

MODERNIDAD PERVERSA

EPISODIOS DE REBELIÓN EN AMÉRICA LATINA

KEREN GERWER

RESUMEN

ABSTRACT

Este artículo¹ compendia extractos de una investigación basada en el desarrollo de las vanguardias latinoamericanas de las primeras décadas del siglo xx. El proceso se llevó a cabo mediante el análisis de episodios ocurridos en México, Brasil y Argentina.

Se buscará descubrir la heterogeneidad cultural característica de América Latina, los vínculos con Europa, y el aporte de las vanguardias a la generación de los proyectos de identidad.

El arte y la arquitectura reflejaron profundos cambios de un nuevo tiempo. Los artistas de vanguardia, *hombres modernos*, utilizaron estos instrumentos de representación como vías alternativas a las convenciones de la academia. «Modernidad perversa» alude al fenómeno que se consagró como quiebre intelectual de este período: la rebelión latinoamericana.

Palabras clave: vanguardias, América Latina, Latinoamérica, México, Brasil, Argentina, arte, arquitectura, modernidad.

This article summarizes extracts from a research project on the development of the Latin American avant-garde movement of the early twentieth century. The process was carried out by analyzing artistic and architectural episodes in Mexico, Brazil, and Argentina from this period.

The goal of this research was to explore the cultural heterogeneity characteristic of Latin America, including the links with Europe and the contribution of the avant-garde to the generation of identity projects.

Art and architecture reflected the profound changes of a new time. Avant-garde artists, modernist men, used these instruments as alternative ways of representing the conventions of the Academy. «Perverse modernity» refers to the phenomenon that is considered the major intellectual break of this period: the Latin American rebellion.

Keywords: vanguards, Latin America, Mexico, Brazil, Argentina, art, architecture, modernity.

KEREN GERWER

Arquitecta. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay. Especialización en construcción sustentable en el Instituto Technion-Israel. Estudiante de Magíster en Hábitat Sustentable y Eficiencia Energética de la Universidad del Bío-Bío, Chile.

1. Artículo basado en la «Memoria de fin de carrera: Modernidad perversa: Episodios de rebelión en América Latina». Realizado por las graduadas: arquitecta Keren Gerwer y arquitecta Valentina Azcune. Facultad de Arquitectura, Universidad ORT Uruguay.

*Si una actividad humana ha vivido grandes vicisitudes, ha disfrutado momentos de esplendor y ha sufrido épocas de atonía, ésta es el arte.*¹

Este artículo compendia extractos de una investigación basada en el desarrollo de las vanguardias latinoamericanas de las primeras décadas del siglo xx. El proceso se llevó a cabo mediante el análisis de episodios ocurridos en México, Brasil y Argentina.

El arte y la arquitectura reflejaron profundos cambios de un nuevo tiempo. Los artistas de vanguardia, *hombres modernos*, utilizaron estos instrumentos de representación como vías alternativas a las convenciones de la Academia. «Modernidad perversa» alude al fenómeno que se consagró como quiebre intelectual de este período: la rebelión latinoamericana.

HIPÓTESIS DE ESTUDIO

Se determinan cuatro supuestos, que sirven de hilo conductor del análisis.

La primera hipótesis supone que las vanguardias, surgidas en Europa, pudieron penetrar en Latinoamérica debido a la existencia de coincidencias temporales y flujos de información. El aspecto temporal está sostenido en la similitud de coyunturas de cambio en ambos territorios: los centenarios de las independencias en los países latinoamericanos, los conflictos bélicos en Europa. Los cambios sociales, políticos y tecnológicos

surgidos por estos episodios y por el desarrollo de la Revolución Industrial, entre otros, implicaron una serie de transformaciones sincrónicas. Asimismo, el creciente tendido de redes –nexos, conexiones, intercambios– estableció similitudes en los modos de expresión dentro del campo artístico. Esto se debió al intercambio de experiencias y prácticas, suscitado por los continuos viajes temporales o migraciones permanentes de intelectuales, artistas y arquitectos de ambos continentes. A esto se le suma la incipiente expansión de los medios masivos de comunicación, que facilitaron el intercambio cultural.

La segunda hipótesis gira en torno al concepto de heterogeneidad. Las vanguardias europeas constituyeron un fenómeno dispar. Esto, sumado a que nuestro continente es un territorio multicultural, induce a pensar que no existió un único modo de trasladar la vanguardia a América Latina, sino que estos movimientos se introdujeron en distintos países de modos diversos.

La tercera hipótesis cuestiona que haya existido una división precisa de momentos en la vanguardia latinoamericana. Sus ambiciones trascendieron el aspecto crítico de las europeas. En América Latina convergió la necesidad de fortalecer la identidad de los países latinoamericanos con la búsqueda de generar propuestas ideológicas alternativas.

Por último, la cuarta hipótesis plantea que el vínculo entre las artes y el Estado fue distinto en un continente y otro. Mientras que en Europa las artes de vanguardia no tuvieron una marcada aceptación para insertarse como arte oficial –o sólo tuvieron una aceptación intermitente–, en América Latina la voluntad estatal de

estructuración halló en las artes de vanguardia una alternativa para gestar su imagen e identidad, al menos por un instante.

VANGUARDIA Y MODERNIDAD

Los quiebres intelectuales generados por la Ilustración son uno de los posibles puntos de partida de la Modernidad. Las consecuencias provocadas por ésta incidieron en tres sistemas: el político-económico, el cognoscitivo y el artístico, repercutiendo en la sociedad del momento y adentrándola en esta nueva época.

Filósofos y pensadores de la Ilustración plantearon un duro juicio a la sociedad y al gobierno monárquico-absolutista. Su espíritu crítico y racional desembocó en un proceso revolucionario de carácter fundamentalmente político y social –la Revolución Francesa–. Este episodio coincidió temporalmente con el comienzo de una revolución científica y tecnológica –la Revolución Industrial–. Estos dos procesos revolucionarios provocaron grandes cambios a nivel sociopolítico: por un lado, la generación de la nueva sociedad capitalista y, por otro, la creación del Estado liberal-burgués. Estos sucesos consolidaron un nuevo tiempo caracterizado por su complejidad: el tiempo moderno.

