

LA DIALÉCTICA ENTRE LA TRADICIÓN Y LA INNOVACIÓN EN EL ARTE

Por: Héctor Ceballos Garibay

El 6 de octubre del año en curso, con motivo del 473 aniversario de la fundación hispánica de Uruapan, se inauguró una exposición colectiva y multidisciplinaria en la Casa de la Cultura de dicha ciudad. El autor de tan importante convocatoria fue Cristian Díaz Reyes, joven artista que no sólo se caracteriza por los destellos de un talento que crece a pasos agigantados (actualmente termina sus estudios en la Escuela Popular de Bellas Artes, en Morelia), sino que además descuella por concebir al legado artístico como un patrimonio peculiar que se despliega a través de sucesivas generaciones y que debe mostrarse en su condición de historia particular y valiosa de un pueblo y de numerosos creadores. Desde este punto de vista, no existe mejor homenaje a un acto fundacional de tan magna relevancia que exhibir algunos testimonios estéticos tanto de los artistas consagrados y ya fallecidos (Manuel Ocaranza, Manuel Pérez Coronado, Efraín Vargas) como de aquéllos otros que, con mayor o menor prestigio, principiantes o ya maduros, todavía viven el acontecer diario y aún se esmeran por dejar una luminosa huella en el vasto y variado horizonte de la plástica uruapense. Por fortuna, en esta ocasión la respuesta del público y los artistas (cerca de 50 expositores) resultó todo un éxito, no obstante la dificultad para conseguir en préstamo cuadros de los maestros finados, y a pesar de la insoslayable disparidad estética que se evidenció al momento de hacer la museografía de una exposición que acumuló demasiadas obras y que fue acogida con exceso de generosidad a la hora de seleccionar el material recabado.

Aparte de que aprecié las cualidades artísticas de algunos de los trabajos expuestos aquel día, la amplia muestra me sirvió también como una motivación para reflexionar, aunque fuera a vuelo de pájaro, en torno de la compleja relación dialéctica entre la tradición y la innovación, entre la continuidad y la ruptura, entre los cánones clásicos y los movimientos de vanguardia. Desde esta perspectiva, la exposición uruapense reflejó de manera idónea uno de los asuntos capitales en la historia del arte y la cultura: la confluencia conflictiva y al mismo tiempo enriquecedora de lo viejo y lo nuevo, de lo ya conocido y lo emergente, de lo admirado por todos y lo que surge con ímpetu radical y trasgresor. Y este aspecto de la *continuidad* y la *discontinuidad* artística que se evidenció de manera elocuente en la Exposición de Uruapan, igualmente sucede y se manifiesta en cada ámbito del universo y en cualquier época histórica. Así las cosas, primero asistimos al nacimiento de un estilo novedoso; después, sobreviene el choque con la tradición hegemónica (socialmente aceptada y sacralizada por la crítica especializada); luego, acontece el desplazamiento de lo antiguo por lo moderno; y, a la postre, ocurre la progresiva imposición del modelo ascendente hasta que éste alcanza su difusión como el

canon estético cuya predominancia se ha difundido ya de manera definitiva y definitiva por y para todo el imaginario social. Esto mismo sucedió, por ejemplo, cuando la estética del Renacimiento reemplazó al estilo Románico y al Bizantino, o cuando el Barroco sustituyó las formas medidas prototípicas del humanismo, o cuando emergió el Neoclasicismo en tanto que superación del espíritu atormentado y conservador de la Contrarreforma, o cuando el Romanticismo se propagó a expensas del pomposo estilo Imperio, o cuando la mentalidad positivista del Realismo y el Naturalismo se enfrentó a los ideales mistificados y regresivos de cierta sensibilidad romántica, etcétera. Otros casos notables de ruptura revolucionaria frente a las poéticas tradicionalistas los tenemos en el gran vuelco epistemológico y estilístico que se vivió a fines de la antepasada centuria cuando, no obstante haber sido repudiados por la crítica y por el público a la hora de su nacimiento, finalmente floreció y se impuso el legado estético del Impresionismo (Monet, Pissarro, Sisley, etc.) y del Postimpresionismo (Cézanne, Gauguin, Munch, Van Gogh). Pero ninguno de estos cambios puede compararse, en cuanto a radicalidad se refiere, con la irrupción de las vanguardias artísticas (el Expresionismo, el Cubismo, el Fauvismo, el Futurismo, etc.), las cuales durante las primeras dos décadas del siglo XX produjeron la más estruendosa transformación conceptual en la historia del arte al introducir los recientes descubrimientos técnicos y científicos en el quehacer artístico y, sobre todo, al propiciar el surgimiento de las distintas formas de la abstracción artística (el Suprematismo, el Neoplasticismo, etc.). Y las diferentes modalidades del abstraccionismo, qué duda cabe, contribuyeron a la progresiva disolución de la percepción estética realista-naturalista que había prevalecido como canon dogmático y paradigmático a lo largo del devenir artístico. Por fortuna, gracias al ánimo posmoderno de los tiempos recientes, hoy pueden coexistir y dialogar entre sí todos los estilos artísticos habidos y por haber, desde el arte primitivo, pasando por el arte conceptual y las diversas formas del arte efímero, hasta arribar al arte digital.

