

Antecedentes Del Arte Contemporáneo En Medellín

Samuel Vásquez



Hemeroteca Sala Antioquia.

En la clausura de la *Exposición de los Artistas Independientes* en 1944, un grupo de artistas antioqueños, liderados por Pedro Nel, hace público su manifiesto estético:

MANIFIESTO DE LOS ARTISTAS INDEPENDIENTES DE COLOMBIA A LOS ARTISTAS DE LAS AMÉRICAS

1. El arte es una de las formas de la actividad humana, necesaria al desenvolvimiento de los pueblos.
2. Los artistas colombianos independientes queremos sentir, ante todo, la pintura como americanos. Queremos sentirnos afines con todos los artistas del continente, pero distintos y en grupos en cada uno de los países americanos.
3. Propondemos por la instauración del Fresco en el país como pintura para el pueblo.
4. Es el Estado el que necesita de los artistas como fuerza de la economía nacional, y no los artistas del Estado.
5. El arte tiene su propia política.
6. En nuestra república, cada sección formará su grupo de artistas independientes.
7. La obra de intercambio en la pintura mural al fresco debe ser recíproca.
8. Antes que un beneficio económico, buscamos educar artísticamente a nuestros pueblos.
9. Pintura independiente, es pintura independiente de Europa.
10. Respetamos profundamente todas las culturas antiguas y modernas, pero declaramos que

ellas no son transmisibles, menos en América. Estas gigantescas culturas no nos pertenecen.

11. El grupo de Artistas Independientes forma parte activa del movimiento continental que ya está trabajando intensamente como un hondo sentido americano, desde Alaska hasta Tierra del Fuego.

12. Una revolución en el arte es un florecimiento; y

13. Lo grandioso en el sentido heroico de nuestra época, será uno de los grandes objetivos de los Artistas Americanos.

Medellín, febrero de 1944

Rafael Sáenz, Gabriel Posada Zuluaga, Pedro Nel Gómez, Débora Arango Pérez, Octavio Montoya, Jesusita Vallejo, Graciela Sierra, Maruja Uribe, Laura Restrepo.

Es evidente que quien redactó el Manifiesto fue Pedro Nel, que era el único interesado en la pintura mural en ese momento, "Propondemos por la instauración del Fresco en el país como pintura para el pueblo". Los demás fueron simples firmones. Y eso de un movimiento nacional y continental de artistas son exageraciones propias de alguien poseído por un entusiasmo como el de Pedro Nel: "En nuestra república, cada sección formará su grupo de artistas independientes", "El grupo de Artistas

Independientes, forman parte activa del movimiento continental que ya está trabajando intensamente como un hondo sentido americano, desde Alaska hasta Tierra del Fuego". Obviamente no había "secciones", ni se estaba trabajando desde Alaska... Este Manifiesto es apenas un eco tardío de la "Llamada a los artistas de América" firmada por Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros en 1921.

El escultor Jorge de Oteiza, quien en esa época vivía en Popayán y orientaba al joven escultor Édgar Negret, contesta el manifiesto con su extensa y argumentada Carta a los Artistas de América¹:

[...] La sensibilidad artística está constituida por una sensibilidad personal y otra de generación. En la sensibilidad personal se hereda lo involuntario histórico, lo étnico y lo local. La sensibilidad de generación, en cambio, arranca de la política universal de la cultura, y es lo voluntario histórico, lo intelectual y lo buscable, la transformación y los nuevos mitos.

El artista concentra así en su obra la actuación anónima de un pueblo, y es a la vez, la denuncia terrible del grado universal de una cultura. De ahí la responsabilidad del artista y su fracaso cuando sólo representa su cultura indivi-

dual. Un hombre puede repetirse, pero el arte no se repite.

[...] "Tenemos que pintar como los Americanos", se repite en todos los manifiestos de los artistas, pero no se habla de cómo tienen que pintar como pintores.

[...] Muy pocos podrán demostrar con su obra que el arte marcha y que no se detiene la historia infinita y complicada del hombre. Y nada, artísticamente, influirá mañana hablar de "Un arte para la paz", como nada está significando hoy que se hable de "Un arte para la victoria" montando una justa propaganda antifascista en los moldes reaccionarios de un injusto romanticismo académico, así sea ruso, norteamericano o de pintores de México.