No existe una definición precisa de lo moderno, sino que hay pautas que ayudan a concebir su condición. Autores como Frampton, Tafurí, García Canclini, Fleming, entre otros, manejan conceptos conexos, como la coexistencia de opuestos, pares dicotómicos que conviven en una misma realidad, la aceptación de múltiples verdades, la inmersión en un tiempo lineal, progresivo y efímero. El

arte como instrumento de representación del tiempo moderno abrió paso a la vanguardia. La simultaneidad con que se dieron los sucesivos movimientos vanguardistas, junto a la compleja esencia de lo moderno, hacen de la vanguardia un fenómeno heterogéneo. Su naturaleza rupturista condujo a que estos movimientos generaran un importante punto de inflexión en la Modernidad, tanto en Europa como en América Latina.

La fase crítica de la vanguardia estuvo caracterizada por la gestación de destructivos manifiestos. Más adelante, debido a las duras consecuencias de la Primera Guerra Mundial, tuvieron entrada los «Llamados al orden» de Le Corbusier, quien en 1918 planteó el abandono de las críticas ideológicas, tomando una posición propositiva. Esta fase fue reflejada en sus propuestas del Plan Obus para Argel, La Ville Radieuse para París, el Plan Director para Buenos Aires, entre otros. Esto tuvo cabida después de los años 20, cuando los estados europeos tuvieron la necesidad de comenzar a construir y reconstruir las ciudades devastadas por la guerra.

Durante el período de gestación de las vanguardias, América Latina se encontraba en un momento decisivo en la conformación de sus estados. Las guerras tuvieron repercusiones económicamente positivas en Latinoamérica. Sumado a esto, el hecho de haber tenido un pasado de conquistas y colonias, con importantes olas inmigratorias y procesos de independencia recientes, despertó la necesidad de generar proyectos de identidad.

El complejo pasado del continente americano hizo que se dificultase la formación de imaginarios en los distintos países. La búsqueda de identidad y sentido de

1. Ferrier, Jean Louis. 1990. *El arte del siglo XX (1900-1949)*. 2da ed. Barcelona: Salvat. p. 3.

01 y 02.

Biblioteca Nacional de México

México DF

FOTOGRAFÍA: LUCAS ARENAS



01.



02.

pertenencia permitió la contribución de las artes e ideologías de vanguardia.

El análisis de la experiencia en México, Brasil y Argentina permite concebir la inmersión de las vanguardias en el continente. Estos son los tres países latinoamericanos de mayor poderío económico, político y territorial, lo cual significó que sus experiencias probablemente hayan trascendido al resto del continente.

El análisis de cada uno de los países se centra en ciertos episodios donde la rebelión vanguardista jugó un papel protagónico. La elección de los sucesos y personajes estudiados no implica que sean generalizables al resto del país. En la selección de estos ejemplos se buscó la existencia de un vínculo entre las artes y la arquitectura.

VANGUARDIA A LA MEXICANA

[...] es muy difícil precisar el concepto de modernidad, especialmente en un país como México, donde conviven conceptos aparentemente opuestos: raíces e innovación, antigüedad y contemporaneidad, dulzura y fuerza, romanticismo y agresividad.²

«El vacío dejado por la Revolución Mexicana en términos de unidad e identidad nacional generó la necesidad imperativa de crear la imagen de este nuevo mexicano capaz de realizar un cambio social. Los intelectuales de la época sabían que el tiempo era el propicio y [...] buscaron el lugar apropiado. En este caso el lugar ideal debía ser diseñado y la arquitectura jugó un papel importante en esa misión al recurrir a la teoría del movimiento moderno, que creía en el poder del espacio construido y su capacidad de transformar el comportamiento social.»³

México es un país especialmente singular. Su diversidad étnica-cultural se suma al fuerte arraigo de un pasado indígena capaz de mantener vigentes viejos mitos y revivirlos en cada ritual; a ello se agrega la variada composición social y económica junto al propio clima y

2. Burian, Edward R. op. cit. p. 93.

3. Wolfe, Bertram R. 1972. *La fabulosa vida de Diego Rivera*. México: Diana, p. 19.

topografía que, entre otras cosas, hacen de este país un escenario complejo, múltiple y a la vez atractivo para el estudio de las vicisitudes del arte y la arquitectura.

El marco del ingreso y desarrollo de la vanguardia artística en México estuvo circunscrito al ciclo de episodios históricos y políticos derivados de la Revolución Mexicana. La reivindicación de un elemento indígena silenciado y la construcción de un proyecto identitario acorde con el nuevo Estado moderno implicaron la necesidad de unificar el crisol de culturas bajo una denominación común, lo que iluminó el horizonte compartido de políticos y artistas.

La Revolución Mexicana (1910-1920) sigue siendo considerada por el pueblo como una leyenda hecha realidad. Se trata de un episodio complejo y heterogéneo en el que los distintos líderes se aliaban o traicionaban según la ocasión y conveniencia, demostrando la falta de estructura inherente al bando insurgente, incapaz de perseguir otro ideal compartido que no fuese el derrocamiento inmediato de la dictadura de Porfirio Díaz.

El régimen porfiriano privilegiaba exclusivamente a una clase alta formada por petroleros, hacendados y políticos amarillistas, dejando excluido al conglomerado popular que luego se alzó en lucha por tierras, equidad social y libertad.

Terminada la insurrección, instalado el gobierno de Carranza y aprobada la Constitución de 1917, la revolución

institucionalizada comenzó a traducir en nuevas realidades los viejos ideales dispersos sobre el campo de batalla. Debió asumir tareas constructivas sobre cimientos ideales.

Además de resolver el problema de la propiedad y el uso de la tierra, por el que luchó principalmente Zapata, el gobierno privilegió la construcción de un ambicioso proyecto de educación amparado en la convicción de que el futuro exigía una transformación radical de la base.

