

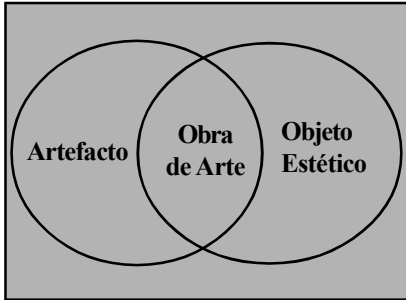


Notas acerca del arte popular.

Alonso Santa Cruz

Hace poco, en clase de Teoría del Arte, la profesora nos relataba una anécdota. Estando ella en un curso de postgrado, surgió la difícil pregunta sobre la definición de Poesía. Las respuestas, cada una más elaborada que la otra eran de diversa índole. Al final, la acalorada discusión acabo con la última y novedosa definición: la poesía no es otra cosa que lo se lee en un libro de poemas. Desconcertados todos aceptaron que no hay una definición exacta y permanente ni para la poesía, ni para la creación artística en general. Lo mismo aplicamos para la búsqueda (casi siempre infructuosa) de una real frontera entre Arte y Artesanía (o Arte Popular), por lo que nuestra pretensión es solo la de acercar algunos conceptos previos desde un punto de vista particular.

Evidentemente veremos primero si la producción artesanal o de Arte Popular posee o no elementos artísticos. Parte del problema del Arte Popular surge del hecho de que no es definido como algo propio, sino como la negación de las formas académicas. Se define este arte, por ejemplo, como el de las no-galerías o el no-religioso. Pero las definiciones del Arte también nos brindan elementos interesantes para la discusión; Gerard Genette propone el "Arte" como la producción de "un objeto estético intencional, lo que equivale a decir, (la producción de) un artefacto (o producto humano) con función estética". Sorprende saber que Genette no prestó especial cuidado a lo referente al Arte Popular, aunque no excluye dicha *creación*. Digo que sorprende pues la noción de arte popular (o artesanía) calza perfectamente con dicho postulado. En efecto, el Arte Popular comprende la creación de piezas con una intencionalidad estética. Veamos el siguiente esquema de Genette



Partiendo de esta sencilla fórmula caemos en pronta cuenta de que la obra de Arte Popular es un artefacto con una intención artística. Pero también con una evidente intención pragmática. Los objetos artesanales-artísticos son bellos o no en función a su estética, pero básicamente lo son en función a su más simple utilidad. La artesanía se remite a un momento de la “creación” en que no hay cisma entre lo estético y lo funcional al tener el objeto artístico la función estética *per se*. No sabemos en qué momento la posesión de una utilidad directa ocasionó que el Arte Popular viniera en menos, pero tal vez podamos ligarlo a la siguiente idea: los artefactos muestran en una relación directa a su utilidad, no son “observables”, son eminentemente tangibles. Las obras de Arte “académicas” son completamente “intangibles” en uso, lo cual remite a la contemplación. La obra de Arte Popular es en cambio, tangible y origen de contemplación al mismo tiempo.

De forma parcializada se consideró el trabajo manual como análogo a niveles clasificatorios jerárquicos por debajo del arte (esto no es exclusivo de los tiempos modernos, vemos tal

problema desde la Grecia Clásica y antes aún), entendiendo al Arte como “culto”, “académico” y de forma más aterradora: “elitista”. ¿Pero no vemos acaso que las obras que se nos presentan en las innumerables colecciones de Historia del Arte tuvieron una utilidad pragmática y directa? Veamos por ejemplo “La Historia del Arte” de Gombrich. Nos presentará entre otras piezas, el salero que representa a Neptuno y la Tierra, de Cellini. La pieza, poseedora de un innegable virtuosismo, se nos presenta a todas luces como Obra Artística. ¿Alguien pone acaso en duda su condición de pieza artística como tal? Evidentemente no. Pero la utilidad no es solo manual, piezas artísticas con claro contenido mágico-religioso entran también en dicha categoría. “La Fe” de Giotto es una obra del Arte Clásico, pero también efigie que re-

presenta valores con claro contenido religioso, o de veneración. Sucede que una vez que vemos estos objetos fuera de su contexto histórico-social, nos percatamos únicamente de su pertenencia a la esfera estética, no tomando en cuenta su anterior utilidad. Es decir, al descontextualizar el objeto artístico, nos quedamos únicamente en un nivel contemplativo, que no nos comunica su previa utilidad.

