

ARTE
POPULAR
DE AMERICA



ARTE POPULAR DE AMERICA

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares,
- CIDAP -

presenta esta exposición como un homenaje a la I Bienal
Internacional de Pintura.

Cuenca, abril de 1987

INTRODUCCION

Suele con frecuencia hablarse del hombre como un co-creador, es decir como un continuador de la obra de Dios que de la nada creó el mundo.

Enfrentado a una realidad en la que le toca vivir y dotado de capacidades para modificar la naturaleza, opta el ser humano por transformarla y de esta manera contar con utensilios que multiplican progresivamente su dominio sobre la realidad.

El hombre es creativo

El hombre es creador

La belleza es un fenómeno universal, humano, profundamente humano; tiene esta ser capacidad de descubrirla y de gozar de ella experimentando placer estético. Sus dotes de creador le impulsan a modificar la realidad para plasmar en sus obras belleza y conseguir que en otros, los contempladores, despierte el placer estético.

Inmerso en ambientes diferentes, condicionado por distintas culturas, haciendo su vida en sociedades de distinta índole, dotado de peculiaridades personales variables, el artista creador genera en su obra de arte modalidades complejas y peculiares de belleza.

El arte es universal, mas las obras de arte son distintas, varían de época a época, de cultura a cultura, de país a país, de región a región, de estamento social a estamento social, de ideología a ideología, de individuo a individuo. Lo bello es parte inseparable de la vida humana y la belleza, gestada en las profundidades del artista, se expresa en obras cuya finalidad única es motivar el placer estético y en obras en las que esta meta se comparte con otras como en la vestimenta, en utensilios hechos para satisfacer necesidades, en piezas dedicadas al culto religioso, en objetos cuya razón de ser es facilitar el despliegue de los impulsos lúdicos, en complejos destinados a la habitación.

Los teorizadores y estudiosos del arte, en alguna época, lo redujeron a lo que hoy denominamos creación elitista excluyendo de esta forma de convivencia con la belleza al pueblo.

Hoy se ha restituido al pueblo su capacidad de crear belleza e incorporarla a su vida. Se habla de arte popular.

En el artista popular no se da aún la división entre la creación de obras de arte y la de otro tipo de objetos con finalidades no exclusivamente estéticas.

Para el artista popular la vida constituye una unidad integrada, parte de la cual, y muy importante, es la belleza; por esta razón en las creaciones del arte popular las expresiones estéticas se manifiestan en una gran variedad de artefactos que cumplen además otras funciones en los quehaceres de la vida.

Lo bello en estas condiciones dignifica el quehacer cotidiano u ocasional y se da no solamente para contemplaciones marginadas de otras actividades sino para acompañar y dulcificar múltiples manifestaciones y exigencias de la vida.

La I Bienal Internacional de Pintura que tendrá como escenario la bella Cuenca, implicará la presencia de artistas y creaciones de elevado nivel de todos los países de América con la trascendencia que supone. Será un gran himno y una vigorosa oración a la belleza.

El Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, se une a este esfuerzo y a este peregrinaje exponiendo una muestra del arte popular de América que es a la vez un mensaje sobre la universalidad del arte, su unidad enriquecida por la diversidad y sus posibilidades que no se limitan a reducidos grupos de personas o estamentos sociales.

Claudio Malo González

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL ARTE POPULAR DE AMERICA

Hacia un concepto de arte popular:

El concepto de arte popular y su relación con la cultura popular y el arte académico ha sido tratado en varias ocasiones. Los puntos de vista planteados no siempre han coincidido, en particular por las diversas perspectivas utilizadas para el análisis, nos aproximaremos, sin embargo, a algunas de las propuestas que nos han permitido estudiar con una visión clara lo que podemos considerar como arte popular americano. (1).

Resulta evidente que no es posible aplicar los conceptos que se han desarrollado en torno al arte académico para considerar y definir lo que podría llamarse arte popular, ya que, como lo hemos señalado en otra parte (2) el arte es universal, pero relativo. Existe en cualquier época y en cualquier grupo humano, pero solamente se lo puede comprender en referencia a los principios que han determinado su surgimiento y desarrollo. El arte popular solamente puede abarcarse en relación con la cultura popular que es la que le dota de significado y la que determina sus características. Sin embargo es evidente que, como se anota en la propia caracterización de la cultura popular (3), las relaciones que se pueden establecer entre esas formas de arte popular y los mercados de consumo externo que le otorgan un significado externo, son múltiples.

