

México mágico: surrealismo latinoamericano

Operación Hormiga
[Sofía Hinojosa / Adán Quezada]

Leonora llegó a México casi en los mismos años que el gran exilio español que tanto ha honrado a México y tanto ha significado en nuestra vida cultural y social. Si el exilio español nos enriqueció como lo hizo, si Luis Buñuel y Remedios Varo fueron sus amigos, también el destierro de la fabulosa pintora inglesa ha sido para nosotros una aportación invaluable.

ELENA PONIATOWSKA

TRAS HABER PERMANECIDO INTERNADA EN UN MANICOMIO en Santander, España, Leonora Carrington llegó a México durante la segunda guerra mundial, y casi al tiempo que Remedios Varo, Wolfgang Paalen, Alice Rahon, Benjamin Péret, Luis Buñuel y André Breton. Ellos fueron los encargados de importar desde el primer mundo, el surrealismo a México. Era la década de los cuarenta, época en que el fascismo en Europa reprimía, encerraba y mataba a quienes se oponían al régimen. Por ello, la ola de exiliados hacia América se incrementó notablemente, y países como México dieron asilo a quienes huyeron del autoritarismo de sus países natales.

André Breton será el principal representante del surrealismo, creador de su manifiesto y quien llegará al continente americano antes que el resto de los artistas mencionados, por lo que su visión del nuevo continente influyó fuertemente. Él se refirió a México como un país “surrealista por excelencia”, frase que bien implica una “exotización” del modo de vivir “ilógico” del tercer



Jaguar de la noche, Leonora Carrington. Fotografía: Miguel Ángel Flores Vilchis

mundo, para los europeos exiliados y observadores de un lugar salvaje, así como lo señaló Humberto Beck: “el surrealismo ha perpetrado en el lenguaje cotidiano como sinónimo de la forma pintoresca del absurdo”. Breton hablará constantemente de la importancia de México para el mundo surrealista como un centro de exotismo, primitivista, folklorista y naif incipiente.

Por otro lado, César Vallejo articuló una crítica al movimiento y su relación con la lucha de clases en el continente, pues para el poeta peruano la revolución surrealista se limita a un plano aristocratizado, ya que André Breton anuncia, en el segundo manifiesto, el triunfo del surrealismo: “suscitar, desde el punto de vista moral e intelectual, una revolución de conciencia”. Por el contrario, para Vallejo, la única revolución imprescindible es la proletaria, que a su vez revolucionará todos los ordenes de la sociedad: “El rol de los artistas no está en suscitar crisis morales o intelectuales más o menos graves, es decir, en hacer revolución por arriba, sino al contrario, hacerlas por abajo”. Es así como podemos ver que el surrealismo en América Latina tuvo un significado distinto al de Europa. Las realidades contextuales se contraponen, pues lo que fue una búsqueda hacia el inconsciente se convertiría fácilmente en una fechitización del absurdo, de la cosmogonía prehispánica e indígena, mas no volteaba a ver las crisis sociales del lugar en donde se desarrollaban (a excepción de Buñuel).

El México en el que se desarrollaron estos artistas europeos fue el de la confrontación entre izquierdas y derechas, y las discusiones entre las propuestas artísticas (e ideológicas) de la escuela nacional —que sus

detractores llamaban el arte folklórico, superficial y ramplón, cuyo mayor pontífice era Diego Rivera— y los rupturistas y las nuevas figuraciones que se abrían paso, a sabiendas de que su lugar en la historia del arte dependía de que el muralismo quedara desplazado. Ya para los años cincuenta, en la posguerra, la bandera de un arte universal, que se usó para legitimar a la ruptura y corrientes afines, implicaba el triunfo de un modelo sobre otro, es decir, el de un arte despolitizado y mediatizado como vanguardia local (en tanto tropicalización de las vanguardias europeas) sobre el realismo socialista. El crítico de arte José Gómez Sicre, uno de los ideólogos de las políticas culturales norteamericanas en América Latina, y uno de los autores intelectuales de esta corriente de pensamiento que pretendió instituir desde Washington un canon latinoamericano caracterizado por un “nacionalismo sin estridencias y con proyección universal”, denunciaba las posturas políticas del muralismo y su relación con la historia, como: “una tendencia nacionalista exacerbada, de excesiva xenofobia que desecha las experiencias del arte europeo” a lo que presentaba, como solución, “un movimiento que ha eliminado lo anecdótico y admite la influencia formal europea para utilizarla en la búsqueda de experiencias propias latinoamericanas”.

