

Estética y política de la revolución de Octubre

(El caso de Roberto González Goyri)



Mario Roberto Morales

Economía y política de la Revolución

América Latina surge a la Modernidad con un defecto de nacimiento, el cual se expresa en la contradicción criolla de fundar naciones modernas con Estados liberales y democráticos, sobre la base de una economía feudal, latifundista y, por ello, productora incesante de campesinos sin tierra, es decir, de pobres, de ignorantes y de hambrientos.

A pesar de tener delante de sí el ejemplo de Estados Unidos, cuya democracia se fundó sobre la base de la pequeña propiedad agrícola, los criollos latinoamericanos –herederos de la cultura feudal del país que

dilapidó el oro de América en consumos monárquicos suntuosos y que le proporcionó con ello a la Europa nórdica el respaldo bancario para su revolución industrial– insistieron en mantener la estructura colonial de tenencia de la tierra para, sobre ella, poner en escena un patético simulacro de liberalismo que tuvo como lema propagandístico el de «Orden y Progreso», pero que en la práctica se tradujo en la ley del garrote y la ley fuga.

De esta cuenta, la Modernidad quedó como asignatura pendiente en América Latina, y esta es la razón que explica el ciclo de revoluciones modernizadoras que ocurrieron en el siglo XX, la primera de las

cuales fue la mexicana (1910), a la cual siguieron la guatemalteca (1944), la cubana (1959), la chilena (1970) y la nicaragüense (1979), todas con la misma agenda modernizante, a saber: dotar a estos países de una amplia base de pequeña propiedad agrícola sobre la cual asentar un Estado liberal y democrático que, velando por la igualdad de oportunidades, la libre competencia y el control de monopolios, permitiera que el producto agrícola fuera industrializado y consumido localmente, creando así un mercado interno autónomo que asegurara la estabilidad económica y política en el largo plazo.

Esta fue la agenda de Juárez, Madero y Cárdenas en México; fue asimismo la de Arévalo y Árbenz en Guatemala, la de Fidel y sus barbudos hasta 1962 (cuando la revolución cubana se declaró socialista entregándose a la Unión Soviética para evadir

las exigencias de Estados Unidos), la de Allende en Chile (quien explícitamente buscó transitar y agotar la etapa de modernización capitalista como ruta hacia el socialismo) y la de Sandino y Carlos Fonseca en Nicaragua (quienes también vieron en la dictadura terrateniente el único obstáculo para la modernización de su país).

Después del fracaso del socialismo real y del capitalismo neoliberal, que (ya sin enemigo estratégico) fue incapaz de solucionar los problemas de la humanidad (como había prometido), la modernización de nuestras economías (superando la contradicción que constituye nuestro defecto de nacimiento mediante la promoción de los pequeños y medianos empresarios y los asalariados), sigue pendiente y, sobre todo, vigente. La creación de una base de pequeña empresa productiva sobre la cual asentar un mercado interno que nos permita



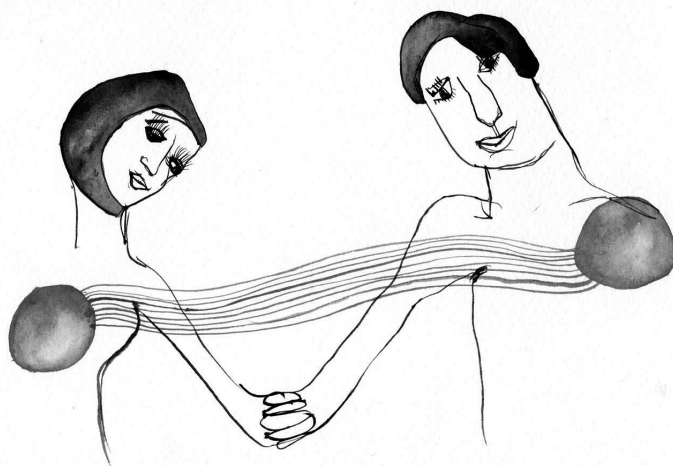
relacionarnos con las corporaciones globalizadoras de manera más digna y autónoma, está vigente.

Allí están los exitosos esfuerzos (atacados por el capital transnacional y las oligarquías de manera sistemática) de Venezuela, Ecuador, Bolivia, Brasil y Argentina (cancelando su deuda externa y elevando su productividad interna a fin de que eso les permita participar con autonomía y dignidad en la globalización) para probarlo.