(1) Veáse Malo 1982, 1984; Martínez 1985; García Canclini 1982; Graburn 1976; Alcina Franch 1984.

(2) Martínez 1985.

(3) Martínez 1984, Naranjo 1986, Moreno 1987.



Lo que interesa en particular señalar aquí, siguiendo parcialmente a Graburn, 1976 (4), es cómo la cultura popular y la cultura “nacional” y otras formas de cultura modifican lo que inicialmente se caracterizó por responder a condiciones internas de la cultura para adecuarse a esas nuevas formas culturales con las cuales se ha aprendido a convivir y que de alguna manera se integran a la expresión cultural propia.(5)

La revalorización
del arte popular:
entre conservar
y dejar pasar.

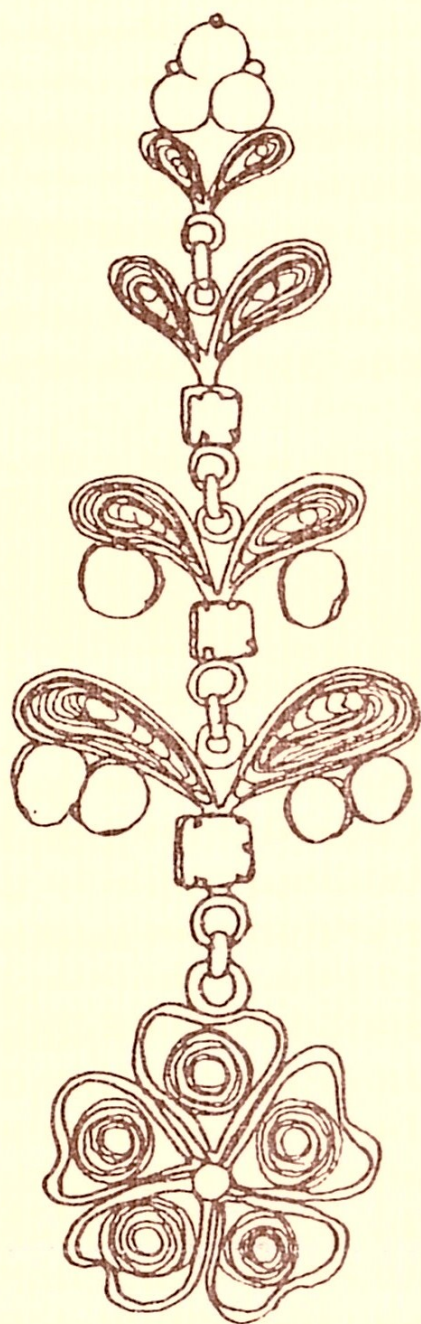
Las posiciones conservadoras que plantean la supervivencia del arte popular y las artesanías por sobre el artista popular y el artesano no pueden poseer, evidentemente un sentido literal por lo contradictorio de esta afirmación. La intención debe, más bien, apuntar hacia permitir que esa base cultural pueda ser, en su momento aprovechada convenientemente para que no desaparezca tragada por el cambio cultural agresivo al que nuestros pueblos están sometidos.

Resulta, sin embargo, evidente, que por sobre cualquier actitud oficial de conservación la dinamia cultural de cada pueblo es la que determinará la dirección del cambio. Conviene, también, señalar que de cualquier forma el cambio cultural no depende de los factores internos al grupo exclusivamente sino más bien de las condiciones de la sociedad general en la que está inmerso en la cual la presión del mercado es uno de los factores fundamentales para la transformación (6).

(4) Graburn realiza un extenso análisis de lo que llama “expresiones culturales del Cuarto Mundo” en la introducción al libro *Ethnic and Tourist Arts*.

(5) Ya que no existen culturas prístinas sino un proceso de cambio cultural de complejas características.

(6) Como lo señala en su estudio sobre la zona mexicana tarasca García Canclini, 1982, y lo plantea Novelo, 1976.



Lo que señalamos es reconocido por los que mantienen una posición de carácter liberal al frente del arte y la cultura popular, esta posición, opuesta a la propuesta conservacionista, plantea que las reglas para la transformación cultural están dadas, que no es adecuado ningún tipo de intervención en el fenómeno del arte popular y que pensar en otra forma es un intento vano de anclarse a un pasado ya superado o que debe superarse. La intervención sin embargo existe y toma, normalmente, la forma de una intervención descaracterizadora que utiliza en la forma más variada los recursos del mercado para perpetrar formas particulares de agresión cultural.

