
MODERNIDAD ARTÍSTICA Y GIRO DECOLONIAL¹

ARTISTIC MODERNITY AND DECOLONIAL TWIST

MARÍA DE LOS ÁNGELES DE RUEDA
mariaderueda@gmail.com
GERARDO GUZMÁN
cucoguzman@hotmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata. Argentina.

Recibido 12/3/2018 | Aceptado 3/7/2018

Resumen

Se trata de revisar las concepciones canónicas de la modernidad artística latinoamericana desde una perspectiva crítica y situada desde los estudios decoloniales y el hacer en las cátedras Historia de las Artes Visuales III e Historia de la Música III de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. En ambas materias se trabajan contenidos sobre las artes locales, nacionales y latinoamericanas/sudamericanas, en comparación con los movimientos europeos de la modernidad y la contemporaneidad. Este proyecto revisa algunas líneas historiográficas recientes sobre la historia y la teoría de las artes locales y latinoamericanas. Se revisarán, también, algunos casos de producciones artísticas.

Palabras clave

Modernidad; decolonial; artes latinoamericanas

Abstract

This article aims to revise the canonical conceptions of the Latin American artistic modernity from a critical perspective and from the decolonial studies and the activity in the subjects History of Visual Arts III and History of Music III of the Faculty of Fine Arts of the National University of La Plata. Both subjects deal local, national and Latin American/South American art in comparison with the European movements of modernity and contemporaneity. This project revises some recent historiographic aspects about history and theory of local and Latin American arts. Some cases of artistic productions will also be revised in this article.

Keywords

Modernity; decolonial; Latin American arts

¹ Proyecto perteneciente al Programa de Incentivos a los docentes investigadores, Ministerio de Educación de Presidencia de la Nación. Período: 2018-2012. B/345. El título completo del proyecto es «Modernidad artística y giro decolonial. Aportes al debate sobre lo local, lo nacional y lo latinoamericano a través del estudio de una serie de tópicos en producciones artísticas y teorías de las artes visuales y musicales del siglo XX»



DIRECTORA

De Rueda, María de los Ángeles

CODIRECTOR

Guzmán, Gerardo

INTEGRANTES

Alonso, Mariela
Di Luca, Fabiana
Díaz, Pablo Adrián
Ielpi, José F.
Menacho, Luis
Pérez Balbi, Magdalena
Sosa, Rocío
Veloz, Pheonía

BECARIAS

Álvarez, Lucía (Tipo A)
Macario, Teresa (CIN)

COLABORADORES

Anzoategui, Daniela
Claus, Mónica
Ortega, Lucila
Uncal, Carlos
Ves Losada, Mariano

Objetivo general

Contribuir al conocimiento del campo de estudio de las artes comparadas en la modernidad latinoamericana desde la revisión y el análisis de algunos tópicos en obras y en documentos de artistas y de teóricos desde una perspectiva decolonial. Aportar una perspectiva interdisciplinaria situada en lo local *sobre y para* la divulgación académica educativa de la teoría y de la historia de las artes en Latinoamérica.

Resumen técnico

El proyecto aborda el estudio comparativo de una serie de manifestaciones artísticas, visuales, musicales, audiovisuales y teatrales producidas en la Argentina durante el siglo XX, en el marco

de una estética sudamericana o latinoamericana. Se revisarán desde una perspectiva decolonial los cruces entre las artes, algunos tópicos estético-culturales que aporten al debate sobre lo local, lo nacional y lo latinoamericano. Se examinarán las narrativas canónicas a través del estudio de una serie de tópicos en producciones artísticas y en teorías de las artes visuales y musicales del siglo XX —desde las cátedras de Historia de las Artes Visuales III e Historia de la Música III, de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP)—.

Marco teórico

El proyecto gira sobre el abordaje crítico y el estudio de algunos tópicos y experiencias de la modernidad artística local desde una perspectiva decolonial, que invierte el eje Europa-Latinoamérica a partir de los conceptos de modernidades paralelas, descentradas, múltiples y simultáneas, regionalismo y antropofagia. Se indagará sobre *ideas-fuerza* como lo universal, lo local, lo inédito, lo retomado, la invención o la recreación, que marcaron la modernidad europea y que en Latinoamérica (al igual que en Europa del este, por ejemplo) tuvieron que adecuarse a partir de la existencia de nuevos escenarios, territorios y tópicos de referencia histórica, temporal, geográfica y social. Esto se realizará en el marco de posibles revisiones críticas de las narrativas y de las operaciones dominantes de la historia de las artes.