Conforme a estos idearios fue creada la Secretaría de Educación Pública (SEP), a cargo de José Vasconcelos durante la presidencia de Obregón. Además de ocuparse del sistema educativo, el ministerio articulaba políticas culturales y amparaba a las corrientes artísticas y arquitectónicas coherentes con los ideales revolucionarios. Para ello, el ministro Vasconcelos organizó un grupo de artistas con el fin de concebir obras de carácter pedagógico, comenzando a construir la nueva identidad nacional.

Entre los artistas contactados por Vasconcelos se encontraba Diego Rivera (1906-1957), un personaje multifacético recién llegado de Europa, donde había culminado su formación de la mano de los artistas más emblemáticos de la vanguardia.

Al regresar a México, Rivera pareció volverse sobre sí mismo –sobre su tierra y su gente–, desarrollando un proyecto ideológico que expresaba los ideales revolu-



03.

cionarios tanto como su propia biografía. Experimentó una suerte de mítica conjunción entre ideales colectivos y una subjetividad afianzada desde su propia niñez.

El pensamiento riveriano encontró una vía para materializarse con el desarrollo del Muralismo mexicano, transmitiendo, a través de relatos casi épicos, sus ideales: desde la lucha de clases y la equidad en el paraíso proletario, hasta historias prehispánicas casi idénticas; desde el desarrollo industrial hasta una educación social paralela, entre otros. Utilizando los muros despojados de importantes edificios públicos como gigantes pantallas, Rivera pudo plasmar su imaginario de sociedad ideal, reconstruyendo «[...] una larga y engañadora fábula sobre el mundo, su época, y el pasado, presente y futuro de su país».⁴

La construcción de la Ciudad Universitaria de Ciudad de México constituyó el emprendimiento más emblemático y, para muchos, la conclusión final del camino recorrido desde la vanguardia hasta el Muralismo y de allí al encuentro con la arquitectura y con una ciudad en miniatura, cobijados bajo el signo de la revolución institucionalizada. El vínculo de Diego Rivera con el arquitecto Juan O’Gorman permitió dar un nuevo salto plasmando las consignas murales en composiciones espaciales destinadas a construir un mundo nuevo.

4. Ivo Mezquita en: Toca, Antonio (ed.). 1990. *Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro*. México: Gustavo Gili, p. 9.

La Ciudad Universitaria no fue el modelo in vitro de la nueva realidad, sino un núcleo aislado en la periferia metropolitana. El 18 de septiembre de 1968 los tanques del ejército ingresaron a la UNAM y el 1 de octubre se retiraron; al día siguiente una multitud de estudiantes marchó sobre la plaza Tlatelolco. La masacre de Tlatelolco fue un episodio de la historia reciente que evidencia el divorcio consumado entre políticos e intelectuales y que vale como epílogo. El mismo divorcio que puede verificarse recorriendo la cueva encantada construida por Juan O’Gorman para su morada.

ANTROPOFAGISMO BRASILEÑO

Es un hecho: no cualquier cultura puede soportar y absorber el choque de la civilización moderna.

La paradoja es: cómo llegar a ser moderno y regresar a los orígenes; cómo revivir una vieja civilización dormida y tomar parte en la civilización universal.⁵

Teniendo en cuenta la diversidad característica de América Latina, se hizo referencia en este caso a Brasil como uno de los máximos exponentes de la hibridación cultural de este continente.

Del mestizaje entre la población aborígen, los negros esclavos africanos y los inmigrantes provenientes de

5. Sullivan, Edward J. (ed.). op.cit. p.47.

03.

Autorretrato.

Diego Rivera en el Palacio del Cortés.
México DF

FOTOGRAFÍA: LUCAS ARENAS

04.

El hombre en el cruce de caminos.

Diego Rivera en el Palacio de Bellas Artes.
México DF

FOTOGRAFÍA: LUCAS ARENAS



04.

Europa y Asia surgió una nueva estructura social, un nuevo hombre: el hombre brasileño.

«Los brasileños son el resultado de la mezcla, por no hablar de la promiscuidad, de todas estas razas. Se han asimilado algunos aspectos de cada raza hasta fraguar la identidad brasileña [...]»⁶

El caso de Brasil se presentó como un ejemplo de salvajismo, donde el canibalismo fue uno de los principales protagonistas. Las prácticas de devoración, que tanto aterrizaron a los colonizadores, trascendieron en este país a través del concepto de antropofagia, utilizado muchas veces como metáfora de la apropiación cultural en la búsqueda de una identidad.

A su vez, otras vetas violentas penetraron el escenario brasileño de fines del siglo XIX y principios del XX, como los sucesos relacionados con el *cangaço* liderado por Virgulino Ferreira de Silva, apodado Lampião, en las décadas del 20 y del 30, que terminaron con la muerte y decapitación de varios de sus miembros, y la exposición de sus cabezas en la escalera del Ayuntamiento de Piranhas, en Alagoas. Los hechos relacionados con la Columna de Prestes, entre los años 1925 y 1927, que acabaron con la deportación de Olga Benário ordenada por Getúlio Vargas -lo cual la llevó a

6. Toca, Antonio. (ed.). 1990. *Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro*. México: Gustavo Gili, p. 168.

morir en los campos de concentración nazis-, constituyen otro ejemplo del Brasil de esa época.

En el campo intelectual, de la mano de personajes como Oswald de Andrade y Tarsila do Amaral, entre otros, se inició un movimiento que pretendía, a través de un planteamiento utópico, encontrar una expresión nacional que remediara las tensiones y contradicciones que se vivían en el país.

Este planteo, cristalizado en el Movimiento Antropofágico, fue un primer despertar de ideales que pretendieron unificar la razón moderna, las nuevas tecnologías y las ideas revolucionarias de las vanguardias europeas, con la cultura tradicional brasileña.