Desde otro punto de vista, Andrea Guinta, en la conferencia *Crítica de arte y guerra fría en la América Latina de la revolución*, señala: “La idea de centros internacionales, o de un arte universal que sostenía José Gómez Sicre desde la Organización de los Estados Americanos, puede hacernos pensar en intercambios

simétricos en los que se diluyen las conocidas relaciones de poder. Intercambios culturales y acuerdos políticos son dos de las formas en las que esas relaciones pueden materializarse”. Durante los cincuenta, la creación de galerías en la Zona Rosa como la Proteo, la Havre y la Tussó, a pesar de incluir miembros de la escuela mexicana, aglutinó pintores extranjeros, junto a nuevas figuraciones emergentes, para dar heterogeneidad e impulso a lo que tiempo después se consideró una nueva ola de pintura mexicana, cosmopolita y despolitizada. Inclusive en 1958 en oposición a las Bienales Hispanoamericanas de Pintura y Grabado organizadas por el INBA, artistas rechazados y/o en oposición a dicha bienal organizan en la galería Proteo una exposición en franca competencia donde participaron Leonora Carrington, Remedios Varo y Rufino Tamayo, entre otros.

Y es bajo estos intereses que, tanto la obra de Carrington como la de Varo, no sólo han sido impulsadas e historiografiadas como una muestra ejemplar para el canon estadounidense de arte latinoamericano, sino también como las representantes de un éxito en el mercado: la casa de subastas Sotheby’s vendió, en 2015, *La Tentación de San Antonio* de Carrington en 2.63 millones de dólares, colocándola entre las piezas vendidas más caras de arte de la región. De esta forma, inclusive la obra de Carrington ha sido instrumentada para acentuar la intención de promover un arte latinoamericano basado en la experiencia europea, bajo la aspiración de producir un arte universal e “internacionalista” dispuesto a hablar de temas más “libres” y menos politizados, vinculados con corrientes como

el surrealismo, el expresionismo o el abstraccionismo; estrategia que fungió como una operación geopolítica con miras ideológicas.

Así, la cultura funge como pretexto para implementar posturas, flujo de capital, y valores estéticos e ideológicos. Botón de muestra de lo anterior es cómo Gómez Sicre y José Luis Cuevas llegaron a vincular la hegemonía del socialismo cultural en México con el autoritarismo de los fascismos europeos. ¿Acaso la historia de privación de libertades que los surrealistas europeos vivieron en carne propia no encajaba perfecto para justificar la ideología occidental de Guerra Fría que pretendía dismantelar el socialismo desde todos sus frentes? Es tan fácil como maniqueo dejar de lado las diferencias entre el nacionalismo posrevolucionario que se vivía en México y sus tendencias socialistas expresadas en el reparto de tierras y los modelos ejidales, con el Nacional Socialista Europeo que operó con el corte de un régimen militar de ultraderecha.

A más de cien años del nacimiento de Leonora Carrington, México la conmemora con diversas exposiciones y homenajes. Y aunque no pretendemos señalar que el cuerpo de trabajo de la artista se limita a las corrientes ideológicas que han instrumentado el valor de su obra, ni sugerir que no había más ruta que el muralismo; sin embargo, creemos que es ingenua la exaltación positiva de su obra sin preguntarnos: ¿más allá del valor estético de su legado, cómo se instrumentó en México la obra de la artista conforme a la táctica política del momento?, y más allá, ¿cuáles son las implicaciones de considerar la obra de Carrington como un “surrealismo latinoamericano”? ■■■