Se propone mirar las posibles respuestas artísticas a las relaciones de poder, entre las culturas centrales y las periféricas, a partir del desarrollo de algunas temáticas opacadas, de géneros subestimados y de dispositivos no considerados habitualmente. Se trata de enfocar el estudio en obras que han dado respuestas dinámicas a los procesos de identidad estético-social: centro-periferia, local-nacional-regionalismo-cosmopolitismo, vanguardia-tradición, culto-popular, artesanal-tecnológico, purismo, mezcla.

La perspectiva decolonial junto con los reencuadres de montaje y de anacronismo del discurso histórico artístico comparativo nos permite romper con la linealidad del relato homogéneo y purista de las artes de la modernidad y trabajar en la generación de tramas y de derivas, según la concepción de montaje de la historia, la relación de discontinuidades y de pequeños relatos. A su vez, nos permitirá enfocarnos en la mirada comparativa y relacional; y tratar de comprender el período desde las diferentes apropiaciones de la modernidad entre América Latina, Argentina y Europa.

La modernidad es una matriz que tiene variadas realizaciones históricas, al decir de Cristina Reigadas (2012), aunque ha dominado

su historia eurocéntrica, por lo que resulta fundamental deconstruirla. Es necesario hablar de *modernidades múltiples* para comprender los diversos procesos mundiales en sus contrastes y en sus diversidades (Ortiz, 1997), en América, en América Latina y en Europa. Tiempos y espacios homogéneos y hegemónicos han sido interpelados por la reflexión en torno a los anacronismos, los solapamientos histórico temporales y el giro decolonial (Mignolo, 2003; Dussel, 2015) que revisa críticamente los presupuestos de los relatos establecidos, como el de las historias de las artes canónicas en la Argentina y en América Latina. El concepto de modernidad implica una serie de características, concepciones, itinerarios y horizontes puestos en juego. También supone una tensión entre las ideas de universalización, nacionalismo, cosmopolitismo, regionalismo y globalización. La reflexión sobre los vínculos entre las producciones artísticas, las teorías y el discurso histórico ha estado ligada al campo disciplinar de la historia del arte y de los estudios de cultura visual, y a una línea de estudios musicales en América Latina. En nuestro presente se recuperan algunos debates, relatos y mitos históricos que habilitan su revisión, nuevas teorías y prácticas que ponen en cuestión las periodizaciones, las localizaciones y los objetos canónicos.

La investigación en Artes tiene una heterogénea presencia diversificada en algunos tópicos más explorados que otros. Con respecto al proceso de modernización y a la experiencia moderna en América Latina, este proyecto considera clave los aportes de Ticio Escobar (1998) sobre las ideas de otras modernidades y *modernidades paralelas* como ejes para pensar las problemáticas de colonización, aculturación, contaminaciones, periferias, universalización, cosmopolitismos, mirada etnocéntrica, nacionalismos y regionalismos en la historiografía, la estética y la crítica de las artes visuales del período estudiado. A partir de la experiencia de las cátedras que participan del proyecto, se torna necesario situar las discusiones de la modernidad, revisar, profundizar y ampliar con el estudio de autores, obras, movimientos o situaciones no abordadas desde esta perspectiva.

El enfoque asumido privilegia la decisión de reposicionar las posturas teóricas, históricas y críticas sobre esta problemática a fin de observar el proceso de modernidad, de modernización y de construcción de un campo para las artes visuales y musicales sudamericanas/latinoamericanas a partir del pensamiento sobre lo local, lo latinoamericano propiamente dicho, lo cosmopolita y lo global (Flores Ballesteros, 2003; Corrado, 2012), desde las tensiones y las diásporas de modernidades y de vanguardias según el centro, y modernidades según la periferia o en el cruce de caminos, de mestizajes y de intersecciones entre lo popular, lo masivo y lo académico y anti-académico. Se trata

de pensar las producciones realizadas en Latinoamérica como un gran espacio de asimilaciones, confrontación, resistencias, aperturas, tradiciones y traiciones (Paz, 1990) y cierres al paradigma moderno central.

