

AVANCES DE INVESTIGACIÓN

Armato, Alessandro (2015). "Monstruos desde el sur. La construcción de la neofiguración como tendencia artística en Latinoamérica", *TAREA*, 2 (2), pp. 188-199.

RESUMEN

Este texto reconstruye el papel jugado por el crítico cubano José Gómez Sicre, el artista mexicano José Luis Cuevas y la crítica argentino-colombiana Marta Traba en la consolidación de la neofiguración como tendencia artística en Latinoamérica, en un período comprendido entre la primera exposición de Cuevas la Organización de Estados Americanos (1954) y la publicación del libro de Marta Traba *Los cuatro monstruos cardenales* (1965). El artículo muestra, de manera particular, cómo Gómez Sicre, Cuevas y Traba constituyen un "común denominador" en el surgimiento de la neofiguración en Argentina (el grupo Nueva Figuración, compuesto por Macció, Noé, De La Vega), Colombia (el período "feísta" de Botero) y México (el grupo de los Interioristas); y destaca, además, la importancia de la exposición "Neo-figurative painting in Latin America", curada por Gómez Sicre en la OEA en 1962, donde por primera vez se evidenció la existencia de una "variante latinoamericana" de la tendencia neofigurativa europea y estadounidense que se había delineado, en 1959, en ocasión de la crucial muestra "New Images of Man" en el MoMA de Nueva York.

Palabras clave: *Neofiguración, Organización de los Estados Americanos (OEA), guerra fría, angustia*

ABSTRACT

This text is about the role played by the Cuban art-critic José Gómez Sicre, the Mexican artist José Luis Cuevas and the Argentine-Colombian art-critic Marta Traba in the consolidation of new-figurative painting as an artistic trend in Latin America in the period between the first exhibition of Cuevas in the Organization of American States (1954) and the publication of Marta Traba's book *Los cuatro monstrous cardenales* (1965). The article shows, in particular, how Gómez Sicre, Cuevas and Traba constitute a "common denominator" in the rise of neo-figurative tendency in Argentina (the Nueva Figuración group, formed by Macció, Noé, De La Vega), Colombia (Botero's "feísta" period) and Mexico (the Interioristas group); and also stresses the importance of the exhibition "Neo-figurative painting in Latin America", curated by Gómez Sicre at the OAS in 1962, where for the first time a "Latin American variant" of the European and U.S. new-figurative trend emerged. This trend had been outlined in 1959 at MoMA's crucial exhibition *New Images of Man*.

Key words: *New-figurative painting, Organization of American States (OAS), Cold War, anguish*

Recibido: 16 de febrero de 2015

Aprobado: 5 de abril de 2015

Monstruos desde el sur

La construcción de la neofiguración como tendencia artística en Latinoamérica

Alessandro Armato¹

Los principales focos de neofiguración en América Latina –el grupo “Nueva figuración” en Argentina, el período “feísta” de Botero en Colombia y el grupo de los “Interioristas” en México– aparecieron con breves intervalos entre ellos en un lapso que va de 1960 a 1961. Este surgimiento casi simultáneo de figuras humanas distorsionadas y dominadas por la angustia, en áreas tan distintas de Latinoamérica, no puede explicarse adecuadamente sin tener en cuenta la influencia de por lo menos tres factores externos, relacionados entre sí, que aquí trataremos de examinar brevemente.

El factor desencadenante fue la exposición *New Images of Man*, que tuvo lugar en otoño de 1959 en el MoMA, de Nueva York. Esta exposición reunió una serie de desgarradoras imágenes de hombres y mujeres pintadas en años anteriores por artistas como Bacon, De Kooning, Dubuffet, Pollock, Appel o Giacometti.² La muestra, que no incluía a ningún latinoamericano, se limitaba a “nombrar” algo que ya existía, pero al hacerlo en un espacio institucional tan prestigioso como el MoMA confirió inmediatamente a la neofiguración

1 Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín

2 Curada por Peter Selz, especialista en expresionismo, la exhibición incluyó un total de 23 artistas de Europa y Norteamérica; estuvo abierta entre el 30 de septiembre y el 29 de noviembre de 1959.