[...] El artista es el hombre público de mañana, para rehumanar la vida, que el hombre público de ayer, el político, contribuyó a deshumanar y traer a la ruina actual. Ha sido temido el artista por sus poderes impacientes y delatores, y rechazado de toda participación en la sociedad que acaba.

El artista actual no ha heredado, para la economía espiritual y el suficiente rendimiento técnico de su vida profesional, ni para su divulgación, un vocabulario, una técnica de notación, ni un lenguaje. [...] No disponemos más que de

¹ *Separata de la revista de la Universidad del Cauca.* (Diciembre de 1944). Número 5.

media docena de adjetivos subordinados a un estrecho concepto estético de la belleza y a unos puntos de vista interesante sólo bajo el punto de vista especulativo y preparatorio de la filosofía.

[...] En México es donde las obras más notables de pintura pública han sido realizadas pero, sin subestimar en modo alguno el talento de sus artistas, algún día comprenderemos que sus murales obedecen al "impulso natural" más que al planteo "no ingenuo" de los problemas del espacio. Observemos, en cambio, al otro lado del mar, un singular ejemplo, el boceto para pared, el mural "Guernica" de Picasso, al que ya habrá de referirse con entendimiento todo estudio que pretenda deducir algo para las nuevas tareas del artista. "Guernica" en su trazado director, fundamento de todo orden espacial, de toda muralidad, es un resultado de una voluntad creadora mucho menos ingenua que la que dictó los trazados del muralismo mexicano

[...] En el mismo México se dice hoy que la pintura mexicana está en decadencia. Los maestros mexicanos han trabajado espectacular y velozmente como si las paredes fueran a acabarse. Quizá haya ocurrido algo de esto. Hoy la nueva generación vuelve a la pintura de caballete, no tiene, como era de esperar de sus maestros,

una herencia de principios radicales y auténticos para la renovación del arte. La nueva generación no ha heredado un programa de trabajo. Si está hoy en decadencia la pintura de México es porque no sabe lo que debe perseguir, o qué es lo que ha estado haciendo con tanta prisa y con tanto éxito fácil [...] Los pintores mexicanos vuelven al caballete. Es el caballete en donde se debieron haber preparado más cuidadosamente los maestros mexicanos. En el caballete se aprende a conocer y a medir un muro. El muro al pintor Siqueiros siempre ha debido parecerle un muro pequeño. Ahora, a la pintura mexicana, le va resultando un poco grande. Deje el camarada Siqueiros que los futuros muralistas mexicanos completen su aprendizaje en las pequeñas telas [...] No puede ser tanta la ingenuidad del pintor Siqueiros o tantas sus distracciones fuera del terreno artístico, como para hacernos pensar que ha vivido en Babia, o que no ha podido distinguir a los comerciantes de la novedad de unas tendencias, con la novedad y el profundo mandato revolucionario encerrado en ellas.

[...] En la última Exposición de Arte Nacional de Medellín, se ha publicado el Manifiesto de los Artistas Independientes de Colombia a los Artistas de las Américas

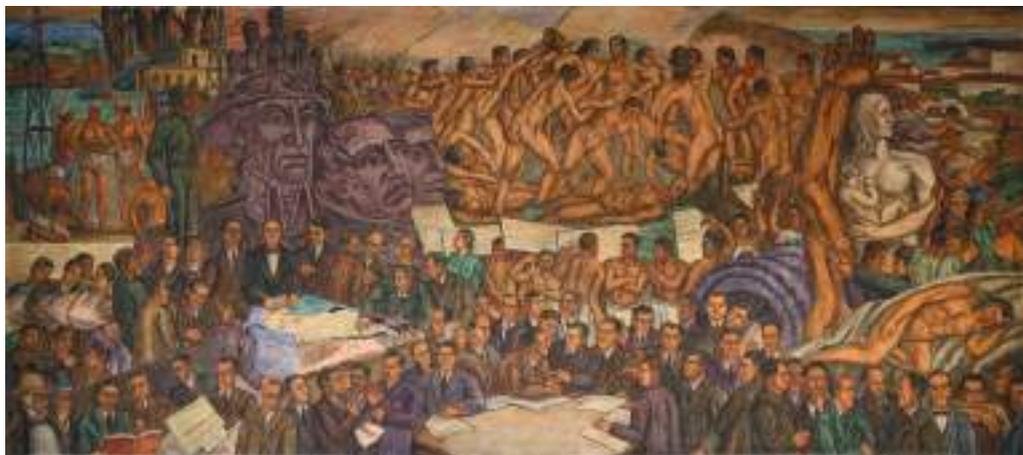
con desorientadores e imprecisos postulados, que son copiados de unos manifiestos a otros con increíble ligereza y satisfacción...