Por lo tanto, cada octubre se conmemora en Guatemala la vigencia de un proyecto de nación moderna y la lucha por realizarlo. No la frustración por una derrota. La economía política de la Revolución del 20 de octubre de 1944 fue, pues, la de la modernización capitalista.

Ética y estética de la Revolución

Como buen proyecto modernizador, la Revolución de Octubre usó como eje de su política cultural la construcción de un sistema educativo público, laico y obligatorio, el cual tuvo como función primordial convertir a sus educandos en ciudadanos, es decir, en individuos cultos en lo referido a su historia nacional, al funcionamiento de los principios del liberalismo económico (igualdad de oportunidades, libre competencia y control de monopolios) y de los principios de la democracia representativa (la soberanía radica en el pueblo y no en el Estado, y es el pueblo el responsable de velar por que el Estado cumpla con los principios de la libertad económica y la democracia). Para

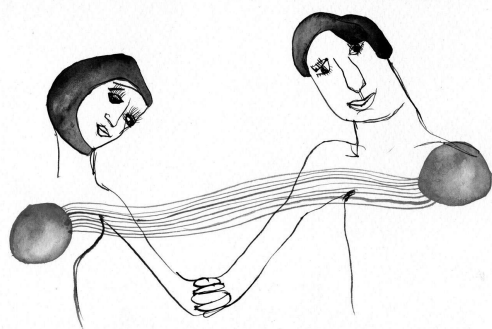


Lucía Morán
2010

ser ciudadano había que ser culto y educado. En tanto que proyecto modernizador, la Revolución adoptó como parte de su política cultural el asimilacionismo educativo ladino de los indígenas, a fin de convertir a unos en pequeños propietarios agrícolas y proletarizar a otros para incorporarlos a todos a un proyecto de industrialización que tecnificara el agro e hiciera que el producto agrícola se convirtiera en un producto industrial que sería consumido localmente, formando así un mercado interno autónomo, el cual nos permitiría relacionarnos con el mercado mundial desde una posición digna y no subordinada.

Parte de la política cultural de la Revolución modernizadora fue, como era de esperarse, el impulso a las Bellas Artes, y por eso en la época –y después de derrocado el proyecto modernizador– florecieron instituciones culturales como la Orquesta Sinfónica Nacional, el Coro Nacional y el Ballet Guatemala, y filones literarios como el teatro, la poesía, la novela y el ensayo.

Pero, además de la poesía exegética y reivindicativa de lo popular, de la novela del realismo social, del ensayo nacionalista y de las expresiones dancísticas clásicas y de música sinfónica y coral, descuella en este contexto una producción plástica (a menudo



Lucía Morán
2010

monumental) que osciló entre la experimentación vanguardista y la épica del muralismo mexicano.

La formación de los artistas fue asumida por el Estado, y por eso el país cuenta hoy con una tradición moderna de plástica y literatura nacionales que, con raíces precolombinas y coloniales, se consolidó en su plena modernidad a partir de la llamada Generación del 40, un grupo de cultores que interpretó la nacionalidad desde una perspectiva popular que glorificaba el trabajo por encima del capital (y lo público por encima de lo privado) y que incorporaba elementos de las marginadas culturas populares en las expresiones artísticas de vanguardia y posvanguardia que convivían entonces en el mundo de las ideas y los quehaceres estéticos. En tal sentido, puede decirse que si la política de la Revolución fue democrático-burguesa (porque quiso modernizar el capitalismo local, atrasado por feudal), la ética y la estética de la misma fueron popular-nacionalistas (porque buscaron formar una conciencia ciudadana nacional-popular y no nacional-elitista, como quiso la contrarrevolución). El legado cultural de la revolución es nuestra digna tradición artística e intelectual moderna. El de la contrarrevolución es la muerte de la educación pública, la persecución del pensamiento crítico, la tortura de los artistas, el genocidio de los indígenas y el «coolturalismo» de su anodina juventud.