el estatus de tendencia artística y la proyectó universalmente como una “tercera vía” de carácter vagamente humanista, alternativa tanto al formalismo abstracto como al “realismo socialista”. La exposición, además, representaba una “tercera vía” en el plano político, en cuanto hablaba del malestar que un nutrido grupo de importantes artistas sentía frente a los dos modelos de civilización que en ese entonces se disputaban el presente y el futuro de la humanidad. Como escribió el teólogo Paul Tillich en el prefacio del catálogo, el conjunto de las obras expuestas reflejaba la angustia que experimenta el individuo frente a “la estructura deshumanizante de los sistemas totalitarios en una mitad del mundo, y a las consecuencias deshumanizantes de la civilización técnica de masas en la otra mitad”.³

El segundo factor que atizó la brasa de la neofiguración latinoamericana fue la publicación, a comienzo de 1960, del volumen *The Insiders*, del escritor estadounidense Selden Rodman.⁴ En este texto, el autor, que había paseado por las salas del MoMA durante la exposición “New Images of Man” y había adquirido la obra *Mujer Sentada*, de Balcomb Green, aplaudía el regreso de la figura humana en el arte después de la fase de “deshumanización” representada por el auge del formalismo y —lo que acaso constituya el dato más importante— establecía una conexión explícita con América Latina, señalando al entonces joven artista figurativo mexicano José Luis Cuevas, considerado como el auténtico heredero de Orozco, un modelo para la neofiguración latinoamericana.

Aquí entra en juego el tercer factor, que examinaremos más detenidamente de los precedentes dos: la acción que José Gómez Sicre, jefe de la Sección de Artes Visuales de la Organización de Estados Americanos (OEA), tuvo con contactos de alto nivel en el MoMA de Nueva York como principal promotor internacional de la obra de Cuevas. Fue quien lo lanzó con una muestra personal en la Unión Panamericana en 1954, cuando el artista era todavía muy joven y casi desconocido. Desde su oficina de Washington, emprendió entre finales de los cincuenta y comienzo de los sesenta, en sincronía con la exposición “New Images of Man” y la publicación del libro de Rodman, la construcción de la neofiguración como tendencia artística en Latinoamérica, valiéndose la colaboración activa del mismo Cuevas, con el cual tenía una relación casi simbiótica (como demuestra el reciente libro de Claire F. Fox *Making art panamerican*),⁵ y de la crítica argentino-colombiana Marta Traba,

3 MoMA. *New Images of Man* (catálogo). New York, 1959, p. 9.

4 Selden Rodman. *The Insiders*. Louisiana State University Press, 1960.

5 Claire F. Fox. *Making art panamerican*. Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 2013. Ver en particular el capítulo 3, José Luis Cuevas, Panamerican Celebrity, pp. 129-176.

gran admiradora del artista mexicano y muy cercana, en esa época, al funcionario de la OEA.⁶

Gómez Sicre tenía un doble interés en promover la neofiguración en Latinoamérica: por un lado, esta tendencia constituía un antídoto al “realismo social” de raigambre mexicana, que él siempre combatió y que a finales de los cincuenta tenía todavía cierta vigencia y poder institucional en varios países de la región; y por el otro, en consonancia con el libro de Rodman, le permitía valorizar y difundir la obra de “su protegido” Cuevas como punto de referencia para esta corriente artística en la región.

Mirando las cosas desde esta perspectiva, la gira promocional orquestada por Gómez Sicre que Cuevas emprendió en diferentes países latinoamericanos en 1958 –cuando la muestra del MoMA y el libro de Rodman ya estaban en el horizonte– adquiere un particular grado de significación; lo mismo puede decirse del primer premio internacional de dibujo que el artista mexicano ganó en la Bienal de São Paulo de 1959, una edición en la cual Gómez Sicre fue uno de los miembros del jurado y Francis Bacon tuvo una exposición individual; y por los vínculos, sobre los cuales ahora nos detendremos, que conectan a Cuevas con la “Nueva Figuración” argentina, con los “Interioristas” mexicanos y con el período “feísta” de Botero.