[...] No querer tomar nada (de otras culturas), como en el Manifiesto de Medellín, es miedo o incapacidad. Y es mucho peor, como en las reproducciones que acompañan al Manifiesto, tomar —y tomar superficialmente— y además negarlo.

[...] Igual de mediocres las teorías artísticas del indoamericanismo del pintor colombiano Pedro Nel Gómez, uno de los más capaces muralistas de América, uno de los firmantes del Manifiesto de Medellín, y seguramente su único redactor. Tiene la osadía este pintor de declarar que “las culturas europeas no son transmisibles, y menos en América”, cuando también en Pedro Nel lo único

que valora sus muros es lo que le ha sido transmitido en Europa. [...] Es fácil terminar de pintar un muro. Lo difícil es averiguar, en cada caso, qué es un muro y cómo debe funcionar, y comenzarlo. Para los que gustan de maniobrar torpemente, designando a los nuevos movimientos europeos de renovación como decadentes, es oportuno recordarles estas palabras de Degas: “Continuamente nos están censurando, y entretanto escarban en nuestros bolsillos”.

¿Por qué nuestros historiadores citan el Manifiesto de Medellín y nunca dan cuenta de la respuesta de Oteiza? O la desconocen, o no le dan importancia alguna. Su desconocimiento de la *Carta a los Artistas de América* habla mal de su rigor investigativo. Su desdén hacia ella habla mal de su capacidad de comprensión sobre la pertinencia, valor histórico y claridad crítica de ese documento.



1937 - Pedro Nel Gómez



1937 - Pablo Picasso



1952 - Rufino Tamayo



1966 - David Alfaro Siqueiros

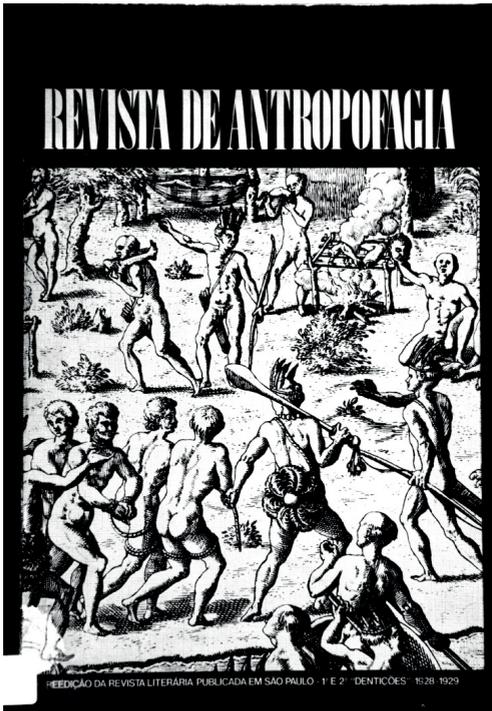
Dentro del contexto latinoamericano hacía tiempo que Oswald de Andrade había escrito en Brasil el *Manifiesto Antropófago* (1928), que definiría de manera gozosa el ámbito estético de parte del arte brasileño y americano, enaltecendo la amalgama de los opuestos, y evidenciando la contradicción violenta entre una cultura primitiva (amerindia y africana) y otra latina (europea), que constituyen el cimiento de la cultura brasileña y americana, mediante la transformación lo salvaje en deglución, digestión, alimento de lo otro por medio de la asimilación armoniosa y espontánea, da vida a una cultura nueva. El Manifiesto rememora el caso del portugués Pedro Fernandes Sardinha, nacido en Évora en 1496, quien se constituyó, en 1551, en el primer obispo de la diócesis de San Salvador de Bahía y, por tanto, en el primer obispo de Brasil. En 1556, fue capturado y, en un ritual antropofágico, devorado por los indígenas Caetés, que ignoraron sus amenazas de castigo eterno y lo saborearon con alegría, de forma ritual. Aquí algunos apartes del Manifiesto:

