

EI ARTE: UN TECHO A DOS AGUAS

Araujo Carmen

Universidad de Los Andes.

Directora del Museo de Arte Popular Salvador Valero.

El arte: un techo a dos aguas.

Se plantea, con razón, la polémica entre lo que damos en llamar popular y culto. Al respecto se han desplegado variados textos que definen uno y otro concepto como opositores. En el campo de la plástica esto se hace complejo y aún más polémico, especialmente al tratar de conceptualizar los criterios que rigen la plástica como la expresión individual del artista. Dice Perán Erminy que “la cultura popular y el arte popular se nos han vuelto indefinibles e indescriptibles porque ya no podemos discernir ni sus límites ni sus características”. (1999: 14)

En este contexto se funda la definición expuesta por la UNESCO quien parte de lo profesional para precisar la diferencia, discriminando lo popular como la producción realizada por el artista no profesional. Este criterio, válido, es sin embargo excluyente, un artista popular, es un artista plástico popular y a partir de estas aseveraciones está proclamado que se abandone el término popular como designación del artista plástico popular y sea llamado simplemente, artista plástico. Esta determinación se ajusta a los criterios de considerar el término popular como el elemento que ha reprimido y limitado la valoración del creador popular. Sin embargo, parto de la tesis en la que considero más la posibilidad de revalorizar el término, que abandonarlo. Esto quiere decir, que me apoyo en la premisa de considerar que debe darse continuidad a la denominación de artista plástico popular.

Este enunciado daría sentido de existencia al arte popular, tal y como se ha venido practicando, apreciando y reconociendo desde hace un buen tiempo

en el país, y más aún, sirve de sostén a la permanencia de instituciones que sirven de ejecución a este hecho artístico. En este sentido, definiendo la existencia de lo popular no como un adjetivo, sino como carácter integral del arte hecho y mantenido por los artistas no académicos, no especializados en la elaboración de formas plásticas, sino que, autodidactas han sabido desarrollar estilos propios cuyas características y riqueza expresiva, teórica y artística, le dan un valor tan importante y significativo como el creado por los artistas que sí han acudido a la especialización en escuelas de arte.

El artista popular ha estado signado por profundas críticas, excluyentes y castigadoras, evidenciadas en los pocos salones dedicados a este tipo de trabajos, a las limitaciones en las que viven y trabajan los artistas populares y al condicionado valor que se asigna a la obra de arte popular en el proceso de adquisición, establecido más como una baratija que se subasta al artista a partir de ofertas apetecibles para las restricciones en las que éstos viven, a pesar de la riqueza artística de la obra y que se hace común salvo excepciones como el caso de Rafaela Baroni, quien ha saltado las barreras de la discriminación, ocupando los espacios del museo venezolano más anhelado por nuestros artistas, el Museo de Arte Contemporáneo Soffa Imber, y quien ha logrado darse a conocer en todos los escenarios del arte junto a los artistas cultos o académicos.

La referencia biográfica reseña a Henry Rousseau (1844-1910) como el primer imaginero, quien fuera según Salmón (1962) “el más discutido y atacado de los artistas de su época” (p.7), y fue calificado como ‘maldito’, farsante e imbécil, se burlaban de él, y según la crítica es el autor de una obra como producto de un oficio ingenuo que une un dibujo desmañado a un colorido a la vez armonioso y arbitrario y con cierta fuerza decorativa (ibidem. P. 8), entonces, bien vale detenerse en estas afirmaciones respecto a la obra de Rousseau, quien habiendo sido incluido como un artista en la historia del arte universal recibe en estas líneas una catalogación similar a la que se acostumbra tildar al artista popular de esta época. Las opiniones expresadas en este texto son reiterativas a través de sinónimos para abordar la obra de los artistas populares de nuestros días. En primer lugar, el carácter de oficio ingenuo que se le asigna para catalogarlo como artista, lo que se podría cuestionar si se interpreta el término oficio como lo señala el concepto en cuanto a que es la ocupación habitual que alguien desempeña en una labor servil, y que se opone al quehacer referido a las artes liberales o nobles. Lo

que corresponde a ingenuo, este término utilizado para señalar lo sincero, candoroso lo que no tiene doblez.

Por otra parte, se señala que el dibujo desmañado, cuya significación tiene asociación con los términos torpe, rudo y desanimado y cuyo colorido es armoniosos y arbitrario, en realidad, todo colorido lo es, por naturaleza espontánea. Finalmente, se concibe la obra popular con fuerza decorativa, cuando decorar se utiliza para arreglar un espacio, que bien pudiera ser la superficie sobre la que pinta el artista, sin embargo se dice una cierta fuerza, y que tan intensa es esa fuerza? Y que tan cierta? Esta crítica es pues un discurso apenado, limitado, reprimido que parece decir pero que no se atreve a decirse, es una descripción temerosa de catalogar un trabajo artístico con patrones de lo que se entiende tradicionalmente.

