

# DEL PENSAMIENTO HEGEMÓNICO Y SUS VICISITUDES: ARTE EN AMÉRICA LATINA

*Jessica Marisol Rodarte Santos*

“Todo depende del concepto que se tenga del arte. Hay quien lo cree estático y definitivo; yo lo creo en perpetuo movimiento y en continua evolución como los astros y como las células de nuestro cuerpo mismo. La vida universal puede sintetizarse en una sola palabra: movimiento...”

José Juan Tablada, *Los mejores poemas*

## A modo de introducción

Mucho se ha hablado de la colonización como proceso que construyó y consolidó una forma de pensamiento hegemónico y universal. Civilización, desarrollo y progreso son considerados los elementos primordiales que articularon la implementación de este proyecto moderno en sociedades como América Latina. La existencia de una historia centralizada, en este caso por parte de Europa y Norteamérica, ha traído consigo una alteración de la *autocomprensión de sí mismo* –particularmente en las sociedades

latinoamericanas– al convertirse en únicos modelos a seguir; en el desarrollo de todos sus ámbitos, para otras culturas

Se dice que la modernidad<sup>1</sup>, desde sus inicios, ha estado constituida por una matriz estructural que genera diversas formas de colonialidad, subordinación y exclusión; entre ellas, la del poder; la del ser; la de la naturaleza y la de la sensibilidad, entre otras. En este texto se hablará, aunque sea de forma breve acerca de la colonialidad del saber y su impacto dentro de la configuración en el arte.

<sup>1</sup> Partimos de la idea de modernidad/colonialidad que se basa en una serie de teorías que hacen énfasis en localizar los orígenes de la modernidad tras la conquista de América y el control del Atlántico a partir de 1492. El colonialismo y el desarrollo del sistema mundial capitalista son vistos como parte constitutiva de la modernidad y, el eurocentrismo, como forma de modernidad/colonialidad, pues no hay modernidad sin colonialidad. Seguimos en este punto las ideas que Arturo Escobar esboza en su libro *Globalización, desarrollo y modernidad* (2002).

Se trata de una revisión que permite evidenciar y no satanizar la importancia de conocer estas teorías y prácticas artísticas hegemónicas. Al mismo tiempo que nos invita a reflexionar sobre su no aceptación como únicos dogmas ante la necesidad de construir y, tal vez, hasta apropiarse dichos parámetros aplicándolos a una realidad más inmediata y tangible como la nuestra, la de América Latina. Finalmente, realizaremos un repaso sobre la constante dialéctica entre la transgresión y la norma como elementos clave en la configuración artística que nos permitirá a su vez situarnos en una apreciación personal del arte en Perú durante la década de los 30.

### Entre la tradición y la ruptura

Si bien es cierto que no existe una separación absoluta entre la esfera humana y la esfera artística, también lo es que se debe ser capaz de identificar las condiciones concretas en las que surge la obra y cuáles son los elementos que han influido en su elaboración. El proceso de creación artística no implica una reproducción de elementos de la realidad, sino una invención que incorpora determinadas reglas, las cuales son resultado histórico del devenir social y cultural del arte como actividad propia de prácticas humanas.

Las normas estéticas representan el modo en que se institucionalizan ciertas nociones sobre los valores en el arte dentro de un contexto socio-histórico determinado, además de ser las que dan pauta al proceso de desarrollo creativo. Desempeñan un rol fundamental al ser las que permiten que los valores instituidos se conviertan en parámetro de la valoración estética.

El valor estético y normativo suele estar definido por especialistas y críticos, aquellos conocedores

de los aspectos formales que definen la “obra de arte”; sin embargo, esas normas y valores instituidos suelen ser violentados de forma constante poniendo en tensión las cualidades artísticas de la obra. Este cambio en la forma de hacer arte no es resultado de la crítica ni de los especialistas, sino del artista, el cual logra producir una obra que rompe los esquemas establecidos y consigue, por otros medios nuevos, atrapar la sensibilidad estética del público. Esta modificación de las normas ya establecidas trae consigo ciertas repercusiones tanto en el contenido, como en la forma de las nuevas obras<sup>2</sup>.