“[...] Sólo me interesa lo que no es mío. [...] Lo que obstaculizaba la verdad era la ropa, el impermeable entre el mundo interior y el mundo exterior. [...] Fue porque nunca tuvimos gramáticas, ni colecciones de viejos vegetales. Y nunca supimos lo que era urbano,

suburbano, fronterizo y continental. Perezosos en el mapamundi del Brasil. [...] Contra todos los importadores de conciencia enlatada. La existencia palpable de la vida. Y la mentalidad prelógica para que la estudie el señor Lévy-Bruhl. [...] Pero nunca admitimos el nacimiento de la lógica entre nosotros. [...] Ya teníamos el comunismo. Ya teníamos la lengua surrealista. La edad de oro. [...] Y sabíamos transponer el misterio y la muerte con la ayuda de algunas formas gramaticales. [...] Contra la Memoria fuente de la costumbre, la experiencia personal renovada. [...]”

En 1941 apareció en Buenos Aires el *Manifiesto de los cuatro jóvenes* (Brito, Girola, Hlito y Maldonado), que decía.

“[...] por el momento sólo exigimos; nada podemos dar porque nada tenemos: estamos en la edad desnuda de nuestras vidas, quizás la más propicia para exigir sin ofrecer. [...] acusamos de indignidad a los “vanguardistas” participantes del jurado que, al no renunciar como les correspondía, se hicieron solidarios de la crápula artística; acusamos también a todos los pintores vanguardistas de la pasada generación por haber traicionado las inquietudes de sus primeras épocas, de aceptar hoy complacientes los sillones y las cátedras, de estrangular, en



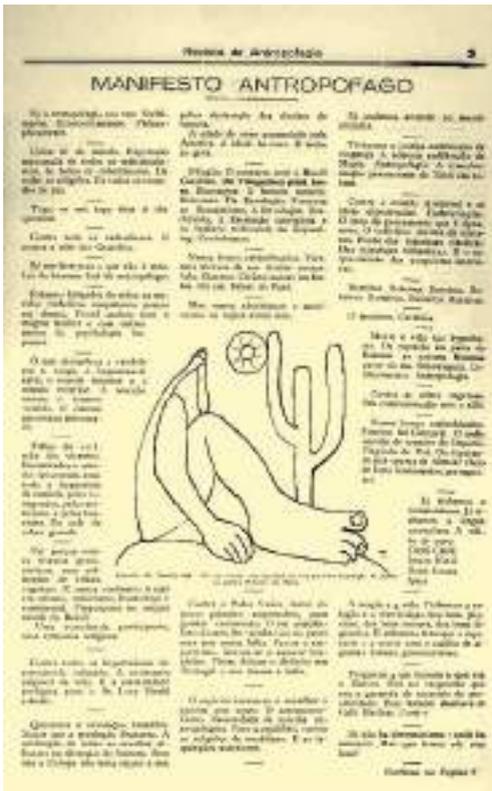
suma, las ilusiones de una juventud, quizás demasiado crédula, que tuvo fe en ellos.

