quirós.

En cuanto a Terry, fue él quien en 1920 invitó a pintar en Jujuy a la francesa Léonie Matthis y su marido, el pintor argentino Francisco Villar. Tilcara, Uquía, Huacalera y otras localidades serán objetos de su inspiración. Matthis, con lo producido

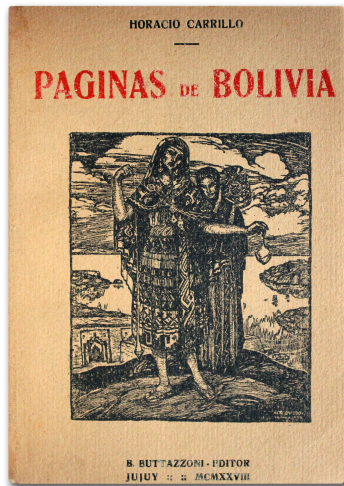
allí, realizaría varias exposiciones en Buenos Aires, en las prestigiosas galerías Witcomb y Müller. Pero también esa región sería la puerta de entrada para otros trayectos, más al norte, hacia Potosí y Cuzco, donde concretaría nuevas series. De esos viajes, el más fructífero lo realizaría en 1939, en el cual aprovechó no solamente para representar paisajes y costumbres sino que también se abocó a investigaciones históricas que culminarían con la ejecución de las series *Viaje al País de los Incas* y *Evocaciones del Cuzco Imperial*, las cuales exhibiría luego en Müller, junto a una tercera serie, *Cuzco en el presente*. A principios de los 40 hará lo propio con la serie *La ciudad de Potosí histórica y colonial*.

En este recorrido de artistas que, desde Argentina, hacen el "viaje americanista" a Cuzco, hemos también de mencionar con peso propio a otros muchos artistas, como el cordobés José Malanca, quien haría amistad con José Carlos Mariátegui y colaboraría, al igual que Emilio Pettoruti, en la revista *Amauta*; al platense Francisco de Santo, que, al igual que Malanca, recorrió el camino en numerosas ocasiones concretando una amplia producción plástica en el ámbito del paisaje y las costumbres; el escultor Luis Perloti, figura principal de la escultura indigenista en la Argentina; el catalán, radicado en Buenos Aires, Ramón Subirats, autor de varias sanguinas de indios quechuas y aymaras; también el exiliado italiano Attilio Rossi. Ya entrados los 40, andarían la ruta Antonio Berni, Ernesto Lanziuto, Armando Sica o Libero Badii, todos produciendo obra significativa durante el viaje. En el caso de Sica, este publicará su *Viaje por las Américas* (1952) incluyendo varios dibujos y aguafuertes de distintas latitudes. También viajarían al Cuzco varios de los alumnos montevideanos del Taller Torres García, acicateados por el propio maestro, que tenía al viaje a Machu Picchu como imprescindible. La huella incaica estaba calando de tal forma que en Buenos Aires existían en los 40 varias instituciones con nombres quechuas: la Peña de Artistas de Boedo "Pacha Camac", la Agrupación Americanista de Artes y Letras "Inti Raymi", o la Galería y librería "Amauta".

ILUSTRACIONES



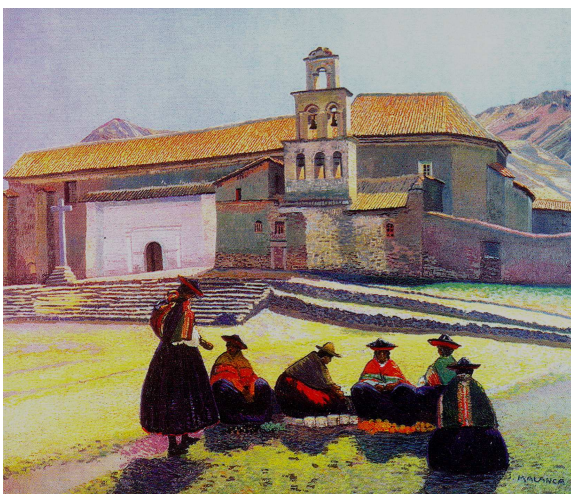
1. Alfredo Guido. *Los parias (Tiawanacu, Bolivia)*. (1923). Aguafuerte 4/25. Colección MLR, Granada.



2. Alfredo Guido. Cubierta para el libro *Páginas de Bolivia*, de Horacio Carrillo. Jujuy, B. Buttazzoni, 1928. Colección MLR, Granada.



3. José Malanca. *Sábado en el Titicaca* (1928). Óleo sobre lienzo. Colección privada.



4. José Malanca. *Motivo del Altiplano (Iglesia de Huarcocondo)*. (c.1932). Óleo sobre lienzo. Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata.



5. Ernesto Lanziuto. *Panorama de Puno (Balseros)* (c.1941). Óleo sobre lienzo. Museo de Arte Popular del Instituto Americano de Arte, Cuzco.



6. Ernesto Lanziuto. *Calle colonial* (1941). Óleo sobre lienzo. Museo Municipal “Carlos Dreyer”, Puno.



7. Armando Sica. *Cruz Velacui (Adoración de la cruz)* (c.1949). Óleo sobre cartón. Colección MLR, Granada.