Antes como ahora, en cada uno de estos procesos histórico-culturales, siempre se manifestó esta complicada y versátil dialéctica que sobredetermina el transcurrir de los estilos estéticos mediante un fenómeno tridimensional: la *afirmación* de una escuela o tradición artística determinada, la *antítesis* o *negación* de lo caduco que existe en esa concepción, y, a manera de culminación, la *negación de la negación* que emerge como síntesis resolutive que recupera lo mejor del viejo estilo y que, al mismo tiempo, pone de relieve lo inédito y original de la nueva propuesta estética. Debe precisarse, entonces, que la predominancia de cierto estilo hegemónico es siempre un acontecimiento temporal y circunscrito a un contexto determinado y transitorio, pues cada tendencia estilística transcurre bajo el mismo destino de criticar lo establecido, imponerse, entrar en estado de obsolescencia y, al último, sucumbir

irremediamente. Al cumplirse este ciclo fatal, algo o mucho, dependiendo de su peso específico, habrá quedado como herencia para las jóvenes generaciones y como patrimonio cultural que subyace y nutre el devenir histórico de los pueblos. Hacer énfasis en esta dinámica de saltos dialécticos –la célebre dupla *conservación-superación* que tanto inspiró a Hegel y a Marx- no presupone olvidar la importancia de otros aspectos medulares que también están presentes a lo largo de la historia del arte. Me refiero a cuestiones tales como la permanencia consciente e inconsciente de los legados estéticos que ya se han convertido en parámetros universales del quehacer artístico, a la reproducción de ciertas tradiciones estéticas ancestrales que perviven y le confieren sustento a cada civilización específica, a las múltiples conquistas en el plano técnico y científico que al acumularse y socializarse van conformando el acervo artístico de la humanidad, y a la existencia soterrada o manifiesta de discursos estéticos críticos y alternativos que, sea cual sea su trascendencia ulterior, de cualquier modo testimonian la loable expresión de los grupos minoritarios de la sociedad, esos seres marginados, excluidos y vilipendiados por el simple hecho de ser diferentes y contestatarios.

En el caso particular de México y Uruapan se advierte de inmediato el predominio estético del canon realista y didáctico que se propagó durante toda la primera mitad del siglo XX, gracias a la égida cultural tanto del Muralismo como de la Escuela Mexicana de Pintura. En efecto, estas dos célebres tradiciones plásticas –que se retroalimentan de manera virtuosa- irrumpieron en el contexto de la ruptura política y social vivida durante la Revolución de 1910, un acontecimiento sociopolítico que llevó a la liquidación del antiguo régimen dictatorial y premoderno que había prevalecido como sistema de dominación durante el Porfiriato. Producto de la atmósfera de transformaciones radicales y del enriquecedor contacto de algunos jóvenes artistas (Rivera, el Dr. Atl., etc.) con los movimientos de vanguardia europeos, pronto emergió en nuestro país una nueva visión del sentido y la función del arte que ciertamente cuestionó y luego reemplazó tanto a la escuela romántica y a la academicista imperantes en San Carlos, como a la tradición paisajística que había llegado a su cenit con la admirable obra de José María Velasco. Este novedoso estilo, que se caracterizó por ser crítico y políticamente comprometido, rápidamente echó raíces y arrojó buenos frutos (véase, por ejemplo, el surgimiento del Taller de la Gráfica Popular); todo ello al calor de la transformación cultural auspiciada y propalada a lo largo de los años 20 y 30 durante la epopeya vasconcelista, las misiones culturales y las reformas cardenistas. El objetivo no era otro que educar al pueblo mexicano, por un lado, a través de la edición y distribución de los autores clásicos de la literatura, y, por el otro, mediante la creación pictórica de soberbias imágenes pedagógicas y antiimperialistas plasmadas en los muros de ciertos edificios públicos que el propio gobierno posrevolucionario puso a disposición de Orozco, Rivera, Siqueiros y