Como ya se mencionó, la norma puede admitir transgresiones o incluso hasta ruptura de los parámetros establecidos, permitiendo a la creación artística ir más allá de lo vigente e influir en la conciencia estética para su aceptación, la cual a su vez dependerá de la amplitud y flexibilidad de la norma instituida. La mejor norma será la que permita esas diversas posibilidades en el proceso de creación desde una perspectiva objetiva, aquella que sea lo suficientemente abierta y al mismo tiempo capaz de delimitar a qué podemos llamar “arte”, permitiendo así una transgresión que no necesariamente implica destrucción.

### Hacia la construcción de un propio quehacer artístico latinoamericano

Ante el hecho de la configuración de un arte latinoamericano que ha tenido como referente un pensamiento hegemónico –la mayoría de las veces proveniente de Europa o Estados Unidos– se debe ser capaz de reconocer que también han sido muchas las ocasiones en las que el artista latinoamericano ha reelaborado y reordenado estos modelos externos desde una perspectiva

<sup>2</sup> Ramón Fabelo, en *Nuevas tesis sobre los valores estéticos. Tesis 1*, escribe: “El arte, para ser arte, debe ser imaginativo, debe ser transgresor y superador de los límites de la comunicación simbólica socialmente normada, pero al mismo tiempo debe garantizar y promover nuevas formas de comunicación, lo cual presupone cierto anclaje en lo real y lo normado. Si apelamos incluso a las formas de arte más apegadas al modo usual de comunicación humana, a aquellas que utilizan el lenguaje verbal como forma fundamental de expresión: las literarias, ya sea en poesía o en prosa, nos percataremos de que no tienen como único y primordial fin la reproducción y comunicación de realidades, porque de ser así dijeran las cosas de manera mucho más simple y llanamente, sino tensionar al lenguaje, exigirle lo máximo que puede dar e, incluso, ir más allá de lo que éste normalmente da: introducir nuevos significados y giros lingüísticos; pero, al mismo tiempo, con el límite de mantener ciertos niveles de comunicación que permitan que el valor estético de la poesía o de la prosa se realice y funcione como tal para otros. El valor estético del arte vive permanentemente de esa tensión entre la norma y su transgresión.”

más acorde con su geografía; por lo tanto, ha habido un esfuerzo por edificar nuevos campos artísticos autónomos y cercanos a su realidad inmediata.

Es posible observar que el anterior planteamiento da crédito al arte latinoamericano, pues estas prácticas de hibridación o adecuación se construyen desde una visión positiva, donde si bien los modelos son externos el contenido o la forma de estos terminan siendo asimilados a la localidad y sus necesidades. El proyecto de modernidad en las sociedades latinoamericanas, en el caso de la colonialidad del saber y su impacto en la configuración del arte, debe dejar de interpretarse como adopción mimética de modelos artísticos importados y enfocarse más en una visión positiva donde la fusión de estos, aunada a un determinado contexto, contribuya a reafirmar la aceptación y apropiación de los signos culturales propios. De esta forma hemos de ser capaces de reconocer lo que nos caracteriza como individuos y sociedades a partir de nuestras experiencias dentro del medio al que pertenecemos.

Todos los argumentos expuestos a lo largo del texto nos llevan a reflexionar sobre la necesidad de reconfigurar las relaciones estéticas y teóricas establecidas hasta ahora en Latinoamérica y así cambiar el curso de las prácticas artísticas. En este sentido debe hacerse hincapié en la importancia de la inclusión de la teoría como actividad que contribuirá a *posteriori* a reconstruir o adecuar los saberes hegemónicos de una forma acorde con las necesidades de nuestra inmediatez, desarrollando proyectos y obras inmersos dentro de un conocimiento sensitivo y una toma de conciencia de una realidad inmediata, la cual a su vez será el referente para adaptar y reconfigurar esas condiciones intelectuales. Entonces podemos percatarnos de la necesidad de dos vías para conocer la realidad latinoamericana: por una parte, conocerla mediante el arte y, por la otra, teorizar el arte según las necesidades cognoscitivas de su entorno (Acha, 1979).