Debemos entonces señalar que el reconocer la existencia de factores económico-sociales complejos no puede equivaler a un cruzarse de brazos frente al fenómeno del cambio cultural. Es necesaria la revalorización de las manifestaciones populares en su más amplia acepción mediante la creación de espacios de expresión que modifiquen desde dentro las presiones ya existentes.

El arte popular: reacción ante el sistema.

De acuerdo con lo señalado podríamos mencionar aquí como una herramienta útil para el análisis la clasificación que Graburn presenta cuando se refiere a “las artes cambiantes del Cuarto Mundo”.

Afirma Graburn:

En sociedades estratificadas que constan de estratos dominantes y conquistados, las artes de estos últimos pueden ser de dos grandes tipos: 1) Aquellas artes (las artes dirigidas hacia dentro) que son hechas, apreciadas y usadas por gente dentro de su propia sociedad parcial. Estas artes poseen importantes funciones en el mantenimiento de la identidad étnica y la estructura social y en la enseñanza de valores importantes para los miembros del grupo.

2) Las artes hechas para el mundo dominante externo; estas han sido con frecuencia consideradas por los conocedores como formas sin importancia y son llamadas a veces arte "de aeropuerto" o "para turistas". Sin embargo son importantes por presentar al mundo exterior una imagen étnica que debe ser mantenida y proyectada como una parte de un sistema definidor de límites de gran importancia (7).

En base a este planteamiento Graburn establece siete categorías dentro de las que podrían incluirse las creaciones artísticas de los grupos étnicos: artes en extinción, artes tradicionales o funcionales, artes comerciales, souvenirs, artes reintegradas (integradas ?), artes asimiladas y artes populares. (véase cuadro adjunto).

Categorías del arte popular:

CATEGORIAS DEL ARTE DE LOS GRUPOS ETNICOS (8)

EXTINCION: Formas artísticas indígenas en declinación o desaparición.

ARTES TRADICIONALES O FUNCIONALES: Formas persistentes de arte tradicional pueden incorporar cambios formales o técnicos e incluso incorporar imágenes y símbolos derivados de los europeos. Mientras los cambios no afecten seriamente la transmisión de significados simbólicos y por lo tanto las satisfacciones asociadas culturalmente pueden considerarse como formas tradicionales.

(7) Graburn 1976 p: 4,5, traducido al castellano para este texto.

(8) Adaptado de Graburn.

ARTES COMERCIALES: Muchas formas artísticas semejantes a las anteriores pueden ser llamadas artes comerciales o artes seudo tradicionales porque a pesar de que son realizadas con miras a la comercialización utilizan principios estéticos y niveles de realización tradicionales.

SOUVENIRS: Cuando la búsqueda de beneficios o la competencia generada por la pobreza predomina por sobre los niveles estéticos, la satisfacción del consumidor es más importante que la satisfacción del productor. La racionalización de la producción y la simplificación del diseño en muchos souvenirs ha dado a muchas formas artísticas una mala reputación. El contenido simbólico es tan reducido y se adapta de tal manera a las nociones populares del consumidor sobre las características de la producción popular que se lo podría llamar “ etno-kitsch” (9).

ARTES REINTEGRADAS (INTEGRADAS?): El contacto cultural entre las culturas dominantes y las minorías ha conducido con frecuencia a nuevas y fértiles formas que se han desarrollado a partir de ideas, materiales y técnicas de la sociedad industrial aplicadas de nuevas maneras a las necesidades de las pequeñas sociedades.

ARTES ASIMILADAS: Existen numerosos casos en que las minorías de artistas populares han tomado las formas establecidas de arte de los otros segmentos de la sociedad para producir en competencia con los artistas de la sociedad dominante. Esto suele darse cuando se produce una dominación cultural extrema y existe un deseo de asimilación.

(9) García Canclini Arte popular y sociedad en América Latina.

ARTES POPULARES: Se ha desarrollado una elite artística que toma las manifestaciones europeas pero para expresar sentimientos muy distintos a las que implicaban originalmente y que son apropiados a las nuevas culturas que se desarrollan en el Tercer Mundo.

