

**CRISISS AMÉRICA LATINA, ARTE Y  
CONFRONTACIÓN 1910-2010.  
ESTRATEGIAS PARA INTEGRAR LA ESTÉTICA  
DE LA PROTESTA Y LA ETNOGRAFÍA DE LO POLÍTICO**

*Palabras clave:*  
*arte protesta, pospolítica, flujos simbólicos, migraciones, giro etnográfico, identidad latinoamericana*  
*Keywords:*  
*Art protests, post-politics, symbolic flows, migrations, draft ethnographic, Latin-American identity*

**Resumen**

*Crisiss América Latina es una exposición de un siglo de arte crítico, que va desde la concepción modernista de la política hasta la posición contemporánea de la crítica como reflexión etnográfica de lo político. El cambio de artes visuales en producción visual marca el inicio de una nueva reflexión artística centrada en las posibilidades de interpretación semántica de un contexto social más que la constitución de un estilo o un discurso estético-filosófico trascendente.*

**Abstract**

*Crisiss Latin America is an exhibition of a century of critical art, which goes from the modernist conception of the politics up to the contemporary position of the critique as ethnographic reflection of the political thing. The change of visual arts in visual production marks the beginning of a new artistic reflection centred on the possibilities of semantic interpretation of a social context more than the constitution of a style or an aesthetic - philosophical transcendent speech*

Imaginar a América Latina como lugar paradisíaco fue la fantasía recurrente de los europeos durante la era colonial. La geografía, variedad, las diferencias étnicas y lingüísticas de sus habitantes, así como la abundancia de recursos naturales y mano de obra, eran los ingredientes perfectos para la utopía europea. Luego de la conquista espiritual y bélica, Latinoamérica fue transformada en lugar traumático para muchos y paraíso de unos pocos. De esa historia inflamada en la que participaron diversas monarquías y grupos étnicos de todo el mundo –preludio de la globalización, como señala Serge Gruzinski– han surgido imaginarios barrocos, construcciones y ficciones, como el mestizaje o realismo mágico, que forman parte integral de la cultura y el mito latinoamericano.

Para abordar lo sucedido en el último siglo en ese laboratorio social y político llamado América Latina, habría que revisar y analizar las ficciones construidas a lo largo y ancho en torno a las luchas sociales y las interminables revueltas políticas y debacles económicas; se trata de un periodo que inició con la promesa de cambio político y desarrollo económico, cuyos resultados han sido cuestionables, frecuentemente más cercanos a la reconstrucción de estructuras hegemónicas del pasado que a la posibilidad de construir un futuro distinto. Cómo dice el curador de la muestra Crisiss, América Latina, Arte y Confrontación, el cubano Gerardo Mosquera: vivimos



Leopoldo Méndez  
 (Ciudad de México, 1902-1969)  
*Lo que puede venir (Amenaza sobre México: Lo que no debe venir,  
 Lo que vendrá y autorretrato)*, 1945  
 Xilografía  
 29,5x17 cm  
 Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo Nacional de la Estampa

sobreviviendo.

Si la realidad latinoamericana guarda hoy una similitud con el pasado colonial, esto no debe llamar sorpresa. La confrontación a la que alude el título de la exposición rápidamente nos hace caer en la cuenta de que las estructuras coloniales de dominio siguen operando con otros agentes, medios y nombres. La prolongada crisis producto de décadas de nulo crecimiento económico y dictaduras de todos los signos políticos, demuestra que América Latina sigue siendo una distopía, en donde realidad y ficción se entretejen estrechamente para crear una apariencia, un imaginario, una proyección, difícil de abarcar para propios y extraños.

El que hayan existido y existan artistas críticos tiene al parecer un efecto limitado sobre la realidad de la región. La crisis del subcontinente produjo más arte crítico y modelos rebeldes que ningún otro continente en el siglo XX. Mas sin embargo, las condiciones materiales de existencia, la producción cultural y la atención a lo político continúan sujetos a los centros de poder localizados afuera, aún en esta era llamada global. La confrontación entre arte e historia deja saldo positivo para el primero, puesto que el arte goza de aclamación internacional por sus apropiaciones estilísticas y capacidad de mezclar formas y contenidos, mientras que la historia de explotación económica, conculcación de derechos de mayorías y minorías étnicas, déficit educativo, la destrucción ambiental, la corrupción y violencia, siguen siendo materia de estadísticas alarmantes. No existen razones para festejar las revoluciones, aunque sí hay mucho que decir del arte crítico que se produce en la región.