Cuevas y la “Nueva Figuración” argentina

En julio y agosto de 1959, José Luis Cuevas estuvo en Buenos Aires para exponer en la galería Bonino, entonces una de las más prestigiosas de la ciudad. Pocos meses después de su muestra, los argentinos Luis Felipe Noé, Jorge de la Vega, Ernesto Deira y Rómulo Macció comenzaron sus búsquedas neofigurativas en un taller compartido y en 1961 presentaron en Galería Peuser de Buenos Aires la exposición “Otra Figuración”, que marcó el comienzo de la llamada “Nueva Figuración”, una corriente destinada a ocupar por más de cuatro años un lugar central en la plástica argentina.

¿Hubo alguna conexión entre la exposición de Cuevas y el surgimiento de la “Nueva Figuración”? El propio artista mexicano, a pesar de que durante su estadía en Buenos Aires estuvo la mayor parte del

6 Alessandro Armato. “José Gómez Sicre y Marta Traba: historias paralelas”. Ponencia presentada en octubre de 2012 en la Universidad de Austin, Texas, en el marco del foro *Synchronicity, contacts and divergences*; la ponencia es accesible en las actas online del encuentro: http://utexasclavis.org/wp-content/uploads/2014/04/2012_Forum_Publication.pdf.

tiempo en una cama por causa de una gripe, ha reivindicado su influencia sobre la Nueva Figuración.

Fue entonces –dijo a la escritora Aláide Foppa– cuando se estrecharon mis relaciones con el mundo artístico de Buenos Aires, y quizás fue ahí donde mi paso dejó más huella, ya que influyó decisivamente en el movimiento neofigurativo, nacido, por decirlo así, alrededor de mi cama en el Hotel Dorá, durante esa larga gripe.⁷

Pero Luis Felipe Noé –según reporta Jacqueline Barnitz– rechaza esta afirmación y sostiene que

los nexos más directos de Otra Figuración no eran con Cuevas, sino con el grupo Boa, una rama argentina del movimiento internacional neosurrealista Phases... Fue por medio de Boa que los artistas de Otra Figuración tuvieron conocimiento de los artistas del grupo Cobra, así como de Jean Dubuffet y de pintores españoles contemporáneos, como Antonio Saura.⁸

Desde un punto de vista formal, la posición de Noé es sólida. Fuera de la práctica común de la deformación expresiva de la figura humana y de cierto aire “cuevista” de algunas obras tempranas del mismo Noé, que hizo su primera exposición justo en 1959, Cuevas parece bastante lejano de la Nueva Figuración. La pincelada libre, los colores encendidos y la poética del involucramiento personal en el “caos” de los argentinos los acerca mucho más al grupo europeo Cobra o al expresionismo abstracto norteamericano que al dibujo en blanco y negro y al lirisimo compasivo y extrañado del mexicano.

Pero la hipótesis de una influencia de Cuevas sobre el surgimiento de la Nueva Figuración cobra más fuerza si no consideramos al mexicano solo como un artista, sino también como un eslabón de una influyente cadena de poder que pasaba por la OEA y llegaba hasta el MoMA, una institución donde Gómez Sicre, como hace evidente la disertación doctoral de Michael Wellen, tenía buenos contactos ya desde la primera mitad de los años cuarenta.⁹ Viendo las cosas desde este punto de vista,

7 Aláide Foppa. *Confesiones de José Luis Cuevas*. México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1973, pp. 146-147.

8 Jacqueline Barnitz. *Twentieth-century art of Latin America*. Austin, University of Texas Press, p. 246. La cita original en inglés dice: “Otra Figuración’s most direct links were not with Cuevas but with the Boa group, an Argentine offshoot of the international neosurrealist Phases. It was through Boa that the Otra Figuración artists first learned about the Cobra artists, as well as Jean Dubuffet and contemporary Spanish painters such as Antonio Saura”.

9 Gómez Sicre llegó por primera vez a Estados Unidos en 1943 para asesorar al entonces director del MoMA, Alfred H. Barr Jr., en la curaduría de la exposición “Pintura moderna cubana”, que se realizó 1944 y para la cual el futuro funcionario de la OEA escribió también el catálogo. Como muestra Michael G. Wellen en su tesis doctoral *Pan-American Dreams: Art, Politics, and Museum-Making at the OAS, 1948-1976* (University of Texas at Austin, TX, 2012;

Cuevas, en un momento en el cual la muestra “New Images of Man” estaba a punto de abrir, pudo haber promovido la idea de la neofiguración ante los artistas argentinos presentándola como una tendencia que iba a cobrar mucha fuerza y apoyo internacional.

