

Carmen Adela López de La Roche

Acercamiento al arte popular, la artesanía y otros conceptos

En los últimos años se ha producido en Venezuela, particularmente en el campo de la plástica, una considerable revalorización del llamado arte popular. Esto implica que ha aumentado la población apta para "consumirlo" o la demanda en términos de mercado, lo cual consiguientemente estimula también la producción u oferta del mismo. Salones, bienales, galerías y tiendas de arte han contribuido sin duda a su divulgación y mayor aceptación. Coleccionistas apreciativos de sus manifestaciones son indicadores de nuevas tendencias en gustos, planteamientos y afirmaciones estéticas. Y los cambios que en tal sentido se van produciendo podrían exigir algunas precisiones.

ARTE POPULAR, ARTE CULTO, ACADEMICO O FORMAL

No existen criterios absolutamente unánimes respecto a lo que debe entenderse por arte popular y no faltan incluso quienes lo niegan o rechazan, detractores que lo consideran casi como una curiosidad a la cual se mira un poco despectivamente. Aun cuando generalmente se usa para contraponerlo al arte considerado como "culto", patrimonio de élites formadas académicamente en el contacto o la confrontación con las tendencias y modelos generados y procesados en los centros mundiales del arte, el término "arte popular" abarca también una dimensión socio-económica que permite conocer mejor su verdadera naturaleza e implicaciones, y permite entender mejor los sentimientos encontrados que suscita. Desde luego, lo que se afirma respecto a las artes plásticas es también aplicable respecto a manifestaciones artísticas como la música, la arquitectura, la literatura, a algunos de cuyos cultores puede serles aplicada la misma denominación.

En cuanto "popular" se refiere al pueblo, el arte así adjetivado alude inicial y básicamente al producido para su propio consumo por la clase trabajadora, diferenciándolo del arte destinado al consu-

mo de las clases altas y medias que, como destinatarias del objeto fetichizado, constituyen el mercado del arte culto. Esta distinción apunta por supuesto también hacia una posibilidad diferente, la de una producción de arte popular destinada al consumo de personas de extracción social diferente, convirtiéndolo entonces también en un producto destinado al mercado.

Al tratar de penetrar y satisfacer las exigencias de éste último se arriesga sin duda la autenticidad y espontaneidad de sus cultores. Ello, en estricto sentido, no es demasiado diferente a lo que ocurre con el arte "culto" y con las tendencias que en él predominan circunstancialmente. Si los artistas populares tienden a volverse complacientes para con una clientela creciente creando, no en función de sus verdaderas motivaciones sino de lo que exige el mercado, puede llegarse a situaciones extremas como la de una cuasi manifestación de la producción que poco o nada tiene que ver con el arte. No está muy lejano el recuerdo de lo ocurrido con el arte haitiano, fenómeno mediante el cual la creación popular terminó dando lugar a una repetitiva producción de lienzos alegres y coloridos al gusto de los marchands de arte pero cada vez más alejados de la realidad socio-cultural y económica que les era propia a sus autores.

ARTE POPULAR Y ARTE PARA LAS MASAS

El arte popular no sólo puede ser diferenciado del arte académico o formal. También es diferenciable del llamado "arte para las masas" transmitido y manipulado por especialistas con el fin de producir y aumentar las ganancias a los propietarios de los medios de producción, consolidando ideológicamente las orientaciones consumistas de la sociedad. Esa cultura para el consumo de las masas es fundamentalmente comercial y trata de incitar a la adquisición de determinados bienes, estimulando la creación de necesidades. Acorralado en-

tre la corriente del intelectual-elitismo artístico por una parte y por las determinaciones mercantilistas que mediante la propaganda presionan al consumo masivo, por la otra, el artista del pueblo carece de una base de sustentación propicia para expresar su proyecto creador y debe enfrentar a menudo la incompreensión y hasta la hostilidad como respuesta común a su esfuerzo.

¿ARTE POPULAR O ARTE INGENUO?