En la salas del Palacio de Bellas Artes, entre los murales de Rufino Tamayo, Diego Rivera, David Siqueiros, dentro de ese edificio barroco de mármol blanco inaugurado en 1934, pero que parece salido del siglo XIX, la exposición exhibe su contradicción: la realidad que confronta está lejos, afuera en las calles, en los barrios, y resulta ajena en la escenografía dentro de ese museo que representa la cultura decimonónica de elite.\* Al observar esta disociación entre las formas críticas y el fondo europeizante,

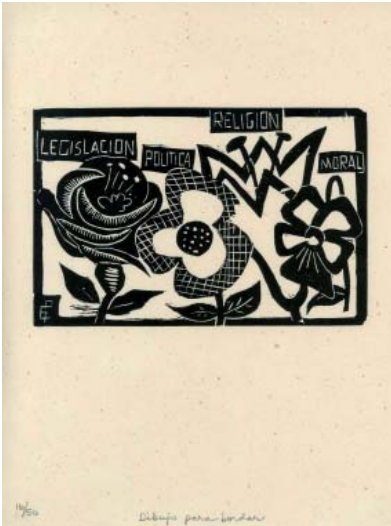
se comienza a entender cómo surgen esas ficciones barrocas como la revolución institucional o procesos endógenos como la evolución transcultural, y comprender por qué el arte surge con mayor facilidad en la América de Bolívar, Martí y Zapata, que la filosofía, la tecnología o la ciencia. En América Latina la relación entre arte y vida, la práctica cultural en general, se da como estetización generalizada sin atender a la reflexión. En su versión oficial mexicana, la cultura es el espacio de consenso social establecido, en el que señala Roger Bartra: “los procesos culturales tienen un efecto legitimador, cohesionador y homogenizador...articulado en el mito de la identidad”. Somos una nación integrada, donde algunos estados del sureste de la república tienen ingreso per capita comparable al de Nicaragua y Honduras, mientras que en algunas capitales se tienen niveles de ingreso comparables a economías desarrolladas. En estas circunstancias económicas, lo político es producto de la constante situación personal y comunitaria de conflicto, mientras que la política es el instrumento de los partidos políticos para acaparar el poder. La identidad nacional o regional, que a principio del régimen priísta era una prioridad cultural, atendida por instituciones del Estado, hoy está en manos de empresas de la comunicación masiva. Y las obras de arte que intentaron establecer una posición crítica, son patrimonio de fundaciones y colecciones privadas, que resaltan los significados exóticos de un pasado ficcionalizado.

### Posiciones críticas desde y fuera del arte

Desde el ingreso a la exposición el mapa de América Latina dibujado por Joaquín Torres García destaca la manera en que el arte puede influir en la capacidad de reorientar la geografía en provecho de una interpretación más plural. El universalismo de la Escuela del Sur, que Torres García encabezó, fue una reacción crítica que tuvo ecos diferentes para la reconstrucción de ámbitos culturales y políticas, las cuales se manifiestan en tantas obras que usan la geografía para reinterpretar relaciones simbólicas personales y diferencias lingüísticas y señalar los contrastes entre los países que forman América Latina. Tal es el caso de la obra del mismo curador, Gerardo Mosquera, en colaboración con Cristina Lucas, donde inscribe, dentro del mapa de la región latinoamericana y caribeña, los diferentes nombres que en las culturas populares se asignan al pene y la vagina. En contraste, las pinturas modernistas del cubano Marcelo Pogolotti o del mexicano Diego Rivera pueden ser críticas en su contenido, pero esencialmente representan situaciones sociales lacerantes con giros estilísticos importados de Europa. Los contenidos



Joaquín Torres García  
 (Montevideo, Uruguay, 1874-1949)  
*América Invertida*, 1943  
 Tinta sobre papel  
 22x16 cm  
 Fundación Joaquín Torres García, Montevideo



Emilia Prieto Tugores  
(San José, Costa Rica. 1902-1986)  
*Dibujo para bordar*, 1937  
Xilografía 16/50  
28,5x21,5 cm  
Colección Virginia Pérez-Rallón

no varían son los estilos los que migran, creando con ello una confrontación entre objetos artísticos y sujetos sociales. La exposición se puede entender como una colección de estrategias artísticas para encarar los conflictos sociales. La curaduría presenta la evolución de los modos de criticar desde el arte y fuera del arte, que van desde los espléndidos grabados dedicados a la trágica vida de los habitantes marginales de la ciudad de México durante el llamado milagro mexicano, producidos por Alfredo Zalce, hasta las estrategias de invisibilidad desplegadas por el cubano

Félix González Torres. La narrativa de la identidad construida y su fragmentación, los discursos de asimilación lingüística y la situación de los inmigrantes en la globalización son recursos que exploran etnográficamente el albanés Adrián Paci, la libanesa Mona Hatoum y el español Santiago Sierra, artistas incluidos en la muestra para contrarrestar el corte latinoamericanista de la muestra y hacer conexiones con otras culturas con problemáticas similares.