En efecto, el mismo artista sostiene haber actuado en ese sentido:

En Buenos Aires –dijo en el ya citado texto de Aláide Foppa– di una conferencia para el grupo Ver y Estimar, en los altos de la Galería Van Riel... Yo estaba todavía febricitante... Sin embargo, logré plantear con claridad el regreso a la figuración, en contra de los pronósticos de Romero Brest, quien solo veía en el futuro el arte concreto.¹⁰

El planteamiento de una posible influencia “política” de Cuevas sobre el surgimiento de la Nueva Figuración se apoya también en los contactos que el mexicano tuvo en Buenos Aires con muchos artistas emergentes, en particular con los informelistas, como prueba una foto tomada en la Plaza de Mayo, que lo muestra junto a Jorge de la Vega, Alberto Greco, Mario Pucciarelli, Rogelio Polesello, Eduardo MacEntyre y otros (figura 1).

Los críticos argentinos más prestigiosos de la época, como Payró o Romero Brest, no prestaron mucha atención a la exposición de Cuevas en Buenos Aires; pero esta falta de consideración fue compensada por el interés mostrado por los artistas jóvenes, que con toda probabilidad fueron desde el comienzo el principal “objetivo” del artista mexicano. En una carta que envió a Gómez Sicre desde Buenos Aires, Cuevas escribió:

Payró vino y me saludó, se olvidó que estaba en una exposición pues no hizo ningún comentario sobre mi obra. De Romero BREST-TIA no he visto ni la sombra... Pero hasta mis oídos me llega el agradable rumor de que mi exposición ha sido un ‘sonado éxito’. Dicen que todo el mundo me comenta y que mi paso es de suma importancia para las nuevas generaciones!¹¹

accesible online: [file:///C:/Users/coa/Downloads/Wellen_Dissertation_20129%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/coa/Downloads/Wellen_Dissertation_20129%20(3).pdf), la entrada de Gómez Sicre en la Unión Panamericana (que después se llamará OEA) se dio a finales de 1945 por medio de Barr y del entonces presidente del MoMA, el magnate y político Nelson Rockefeller, que en esa época tenía una gran influencia sobre la Unión Panamericana. Una vez entrado en la Unión Panamericana, Gómez Sicre siguió apoyándose mucho en el MoMA para desarrollar su programa artístico y se constituyó como uno de los principales canales por medio de los cuales las obras de artistas latinoamericanos podían entrar en la colección del MoMA, lo que le confirió un notable poder sobre los artistas de la región, que por lo general ambicionaban figurar en la colección del prestigioso museo neoyorquino.

¹⁰ Aláide Foppa, *op. cit.*, p. 148.

¹¹ José Luis Cuevas a José Gómez Sicre, sábado 22 de agosto de 1959, en: *José Gómez Sicre papers*. University of Texas en Austin, folder 6, box 4.



Figura 1. José Luis Cuevas (abajo en el medio) en 1959 en la Plaza de Mayo de Buenos Aires en compañía de algunos jóvenes artistas argentinos.

Los “Interioristas” mexicanos

En México el detonante para la formación de una corriente neofigurativa fue la publicación del libro de Selden Rodman, que tuvo lugar en 1960, casi al mismo tiempo que la publicación en Estados Unidos. Gracias a una reseña hecha por el artista Francisco Icaza, la publicación de *The Interiors* condujo a la formación del grupo neofigurativo y neo-humanista de los “Interioristas” –traducción literal de título del libro de Rodman–, al cual por un tiempo estuvo cercano el propio Cuevas y cuyos líderes fueron los artistas Francisco Icaza y Arnold Belkin.

La historiadora del arte Shifra Goldman, autora de un estudio fundamental sobre el grupo de los “Interioristas”,¹² sugiere que fue el mismo Cuevas quien impulsó la publicación del libro de Rodman en México, en cuanto esto lo favorecía; de esta manera encontraríamos otra vez a este artista en el origen mismo de una corriente neofigurativa en Latinoamérica.