No hay criterios unívocos respecto a la distinción entre arte popular y arte ingenuo existiendo incluso quienes los identifican o usan indistintamente. Algunos críticos de arte como Calzadilla rechazan "el término 'arte ingenuo' de más amplia aceptación, y con el cual a menudo, en el argot cultista, se suele reconocer la producción de creadores marginales que no han asistido a escuelas de arte y que preservan rasgos de pureza expresados con la mayor libertad, sin ninguna formalidad técnica", por considerar que ese término "responde a un concepto excluyente y peyorativo que no engloba todo lo que corresponde a los diversos estratos de la sensibilidad popular. Supone avasallamiento conceptual por parte del llamado arte culto". Para otros estudiosos, por ejemplo los autores de la Enciclopedia Mundial del Arte Ingenuo, el arte popular forma parte de una herencia cultural y de una secuencia histórica, particularmente arraigada en las comunidades agrarias y amenazada de muerte por el cosmopolitismo de la vida contemporánea, la industrialización y la localización principalmente urbana de los núcleos humanos, los medios de comunicación y de difusión, los colores y objetos que ese nuevo estilo de vida apareja. Lo que sí puede ocurrir, conforme al argot popular, es que en la práctica muchos artistas populares no sólo hayan sido considerados como ingenuos sino que hayan sido tratados como tales desde el punto de vista de las condiciones en que han sido valoradas sus obras.

ARTE PRIMITIVO, ARTESANIA Y ABORIGEN

No hay que confundir el arte popular o el ingenuo con el arte primitivo, término con el cual se identifican más bien las manifestaciones artísticas producto de las comunidades organizadas en formas precapitalistas de sociedad. Los petroglifos, las figuras de barro, por ejemplo, son un testimonio artístico de antiguas culturas precolombinas, como lo son las tallas africanas o neo-zelandesas de las

tribus más apartadas del continente. No es ningún secreto que en ocasiones el arte primitivo ha sido fuente de inspiración para pintores y escultores modernos que lo han tenido como fuente en algunas de sus manifestaciones. También la artesanía propia a esos grupos en materia de cestería o textiles, por ejemplo, satisface no sólo exigencias utilitarias sino estéticas regidas por códigos ancestrales no contaminadas por la industrialización y el capitalismo.

Si se considera junto a muchos autores que este último es un sistema mundial y como tal predominante frente a cualquiera otro, habría también que considerar a las formas pre-capitalistas de producción como incorporadas a aquel, por lo menos en cuanto a distribución y comercialización. Algo igual a lo que se afirmara acerca del socialismo aún antes de los recientes cambios en los países que representaban la concreción histórica de éste. Conforme a tal criterio, difícilmente sería aceptable la vigencia contemporánea del arte primitivo en términos de pureza absoluta, en cuanto al acto creador de quienes lo producen, a su pervivencia como expresión autóctona incontaminada. Tal vez si puede asumirse la pervivencia actual de sus distintas manifestaciones en tribus o grupos étnicos determinados, pero ella se hace dudosa si recordamos la comercialización que se hace de tales manifestaciones destinándolas a proveer un mercado específico. Puede ocurrir entonces, como ya se han dado varios casos lamentables, que el arte primitivo, al igual que las artesanías nativas y aborígenes, tienda cada vez más a apartarse de su fuentes originales.

ARTE Y ARTESANIA POPULAR, MANUALIDADES

Otra fuente de confusiones se presenta también, no sólo respecto al arte culto y al popular, sino también respecto a éste con la artesanía popular, incluso respecto a las manualidades que algunas personas menos informadas confunden con aquella por el hecho de ser, como su nombre lo indica, realizadas directamente a mano. Si bien es cierto que un determinado grado de habilidad manual es imprescindible para las artes y la artesanía, la persona que hace manualidades utiliza patrones creativos ajenos y realiza una actividad básicamente repetitiva y poco original, independientemente de que el producto final sea visualmente agradable o no.

El trabajo del artesano se distingue básicamente por el toque personal otorgado a cada obra que sale de su manos,

la cual, incluso en sus imperfecciones, muestra una huella creativa que marca una línea diferencial tanto con las obras realizadas industrialmente o producidas según modelos que se copian, como ocurre con las manualidades. Generalmente la artesanía da curso a una necesidad o tenencia personal de expresión que tiene raíces tradicionales, locales o regionales. De aquí que ella tenga tanta importancia en cuanto al mantenimiento y rescate de los valores culturales de un país determinado y se considere que reforzarla contribuye también a afianzar los valores nacionales.