La innovación puede venir de nuestro propio entorno y no solo de agentes externos como ha sucedido durante siglos. Si bien es cierto

que actualmente aún existe una “colonización cultural”, pues sin duda alguna el estudio de la evolución del arte occidental es importante, también lo es que existe una necesidad de desarrollar una nueva conciencia creativa para América Latina y, por ende, de abrir la posibilidad de construir un ámbito artístico que parte de una reconfiguración desde lo que se posee, desde los propios adentros.

### Una apreciación del arte en el Perú

Perú, al igual que varios países de América Latina y del mundo, ha atravesado esta constante transformación dentro de sus procesos artísticos. Octavio Paz llamó a estos sucesos *tradición de la ruptura*, con el cual sostiene que siempre algo establecido terminará siendo violentado y modificado. En el caso de la configuración de un arte netamente peruano, todo comienza en 1919 con la apertura de la Escuela de Bellas Artes de Lima, la cual inició instituyendo una línea académica enfocada en las tradicionales *Beaux Arts*.

Este intento de posicionar una tradición artística hegemónica sería testigo pronto de su ruptura, pues ya en la década del 30 se perfila una visión creadora y productora de un “pensamiento adelantado”. Según Castrillón Vizcarra (2014), se trató de una época caracterizada por una eclosión de corrientes reivindicadoras de lo andino, del indio y de los trabajadores –temas tabú en el arte hasta entonces y que el indigenismo se encargó de evidenciar– y que coinciden con “Los independientes” artistas con una propuesta ideológica alejada del academicismo de Sabogal y con inclinación a experimentar e innovar valiéndose de diversos medios y contenidos sin dejar de lado su vínculo con lo andino.

La obra de arte peruana vanguardista, resultado de la influencia de las vanguardias europeas, como ya se dijo fue más allá de ser una sola copia y artistas Miguel Domingo Pantigoso, Bernardo Rivero, Macedonio de la Torre, Sabino Springett, Ángel Chávez, Camilo Blas, Sérvulo Gutiérrez, Julia Codesido, Carlos Quizpez Asín, entre otros, lograron proyectar un contenido local, enfocado en su realidad inmediata incluyendo muchas

veces los personajes, los lugares y hechos típicos de la comunidad andina sin dejar de lado la innovación de las técnicas y avances realizados por las vanguardias europeas.

## Conclusión

El pensamiento decolonial genera una reflexión sobre el papel de las instituciones, los intelectuales y las prácticas relacionadas con la producción del discurso artístico en los centros y periferias del mundo. En ese sentido, no tiene que haber un rechazo de las prácticas y teorías innovadoras o provenientes de otros sistemas artísticos y culturales; por el contrario, deben explorarse y aplicarse desde una perspectiva local, desde una realidad inmediata que les permita configurar el imaginario de su sociedad, crear una conciencia desde lo que se posee, es decir, desde las necesidades del propio entorno.

---

### Jessica Rodarte Santos.

Licenciada en Letras Hispánicas por Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-I). Magíster en Estética y Arte por Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Estancia de investigación en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Fue profesora de tiempo completo en la licenciatura de Arte y Diseño Intercultural en la UIEM, docente de horas clase en la Programa de Artes Plásticas y Visuales de la ENSABAP. Actualmente es docente en la licenciatura de Arte y Diseño Gráfico Empresarial (UCV).

## REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

ACHA, Juan. (1979). *Arte y sociedad. Latinoamérica: sistema de producción*. México: Fondo de Cultura Económica

CASTRILLÓN VIZCARRA, Alfonso. (2014). *Tensiones generacionales*. Lima: Editorial Universitaria

FERNÁNDEZ MORENO, César. (1972). "Rupturas de la tradición". En *América Latina en su literatura*. México: Siglo veintiuno editores, pp.139-166

GARCÍA Canclini. (1989). *Culturas Híbridas*. México: Ediciones Grijalbo.

LEÓN, Cristián. (2012). "Imagen, medios y telecolonialidad. Hacia una crítica decolonial de los estudios visuales". *Aisthesis* N° 51. Santiago de Chile, julio.

PAZ, Octavio. (1990). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.

VERANI, Hugo J (1995). *Las vanguardias literarias en hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*. México: Fondo de Cultura Económica

VON DER WALDE, Erna. (1998). "Realismo mágico y poscolonialismo. Construcciones del otro desde la otredad". En *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: Editorial Porrúa. (p. 21).