La Semana del Arte Moderno, o Semana del 22, que tuvo lugar en la ciudad de San Pablo, se consagró como la entrada oficial de la modernidad artística en el territorio brasileño. Fue a partir de este evento que cobraron fuerza las propuestas innovadoras de Amaral y De Andrade, que tuvieron sus desarrollos más trascendentes a lo largo de este decenio, mediante producciones como el *Manifiesto Pau Brasil*, el *Manifiesto Antropofágico* y *Abaporu*, entre otras.

En el ámbito arquitectónico la Semana del 22 tuvo poco impacto inmediato. Durante la década del 20 las proposiciones se hicieron principalmente en el ámbito de la literatura y la pintura.

05 y 06.

Ministerio de Educación y Salud Pública.

Rio de Janeiro, Brasil.

FOTOGRAFÍA: KEREN GERWER



05.



06.

La arquitectura moderna tuvo sus primeras manifestaciones en los escritos y obras de Rino Levi, Gregori Warchavchik y Flavio de Carvalho, en la segunda mitad de la década del 20. De estos arquitectos, fue Flavio de Carvalho quien mantuvo un vínculo militante con las tesis de la antropofagia, a partir de su publicación *A cidade do homem nu*, presentada en el Congreso Panamericano de Arquitectos en 1931.

A fines de la década del 20, episodios nacionales e internacionales sacudieron a Brasil, produciendo un giro radical en las cuestiones relacionadas con el arte y la cultura.

La presidencia del líder liberal Getúlio Vargas apostó a la modernización del Estado brasileño a través de la arquitectura. Esto provocó un cambio de rumbo en las artes, cobrando importancia lenguajes más abstractos. Sin embargo, los artistas locales continuaron con su búsqueda de un lenguaje que considerase las influencias internacionales sin dejar de lado los aspectos locales que hacían a su identidad.

Los ideales antropofágicos perdieron su protagonismo. Uno de los episodios que llaman la atención fue el giro intelectual sufrido por Oswald de Andrade, que lo llevó a oponerse de manera violenta a todo lo que había producido anteriormente. Asimismo, Tarsila do Amaral presentó un cambio con respecto a su producción artística de los años anteriores, pasando a interesarse por

representar escenas de compromiso con las causas sociales, especialmente con la clase obrera.

Tal como expresa el escritor brasileño Mário de Andrade «[...] la década de 1920 fue, como pretendían los modernistas, un período “de destrucción” al que seguiría “una fase más serena, más modesta y cotidiana, más proletaria, por decirlo así, de construcción”».⁷

En este segundo período el arte, y más específicamente la arquitectura, fueron utilizados para la representación de fines políticos. En 1937, mediante la construcción del Ministerio de Educación y Salud Pública de Rio de Janeiro, se consiguió plasmar los ideales que, desde un principio, los artistas paulistas intentaron representar a través de la utopía antropofágica.

AVANT-GARDE DE LA ELITE ARGENTINA

*Los mexicanos descienden de los aztecas, los peruanos de los incas, y los argentinos de los barcos.*⁸

A diferencia de los dos casos anteriores, donde las culturas indianas tuvieron influencia en la búsqueda de la

7. Sullivan, Edward J. (ed.). op.cit. p.47.

8. Toca, Antonio. (ed.). 1990. *Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro*. México: Gustavo Gili, p. 168.

identidad y de un lenguaje propio, el caso argentino se presenta como una excepción. Argentina definió su carácter particular como lugar de refugio y oportunidades para miles de inmigrantes europeos.

El protagonismo que adquirieron las elites en el desarrollo del país fue un rasgo destacable. Por un lado se encontraban las exógenas, asociadas al fenómeno migratorio de gran escala que se inició ya desde la segunda mitad del siglo XIX. Estos nuevos pobladores se identificaron con la cultura occidental, y fue allí donde buscaron sus raíces.

Por el otro, defendían su posición las elites tradicionales, poseedoras de grandes territorios y vinculadas al sistema agroexportador. Éstas ejercían el control económico y político mediante fraudes electorales, corrupción, creación de sistemas financieros e impositivos, los cuales siempre favorecían sus intereses.

Esta elite criolla, o «patricia», buscaba alejarse del vulgo mediante la importación cultural desde el continente europeo, pero sobre todo pretendía reflejarse en la sociedad parisina. Este fenómeno se hacía posible a través de viajes desde y hacia el viejo continente, así como por algunas revistas que ya desde principios del siglo XX comenzaron a introducir nuevas «modas» en toda América Latina, proceso del cual Argentina no fue excepción.

El análisis que se desarrolla a continuación plantea como protagonista a una de las principales representantes de la aristocracia argentina, la destacada escritora Victoria Ocampo, quien marcó un hito en la cultura de su país en el siglo XX con la fundación de la revista *Sur*. Dicha publicación, catalogada por la crítica de cosmopolita y representante de la cultura oligárquica, tenía como fin la europeización de la cultura argentina.

Victoria Ocampo puede ser considerada como una de las principales responsables en la introducción de los principios modernistas en la cultura arquitectónica del país. Jorge Francisco Liernur se refiere a las obras que Bustillo realizó para Victoria Ocampo, junto con obras de Alberto Presbisch, como «verdaderos antecedentes de la “arquitectura moderna” argentina».⁹

La escritora, líder cultural de la elite argentina, era vista como una «Madame de Rambouillet de la Pampa», que al decir de Arturo Jauretche «[...] se haga construir una casa en “estilo moderno” para demostrar al *tout* Buenos Aires y a sus permanentes invitados *d'autre mer* que ella sabía muy bien en qué andaba la vanguardia europea».¹⁰

9. Liernur, Jorge Francisco. 2001. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. p. 162.

10. Toca. op. cit. p. 166.

07 y 08.

Vivienda Ocampo.

Buenos Aires, Argentina.

FOTOGRAFÍA: RUBEN GARCÍA MIRANDA



07.



08.

Considerando que Victoria Ocampo fue una de las principales promotoras de la visita de Le Corbusier a Argentina, parece curioso que hiciese el encargo de «su vivienda moderna» a un arquitecto que, aunque representante oficial de la burguesía argentina, se refugiaba en los elementos eclécticos como resolución estilística de sus obras.