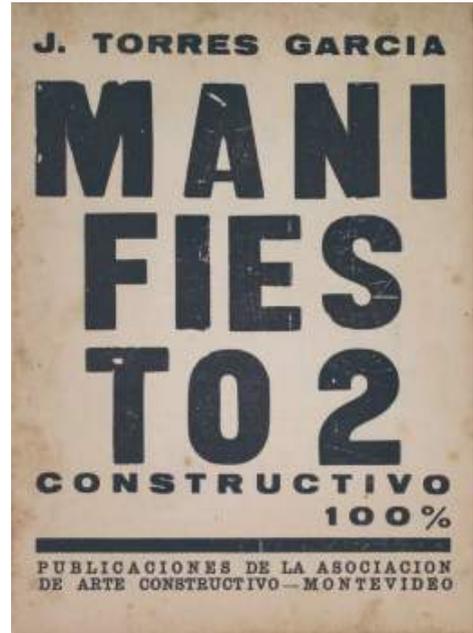
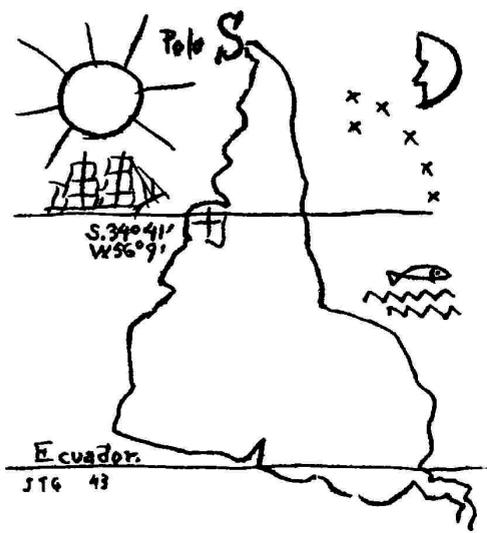
Torres-García había escrito su *Universalismo Constructivo*.

En la Academia Altamira de Jorge Romero Brest y Jorge Larco, Lucio Fontana firma con sus jóvenes alumnos el *Manifiesto Blanco* (1946):

[...] Hoy, el conocimiento experimental reemplaza al conocimiento imaginativo. Tenemos conciencia de un mundo que existe y se explica por sí mismo y que no puede ser modificado por nuestras ideas.

Necesitamos un arte válido por sí mismo, en el que no intervenga la idea que de él tengamos.





El materialismo establecido en todas las conciencias exige un arte de posesión de valores propios alejado de la representación, que hoy constituye una farsa.

[...] La razón no crea. En la creación de formas, su función está subordinada a la del subconsciente.



En todas las actividades el hombre funciona con la totalidad de sus facultades. El desarrollo de todas ellas es una condición fundamental en la creación y en interpretación del

arte nuevo. El análisis y la síntesis, la meditación y la espontaneidad, la construcción y la sensación son valores que concurren a su integración en una unidad funcional y su desarrollo en la experiencia es el único camino que conduce a una manifestación completa del ser.

Y el grupo de Tomás Maldonado, Alfredo Hlito y Claudio Girola publicaría su *Manifiesto Invencionista*, dos años después (1946).

“MANIFIESTO INVENCIONISTA”

ASOCIACIÓN ARTE CONCRETO-INVENCIÓN (Apartes)

La era artística de la ficción representativa toca a su fin. El hombre se torna de más en más insensible a las imágenes ilusorias. [...]

Se clausura así la prehistoria del espíritu humano. [...]

El arte representativo muestra “realidades” estáticas, abstractamente frenadas. Y es que todo el arte representativo ha sido abstracto. Sólo por un malentendido idealista se dio en llamar abstractas a las experiencias estéticas no representativas. [...]

La materia prima del arte representativo ha sido siempre la ilusión. Ilusión de espacio. Ilusión de expresión. Ilusión de realidad. Ilusión de movimiento. [...]

Que un poema o una pintura no sirvan para justificar una renuncia a la acción, sino que, por el contrario, contribuyan a colocar al hombre en el mundo. [...]

A una estética precisa, una técnica precisa. La función estética contra el “buen gusto”. La función blanca. [...]

Es este el momento que vivía el arte en Latinoamérica. Estas manifestaciones teóricas, que son respaldadas con obras, hacen parecer al famoso *Manifiesto de Medellín* como si hubiese sido escrito varias décadas atrás.



Wifredo Lam, 1942



Rufino Tamayo, 1952

Samuel Vásquez

Poeta, dramaturgo, ensayista, músico, pintor, profesor de pintura, estética e historia, creador de la revista *Prometeo*.

Autor de los libros: *Raquel, historia de un grito silencioso (Teatro)*, *Las palabras son puentes que nos separan (Poesía)*, *Gestos para habitar el silencio (Poesía)*, *El bar de la calle Luna (Teatro)*, *El abrazo de la mirada (Ensayo sobre Edgar Negret)*, *Para no llegar a Ítaca (Ensayo)*. Un imprescindible en las artes de Antioquia y Colombia.