La primera exposición de los Interioristas, en la cual Cuevas, Belkin e Icaza figuraron al lado de Rafael Coronel, Francisco Corzas, “Nacho” López y Antonio Rodríguez Luna, tuvo lugar en julio de 1961 y fue seguida, en el mes de agosto, por la publicación del primer número de

12 Shifra M. Goldman. *Pintura mexicana contemporánea en tiempos de cambio*. México D. F., Instituto Politécnico Nacional y Editorial Domes, 1989.

la revista-cartel *Nueva Presencia*, órgano del grupo, que tuvo cinco ediciones hasta 1963.¹³

El libro de Rodman funcionó como un aglutinador para los Interioristas, que iban en busca de una alternativa tanto al “realismo social” como al formalismo de tipo greembergiano; pero –como ha señalado Shifra Goldman– ese texto no fue una verdadera guía, como posiblemente Cuevas y su mentor en la OEA hubieran querido, porque Rodman ponía un veto absoluto a todo arte socialmente comprometido, mientras Icaza, y sobre todo Belkin, pesaban de forma bastante diversa.¹⁴

Por estas mismas razones, el equilibrio del grupo era frágil. Cuevas, Belkin e Icaza habían boicoteado juntos la Bienal de México de 1960 en protesta contra el entonces reciente encarcelamiento de Siqueiros;¹⁵ los tres compartían también el deseo de acabar con el “arte de buen gusto” y de hacer algo significativo para los contemporáneos, pero concebían de manera diferente la relación entre arte y política. Cuevas, alineado con Rodman, Gómez Sicre y Marta Traba, pensaba que el arte no tenía que formular denuncias sociales ni tomar posiciones políticas; mientras Belkin e Icaza, influidos por Siqueiros, no querían dejar por fuera las grandes cuestiones políticas y sociales del momento.

Prácticamente desde el comienzo, los Interioristas constituyeron un terreno donde se enfrentaron la influencia de la OEA, que pasaba por Cuevas, y la influencia de Siqueiros, último gran baluarte del arte comprometido, que pasaba sobre todo por Belkin, el miembro más comprometido ideológicamente del grupo. Las tensiones aumentaron a finales de 1961, cuando Belkin e Icaza decidieron dedicar a Siqueiros el tercer número de la revista *Nueva Presencia*. Desde ese momento, Cuevas comenzó a armar conflictos, acusando a los otros interioristas de plagiarlo, hasta anunciar públicamente su desafiliación del grupo en mayo de 1962, acto que fue respaldado por un artículo de Marta Traba, que el mismo Cuevas se encargó de hacer publicar en México, y en el cual los Interioristas eran reducidos a pálidos imitadores de su estilo.

¿Fue verdaderamente el plagio la causa de la ruptura? Para Icaza no fue así. Según reporta Shifra Goldman, el artista afirmó que “Cuevas convenció a Marta Traba de que atacara a los Interioristas cuando

13 La primera exposición de los Interioristas tuvo lugar en la galería del CDI. La revista-cartel *Nueva Presencia* toma el nombre de una reseña al libro de Rodman titulada “Nueva presencia del hombre en el arte moderno”, que fue publicada en enero de 1961 en *Novedades*, firmada por el artista de origen canadiense Arnold Belkin. Entre otras cosas, el autor afirmaba que el espíritu de Orozco no estaba muerto.

14 Según Selden Rodman, “el interiorista nunca describe la miseria de las masas, como hace el artista comunista, pues concibe el mal y la salvación en términos personales, cuya solución solo puede darse a través de la voluntad del espíritu libre”, cit. en Shifra Goldman, *op. cit.*, p. 79.

