



HAL
open science

Prólogo

Norbert-Bertrand Barbe

► **To cite this version:**

Norbert-Bertrand Barbe. Prólogo. Augusto Gabriel Traversari Debayle. Pictograma Ensayos, crítica histórica y otros detalles sobre la pintura nicaragüense contemporánea, pp.19-22, 2023, 978-99964-1-000-0. hal-04539962

HAL Id: hal-04539962

<https://hal.science/hal-04539962>

Submitted on 25 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

PRÓLOGO

Por Norbert-Bertrand Barbe
Dr. de la Université d'Orléans (Francia)
H.D.R. de la Université de Strasbourg (Francia)

"clara como un planeta,
y destinada
a relucir,
constelación constante,
redonda rosa de agua,
sobre
la mesa
de las pobres gentes."
(Pablo Neruda, "Oda a la cebolla")

1. Un libro con un amplio catálogo: un homenaje al arte nacional

El presente libro, propiciado por la voluntad de Gabriel Traversari, sobre arte nicaragüense, será, sin duda, la primera recopilación con amplio material y catálogo iconográfico, aún cuando otros libros se presentaron, en particular los de Julio Valle Castillo sobre pintores particulares (como el excelente catálogo de Fernando Saravia), o los de María Dolores Torres (sobre *La modernidad en la pintura nicaragüense* y el catálogo de las Colecciones del Museo Ortiz Gurdíán de León).

Podemos citar también los catálogos del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo sobre Raúl Quintanilla y Patricia Belli, o el Número Especial de la revista de Quintanilla sobre Rolando Castellón. Pero más que todo los 54 Números de de nuestra revista *Gojón* sobre artistas específicos nacionales, de Castellón y David Ocón a Rodrigo González y Ramiro Lacayo Deshón.

Los demás libros sobre arte nacional, en particular el nuestro, único en su género, sobre arte de los años 1990 (*Los ArteFactos en Managua*) carecía de una muestra iconográfica suficiente.

Así, dentro de este marco, en cuanto obra impresa (y no digital, como nuestra revista), el presente libro tiene como primero y primordial interés presentar una vasta selección de artistas y obras.

2. El primero libro que ubica correctamente el origen histórico del arte nacional

En segundo lugar, después de agitadas conversaciones, se presenta, por primera vez también, una organización más lógica de la secuencia del arte nacional.

Cuando salió el libro de Dolores Torres sobre *La modernidad...*, ya habíamos criticado el uso indiscriminado del término, que se ha seguido usando, al lado de otros, como postmodernismo, postmodernidad (siendo nosotros quien hemos introducido el concepto en el discurso sobre arte y literatura en Nicaragua en la segunda mitad de los años 1990),...

En efecto, desde 1492, el continente, la región y el país se integraron a la historia de Occidente. Por ende, si no se puede aplicar seriamente los conceptos de antigüedad y medievo a lo precolombino, al contrario sí se debe pensar la historia continental y nicaragüense dentro del marco de la ampliación del colonialismo europeo y de la importación (en particular intelectual, política y arquitectónicamente) de sistemas organizativos de las calles, las ciudades y las instituciones al resto del mundo.

En este marco, como el positivismo se riega en toda América, en particular Latina y en Argentina muy especialmente, y antes la escolástica, y posteriormente el marxismo, igualmente Rúbén Darío se inspira del Parnaso, Salomón de la Selva de Guillaume Apollinaire en *El Soldado desconocido* y de Hesiodo en *La Sagrada Familia*, Rodrigo Peñalba y Fernando Saravia respectivamente del fauvismo y del impresionismo.