La línea demarcatoria de lo que es popular artesanal y lo que es arte popular suele ser en ocasiones casi intangible. En la práctica ocurre que muchos verdaderos artistas populares se identifiquen a sí mismos como artesanos, tal vez no solamente por razones de modestia sino porque en sus trabajos reflejan considerablemente esas fuerzas anónimas y colectivas que Aquiles Nazoa tan justamente definió como *padres creadores del pueblo*.

El salto para atravesar la sutil barrera que distingue al artista popular del artesano se da a veces en forma inadvertida para quien lo protagoniza. Y es que hay un hábito artístico implícito en la tarea artesanal de quien talla en madera figuritas de santos, aún cuando el producto final no sea el mismo que, en términos definitivos de calidad y originalidad, identifica la singularidad creativa de la obra de arte. También es generalmente el caso que en esta última haya estado presente siempre la condición artesanal, tanto desde la mano que individualmente la produjera como en las destrezas ancestrales que contribuyeron a forjarla en el tiempo y la historia.

ARTESANIA E INDUSTRIA

Lógicamente en el caso del trabajo artesanal se trata de algo diferente al realizado, por ejemplo, por un mecánico automotriz o de televisión cuya actividad, aun cuando participa de algunas características generales de la artesanía, es estrechamente dependiente de la industrialización predominante.

Lo artesanal, aún sin especificarlo como popular, implica diferencias sustanciales con respecto a lo industrial, fabricado mediante maquinarias, producido masivamente o en serie y reproducido idénticamente en las grandes cantidades que lo anterior implica; los materiales industriales son generalmente sintéticos o resultantes de procesos industriales y logrados conforme a esquemas de producción previamente elaborados y racionalizados. La producción artesanal da lugar a productos elaborados a mano, uno a uno y sin que pueda considerárseles idénticos. Los materiales empleados son básicamente de origen natural; así, frente a los utensilios plásticos repetidos por la industria al infinito, el artesano utiliza el barro, la madera. Sus obras implican una considerable dosis de espontaneidad, debido a la cual, aún cuando llegue a repetirse manualmente y hasta a disminuir en originalidad, no sigue un diseño industrial que caracterice a su obra como tal.

Esto hace que sea un contrasentido hablar de "fábricas de artesanía", más bien una degeneración intrínseca de lo verdaderamente artesanal. También inducen a ella quienes dicen apreciar la artesanía popular pero, ignorando las raíces locales y las motivaciones socio-culturales que vinculan a la nacionali-



dad, llevan a los artesanos modelos extranjeros para ser copiados o sugieren adaptaciones de expresiones populares de otros países desfigurando poco a poco la imagen propia de cada objeto de artesanía.

RESISTENCIAS CLASISTAS AL ARTE POPULAR

El desconocimiento o la subestimación de la naturaleza de clase o las implicaciones socio-económicas del arte popular puede contribuir a explicar por lo menos en parte, una cierta resistencia instintiva de algunos sectores acomodados, no necesariamente sólo de clase alta o alta clase media, a las formas de expresión propias de aquel. Es normal que la mayoría de ellos prefieran incluir en sus hogares u oficinas las consabidas manifestaciones de escaso o nulo valor artístico conformadas según gustos y patrones estéticos decadentes, conformistas, representativos de lo que se considera "bonito" o de lo que está de moda en otros países o contextos socio-económicos, también, en el mejor de los casos, obras de artistas consagrados formados académicamente antes que obras de artistas populares a menos de que se trate de alguien fallecido como Bárbaro Rivas. Esas obras, para ellos, desentonan con la decoración predominante, no armonizan con el estilo arquitectónico o el mobiliario "de estilo" que tanto les gusta. Se ignora con tales criterios que cuando una obra es buena nada importa el adjetivo que se le coloque como indicación de su origen o procedencia, pero que también que en el arte existen connotaciones y prejuicios de clase que dificultan y hasta imposibilitan el acercamiento espiritual para aceptarlo. El problema no es entonces de carácter estético sino de sociología del arte y la cultura.