compañía. Por un azar venturoso, el perfil izquierdista de estos notables creadores coincidió y se amalgamó con el auge que por aquel tiempo tuvo la utopía socialista entre los intelectuales progresistas del mundo, sobre todo de cara al ominoso ascenso del nazifascismo y a la funesta crisis económica que entonces carcomía al sistema capitalista. No obstante sus logros artísticos imponderables, y tal como sucede siempre en la dialéctica de los estilos, una vez que el arte de los muralistas se convirtió en escuela oficial y en tradición hegemónica, bajo la consigna dogmática de que “no hay más ruta que la nuestra”, al poco sobrevino también la decadencia estética: la mayoría de las obras producidas en los años cuarenta en México evidenciaron la repetición de clichés ideológicos, la reiteración de lemas panfletarios y la nula invención y renovación de las formas artísticas. (Vale recordar aquí el caso ilustrativo de la URSS, país en donde el llamado Realismo Socialista igualmente terminó siendo una estética que no sólo estuvo al servicio ideológico de la dictadura estalinista, sino que además acabó sometida a la férula del Estado y el PCUS, quienes despóticamente impusieron los criterios y los contenidos a los que tenían que ceñirse los artistas rusos: la exaltación de la Patria, la apología del Partido, la mistificación maniquea de los trabajadores y la exaltación del Realismo como la única forma artística permitida.) Fue en este contexto histórico de viraje político hacia la derecha y de triunfo del desarrollismo capitalista durante los gobiernos de Ávila Camacho y Miguel Alemán, y ante la asfixia cultural y la esclerosis estética padecida por la Escuela Mexicana de Pintura, que pronto surgió una corriente renovadora que en los años 50 y 60 buscó ampliar los horizontes estéticos y defender la libertad en el arte: el movimiento de la Ruptura (Rojo, Soriano, García Ponce, Felguérez, Carrillo, etc.). Gracias a la concepción antidogmática e innovadora emprendida por estos jóvenes pintores (muchos de ellos inspirados en la obra y el ejemplo de Tamayo) fue que, finalmente, se possibilitó la progresiva aceptación de cuestiones axiales como: la experimentación formal, el uso de la abstracción, y la recuperación de un espíritu vanguardista y cosmopolita ya no centrado en la “cortina del nopal”. En las postrimerías de la pasada centuria y en los albores del siglo XXI, a consecuencia de este incesante juego dialéctico de escuelas y estilos estéticos, el arte contemporáneo mexicano ha incursionado –para bien y para mal- en el uso y abuso de las nuevas tecnologías (el arte digital); asimismo, y como ocurre en todo el orbe, no ha podido escapar de la ingerencia perniciosa del mercado del arte (galerías, subastas, ferias, etc.) en su afanosa tendencia de querer moldear el gusto del público a fin de obtener el mayor lucro posible de la obra de los artistas.

Respecto de la plástica uruapense y la exposición conmemorativa que nos ocupa, resulta claro que la dialéctica entre tradición e innovación puede ilustrarse en la *continuidad* y *discontinuidad* manifiestas a la hora de comparar y contraponer la obra realista y políticamente comprometida de los creadores que

abrevaron del sabio magisterio de Alfredo Zalce: Manuel Pérez Coronado, Efraín Vargas, Alfonso Villanueva, etc., y los numerosos artistas que se han formado en la Escuela Mapeco de dicha ciudad. Ciertamente, por un lado emergió y se consolidó un estilo y un temple inspirados en los valores estéticos y políticos de la Escuela Mexicana de Pintura y el Taller de la Gráfica Popular, y cuyos logros artísticos en el caso de los maestros nadie puede negar; pero, por el otro, muchos de los discípulos tomaron el camino fácil de repetir en forma mediocre el modelo heredado. Surgió entonces un amplio mercado conformado por pinturas realistas de intenso colorido, por retratos archiconocidos y temáticas simplistas, por paisajes con idéntica pincelada y reiterativos (sobre todo del Parque Nacional), y por cuadros cuya técnica trillada y esquemática no tenía otro fin que agradar a un público adocenado y así poder vender al por mayor. Afortunadamente, algunos egresados de dicha escuela, los más talentosos, no tardaron en dominar y luego abandonar el estilo “mapeco”, arriesgándose desde entonces a formular propuestas estéticas diferentes, incursionando en las técnicas vanguardistas e intentando arribar a una concepción plástica versátil y original. De este modo ocurrió una benéfica *superación* sin que por ello se prescindiera de la *conservación*; se produjo, pues, un aprendizaje del legado anterior y al mismo tiempo una exploración imaginativa y propositiva hacia lo desconocido y lo enigmático, una de las misiones de toda creación artística. Este ánimo subversivo e innovador, de cara a una tradición redundante que ya se estaba convirtiendo en un lastre, también puede apreciarse en la obra plástica de varios artistas uruapenses que han tenido la suerte de estudiar o de proseguir sus estudios en Morelia, Guadalajara y la ciudad de México; estos jóvenes creadores, con valentía y buenos resultados, han roto con lo obsoleto y se han aventurado en el desafío de innovar e inventar el arte del presente y del porvenir.

Es justo en la gran diversidad estilística presente en esta Exposición, manifiesta en las obras que recurren a la nueva figuración, al abstraccionismo, al Neoexpresionismo y a medios expresivos como la fotografía y el diseño gráfico, en donde se vislumbra el trabajo estético más interesante de cara al promisorio futuro de la plástica en esta región. De todas suertes, es pertinente reiterar que una poderosa tradición estética funciona siempre como el mejor incentivo para propiciar el surgimiento de creadores capaces de recuperar el legado artístico de sus antepasados, sin que por ello dejen de atreverse a descubrir formas, técnicas y medios inexplorados y renovadores que garanticen el ejercicio lúdico y catártico de la *sensibilidad estética*, ese sacudimiento espiritual conseguido sólo gracias a los efectos prodigiosos del quehacer artístico.

Sés Jarhani, Uruapan, Mich., a 7 de diciembre del 2006