Para Alejandro Bustillo era en el clasicismo, y especialmente su versión helénica, donde debían buscarse las bases para una arquitectura que mantuviera márgenes de valor y resistiera al paso del tiempo, el clasicismo constituía una garantía de la persistencia de la diferencia entre las almas sensibles y el vulgo.¹¹

Asimismo, sorprende que este arquitecto academicista, quien era reconocido por la sociedad argentina de más alto nivel y que construía edificios particulares en estilo neoclásico francés, así como obras públicas de estilo clasicista y monumental, aceptara el encargo de aquella paradigmática residencia.

La elite conservadora argentina reaccionó violentamente contra esta producción moderna de Bustillo, lo que llevó a que él mismo se manifestara en contra, alegando que los planos los había diseñado casi por obligación; Victoria Ocampo «[...] amenazaba con recurrir a

otro arquitecto, así que finalmente tuve que hacer todo cúbico, sin molduras tipo Le Corbusier».¹²

Se demuestra la voluntad de introducción de las nuevas ideas en el territorio argentino por parte de algunos personajes. Lo interesante es visualizar que no sólo los intelectuales argentinos quisieron traer a Europa a este territorio, sino que esta voluntad se dio en ambos sentidos. El episodio de Le Corbusier en su vuelta a Buenos Aires confirmó esta doble búsqueda.

REFLEXIONES

Los tres episodios presentaron una búsqueda de identidad que se conforma a través de un proyecto constituido en un espacio y tiempo definidos, y con una política comprometida con sus ideales.

La coyuntura latinoamericana, en el momento de los primeros centenarios de las independencias, demostraba convulsión social, influyendo en la desestructuración de sus estados. Esto trascendió al ambiente político, que buscaba conciliar las tensiones a través de un proyecto de identidad nacional. Al mismo tiempo imperaba un ansia de renovación desde el gobierno que pretendía

dar una imagen de modernización y consolidación. Es decir, que cuando desembarcaron las vanguardias en Latinoamérica encontraron un proceso de creación de identidades modernas impulsado por el Estado, estableciendo una coyuntura única que les permitió atravesar el umbral –o al menos les dio aliento para intentarlo–. Las vanguardias son portadoras de un lenguaje e iconografías modernas que eran exactamente lo que reclamaba el proceso de modernización en América Latina.

Cada proyecto de identidad reflejó el anhelo de una imagen de sociedad, que se traducía en cómo querían verse a sí mismos. Esta búsqueda fluctuó por distintas vías: algunos miraron al pasado colonial, otros al crisol de razas mestizas, y los terceros apuntaron hacia las raíces europeas, o bien a un presente moderno que encandilaba desde el viejo continente. Cualesquiera fueran la opción y las proporciones de la ecuación particular, muchas veces ocurrió que éstas se conjugaban transformándose en un proyecto que sólo era característico de sí mismo.

Conforme a estos proyectos de identidad y modernización podría decirse que existe una doble mirada espacial y una doble mirada temporal; es decir, como expresó Bayón, los artistas latinoamericanos miraron con un ojo a Europa y con otro a su tierra, a la vez que miraban con un ojo hacia el futuro y con otro hacia el pasado.¹³

En el campo de la arquitectura se destacó la presencia sistemática de Le Corbusier, que con sus viajes por el continente despertó ciertas inquietudes. Hubo quienes idealizaron a este precursor del Modernismo, tomándolo como modelo a copiar –Victoria Ocampo–, mientras que otros asimilaron críticamente sus principios –antropófagos–. A su vez, hubo quienes percibieron que los fundamentos lecorbusianos eran utilizados sin criterio y optaron por desviarse de su camino –O’Gorman.

Su primer viaje fue promovido por artistas locales, demostrando su afán de traer las bulliciosas ideas occidentales que ni los propios europeos habían adoptado. Tras la experiencia de este viaje, Le Corbusier ambicionó su regreso a estas tierras vírgenes. El arquitecto suizo-francés encontró en Latinoamérica un territorio apto para la materialización de sus utopías. Además de un espacio adecuado, halló un ambiente intelectual abierto a incorporar sus ideas de modernización. Sin embargo, para materializarlas necesitó del apoyo político, que le fue esquivo.

Este sentimiento de América como territorio inexplorado no fue sólo una idea de Le Corbusier, sino que formaba parte de la egocéntrica cultura europea, fortalecida desde el Iluminismo.

Esta idea de continente nuevo, vista como la esperanza, fue algo que arraigó con mucha fuerza en el sentimiento vanguardista. Como plantea el antropofagismo con su asi-

11. Liernur. *Ibidem*. p. 156.

12. Glusberg, Jorge. 1991. *Breve historia de la arquitectura argentina*. Buenos Aires: Claridad, p. 310.

13. Bayón, *op.cit.* p. 26.

milación crítica del legado occidental, o el caso de Rivera y su rechazo total hacia lo europeo, las vanguardias latinoamericanas conformaron la contrapartida del malinchismo –que simbolizó la admiración acrítica hacia Europa–. La libertad que tanto anhelaron los latinoamericanos –por ejemplo Oswald de Andrade mediante la proposición del «*matriarcado do Pindorama*»– estaba destinada a ser un planteamiento irrealizable. Sin embargo, frente a una cultura de lo nuevo, colmada de ideales utópicos, América pudo afrontar la idea de territorio nuevo, sin obstáculos, donde poder fermentar y hacer crecer las ideas.

Latinoamérica es el continente nuevo; lo viejo es Europa. Esto les dio a los artistas latinos un prestigio particular que les permitió por primera vez –y probablemente la única– estar a la par –e incluso por encima– de sus pares europeos, permitiéndoles participar –al menos por un instante– del viejo y anhelado sueño de parecerse a Europa –o ser iguales–. Sin embargo esto resulta ambivalente: por un lado el nuevo continente buscaba liberarse de sus ataduras y, por otro, siguió recurriendo a la cultura occidental a la hora de gestar sus proyectos de nación.