Para la mayoría de esas personas está claro que el arte popular no les "dice" absolutamente nada. La cultura gringa en la cual muchos de ellos se han formado tal vez les hace reconocer y apreciar más fácilmente una obra de la Grandma Moses de E.U.A. que una de la abuela Margarita Soto de Cabimas, aún cuando esta haya sido reconocida con premios en bienales y concursos. Eso no tiene tampoco nada de extraño teniendo en cuenta que se trata de personas que celebran la fiesta de Halloween pero que jamás han participado en una de San Benito, todo lo nuestro les es mucho más extraño que lo que sale del Norte de América.

Pero hay además una gran incompreensión respecto al arte popular en los niveles cuya identificación con éste sería

más normal, en gran parte por obra de lo que los economistas han llamado "efecto demostración" que tiende a convertirlos en imitadores del consumo de las clases más altas. No hay que olvidar que también entre sectores populares de la población se aprendió a cantar en los cumpleaños el "apio verde tuyú" o "happy birthday" como una civilizada manifestación de buenos deseos.

En estos sectores se produce un embalsuramiento masivo proveniente de los objetos y adornos de plástico y yeso generados por la industria del sureste asiático, proveedora universal de cualquier cantidad de artefactos de mal gusto a espaldas de las tradiciones milenarias que fueron alguna vez parte de su patrimonio cultural. En muchos hogares del pueblo el arte popular languidece, en cuanto todavía subsiste, sin plena conciencia de que se trata de manifestaciones dignas y merecedoras de ser preservadas. Lo mismo ocurre con la artesanía tradicional, apenas un recuerdo para los miembros más viejos de la familia, a menudo sustituida radicalmente por adefesios plásticos en algunas de sus más puras manifestaciones como la alfarrería, por ejemplo.

LA SUBESTIMACION AL ARTISTA POPULAR

A través de la historia el artista académico, cuando ha gozado de los favores de la fama, y el reconocimiento público, asciende socialmente y logra acceso a posiciones para otros inalcanzables si carece de cuna y recursos económicos. La situación actual no es demasiado diferente aun cuando no estemos en la corte de los Medici ni en la época renacentista. Es obvio que Soto, Cruz Diez, Palacios, para citar algunos ejemplos, tienen derecho a un reconocimiento social que pasa por encima de extracción

social, origen o color de piel, mucho más cuando han recibido el espaldarazo consagratorio en otros países. Y aun cuando haya personas que no entiendan ni gusten particularmente de sus obras, difícilmente se atreverían a insultarlas públicamente sin temor a reconocerse ignorantes.

Eso no ocurre, en cambio, con los artistas populares, quienes por muy reconocidos que lleguen a ser, siempre son mirados como segundones casi minusválidos, respecto a los académicos que se aceptan como triunfadores. Para ellos el criterio definitivo de aceptación suele ser el de haberse muerto y dejado una obra buscada ahora por galeristas y subastadores. A algunas personas nos resulta trágica la actitud de quienes alguna vez compraron temerosamente una obra de algún artista popular ahora de edad avanzada y luego comentan interrogativamente, con mal disimulada esperanza de haber valorado su compra si el pintor o la pintora tal o cual ya se murieron para calcular cuánto valdrá lo que años atrás adquirieran.

La actitud de respeto frente al arte popular no puede darse sin un sentido claro de respeto a un grupo humano que expresa su específica solidaridad de clase en las formas y con los recursos que le son propios o están a su alcance. Ello implica la aceptación del lenguaje propio a cada artista sin imposiciones que lo alienen. También, aun cuando haya una especie de "moda" del arte popular cuyos síntomas aislados no llegan en verdad a constituir una epidemia que el respeto al artista y al artesano populares deben alejarse de los criterios de corrupción que los pervierten y degeneran como auténticos creadores y mantenedores de expresiones culturales estrechamente vinculadas a lo que aún queda de la maltratada y casi extinguida identidad nacional.

Los trabajos que usted escribe en su
Macintosh
se los podemos imprimir en nuestra
IMPRESORA LASER
en la redacción de esta revista