La estrategia comparativa entre las artes visuales y musicales en el ámbito local se establece a partir de algunos tópicos y subtemas y hace hincapié en un eje sincrónico descentrado y en una deriva de sentido y de articulaciones poéticas en torno al pensamiento sobre América Latina, Argentina y Europa. ¿Cómo las prácticas y las teorías elaboran identidades? Marta Traba (1994) expone lo siguiente al respecto:

Esa identidad, aún encarada como utopía, es la que re-unifica las diversas tendencias, particulares o de grupo, del arte latinoamericano. Pero el objetivo de alcanzar la identidad no puede salir de la especulación teórica sino de las obras de los artistas. Ellas nos guiarán por un laberinto que, pese a todo, tiene sus claves para que podamos recorrerlo con éxito (p. 11).

El enfoque moderno eurocéntrico se caracterizó por tratar de deslindar con cierto rigor sus fronteras antes de la gran división (arte culto y arte popular, mayor y menor, alto y bajo) y dejar lo *otro evanescente* (Huysen, 2002) fuera de los estudios sobre arte moderno y vanguardias. En las modernidades locales la tradición de lo nacional no es fija o estereotipada, sino que se moviliza con la inclusión y la develación de rasgos locales, de lo criollo, lo mestizo, lo negro, lo indio en una trama compleja de indagación y apropiación de la novedad europea.

Muralistas, indigenistas y antropófagos forman parte de esa tradición moderna periférica y descentrada. A partir de los años treinta la imaginación técnica y la industria cultural ponen en escena nuevas otredades, la cultura popular y la cultura de masas, que se incorporan a dialogar críticamente con esas artes y ese pensamiento nacional latinoamericano no homogéneo. La lógica de inclusión y exclusión recreará nuevas retóricas y figuras.

Por su parte, la tradición historiográfica musical señala la formación de una escuela de música argentina que siguió los avatares de los procesos políticos, sociales y culturales del país y, por extensión, del mundo latinoamericano, radicado centralmente en el sur del continente. Las transformaciones ocurridas desde los modelos agroexportadores y oligárquicos de fines del siglo XIX a las primeras ideas radicales y luego la asunción del peronismo constituyeron marcos referenciales para una noción más o menos hegemónica señalada por Buenos Aires de artista creador, obra, intérprete, espacio, público y difusión y proyecto nacional.

De este modo, y dejando de lado la experiencia colonial hasta 1853 (inserta en la idea de una música argentina como un adorno distractivo, imitativo y social), el proyecto conservador propicia un emprendimiento cultural vasto y supuestamente federal. La generación del ochenta aglutina artistas académicos, argentinos en su mayoría, pero con formación europea, creyentes de una validación de la música ineludiblemente sostenida por la tradición del folklore. El gaucho, el paisano, el criollo se establecen como los protagonistas, al igual que los paisajes y los relatos. Lo originario queda en el margen de la leyenda superada. Sus historias alimentan también estas tradiciones, pero tocadas con un aura de exotismo. El arte cultivado por estos músicos recae en la copia de formas y de géneros europeos con temas y tópicos argentinos: materiales pentatónicos, modales o propios de las escuelas post-románticas, que generan un *pendant* con las experiencias wagnerianas de César Franck, Paul Dukas, Vincent D'indy e, incluso, de Claude Debussy o de un Gabriel Faure temprano. Los debates argentinos entre campo y ciudad, entre paisano y compadrito, se manifiestan también en el nacimiento del tango y la milonga, extrañas mixturas de elementos europeos, criollos y negros. Estos géneros están espejados por variadas especies folklóricas reconocidas desde cuatro posibles puntos de interés: la pampa y la ciudad, el norte y el litoral, con ciertos ecos de la música andina. El *desierto* del sur no admite ningún reconocimiento cultural: allí persiste solo la barbarie.