¿Qué sucede cuando nos enfrentamos con la producción popular de los países americanos, todos ellos multiétnicos, en los que existen poblaciones marginadas y poblaciones dominantes? ¿Resulta posible establecer límites y clasificaciones?

No es que tengamos un particular interés en las clasificaciones per se, por el contrario nos parece que una aproximación de este tenor al fenómeno del arte popular americano nos permite estudiar las respuestas dadas por grupos humanos con un trasfondo cultural valioso a la presión de la sociedad externa, o a las nuevas condiciones de su propia sociedad, condiciones estas que varían a diario en la mayoría de los grupos. Cuando en alguna ocasión afirmábamos que una parte del arte popular actual surge como una respuesta intuitiva a la exigencia del comprador por objetos con “autenticidad” étnica pero lo que el artesano o artista popular tiende a producir se relaciona más con lo que él cree que el comprador busca que con los objetos que él mismo usaría, planteábamos la importancia que posee el integrar el fenómeno de la producción con las tendencias del consumo, al considerar lo que señalábamos más arriba como producción para el mundo dominante externo.

en su conjunto presenta entonces características fascinantes.

Las poblaciones indígenas y mestizas americanas, así como algunas minorías de origen foráneo, elaboran con objetivos diversos artefactos que pueden estudiarse desde la perspectiva del arte popular.

Entre las manifestaciones más atrayentes están sin duda, la textilería y la indumentaria que nos pueden servir para ejemplificar lo que hemos afirmado.

La conquista y la colonia de América permitieron en muchas regiones la fusión de una tradición milenaria de hilado y tejido en algodón --presente en casi todo el continente-- y en pelo de camélidos, con las tradiciones textileras del Viejo Mundo que utilizaban la lana de oveja y el telar de pedales frente al telar de cintura y de marco característicos de los pueblos americanos.

Está por estudiarse cómo se produjo el fenómeno de la fusión de las técnicas de textilería, aunque podemos afirmar que el elevadísimo nivel existente, en especial en los Andes, no logró alcanzarse nuevamente.

La sociedad se transforma al integrarse la textilería al sistema colonial de explotación que utiliza grandes extensiones de algodonales y pastizales para ovejas, con cultivos de cochinilla (*coccus cacti*) e índigo o añil (*indigofera* sp.) para tintes y sistemas de obrajes y batanes que someten la mano de obra indígena en la América hispánica.

Al mismo tiempo en Perú, Bolivia, Ecuador, Guatemala, México y casi todos los países, se conserva una tradición paralela de producción textil destinada al consumo doméstico y local que mantiene las técnicas ancestrales combinándolas con los nuevos elementos que hemos mencionado.

La indumentaria, ligada en forma directa con la textilera, mantiene en América una variedad regional de extraordinaria significación, vinculada con los sistemas de relación existentes al interior de la comunidad.

Técnicas como el jaspe ikat, el brocado y otras colaboran para dotar a la indumentaria de sus características particulares. La ropa de uso diario se diferencia de la ropa ceremonial en que ésta lleva a extremos de perfección y abundancia los elementos ya existentes en aquella. En cada caso la indumentaria incluye elementos de profunda significación.

La fiesta es quizás el acontecimiento que resume por medio de una interpretación simbólica compleja, la vida del grupo campesino en toda América.

Fiesta y vida diaria

A través del traje fastuoso de la máscara, de la integración de música poesía y color, la fiesta consolida la relación existente al interior de la comunidad. La diablada de Oruro en Bolivia, la fiesta de Corpus Christi en Pujilí, Ecuador, la tradición del bumba meu boi en Brasil, o la quema de Judas en México, son formas que adquiere esa expresión popular para manifestarse externamente.

Camaretas, bandas de música, comidas y teatro, loas y poesía, caracterizan a esas fiestas en muchos lugares del continente, la gente está entonces unida por el maíz y la mandioca, por la papa y la chicha, por elementos que les permiten lograr la identidad cualquiera sea el significado que otorguemos a este término.