Los gobiernos encontraron en el arte y en la arquitectura instrumentos para llevar a cabo sus ideales. Paradójicamente, mientras que en la Europa de principios del siglo xx las artes de vanguardia no llegaron a constituirse como arte oficial, en algunos casos de América Latina se las encontró como alternativa válida para gestar su imagen de identidad. El Ministerio de Educación y Salud Pública de Rio de Janeiro fue promovido por el gobierno de Vargas, así como Vasconcelos –mediante la Secretaría de Educación Pública– impulsó el Muralismo; sin embargo, el Estado argentino continuó tomando

como arte oficial el eclecticismo europeo para aquellos programas que requiriesen solemnidad institucional.

El arte, como instrumento político, no podía lograr su total autonomía. En ciertos momentos, cuando coexistió un ansia de renovación política con un ámbito de efervescencia intelectual, el arte oficial permitió –aunque intermitentemente– la entrada de la vanguardia.

Partiendo de la base de que América Latina es un continente diverso donde la multiplicidad étnica y cultural es un rasgo preponderante, sumado a que las vanguardias europeas de por sí son heterogéneas, es lógico que el arte, como reflejo de la sociedad y la política, conforme un producto múltiple.

Se puede concluir que no hubo un único modo de introducción de la vanguardia europea en América Latina, sino que cada episodio estudiado demostró una alternativa diferente en el modo de incursión.

Resulta interesante apreciar que había diferencias en el modo en que los intelectuales de cada país asumieron su tarea, demostrando las diferencias de cargas culturales precedentes. Mientras que los artistas brasileños y mexicanos –identificados con su historia– realizaban obras colectivas –Movimiento Antropofágico y Muralismo mexicano–, artistas que vivían en una sociedad renegada de su pasado buscaban caminos más individualistas –Victoria Ocampo–. Esto también se vio reflejado en el interés, en unos, de trabajar a favor del pueblo, y en otros de querer alejarse de él.

Luego de la investigación realizada se afirma la idea de que las ambiciones de la vanguardia latinoamericana trascendieron el aspecto crítico de las europeas. La

necesidad de crear una identidad nacional confluyó con la búsqueda de propuestas ideológicas alternativas, permitiendo la introducción de la arquitectura al mismo tiempo que el resto de las artes.

Los procesos intelectuales, revoluciones sociales, políticas y tecnológicas surgidas desde el comienzo de la edad moderna en Europa, tuvieron repercusiones directas en América Latina, aunque en tiempos distintos. El estrecho vínculo entre estas dos culturas nunca fue disgregado, es decir, ninguna fue totalmente independiente.

La vanguardia siempre oscila entre la innovación y la vuelta a las raíces, incluso la europea –o sobre todo–. En este punto las coincidencias son objetivas. La valoración del elemento arcaico por las vanguardias latinoamericanas es valoración de lo real, o al menos en los episodios estudiados.

La búsqueda de lo elemental, como condición definitiva de la vanguardia, fue lo que el hombre latinoamericano encontró en su propia cultura. Europa quería refundar el mundo, y América se constituía como el mejor escenario. No tenía cultura pero sí primitivismo. La vigencia de lo indiano permitió proyectar el futuro, despreciando todo lo que no formaba parte de esto.

El hombre latinoamericano –salvaje– era visto por el europeo como hombre nuevo, libre de preconcepciones e inmerso en un territorio sin obstáculos, estableciendo el contexto propicio para la realización de su utopía.

A su vez, encontramos que el hombre latinoamericano también jugó con el concepto de idealizar al indio. Por ejemplo, Vasconcelos propuso, en su obra *La raza*

cósmica, el ideal del hombre del futuro, producto del mestizaje. De este modo el hombre latinoamericano se posiciona por encima del europeo.

Por otro lado, al sur del continente Oswald de Andrade enaltecía a la etnia tupí, la cual luego de la conquista portuguesa había perdido, entre otras cosas, la propiedad común del suelo y una sociedad sin clases sociales, pervertiendo su esencia de libertad.¹⁴ Ahora bien, esta idealización pudo ser sincera o simplemente una pantomima que pretendía mantener vigente la atención de Europa.

Pero aun hay más, sigue habiendo paradoja. Porque si, a los ojos de los latinoamericanos, Diego Rivera, Oswald de Andrade e incluso Victoria Ocampo eran personajes que se paseaban por París como si fuese su propia casa, el aliento desde Europa era inverso. Como una imagen reflejada en el espejo, la búsqueda vanguardista coincidía en sus contornos. Para Breton, Eisenstein o Cendars, como antes para Gauguin y Rimbaud, América pertenecía a un mundo autóctono aún no contaminado por el estigma del progreso y los vicios de una cultura burguesa.

No sólo que Frida Kahlo era surrealista *avant la lettre*, sino que América toda ofrecía un panorama salvaje en perfecta sincronía con la herencia primitiva contenida en la propia vanguardia. América Latina podría haberse lanzado directamente de la edad precolombina al futuro liberado,¹⁵ llegando al paraíso sin clases incluso antes que Europa, justamente por ser salvaje, por haberse ahorrado la revolución burguesa. ■

14. Schwartz, Jorge. 2000. *Las vanguardias latinoamericanas*. Madrid: Cátedra, pp. 172-173.

15. *Viva México* (video), Mosfilm. Duración: 84'. México, 1880.

