

ACERCA DEL COLONIALISMO
EN LAS ARTES

Por: Francisco Mariotti

Ya en el año 1977, cuando se organizò en Locarno la primera muestra de arte gráfico portorriqueño, el público y la crítica pudieron constatar la original calidad de los grabados de algunos artistas de Puerto Rico. Resultò ya entonces evidente que el lenguaje visual por ellos utilizado no buscaba representar un exotismo folclórico. Más bien llamaba la atención la inspiración basada en fenómenos sociales, religiosos y/o étnicos. Se habló en el "Giornale del Popolo" de una velada y pacífica, casi resignada protesta social; y "El Eco" de Locarno descubrió "en una lectura más profunda numerosos elementos étnicos, políticos y sociales que son la verdadera fuerza de los trabajos expuestos, la unión vital con la cultura latinoamericana, su razón de existir". ~~Se~~ Habló también de una protesta fatalista y resignada.

Quisiera profundizar los dos últimos puntos: el concepto de cultura latinoamericana y el de "protesta resignada y fatalista".

¿Qué se puede entender por cultura o arte latinoamericano? Responder a esta interrogante obliga a recordar algunos conceptos fundamentales, casi elementales, de la historia del arte, y de la teoría de las ideologías estéticas. Adjudicar un producto estético a la cultura de un pueblo o reconocerlo como obra de arte representativa de una cultura, es una decisión ideológica, política.

Mirko Lauer, poeta, crítico literario y teórico de la plástica latinoamericana, sostiene que la división entre arte y no arte, de ninguna manera es inocente, sino que es uno de los mecanismos básicos de la dominación cultural. Por su parte, Juan Acha, historiador de Arte Peruano, afirma que el producto artístico se presta a los más variados y contradictorios usos. Así, la clase dominante necesita del arte "culto" como instrumento ideológico de sojuzgamiento o como signo de prestigio social, económico o cultural. Los pobres mientras tanto cumplen su arte popular como catarsis o entretenimiento, como ornamento o visión cosmogónica. Finalmente, los intelectuales ~~utilizan~~ suelen utilizar, cualquier arte como goce sensitivo verbalizable o intelectual, formalista, supuestamente liberador.

Cuando se habla, pues, de cultura o arte latinoamericano, lo menos que debería hacerse es especificar a cuál de ambos niveles ideológico-estéticos nos referimos. Y cuando se trata de las artes plásticas oficiales latinoamericanas nos hallamos en general ante un panorama tristemente pobre y vacío, y se nos impone una pregunta grave: ¿cómo es posible que, habiendo generado América Latina escritores y poetas trascendentales, ritmos, danzas y músicas igualmente profundas a ~~una~~ escala mundial, no se haya producido un fenómeno equivalente en las artes plásticas?...? Por qué los artistas plásticos latinoamericanos no alcanzan las honduras y las alturas de un José María Arguedas, de una samba brasilera, de una salsa centroamericana, de un landó afroperuano, de una cueca chilena, ni la magia de Macondo ni el hechizo totalizador de Las ~~tres Mitades de Ino Moxo~~, ni la grandiosidad de Machu Picchu?...

Evidentemente no es por falta de inspiración ni de talento. La responsabilidad en este caso (o mejor dicho: la culpa) está en los mecanismos de control de la cultura que impone el producto artístico. Y la pintura o escultura se hallan fatalmente ligadas a tales mecanismos y al mercado del arte. Y el sector que detenta el poder económico, político y cultural de los países latinoamericanos, obviamente es el menos indicado (y el menos interesado) en promover expresiones que no correspondan a su ideología y a sus intereses.

La pintura, la escultura e inclusive el grabado, no alcanzan la categoría de producciones masivas: su difusión pasa inevitablemente por "el gusto" de las galerías de arte y los museos, y está íntimamente unida al mercado de las artes. Por lo general, el artista plástico se condiciona, y condiciona su obra, a esta implacable realidad.

Federico Morais lanza un claro llamado a los artistas latinoamericanos cuando dice que se debe evitar el bloqueo de las multinacionales en el mercado del arte y la colonización que imponen las grandes muestras internacionales.

No conozco personalmente al portorriqueño Antonio Martorell pero puedo decir que no es casual que haya ilustrado los poemas de Machado, de Neruda, de Cardenal. Casi diría que él se sirve de la poesía para abrirse paso y escapar del aislamiento. Es por ello muy significativa la carta con que le agradece Ernesto Cardenal, el gran poeta combatiente de Nicaragua, ahora Ministro de Cultura de su país.

Arte Popular.

Los reflejos de dualidad que encontramos permanentemente en la obra gràfica y pictòrica de la portorriqueña Myrna Bàez, no son ni resignados ni fatalistas: son el espejo de una situaciòn absurda y tràgica, la situaciòn vital de Puerto Rico, su golpeado país, a la vez "libre" y "asociado" a los Estados Unidos de norteamèrica. Pues la autonomìa y la independència cultural y política de los pueblos es indispensable para el desarrollo integral de la humanidad hacia el conocimiento, la creaciòn artìstica, la libettad y la justicia social.

Aquella tendencia a la "universalizaciòn" de los valores y los gustos, que pretende imponernos la sociedad de consumo a traves de sus medios masivos de informaciòn, es incalificable ademàs de fatal. Estoy convencido que tambièn es inútil. Estoy convencido que los portorriqueños, y los artistas de Puerto Rico que me honro en presentar con estas palabras, estàn muy lejos de la resignaciòn. El enemigo es fuerte, no lo dudo, pero la sed de crear y procrear de nuestros pueblos es mucho màs fuerte, es cada vez mayor. Un alto ejemplo de ello son los grabados que aquí podemos apreciar.