Así, debemos estar claro de que la modernidad termina con la Revolución Francesa, que representa el acceso al poder de la clase burguesa y la aparición de la clase obrera a nivel sociológico, la aparición de las arquitecturas coercitivas (cárcel, cuartel, escuela, orfanato, asilo, edificios de policía,...), estudiadas por Michel Foucault, pero también lúdicas (museos, circos, cinemas, grandes

almacenes), e industriales (fábricas, multifamiliares, estaciones de trenes,...). Artísticamente, es la aparición de los periódicos, que tanta importancia tuvieron en la historia de Nicaragua y sus conflictos desde inicios del siglo XX, como lo recuerda Hernán Robleto en sus *Nidos de Memorias*. Por ende, es el nuevo formato utilizado por los artistas para publicar sus *Manifiestos*, textos cortos oponiéndose a los *Tratados*, amplios volúmenes de los artistas del Renacimiento y el barroco. Es también por la aparición de los periódicos que nacen los *romans-fleuves* y por ende la novela como la conocemos, con sus entradas a varias puertas (en particular con la *Comedia humana* de Honoré de Balzac), que trabajaron tanto Julio Cortázar en *Rayuelas* como los juegos de roles de los años 1980. Así, por ejemplo, *Le Figaro* publicó el *Manifiesto del Simbolismo* (18/9/1886) de Jean Morréas, y el del *Futurismo* (20/2/1909) de Filippo Tommaso Marinetti.

Asimismo, en Nicaragua, "*Primer Manifiesto: Ligera Exposición y Proclama de la Anti-Academia nicaragüense*" (*El Diario Nicaragüense*, Granada, 17 de Abril de 1931), firmado (en el orden donde aparecen al final del texto) por Bruno Mongalo, Coronel Urtecho, Luis Castrillo, Joaquín Pasos Argüello, Pablo Antonio Cuadra, Octavio Rocha, Luis Cabrales, Manolo Cuadra, Joaquín Zavala Urtecho, y "*Dos Perspectivas*" de Cuadra (*El Correo*, Granada, 28 de Junio de 1931), y "*Hacia Nuestra Poesía Vernácula*" (*El Correo de Nicaragua*, No 55, Julio de 1932) fueron publicados en periódicos.

Las vanguardias publicaron revistas. Francis Picabia, entre numerosos otros, sacó varias: *291*, *391*. Pablo Antonio Cuadra tuvo *Los Cuadernos del Taller San Lucas* (1942) y *La Palabra y el Hombre*, entre otros.

Darío hizo la mayor parte de su carrera en periódicos.

Hasta hoy, los *fanzines* han sido un medio de difusión de poetas y artistas en Nicaragua, de *El Ojo de Papel* o *Papalotl* a *ArteFacto*.

Dicho de otra forma, considerar el arte nicaragüense a partir de Rodrigo Peñalba como moderno no tiene sentido en esto que es muy probable que, como en otras partes de América, el romanticismo decimonónico haya influenciado la literatura previa a Darío.

Se conocen los vínculos entre el mexicano Juan Luis de Alarcón y los autores del siglo XVII europeo que adaptaron sus piezas de teatro.

Debemos, así considerar histórica y políticamente (proceso de Independencia, construcción del Estado-Nación) como literaria y artísticamente (vínculos de Darío con las pre-vanguardias, Salómon, Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal en literatura, Peñalba en arte, Julio Cardenal en arquitectura, con las vanguardias del siglo XX) Nicaragua como dentro de la historia, por ende como dentro de la contemporaneidad desde el siglo XIX.

Pero no es suficiente, decir que son contemporáneos Cuadra, Coronel o Peñalba, ya que ellos mismo se definieron como vanguardistas. También los Praxis, de la obra de Alejandro Aróstegui entre el surrealismo de Giorgio De Chirico y las compresiones de metal de César, al cubismo de Orlando Sovalbarro, el Joàn Mirò de Nicaragua.

Por ende, no se puede sino considerar, como lo hace, por primera vez, gracias a la aceptación de Traversari, autor y editor del presente libro, el arte nicaragüense a partir de Peñalba sino como vanguardista.

Similarmente, se aclara que como el preraphaelismo es contemporáneo (del siglo XIX), no moderno (a pesar de su nombre que indica que los pintores de este movimiento, como los neo-góticos en Francia, pintaban temas medievales y con una técnica que recordaban a los primitivos renacentistas anteriores a Rafael), el modernismo (equivalente, en el mundo hispánico, del Art Nouveau y del Jugendstil, que va de Antoni Gaudí a Darío, José Martí, Francisco Gavidia en Centroamérica, o Horacio Quiroga y José Enrique Rodó en Uruguay) es un movimiento de la contemporaneidad.