BIBLIOGRAFÍA

- ADES, Dawn. 1997. *Arte na América Latina*. San Pablo: Cesar & Naify.
- ALMODÓVAR MALENDO, José Manuel. *Le Corbusier y el Movimiento Moderno en Brasil: la adaptación ambiental y cultural de la arquitectura europea (on line)* (citado el 24 de febrero de 2008). Disponible en Internet: http://www.hackitectura.net/escuelas/tiki-download_file.php?fileid=51
- ALTAMIRANO, Carlos, y SARLO, Beatriz. 1997. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel.
- AMARAL, Aracy (ed.) 1978. *Arte y arquitectura del modernismo brasileño (1917-1930)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- ANDERSON, M. S. 1968. *La Europa del siglo XVIII (1713-1789)*. México: Gráfica Panamericana.
- ARIAS MONTES, J. Víctor, et al. 2005. *Juan O'Gorman. Arquitectura escolar. 1932 (on line)*. México: Raíces. (citado el 21 de febrero de 2008). Disponible en Internet: <http://books.google.com.uy/books?id=f6TzsXFYUPkC&pg=PA28&dq=0%27gorman++escuela+primaria&sig=48yepTUtjocW1llLdvUaG7LGYk#PPA29,M1>
- ARIÉS, Philippe y DUBY, Georges. 1989. *Historia de la vida privada*. Madrid: Taurus.
- BALLÚS, Puri. 1998. *Enciclopedia temática autoevaluativa*. Buenos Aires: DyE Lasa.
- BAYÓN, Damián. 1989. *América Latina en sus artes*. Séptima edición. México: Siglo XXI.
- BEHRENDT, Walter Curt. 1959. *Arquitectura moderna. Su naturaleza, sus problemas y formas*. Buenos Aires: Infinito.
- BELLAS ARTES, México (on line). Disponible en Internet: <http://www.bellasartes.gob.mx/INBA/index.jsp>
- BERMAN, Marshall. 1981. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. S. I.: Siglo XXI.
- BOZAL, Valeriano (ed.). 2000. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol. 1. Segunda edición. Madrid: Gráficas Rógar.
- BÜRGER, Peter. 1997. *Teoría de la vanguardia*. Segunda edición. Barcelona: Península.
- BURIAN, Edward R. 1998. *Modernidad y arquitectura en México*. México: Ed. Gustavo Gili.
- CASTORIADIS, Cornelius. 1993. *El mundo fragmentado*. Montevideo: Nordan-Comunidad.
- «La Ciudad Universitaria de la UNAM, Patrimonio vivo de la modernidad.» 2007. En: *Universidades* (35).
- DE CARVALHO, Flavio. *A cidade do homem nu (on line)* (citado el 10 de febrero de 2008). Disponible en Internet: www.vitruvius.com.br/documento/arquitetos/flavio1.asp
- DE MICHELI, Mario. 1994. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza.
- DE ORELLANA, Margarita. 1989. *Villa y Zapata. La revolución mexicana*. México: Iberoamericana.
- Diario *Clarín*, Suplemento Arquitectura: «Porteña, moderna y pionera. La casa de Victoria Ocampo en Palermo: un ensayo de arquitectura moderna creado por Alejandro Bustillo». En: *Construir y decorar (on line)* s.f. (citado el 23 de enero de 2008). Disponible en Internet: <http://www.construirydecorar.com/scripts/areaservicios/noticia/nota.asp?IdSeccion=66IdNota=4328>
- Diario *Yucatán*. Enciclopedia Hispánica: «Revolución Mexicana» (on line) Disponible en Internet: <http://www.yucatan.com.mx/especiales/revolucion/20119900.asp>
- DO AMARAL, Tarsila (on line). Disponible en Internet: <http://www.tarsiladoamaral.com.br>
- ESCOBEDO CETINA, Humberto. *Manifiesto a todos los trabajadores del mundo*. s.f. (on line) (citado el 24 de febrero de 2008). Disponible en Internet: <http://www.monografias.com/trabajos43/antologia-libertaria/antologia-libertaria.shtml>
- FERRIER, Jean Louis. 1990. *El arte del siglo XX. 1900-1949*. Segunda edición. Barcelona: Salvat.
- FIEDLER, Konrad. 1991. *Escritos sobre arte*. Madrid: Gráficas Rogar.
- FLEMING, William. 1989. *Arte, música e ideas*. México: McGraw-Hill.
- FRAMPTON, Kenneth. 1993. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Sexta edición ampliada. Barcelona: Gustavo Gili.
- GÁLVEZ, Manuel. 1962. *Entre la novela y la historia*. Buenos Aires: Hachette.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 2001. *Culturas híbridas*. Segunda edición. Buenos Aires: Paidós.
- GARCÍA MIRANDA, Ruben et al. 1993. Reflexiones acerca de la identidad en la producción arquitectónica uruguaya. En: *Revista Arquitectura, SAU* (263).
- GARCÍA VERGARA, Marisa. 2001. «El movimiento modernista brasileño y la Antropofagia», en *Arte y parte* (31).
- GLUSBERG, Jorge. 1991. *Breve historia de la arquitectura argentina*. Tomo 1. Buenos Aires: Claridad.
- GOMBRICH, Ernst. 1999. *La historia del arte*. Segunda edición. Buenos Aires: Sudamericana.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel et al. 1999. *Escritos de arte de vanguardia*. Madrid: Istmo.
- GUTIÉRREZ, Ramón. 1998. *Arquitectura latinoamericana en el siglo XX*. Buenos Aires: Cedodal.
- GUTIÉRREZ, Ramón, y GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo. 1997. *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Madrid: Cátedra.
- HAUSER, Arnold. 1994. *Historia social de la literatura y del arte*. Vigésimo tercera edición. Barcelona: Labor.
- KANT, Immanuel. 1784. *¿Qué es Ilustración?* (on line) (citado el 13 de marzo de 2008). Disponible en Internet: <http://www.cibernous.com/autores/Kant/textos/ilustracion.html>
- KOSTOF, Spiro. 1985. *Historia de la arquitectura*. Madrid: Alianza forma.
- La extraordinaria belleza de la vida de Frida Kahlo* (video) / Daylight films. Duración 86'. Washington DC, 2004.
- LE CORBUSIER. 1999. *Précisions*. España: Apóstrofe.
- LIERNUR, Jorge Francisco. 2001. *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- LÓPEZ RANGEL, Rafael. 1986. *Diego Rivera y la arquitectura mexicana*. México: SEP y Dirección General de Publicaciones y Medios.
- «Manifiesto del Sindicato Revolucionario de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores de México» (1923), s.f. *Encontrarte (on line)* (citado el 14 de febrero de 2008). Disponible en Internet: <http://encontrarte.aporrea.org/expo/t6.html>
- MAPAS DE HISTORIA UNIVERSAL (on line). Disponible en internet: <http://www.pais-global.com.ar/mapas/mapa49.htm>
- MARCHÁN FIZ, Simón. 2000. *Historia general del arte. Las vanguardias en las artes y la arquitectura (1900-1930)*. Madrid: Espasa Calpe.
- MONTANER, Alberto Carlos. 2001. *Las raíces torcidas de América Latina (on line)*. Barcelona: Plaza & Janés (citado el 22 de enero de 2008). Disponible en Internet: <http://www.latinliber.com/archivos/LatinLiber-LasRaicesTorcidas.pdf>
- MONTEYS, Xavier. 1996. *La gran máquina. La ciudad en Le Corbusier*. Barcelona: Grafos.
- 2005. *Le Corbusier. Obras y proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Museo virtual Diego Rivera en Internet (on line) Disponible en Internet: <http://www.diegorivera.com/gallery/index.php>
- NOELLE, Louise. 1989. *Arquitectos contemporáneos de México*. México: Trillas.
- OCAMPO, Victoria. 1969 (audio). *Homenaje: Victoria Ocampo*. Audiovideoteca de Buenos Aires. Beriso. 6'32" (on line). Disponible en Internet: http://audiovideotecaba.gov.ar/areas/com_social/audiovideoteca/literatura/ocampo_audio_es.php
- Oswald, o antropófago* (video). Ministerio de Educación y Fundación Roquette Pinto. Duración 86'. Rio de Janeiro, 1990.
- OZENFANT, A. y LE CORBUSIER 1994. *Acercas del purismo. Escritos 1918-1926*. Madrid: El Croquis.
- PAZ, Octavio; y SCHNEIDER, Luis Mario. 1987. *México en la obra de Octavio Paz (I. El peregrino en su patria)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PELLEGRINI, Aldo. 1967. *Panorama de la pintura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- PRONSATO, Graciela, y CAPPELLI, Roberto. s.f. 7+1 *Lámparas de la arquitectura argentina*. La Plata: Capro.
- QUETGLAS, Josep. 2001. *El horror cristalizado. Imágenes del pabellón de Alemania de Mies van der Rohe*. Barcelona: Actar.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 1992. *Diccionario de la lengua española*. Vigésimo primera edición. Madrid: Real Academia Española.