Con el siglo XX y la finalización de la Primera Guerra Mundial, el universo aristocrático oligárquico entra en una fuerte tensión con los movimientos populares, obreros y burgueses. Estos datos inauguran la posibilidad de un movimiento musical afianzado sobre una nueva modernidad: más industrial, democrática, expansiva y librepensadora. Se desconfía de una única tradición folklórica como basamento de un proyecto nacional. Se ponderan lenguajes más abstractos, exploratorios y afines ciertamente a una voluntad de manipulación de materiales y formas *per se*, sin referencias explícitas a tales orígenes.

En esa mirada, Europa sigue siendo el modelo: se auratiza en el arte de entreguerras al neoclasicismo, con Ígor Stravinsky y el Grupo de los Seis, entre otros como bandera. Se crean, así, aglutinaciones de músicos académicos despojados de su *historia natural*, que buscan revestirse de progreso y pulcritud. La Agrupación Nueva Música de Juan Carlos Paz, el Grupo Renovación ideado por Juan José Castro, junto a otros intentos expandidos a las letras y las artes visuales, el teatro, la radio y el cine, configuran otros intentos de un arte argentino y son fraguados por compositores seguidores de la Escuela de Viena, el jazz o la música de Bela Bartók.

En este debate, y como emergente final de las áridas polémicas de los

años veinte y treinta en torno a las nociones de tradición e innovación, y su correlato entre nacionalismo y *universalismo*, se pronuncian centralmente Alberto Ginastera y Juan Carlos Paz, que conforman proyectos divergentes en cuanto a la validación epistemológica de una música propia: Ginastera en una suerte de bartokismo que sintetiza y estiliza con un lenguaje no lejano de brutismo y ruidismo, las músicas criollas; Paz, en una necesidad de liberación de influencias folklóricas, tendiente a la atonalidad, las formas puras del contrapunto, la sonata, la invención o la suite y el dodecafonismo. La música argentina llega así hasta los años cincuenta. Otros autores dignos de conocimiento, investigación y acercamiento oscilan entre estas aguas. Por su parte, el tango y otras especies se constituyen en los paradigmas del arte popular y configuran poéticas de enorme valor técnico y estético, que incluso alcanzan el mundo europeo.

La posibilidad de indagación estilística, la comparación entre las artes, el análisis, una nueva periodización y las posibles transferencias entre las artes académicas y populares de este momento promueven pertinencias investigativas a los fines, tanto de encontrar marcas propias como en el sentido de evaluar el carácter autónomo, original y argentino de este especial momento de la modernidad en este acrisolado territorio de Sudamérica.

Referencias

- Corrado, O. (2012). *Vanguardias al sur: la música de Juan Carlos Paz*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
- Dussel, E. (2015). *Filosofías del Sur. Descolonización y Transmodernidad*. Ciudad de México, México: Akal.
- Escobar, T. (1998). Las otras modernidades. Notas sobre la modernidad artística en el cono Sur: el caso paraguayo. Recuperado de <http://www.esteticas.unam.mx/edartedal/PDF/Queretaro/complets/TicioEscobar>
- Flores Ballesteros, E. (2003). Lo nacional, lo local, lo regional en América Latina: de la modernidad a la globalización y la antiglobalización. *Revista Huellas*, (3), 31-44. Recuperado de <http://bdigital.uncu.edu.ar/167>
- Huysen, A. (2002). *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, España: Akal.
- Paz, O. (1990). *Los hijos del limo*. Barcelona, España: Biblioteca de Bolsillo.
- Ortiz, R. (1997). Modernidad-mundo e identidades. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 3(5), 97-108. Recuperado de http://bvirtual.ucoi.mx/descargables/502_modernidad.pdf

Reigadas, C. (2012). Modernidades múltiples e historia global. Aportes para pensar el lugar de Latinoamérica en el mundo. *De Signos y Sentidos*, (13), 15-26. Recuperado de <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/DeSignosySentidos/article/view/4088>

Traba, M. (1994). *Arte de América Latina 1900-1980*. Nueva York, Estados Unidos: Banco Interamericano de Desarrollo.