El postmodernismo, de nuestro conocimiento, término esencialmente literario y nicaragüense acuñado por los vanguardistas granadinos para distinguirse de sus homólogos leoneses, es de inicios del siglo XX, e integra a los Tres Grandes y algunas otras figuras como, en particular Lino Luna.

La postmodernidad, marcada por la deconstrucción, respuesta europea a la emergencia de los discursos no occidentales, feministas, y de los Derechos Civiles en Estados Unidos, después de la Segunda Guerra Mundial, y que desemboca en el *wokismo* actual, es un movimiento ideológico que fue generado por los estructuralistas franceses (hasta su culminación y denominación por Jean-François Lyotard en *La condición postmoderna*), de deconstrucción (con Foucault en particular), cuyas contrapartes en literatura son el Teatro de lo absurdo (Eugène Ionesco, Samuel Beckett, y hasta Jean Genet), el Oulipo (cuya contraparte en Nicaragua será el Grupo U de Boaco), y las obras matemáticas de Georges Pérec o desconstruidas de Cortázar.

3. Un libro que se quiere una visión la más amplia posible pero no complaciente

Lógicamente, toda producción de la índole del presente libro promueve, como éste, la comunión alrededor de valores unificadores y evita lo máximo posible disenciones y contradicciones, la idea siendo, lo hemos dicho, alabar y enarbolar el arte nacional, no hacer crítica, ni ser polémico.

Sin embargo, se debe reconocer que el presente libro ha aceptado, en particular en nuestro artículo sobre los años 1990 hasta hoy (en lo que respecta a la cuestión formativa o de difusión, conservación y promoción), asumir, también, decir ciertas realidades sin las cuales no se puede entender el arte nacional, su desarrollo y su historia.

Con lo cual creemos haber logrado generar, también, y por primera vez respecto de lo nacional, estas dos vertientes que Erwin Panofsky llamaba la Historia de las Formas y de los Estilos, pudiendo así definir sus grandes orientaciones, temarios, y formalidades.

4. Cómo se presenta el presente volumen

4.1. Una perspectiva dialógica

Como lo dirá en su "*Introducción*" el gestor, autor y editor de la presente compilación Traversari, el presente volumen no pretende abarcar todos los aspectos de la plástica nacional (de ahí también su título, reduciéndose a lo que corresponde a la pintura), ni tampoco solventar en un volumen las carencias referenciales generales de la disciplina.

Sin embargo, dando un honrado panorama del arte contemporáneo nacional (el al que se tiene acceso), y haciéndolo dando cuenta de lo que mencionábamos como nuestro primer punto, es en base a menudo de escritos de artistas sobre otros que se genera la línea de tiempo del presente libro.

Para nosotros, que hemos sido estudiante del historiador del arte Erick Darragon en la Universidad de París X-Nanterre, antes que se pasará a la Sorbonna, donde terminó su carrera, y como lo demostró con su libro sobre Manet visto desde la recepción crítica de sus obras en la época, así como en el curso de Licenciatura que nos impartió, al mismo tiempo que escribía dicho libro, sobre las obras del siglo XIX estudiadas desde su recepción crítica contemporánea, creemos mucho al aporte que es el rescate de Traversari de textos raros y de difícil acceso y poca difusión, de artistas y autores significativos de la época sobre otros.

Es, en todo caso, otra manera de abordar y apreciar el patrimonio nacional, con sus repeticiones entre autores (que sin embargo Traversari evitó inteligentemente lo más posible), por cierto, por lo mismo precedentemente expuesto, pero también desde y dentro del ideario nacional y del gremio artístico, y recreando, en el espacio de las páginas de este libro, el diálogo entre creadores, este entramado vivencial y artístico entre artistas y escritores dentro, pero muchas veces también fuera, del país; valorándose, un poco como los artistas del Renacimiento pretendieron hacerlo, de Petrarca a Dante, hasta Vasari, autoreferenciándose para pasar a la posteridad, como lo recuerda el gran Panofsky en el primer capítulo de *Renacimiento y renacimientos*. Lo que, como ahí lo menciona, permite, de paso, posicionarse frente a la tradición, paso imprescindible, y, sin embargo, muchas veces olvidado en nuestra sociedad, nuevamente por los anteriores puntos mencionados, lo que más que ahorro tienden a generar pérdida de memoria para la sociedad en su conjunto, y carencia de novedad y aporte temático para las jóvenes generaciones creativas que, por falta de nunca haber sido discípulos, sufren para llegar a ser maestros.