- RELA, Walter. 2004. *Medio siglo de poesía brasileira, 1922-1972*. Montevideo: Instituto de Cultura Uruguayo Brasileiro.
- RELLA, Franco. 1995. *La búsqueda del presente. Miradas sobre la modernidad*. Barcelona: ETSAV y UPC.
- ROMERO BREST, Jorge. 1969. *El arte en la Argentina*. Buenos Aires: Paidós.
- RYKWERT, Joseph. 1982. *Los primeros modernos. Los arquitectos del siglo XVIII*. Barcelona: Gustavo Gili.
- SARLO, Beatriz. 1998. *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires: Planeta.
- SCHWARTZ, Jorge. 2000. *Las vanguardias latinoamericanas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- SCHWARTZ, Jorge, y GONZÁLEZ, Julio (ed.). 2000-2001. *Brasil 1920-1950. De la Antropofagia a Brasilia*. Valencia: Comunicación Gráfica.
- SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA, México. 1986. *Diego Rivera ilustrador*. México: SEP y Dirección General de Publicaciones y Medios.
- SEGRE, Roberto. 2005. *O'Gorman, de la pasión heroica al intimismo surrealista (on line)* (citado el 6 de marzo de 2004). Disponible en Internet: <http://cenedic.ucof.mx/ccmc-construccion/recursos/4573.pdf>
- SEP s.f. *Historia de la SEP (on line)* (citado el 13 de marzo de 2008). Disponible en Internet: http://www.sep.gob.mx/wb2/sep1/sep1_Historia_de_la_SEP
- «Sistema de relaciones» (on line). Disponible en Internet: <http://www.datarq.fadu.uba.ar/datarq/relacion/homeo06.htm>
- STANGOS, Nikos. 2000. *Conceptos de arte moderno*. Séptima edición. Madrid: Alianza Forma.
- SULLIVAN, Edward J. (ed.). 1996. *Arte latinoamericano del siglo XX*. Madrid: Nerea.
- TAFURI, Manfredo. 1982. *Arquitectura contemporánea*. Buenos Aires: Viscontea.
- TAFURI, Manfredo et al. 1972. *De la vanguardia a la metrópoli (Crítica radical a la arquitectura)*. Barcelona: Gustavo Gili.
- TOCA, Antonio (ed.). 1990. *Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro*. México: Gustavo Gili.
- UNAM. s.f. *UNAM en el tiempo (on line)* (citado el 17 de febrero de 2008). Disponible en Internet: http://www.unam.mx/acercaunam/unam_tiempo/unam/1950.html
- UNAM-ENAP (on line). Disponible en Internet: <http://www.artesvisuales.unam.mx>
- VALLES, Miguel. 1997. *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis Sociológica.
- VERANI, Hugo J. 1996. *De la vanguardia a la posmodernidad: Narrativa uruguaya (1920-1995)*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Viva México* (video) Mosfilm. Duración 84'. México, 1980.
- WARCHAVCHIK, Gregori, s.f. *Acerca da arquitetura moderna (on line)* (citado el 10 de febrero de 2008). Disponible en Internet: <http://www.vitruvius.com.br/documento/arquitetos/gregorio2.asp>
- WATSON, Peter. 2005. *Ideas. Historia intelectual de la humanidad*. Barcelona: Crítica.
- WOLFE, Bertram R. 1972. *La fabulosa vida de Diego Rivera*. México: Diana.