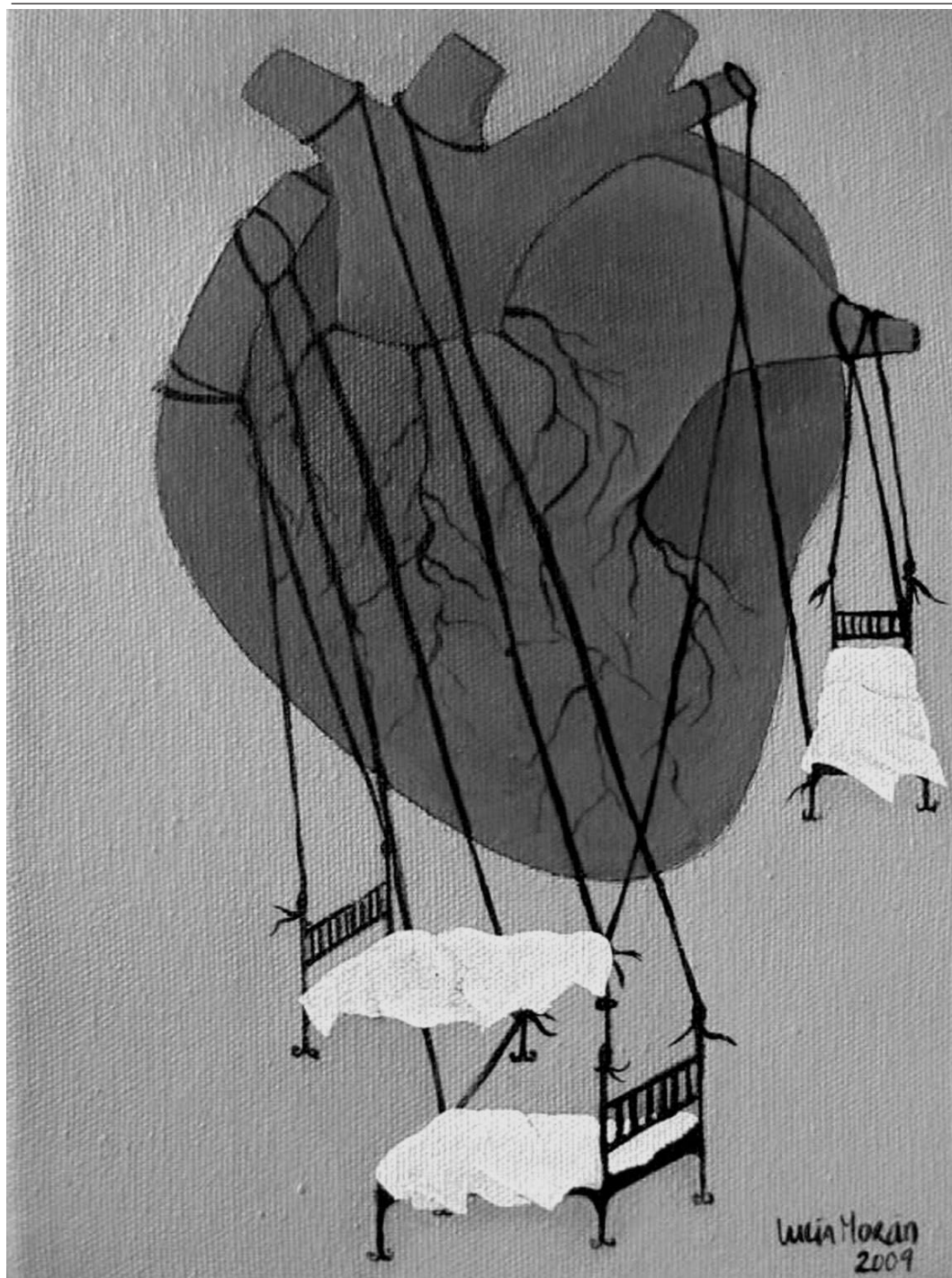
El caso de Roberto González Goyri

Roberto González Goyri (1924-2007) es un ejemplo emblemático de la estética de la Revolución en el campo de las artes plásticas, sobre todo porque fue un artista que no se quedó en la expresión meramente militante del proyecto político en marcha, sino que indagó experimentalmente en las raíces histórico-étnicas de su país para brindar una síntesis diversa de sus mestizajes y sus posibilidades de desarrollo multicultural. Este rasgo de su obra es prominente a lo largo de toda su producción.

Sin duda, la beca que obtuvo del Gobierno revolucionario para estudiar en Nueva York en 1948, en donde permaneció por espacio de cuatro años, lo puso en contacto con las direcciones plásticas contemporáneas del mundo de entonces, y eso le permitió expresar, en aquellos lenguajes, los rasgos constitutivos que él observaba y sentía como parte de su cultura y su idiosincrasia mestiza, todo lo cual era celebrado por el clima revolucionario de apoyo a las artes y a la alta cultura que se vivía en su país.