La ingenuidad, lo popular es entonces un estilo del arte, en este caso, de la plástica y como estilo posee cánones, formas y determinaciones comunes a un grupo de creadores, sea cual sea su técnica. Aún entendiendo el estilo como el carácter particular personal de cada uno de ellos y en este sentido la plástica como la escritura se caracteriza porque el artista desarrolla unos rasgos comunes en sus obras que permiten identificarlo simbólicamente, y es ese su estilo personal, pero que generalizando, siendo que poseen perfiles comunes en la percepción del ambiente y del espacio, en la distribución de las formas y la libertad en el uso de colores, tamaños, texturas, concretan o se unifican en un estilo común, en estilo popular. De esta manera puede interpretárselo popular con doble connotación; por una parte la pertenencia a un estilo que reproduce formas propias de representación del espacio y del uso de los materiales, así como el desarrollo de las temáticas, pero esta caracterización está profundamente sujeta a la segunda caracterización. La determinación de la obra en todo su significado forma parte de una forma de vida y pensamiento, a la identificación con un cuerpo simbólico e histórico que esta implícito en el discurso que expresa cada artista a su manera y que según la definición formal, está fuertemente arraigado en la comunidad a la que pertenece.

Arte popular es, de acuerdo al estilo o lenguaje, una manera colectiva de identidad, un resguardo conciente de lo que somos, sin trajes vestiduras o armaduras, transparentados en esa sencillez, compleja, ilusoria, creativa que es la obra popular. Es posible entender lo popular con mayor alcance si se mira con la totalidad mental de la vivencia propia, si un artista es capaz de

construir una obra como un recurso para hablar, muchos no lo saben escribir, otros no lo pueden escribir, otros no lo desean o quieren escribir, así la obra plástica es un lenguaje pictórico, transmisores de un discurso que no puede ser literario pero que recurre a los elementos de la vida vivida para decir lo que se tiene que decir. Y en este sentido, coincido con la idea de Perán Erminy cuando considera que cada obra es un atributo de lo vivido y de la relación con lo expresado.

Lo popular debe ser un elemento de reconocimiento y valoración, un sentido de ser individuo de un territorio ideológico creativo capaz de generar formas de pensamiento traducibles a la forma visual de la plástica. Lo popular no debe ser un señalamiento reprimido o castigador o marginal o peyorativo, lo popular es un recurso que señala lo trascendental que va más allá de la simple convivencia, por lo que el artista popular debe enorgullecerse de ser llamado artista popular, y defender ese criterio. Su relación con el arte culto no debe ser ignorada. Esto, es parte de un crecimiento natural del hombre y la influencia de esto sobre la creación del artista popular debe estar marcado con cuidado, éste es quizá el papel o debería ser el papel de la crítica, el salón de arte o el museo.

Una breve mirada al tratamiento de la obra de arte popular en el país, nos permiten entender mejor el sentido de esta preocupación. Para esto vale señalar como ejemplo el espacio que se les da en los salones de plástica nacional, cuyo nivel de importancia se le atribuye al monto del premio, la cantidad de dinero invertido y no el valor de la obra. El primero de ellos, el Salón Michelena, no acepta la participación de artistas populares; asimismo lo hace el Salón de Aragua, la Bienal de Anzoátegui, el Salón de Arte del Zulia, el Salón Caribe de Falcón y el Salón de Arte de Bolívar. Estos espacios limitan y restringen la participación de lo popular, y comparando el número y distinción de las galerías de arte en el país, se hace necesario reseñar que la única galería de arte popular fue la Apolinar, iniciada en la década de los 60 cuando Francisco D'Antonio y otros curiosos de la época, entre los cuales figuraron los miembros del Techo de la Ballena, especialmente los Contra maestre, se dieron a conocer Bárbaro Rivas, Salvador Valero, El Hombre del Anillo, Josefa Sulbarán y otros que después serán los renombrados artistas populares venezolanos. Igualmente le ha tocado a la autoría bibliográfica, críticos como Juan Calzadilla, Perán Erminy, Francisco D'Antonio, Mariano Díaz enlistan al reglón de escritores preocupados por este tema.

En lo que respecta a los museos, solo existen dos referencias fundamentales: el Museo de Arte Popular Salvador Valero y el Museo de Arte Popular de Petare, cada uno con su salón: Bienal Salvador Valero y Salón Bigott, respectivamente, datos que nos colocan en una interesante posición al asumir el tema de lo popular ya que el logro más grande en el arte popular en Venezuela sea quizá el hecho de existir museos dedicados específicamente a lo popular.