15 Siqueiros fue encarcelado en México entre 1960 y 1964 por el delito de disolución social.

Gómez Sicre lo intimidó para que dejara el grupo, después de la publicación del número de *Nueva Presencia* dedicado a Siqueiros. Cuevas estuvo enfermo en cama durante una semana... después de que Gómez Sicre le dijo que los comunistas lo estaban usando”.¹⁶

El período “feísta” de Botero

En Colombia, el artista que más que ningún otro se encargó de dar un claro viraje hacia la neofiguración fue Fernando Botero, específicamente en lo que concierne al período 1959-1960. Durante ese breve lapso, las obras del pintor colombiano empezaron a evidenciar el influjo de las nuevas imágenes del hombre producidas por De Kooning, Bacon, Dubuffet y también –tema que ya ha generado varias polémicas– Cuevas, a quien Botero conoció a través de Gómez Sicre, cuando expuso por primera vez en la Unión Panamericana en 1957.

No es este el lugar para analizar las repetidas acusaciones de plagio que Cuevas ha dirigido a Botero, refiriéndose particularmente al momento en que los dos coincidieron en Estados Unidos a finales de los cincuenta,¹⁷ pero no se puede dejar de señalar que Botero, un artista capaz de asimilar rápidamente los más diferentes estilos y que a finales de los cincuenta andaba en busca de reconocimiento, pudo haber sido de alguna manera inducido a orientarse hacia la neofiguración, que de por sí representaba una evolución coherente con su búsqueda original sobre los volúmenes de los objetos, por las presiones de Gómez Sicre (entonces su principal contacto en Estados Unidos y su principal puerta de ingreso para el mercado y las instituciones artísticas de ese país) y por el éxito que en ese momento estaban teniendo Cuevas y la neofiguración en general.

Es interesante notar que, ya en 1959, Marta Traba encuadraba a Botero en la línea de Bacon y Cuevas. “El expresionista actual –escribió Traba reseñando una exposición del artista en Bogotá– crea humanidades tremendas o incoherentes, como las de Francis Bacon o José Luis Cuevas, no solo ataca marginalmente la forma, sino que la fustiga, la desbarata, la ridiculiza y la sobrepasa. La pintura figurativa más notable de nuestra época se enrola en esta línea áspera, creativa y autónoma, que nos hace parecer académica la rebeldía de los antiguos expresionistas. Botero... está lleno de esta corriente”.¹⁸

16 Shifra Goldman, *op. cit.*, p. 94

17 Ver José Luis Cuevas. “La mejor época de Botero fue ‘cuevista’”, entrevista publicada en *Semana*, Bogotá, julio 20 de 1989, pp. 65-67.

18 Marta Traba. “Exposición Botero”, en *Semana*, Bogotá, 12 de noviembre de 1959. Cit.

Significativamente, la exhibición de Botero a la cual Traba se refiere tuvo lugar poco después de la V Bienal de São Paulo, donde, como fue mencionado en páginas anteriores, Cuevas ganó el primer premio internacional de dibujo, Bacon expuso individualmente y el mismo Botero hizo parte del envío colombiano, que fue curado por Marta Traba bajo la batuta de Gómez Sicre.¹⁹ En esa exposición, el colombiano expuso algunas de sus *Monalisas* que, junto con la serie de *El niño de Vallecas*, están entre sus obras más claramente neofigurativas. En ese momento, Botero estaba en línea con la pintura internacional y esto se tradujo, en 1961, en la adquisición de una de sus monalisas pintadas en 1959, *La Monalisa de 12 años*, por parte del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

La neofiguración latinoamericana en la OEA

En los primeros años de la década de los sesenta, la consolidación de la neofiguración en países estratégicos como México, Colombia y Argentina permitió a Gómez Sicre dar un paso ulterior y presentar esta corriente como una tendencia artística a escala latinoamericana en la exposición “Neo-figurative painting in Latin America”, que tuvo lugar en la OEA entre abril y mayo de 1962 (figura 2).

Esta muestra puede ser considerada como una versión latinoamericana de la exhibición “New Images of Man”, de 1959. No fue un evento memorable en lo que se refiere a la cantidad de las obras expuestas, pero fue importante, sobre todo mirándola retrospectivamente, porque constituyó una recapitulación y puesta en red de todo el trabajo que Gómez Sicre, Cuevas y Marta Traba habían hecho para implementar la neofiguración en América Latina.

Colombia estaba representada por Fernando Botero, en compañía de Carlos Granada; Argentina por Rómulo Macció, Jorge de la Vega, Luis Felipe Noé y Carolina Muchnik; México por Cuevas, sin los demás *interioristas*, porque justo a esa altura del juego, se había dado la ruptura entre ellos. Sumado a este conjunto, los demás participantes fueron: el nicaraguense Armando Morales y los panameños Alberto Dutari y Guillermo Trujillo.