Miembro de lo que se ha dado en llamar la Generación del 40, la cual incluye en la plástica a artistas como Roberto Ossaye, Dagoberto Vásquez, Guillermo Grajeda Mena y Juan Antonio Franco, entre otros, González Goyri demostró, desde sus primeros trabajos pictóricos y escultóricos, tanto en pequeño como en gran formato, una libertad formal y de contenido que lo hizo transitar de un contundente realismo expresionista muy afincado en su entorno inmediato, a un refinado abstraccionismo (también expresionista) que conecta su obra con las direcciones principales de la plástica mundial de la época. En ambos filones, los elementos articuladores del discurso plástico van desde toda suerte de elementos figurativos hasta trazos geométricos puros, pasando por múltiples formas de combinaciones audaces de esos elementos. Esta mezcla, sin embargo, aparece siempre acusando un sereno balance expresivo, tanto en el plano del color como en el de las texturas y en el de la composición.

Hay en la obra de nuestro artista, siempre, un libre transitar de una cosa a otra, de una estética a otra, pero con un desarrolladísimo sentido de la continuidad y la fluidez expresiva, todo lo cual le otorga a su legado una hondura reposada que le permite tocar fibras emotivas ampliamente compartidas por un vasto espectro de beneficiarios de sus mensajes. El efecto no es el de un eclecticismo mecánico, sino, por el contrario, la atmósfera que logra es la de una armonía a la vez vigorosa y profunda, mediante la cual expresa siempre valores que nos remiten



a la muticulturalidad guatemalteca y a sus interculturalidades conflictivas, aunque sin caer en lenguajes retóricos sino siempre con la fuerza sincera de su indomable ímpetu expresivo de artista de tiempo completo. Esta capacidad de transitar sin culpa ni ataduras de una posibilidad estética o formal a otra, es un rasgo fundamental de la obra

de González Goyri. Y lo mismo ocurre con sus temáticas y contenidos. Pues puede pasar de la recreación de un ave exótica a narrarnos problemáticas que son producto de su reflexión acerca de sus raíces históricas. Por ejemplo, en los paneles del Crédito Hipotecario.

Como ya dijimos, su espectro estético va del realismo expresionista –su «Autorretrato» de 1940 en el Museo de Arte Moderno de Guatemala, por ejemplo– al expresionismo figurativista –su «Muchacha con una cuerda» de 1953, entre otros tantos ejemplos–, pasando por abstraccionismos diversos –como su «La fuerza del trópico» de 1992 en el Edificio Edyma, de Guatemala–, todo sobre materiales de gran diversidad y acusando recursos técnico-formales de lo más disímil. Hay en toda su obra, repetimos, una pertinaz recurrencia a temáticas locales. Guatemala suele estar casi siempre presente, aunque vestida con los ropajes de las vanguardias artísticas del resto del mundo.

Además de su mencionado «Autorretrato», algunos ejemplos en escultura y pintura realistas son: el relieve «La Noche» (1945) y el busto «Retrato de mi abuela» (1945). En cuanto al expresionismo figurativo resaltan a mi parecer esculturas como «Figura negra» (1946), «Durmiente» (1949) y la conocida «Pelea de Gallos» (1951), así como gran cantidad de pinturas sobre lienzo. En cuanto a sus experimentos abstraccionistas, cabe mencionar, además de «La fuerza del trópico», «El portador del fuego» (1991), así como varias de sus últimas pinturas. Hay que decir que estas obras se inscriben en un abstraccionismo en el cual se reconocen múltiples elementos figurativos. Incluso en los paneles del Banco de Guatemala ocurre esto, en medio de un contexto predominantemente abstracto.