De ahí las inquietudes de muchos creadores mayores, sobre las distintas ramas de las artes actuales, de la arquitectura¹ a la literatura o las artes visuales. De ahí también, muchas veces la fugacidad de estrellas que se vieron a la apertura de la Bienal con el nuevo milenio, y de las que no se ha podido seguir muchas veces el rastro luminoso con la finalización de este proyecto, a pesar de las expectativas que se dejaban entrever con ellas cuando aparecieron desde diversos puntos del país, para congregarse en las celebraciones repetidas de los diez números hasta la fecha.

Terminaremos parafraseando a Françoise Dolto a propósito de la educación de los niños: hay, muchas veces, que tragarse la herencia del pasado para estar en capacidad, posteriormente, de desconstruirlo. Lo que hizo Picasso, que se graduó de Bellas Artes a los 14 años con una técnica más que perfecta para empezar a desaprender todo lo que sabía y abrir el mundo del arte a nuevos dominios.

4.2. Un proyecto lúdico que se quiere lo más legible posible

Digamos que es el proyecto entre líneas del presente volumen: dirigirse a los jóvenes con la voz de los ancianos, lo que podríamos comparar a los libros de educación nahuátl de los ancianos hacia los más jóvenes y que se denominaban, según una terminología que hace eco y vibra en el alma de todos los nicaragüenses: libros de los huehues.

Recreando los diálogos entre los escritores y artistas hablando sobre sí y de otros, el presente libro se presenta, también desde nuestros recuerdos de juventud, un poco a la manera de estas colecciones de fichas sobre todos los temas (biología y animales, astronomía, Segunda Guerra Mundial,...), que presentaban en cada una, tratándose de la colección de arte, una obra particular y/o un pintor, un movimiento,..., de forme sencilla y lúdica.

Así, el libro, entre la reseña amplia de la vida y obra de los grandes representantes de la plástica nacional, a la manera de Vasari, vistas desde la recepción por la crítica, la escasa Historia del Arte, y los otros miembros del arte y la literatura nacional, creando así un diálogo a la manera propuesta por Darragon, a mitad de camino entre comparativismo y sociología del arte, pero todo esto con la jovialidad del compilador y editor Traversari en una perspectiva sencilla, legible, lúdica.

Con el explícito deseo de que el presente libro sea accesible al más grande número de lectores posibles, en particular de la joven generación, sean éstos artistas, aficionados, interesados en el arte, o público en general, desde la escuela hasta la universidad y el mundo activo en general, para entretener, maravillar y crear expectativas, tres principios que siempre han representado la mayor función del arte. Extraernos de la realidad, haciéndonos soñar...

¹V. los debates entre arquitectos nacionales para saber si hay o no arquitectura nicaragüense, muchos prefiriendo hablar de arquitectura en Nicaragua para solventar o evitar la cuestión. Lo que, ciertamente, permite integrar obras como las encargadas a artistas y arquitectos europeos en la Colonia y todavía en la Vieja Managua, hasta la Nueva Catedral del mexicano Ricardo Legorreta, pero no resuelve la pregunta formal, ya que plantearse la cuestión de una arquitectura nacional es, implícitamente, distinguir entre la construcción como objeto ingenieril y utilitario por una parte y la arquitectura como arte y diseño por otra. De hecho, el Renacimiento francés, su arquitectura y sus programas pictóricos fueron encargados a artistas italianos, e igual por las iglesias del rococó alemán, lo que, comparado con la pseudo-resolución del problema al hablar de arquitectura en Nicaragua muestra que no solventa nada, más bien complejiza la pregunta.