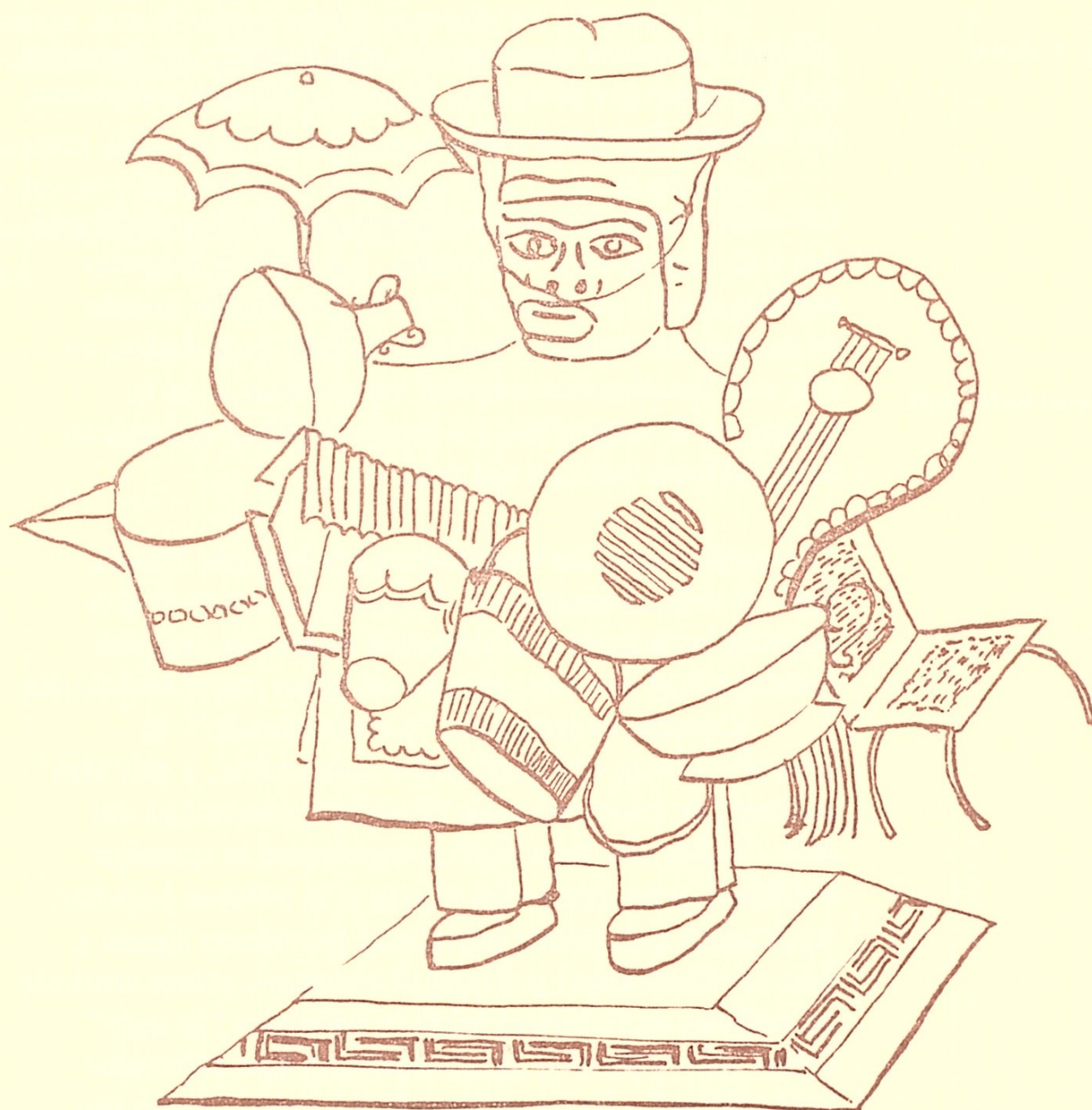
Y luego es necesario enfrentarse, otra vez, con la vida, y se encuentra en la identidad étnica un patrimonio a explotar, buscándose mil maneras a lo largo de la puna y el trópico, el ártico y la amazonía, de sobrevivir en un mundo de nuevos sistemas de producción, en el que sobre el trabajo a mano pende el calificativo "preindustrial" como un baldón. La relación que se crea entre esas sociedades de pequeña escala, pocas o muchas pero existentes, y la gran sociedad cada vez más homogénea, homogeneizada, produce en nuestras tierras millares de situaciones conflictivas mezcla de reacciones múltiples. Y allí se encuentra el arte popular enfrentado a muchos mundos.