Como señalamos, los contenidos y las temáticas del maestro son asimismo diversos, pero, insistimos, destaca en su obra su preocupación por narrar la historia de su país y su problemática, especialmente en sus relieves monumentales y murales, mediante estéticas expresionistas de un contundente figurativismo crítico y a la vez nostálgico. Son ejemplo de esto el mural en relieve del IGGG (1959) titulado «La nacionalidad guatemalteca». Este es un título revelador, pues al contemplar la obra vemos que se

trata de una historia condensada del país. ¿Por qué entonces alude a la nacionalidad? Creo que es porque para el maestro la nacionalidad no es un producto inmediato, sino el resultado de un largo proceso que no se diferencia de la historia. En tal sentido, nuestro artista sabía muy bien que el sentido de pertenencia a una nación se lo estaba dando un Estado democrático por medio de la educación gratuita, laica y obligatoria, en la cual se enseñaba la historia como base y cimiento del forjamiento de una identidad nacional firme, orgullosa y en pleno desarrollo. Este es un relieve que debería ser visto y analizado por todos los escolares guatemaltecos, a fin de que experimenten al trayecto que va de los «hombres de maíz» a las luchas populares del siglo XX. La síntesis histórica que logra González Goyri en este relieve es impresionante por su formidable capacidad de simplificación didáctica. Se trata de una obra que uno nunca se aburre de ver. Y hay que prestarle mucha atención. Pues es una narración que cuenta la historia que culmina en la nacionalidad guatemalteca. Inacabada, conflictiva. Pero existente. Y la tenemos ante nuestros ojos, esculpida con lúcida criticidad.

Los paneles del Parque de la Industria, expresan, por su parte, una asimilación plena de la gráfica de los años 60. Es decir, de la gráfica publicitaria, misma que el maestro refuncionaliza para expresar valores culturales de la nacionalidad. Una obra cumbre es la del Crédito Hipotecario Nacional (1963), aunque por desgracia la gente la ve menos debido a su ubicación. Su título es «La economía y su relación con la educación, la industria, la agricultura y la cultura». En el título hay ya un discurso ideológico, sociológico e histórico, de convicciones nacionalistas. Nos tomaría mucho tiempo analizar panel por panel. Baste sólo destacar por ahora la inequívoca voluntad concientizadora, ética y estética del maestro en esta obra monumental.

Pero González Goyri tiene asimismo otro tipo de discursos, como por ejemplo el bíblico, en el mural de iglesia de la Villa de

Guadalupe; o el discurso de la Conquista, el mural del Hotel Conquistador. Estos discursos son, intencionalmente, descriptivos y estáticos, quizá como una crítica velada a las ideologías oficiales del poder.

Finalmente, es digno de mencionar su «Tecún Umán», sereno y profundo, en contraste con el de Rodolfo Galeotti Torres, en Quetzaltenango, quien recrea a un guerrero iracundo a punto de atacar. El de González Goyri es una figura atlética e imponente, pero sobre todo pensante, reflexiva. Esta faceta no militar de Tecún Umán le otorga al personaje (ficticio o no, eso es lo de menos) una profundidad humana e ideológica que antes de esta recreación no tenía.

La tradición y el legado artístico de la Revolución

La estética de la revolución es desarrollada y madurada por González Goyri y sus contemporáneos después de la derrota del proyecto modernizador, y cuaja a partir de los años 50 en adelante. Si vemos en retrospectiva la historia del arte guatemalteco y su matriz más reciente, la Revolución de Octubre, nos percataremos de que esta herencia cultural madura a lo largo de las décadas posteriores. En efecto, la estética de la Revolución y la apertura a la modernidad

artística no pudo ver realizadas muchas de sus mejores obras durante el tiempo que duraron los gobiernos revolucionarios. Paradójicamente, sus artistas siguieron creando durante las dictaduras militares de la contrarrevolución. En otras palabras, la ética y la estética de la Revolución se realizaron con plenitud en el arte durante los años posteriores al derrocamiento de Árbenz, y alcanzaron sus más altas cumbres en los años 60, 70 y 80. E incluso después. Dicho de otro modo, si bien la estética de la Revolución no pudo ser consumida del todo por la gente que vivió aquellos diez años de democracia, sí lo fue por las generaciones posteriores y por la gente que sobrevivió a la represión de 1954.

Es curioso que la herencia estética de la Revolución no sólo perviva, sino que constituya, junto a sus desarrollos ulteriores, nuestra modernidad artística plena y original. No se puede decir lo mismo de la literatura, cuya plena modernización nacional sobrevino mucho tiempo después, en la década de los 70. Pero en la plástica, no cabe duda de que el país le debe su actual modernidad artística a los creadores de la Generación del 40, entre los que destaca –por su libertad expresiva irrestricta e irrenunciable– Roberto González Goyri.