Se puede hablar de dos bloques de obra generalizados. En principio está la obra moderna que concibe la crítica como una forma de construcción de identidad basada en la pertenencia a una clase social o una ideología. El artista registra cuestiones culturales –prácticas, creencias, personajes, hechos históricos- y los representa dentro de alguna matriz de identidad (como la familia trabajadora, la geografía del país, la tradición popular) y de esta manera apelar al consenso. Por otro lado, se encuentra la obra que trata el conflicto social de una manera más oblicua y que apunta hacia la desintegración del tejido social sin necesariamente proponer una forma de solución de las diferencias sociales, quizás exacerbándolas o mostrando sus contradicciones, como en las obras de la mexicana Teresa Margolles, el colombiano Rosemberg Sandoval o el brasileño Artur Barrio. Las acciones de estos artistas rompen con los cánones estéticos modernos, se separan del papel del arte que le asignó la cultura definida desde la antropología positivista, y buscan redefinir el papel del arte en la creación de cultura visual desde una conciencia personal.

Es un hecho que en México, donde las protestas populares y la crítica social están divorciadas desde hace décadas, dado que no existe un eje o un liderazgo político que dirija el descontento, la creatividad para comunicar la disensión se encuentra



Jarbas Lopes (Rio de Janeiro, Brasil, 1964 - Vive y trabaja en Rio de Janeiro)  
De la serie O Debate, 2002-2003 (De la serie El Debate)  
Afiches de campaña política cortados, mezclados y trenzados sobre una alfombra  
260x235 cm  
Colección Inhotim, Minas Gerais

estancada a la par que la atención a las demandas populares. Hubo algunas acciones como la de la organización Los 400 Pueblos, cuyos miembros se desnudaron en la céntrica avenida Reforma usando máscaras con efigies del Presidente Vicente Fox, y lograron la inserción de su performance en los medios, pero la interminable práctica de las pancartas pintadas con rojo y viejas consignas (del tipo El pueblo unido jamás será vencido) ha perdido significación en el contexto de la crisis de los últimas cuatro décadas.<sup>1</sup> Al respecto, en la muestra de marras me resultan más atractivos que todas las pinturas de banderas intervenidas o reconstruidas, los videos que registran acciones de diversos grupos peruanos que se dan cita en plazas públicas para lavar la bandera del país, y así

atraer la atención pública sobre los casos de corrupción, las medidas económicas arbitrarias del gobierno o negligencia de cualquier órgano legislativo y municipal. El recurso de las protestas con pancartas y de los puños levantados al aire, que tanto gustan a los sindicatos oficialistas, no debería ocupar hoy la atención de nadie, menos aun de una muestra artística.

La sociedad latinoamericana no ha perdido la compleja estructura barroca que le dio origen. Sus actores siguen siendo élites transnacionales y subgrupos criollos de poder, que dominan sobre clases medias depauperadas y ejércitos de desempleados, sobre los cuales se finca la producción de riqueza, cuando los recursos naturales se agotan. Hacer énfasis en cómo se articulan y funcionan las castas de estas sociedades, quiénes operan el poder político y económico, quiénes dirigen las industrias culturales, responsables de diseñar valores y significados sociales, se hace cada vez más necesario para reconocer el carácter neocolonial de sus estructuras. Las fotografías de Daniela Rossel reflejan esa pirámide social que resiste el cambio, pero también ofrecen un atisbo a cómo el mercado del arte, cada vez más extendido, se ha convertido en legitimador del discurso posmoderno.

<sup>1</sup> Como ejemplo renovador de la protesta cito el del artista mexicano César Martínez, quien disfrazado de Miguel Hidalgo, el sacerdote que encabezó la gesta de Independencia en México en 1810, realizó un evento callejero llamado Locura Hidalgo, en el que recorrió la ciudad pidiendo limosnas afuera de los bancos y comercios, dejándose *sorprender* por la forma en que se había traicionado a la independencia.



Lotty Rosenfeld  
(Santiago de Chile, 1946 - Vive y trabaja en Santiago)  
*Una milla de cruces sobre el pavimento, 1979*  
Impresión digital sobre papel  
48x34 cm  
Colección Lotty Rosenfeld

En conclusión, el arte crítico se encuentra ante la necesidad de estrategias y medios de combatividad cultural que actúen como contrapeso a los poderes tecnológicos de producción-consumo de símbolos de identificación. Es indispensable que la práctica artística deje el coto del museo o la galería y se traslade a redes de mayor alcance, dejando de lado la validación del objeto artístico *per se*, a cambio de un discurso activo y no reactivo. La crítica desde el arte está ligada a un momento y circunstancia específicos, pero cuando se le separa de estos, el arte pierde su capacidad subversiva y se vuelve parte de un discurso histórico artístico. El arte crítico no solamente es producto una posición deliberadamente tomada, es una formación de vida que requiere de educación, inteligencia e iniciativa para alejarse de los discursos previsibles de protesta y proponer un cambio posible en el presente.

\*Al momento de escribir este artículo la muestra no cuenta con un catálogo, folleto o guía y está dividida en dos espacios. La mayor parte se encuentra en el Palacio de Bellas Artes y un componente pequeño en Ex Teresa, centro de arte contemporáneo.