Arte para el pueblo y Arte popular

Retomando los planteamientos iniciales podemos señalar la justeza de las afirmaciones que otorgan al arte popular una capacidad única de respuesta la posibilidad de creación y cambio frente a lo establecido, a la injusticia de lo establecido, no podemos, sin embargo, desconocer la presión extraordinaria que existe sobre la cultura popular, que intenta descaracterizarla para transformarla en una cultura de masas, una cultura para el pueblo (10) y no cultura popular en los términos en que hemos pretendido centrarla.

Las piezas incluidas en esta exposición de arte popular americano deberían ser sometidas a un detenido análisis individual, creemos que la categorización de Graburn, a pesar de ciertos problemas que podrían señalarse permitiría encontrar formas de arte popular

(10) Hauser, 1979 analiza este problema en relación a las bellas artes.



en franco proceso de extinción, otras que son bellas artes asimiladas y muchas que son souvenirs para turistas. Todas son respuestas de mayor o menor validez a circunstancias vitales de diferente índole.

Arte popular y Arte

¿Cómo podemos comparar el arte popular de América con las artes que se alejan, al menos conceptualmente, del ámbito de lo popular?

Las reflexiones que intentábamos en líneas anteriores nos dan una posible respuesta. La cultura popular explica al arte popular y por ello es posible pensar en formas artísticas efímeras, en arte para nadie, en arte con finalidades mágicas específicas, o en la falacia de la originalidad e irrepetibilidad del objeto como valores básicos del arte.

¿Es posible que las bellas artes académicas tomen algo de esta concepción? La manera como el arte popular se integra a la sociedad posee un carácter totalista rara vez encontrado en otras manifestaciones.

Cuando el consumo “personalizado”, la posesión de un objeto único e irrepetible, y por ello costoso, se convierten en finalidad primordial del arte, quizás resulte difícil comprender la relación holística existente entre el arte y la cultura popular. Aplicamos una escala particular de valores ligada a una estructura que prioriza el consumo como símbolo de estatus, es entonces posible entender “lo mío” como muy valioso y la situación en que este valor “me coloca”. Se ha reemplazado valor de uso por el valor de cambio (11).

El arte popular tomado por la sociedad de consumo

(11) Es decir que el objeto se convierte en una mercadería a la que se juzga por su costo y no por su utilidad.

participa de estas características, arrancado de cuajo de su entorno y utilizado por manos que nunca han tocado una pala o desgranado una mazorca. Las posibilidades de absorción son todopoderosas. ¿Es posible oponerse a ellas? ¿Es posible que el mirar el arte popular en su contexto no permita conocer cómo oponernos a ellas?

La respuesta solamente se ha insinuado a lo largo de este texto y queda en el aire para que cada observador reflexione sobre esta y decida lo que podría ser, en América.

Juan Martínez B.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Malo, Claudio: “Cultura popular y otras culturas” en ARTESANIAS DE AMERICA No. 14; 1982.
- Malo, Claudio: “Arte y Cultura Popular” en ARTESANIAS DE AMERICA” No. 17; 1984.
- Martínez, Juan: “Arte y Artesanías: la perspectiva de la cultura popular” en ARTESANIAS DE AMERICA No. 19; 1985.
- García Canclini, Néstor: Las culturas populares en el capitalismo; NUEVA IMAGEN; 1982.
- Graburn, Nelson: Ethnic and Tourist Arts. University of California Press, 1976.
- Alcina Franch, José: Arte y Antropología; ALIANZA FORMA 1984.
- Martínez, Juan: coordinador: La cultura popular en el Ecuador, Tomo I Azuay, CIDAP; 1984.
- Naranjo, Marcelo: coordinador: La cultura popular en el Ecuador, Tomo II Cotopaxi, CIDAP, 1986.
- Moreno, Segundo, coordinador: La cultura popular en el Ecuador, Tomo III, Bolívar; CIDAP; en prensa.
- Novelo, Victoria, Artesanías y capitalismo en México, SEP–INAH, 1976.
- García Canclini, Néstor: Arte popular y sociedad en América Latina Grijalbo, 1977.
- Hauser, Arnold: Historia social de la literatura y el arte, Guadarrama, 197

CIDAP



ECUADOR-OEA

CENTRO INTERAMERICANO
DE ARTESANIAS Y ARTES POPULARES

*Impreso en el CIDAP
Cuenca - Ecuador*