El acento estaba claramente puesto sobre la obra de Cuevas. El lugar especial atribuido a este artista es evidente ya desde el comunicado

en Christian Padilla Peñuela. *Fernando Botero. La búsqueda del estilo: 1949-1963*. Bogotá, Proyecto Bachué, 2012, p. 113.

¹⁹ Ver Alessandro Armato. *Estética, política y poder*. Tesis de maestría, Buenos Aires, Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín, junio de 2014, pp. 144-148.

de prensa de la exposición, que, refiriéndose a la neofiguración, aclara: “México es el líder en esto, ofreciendo el ejemplo de ciertas fases de la obra de Tamayo y Orozco, para no hablar de José Luis Cuevas, uno de los artistas neofigurativos más influyentes en el hemisferio”.²⁰ Esta primacía del mexicano se veía reflejada también en el plano curatorial, ya que mientras los demás artistas participaban con una sola obra, Cuevas presentaba una obra principal (el dibujo *Reclining nude*, impreso en la primera página del folleto de la exposición) y una serie de *sketchs* preparatorios que, de acuerdo con el comunicado de prensa, querían ofrecer “una válida puerta de entrada en su proceso creativo”.²¹

“Los cuatro monstruos cardinales” de Marta Traba

El último capítulo de esta historia lo constituye el libro *Los cuatro monstruos cardinales*, de Marta Traba (figura 3), que inserta Cuevas dentro del canon de la neofiguración universal, al lado de Bacon, Dubuffet y De Kooning.²² Escrito en 1964 y publicado en México 1965, este volumen resulta tardío, en cuanto a fechas, con respecto al momento en el cual la neofiguración se definió como tendencia artística en Europa, Estados Unidos y, como hemos visto, América Latina. Sin embargo, resulta una pieza importante por la calidad del texto y porque propone una modificación sustancial del mapa neofigurativo definido en 1959 por la exposición “New Images of Man”. Si en esa muestra Latinoamérica ni estaba presente, en el texto de Traba, como cerrando todo el proceso de consolidación y valorización de una neofiguración latinoamericana que se ha analizado en estas páginas, los “monstruos” venidos desde el Sur no solo están presentes, sino que aparecen como un punto cardinal, con rasgos propios e irreductibles, dentro de la neofiguración universal.

20 Sanjurjo Annick. *Contemporary Latin American Artists: Exhibitions at the Organization of American States 1941-1964*. Scarecrow, 1997, p. 378.

21 *Ibidem*, pp. 378-379.

22 Marta Traba. *Los cuatro monstruos cardinales*. México D. F., Era, 1965.



Figura 2. La obra *Reclining Nude*, de José Luis Cuevas, en la tapa del folleto de la exhibición "Neo-figurative painting in Latin America" (Washington, Unión Panamericana).

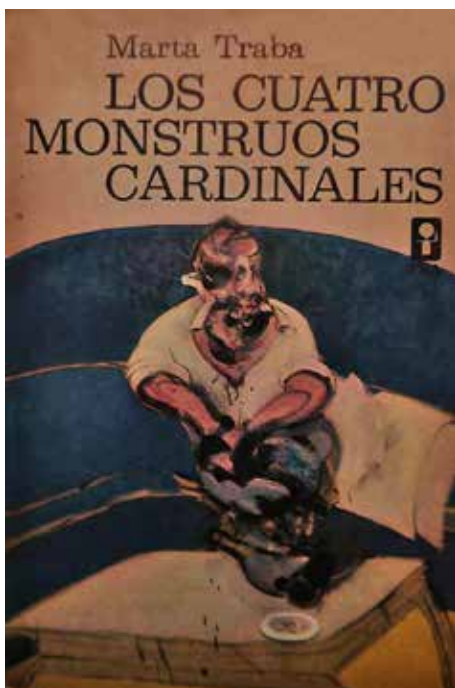


Figura 3. Tapa del libro *Los cuatro monstruos cardinales*, de Marta Traba (1965).