Si culto es sinónimo de cultura y en los diccionarios más simples se define asociado al gusto moderado, sin extravagancias ni excesos, digamos razonable, y que según señalan algunas fuentes no ha tenido evolución popular, es decir que no ha sido pervertido, popular sería todo lo contrario: sin cultura, de gusto desarreglado, con extravagancias y excesos, no razonable, y que es parte de una evolución popular, y estas definiciones pueden ser aceptables en criterios de la superficialidad de la teoría, pero en la interpretación del arte, son atribuibles, por ejemplo a la obra de Salvador Valero, Josefa Sulbarán, Eloísa Torres, Manuel Torrealba. Dónde se ubica entonces la barrera que separa a un artista popular de un artista culto? Es posible que un artista popular se convierta en un artista culto si va una academia de pintura, es decir se culturiza?

Respecto a este último señalamiento, se ha cuestionado la popularidad de Salvador Valero, entendiéndolo que entre sus pertenencias se reseñan libros de arte que lo cultivaron, lo que le atribuye un cierto carácter académico y por eso la trascendencia de su obra. Incluso se cuestiona la popularidad del Hombre del Anillo, cuya obra de una significación y fuerza expresiva dan a entender a los críticos que no es popular, como si lo popular residiera en lo inacabado de una obra, o en la proximidad con el saber académico, o en la significación del término? Salvador Valero, como el Hombre del anillo, tienen coincidencias que hacen tocarse a cada uno en ese loco mundo en que solo entran los grandes y al que miramos como simples mortales, sin saber que la magia de sus vidas reside quizá en que nunca se detuvieron a cuestionar la significación de un hecho como el ser o no populares, sino a vivirlo. Ambos nacieron en una misma década, bajo el mismo cielo de Escuque, rezaron sus primeras oraciones a la imagen de un niño Jesús, se desprendieron de su tierra para trascender escenarios en los que serían llamados locos, viviendo una vida solitaria, crítica, de rebeldía.

Actualmente se instala en el Museo de Arte Popular Salvador Valero, la VII Bienal, programa iniciado en el año 1986 y que a pesar de los avatares presupuestarios ha logrado mantenerse y se convierte en un punto de interés y un llamado de atención a la reflexión sobre lo popular. El criterio de este evento es la atractiva caracterización de no excluyente, es un escenario libre, abierto y respetuoso al artista que da sentido y reafirma contra todo criterio y predicción, contra toda fuerza opositora, y el dar sustento al hecho popular.

El primer encuentro de la crítica del arte venezolano con el arte popular está reseñado como el mal llamado descubrimiento de América. Se descubrieron los artistas populares, y así fueron llamados por esa particularidad de pintar, tallar y moldear, estilos alejados de las reglas y formalidades de la plástica académica o culta, pero que poseía una significación que los colones del arte supieron entender, interpretar y explotar. Este hallazgo aún arrastra la dura cadena de un pasado ignorado y de una calificación de ignorancia en la elaboración, y ante ésto vale preguntarse cuál es la posición de un museo cuya razón de ser es lo popular, tiene sentido un museo de arte popular? Y una interrogante más compleja aún, tendría que alejarse el artista popular de lo culto, por lo que sería un riesgo que visitara un museo, estuviera en contacto con los artistas cultos o que leyera libros y observara imágenes que pusieran en riesgo la preservación de su estilo popular?, es más aceptable reafirmar el valor y la capacidad expresiva de cada cual de acuerdo al estilo individual que ha logrado encontrar. Quién que ha observado una obra de Picasso, Chagal, Vangogh puede olvidar el estilo de sus pinturas y poder reconocer la influencia que puede tener en alguna pintura moderna, incluso se pueden escuchar comentarios que expresan “tiene algo de Chagall”, y en esos mismos términos, quién no reconoce una obra de Salvador Valero o Rafaela Baroni, después de haberla visto, como si cada uno de ellos logró establecerse en un estilo especial, crucial, auténticamente inigualable y único.

Pareciera que el artista es sólo un artífice que crea y se desliga para siempre de lo que hace, ni siquiera tiene la oportunidad de ver su obra expuesta en la sala de un museo o la reproducción de su trabajo en un catálogo, sin embargo, ésta se constituye en un elemento de presencia y análisis, de estudio de campo para interpretar lo que somos desde la creación y desde la observación. En tal sentido, debe reafirmarse con absoluta propiedad y determinación que el Museo de Arte Popular Salvador Valero seguirá siendo un espacio para la defensa de la creación popular.

Araujo Carmen. *El arte: un techo a dos aguas*.
(87-93) Cifra Nueva, Trujillo, 14, Julio-Diciembre de
2001

Bibliografía:

Perán Erminy (1999). *Catálogo del Salón Bigott*

Salmón, A. (1962). *Rousseau*. Argos, Barcelona, España.