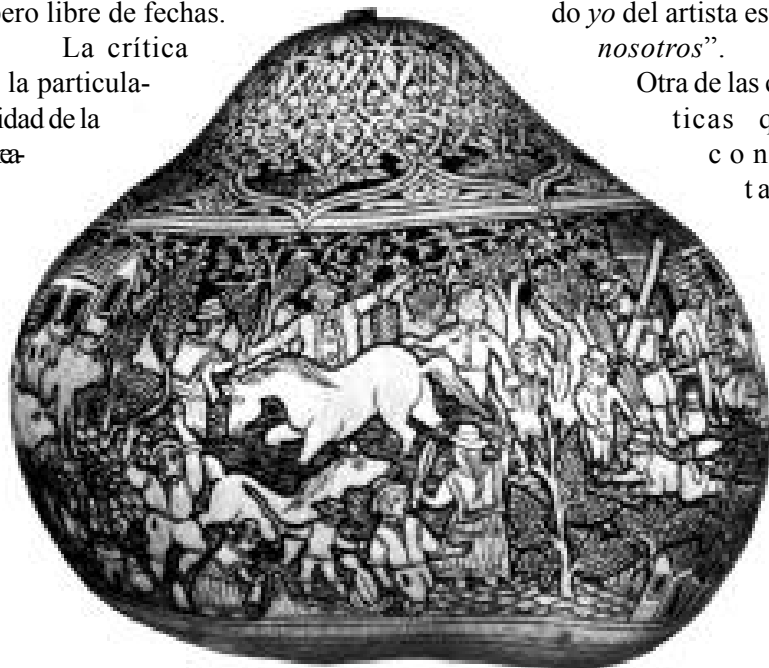
Retomando lo antes subrayado, es decir, la noción de *creación*, llegamos a otro punto de la discusión. ¿Existe creación en el Arte Popular? La respuesta, vista desde un enfoque funcional, será afirmativa. En efecto, la obra artística es *creada* con relación a su producción. Pero desde otro punto de vista, la creación nos remite a la noción de *único*. Es este último punto causa de críticas al arte popular. En efecto, el arte académico toma como característica inherente a la obra su “unicidad” o particularidad en el universo de lo artístico. No sabemos a ciencia cierta cómo amalgaman dichos conceptos con el arte serigráfico o las reproducciones, puesto que es fácil ver la aparente contradicción. En el Arte Popular, algunos críticos hablan de forma sesgada, de una producción artesanal en serie en la que no hay creación.

¿Es esto cierto? Pues no. Al ver las obras del Arte Popular nos damos cuenta que no solo evolucionan las técnicas sino también las temáticas.



Veamos por ejemplo, la evolución del retablo Ayacucho. Alfonso Castrillón nos remite incluso a los sarcófagos paleocristianos, los dípticos consulares, la escultura románica, y los retablos flamencos, como antecesores en forma sustancial del retablo Ayacuchano, pues de ellos retoma las técnicas y la iconografía, variándolas y modificándolas según su propio desarrollo, llegando a lo que denominamos Capillas de Santero, típicas del Arte Hispano del siglo XVI y antecesoras directas de los retablos. Estas creaciones, eminentemente mestizas, evolucionan constantemente en su técnica y sin duda hacen lo propio en sus temas. En un primer momento vemos un interés netamente religioso, que con el transcurrir del tiempo cederá paso al trasfondo costumbrista que nos acerca de forma efectiva su propia visión de la realidad. Ya no se verá el retablo desde un único concepto religioso o estético, sino inclusive lo apreciamos como documento etnográfico, que nos transmite los modos de vida de un pueblo. De esta forma, el arte popular es tradicional pero no histórico, con carga anterior pero libre de fechas.

La crítica a la particularidad de la creación



ción nos remite al problema del artista, elemento constantemente utilizado en contra del Arte Popular citando el supuesto carácter anónimo de las piezas. Cuando algunos afirman esto, es evidente que dejan de lado la tradición de reconocidos maestros imagineros y artesanos, que con una visión particular del mundo y con formas renovadas en un contexto actual, recrean la tradición popular previa, llevándola hacia creaciones particulares. Prueba de ellos son las reconocidas figuras de Hilario Mendivil, de López Antay o de Jesús Urbano. Prueba de la evolución del Arte Popular es que no cesa en la misma tradición, sino que, como se decía líneas arriba, se recrea en un nuevo contexto social que lo nutre de nuevos temas, permitiendo la creatividad personal y un sello particular en la obra de nuevos exponentes. Llegando a este punto de la discusión, observamos que el Arte Popular, a diferencia del Arte tal y como nos lo han presentado los sistemas académicos, subraya el carácter colectivo de la creación individual, en palabras de Octavio Paz, “nos revela que el engrainedo yo del artista es un *nosotros*”.

Otra de las críticas que contactan



temente atacan al Arte Popular es su inherente connotación económica. Al ser medio de subsistencia para los artesanos es por demás obvio que una de las principales preocupaciones sea la de la comercialización de las piezas. Esto, claro, acompañado de un sentido de tradición y permanencia de las mismas. Lo que no entiendo muy bien es el porqué del elemento económico como agente que banaliza al Arte Popular, hasta ubicarlo jerárquicamente por debajo del Arte “culto” o “académico”, cuando sabemos que la producción artística en general tiene un precio, por ser un bien tangible, y que sin duda la presión del mercado del Arte entre los artistas plásticos académicos es, si bien distinta en sus formas, análoga o más fuerte aún, que la que tienen los artesanos. Si bien es cierto que la comercialización de las piezas del Arte Popular consiste, en parte, en la introducción de estas en espacios ajenos, lo que conlleva a una evidente descontextualización, con la pérdida a su vez de funciones que tenían un carácter primigenio en el contenido mismo de dichas piezas, como el significado mágico religioso, etc., no podemos por esto



decir que las piezas de arte popular perderían la característica de piezas artísticas *per se*, puesto que aún poseen la intención funcional, al mismo tiempo que la intención estética, siendo ambas inherentes a la obra, constitutivas y por lo tanto, indispensables para la misma.

Este último punto nos lleva a la problemática social del Arte Popular. Al ser medio de expresión de grupos sociales generalmente oprimidos, el Arte Popular toma un matiz reaccionario al auto definirse continuamente. En efecto, vemos siempre una continua relación, o eficaces analogías entre las nociones de Arte Popular con grupos sociales marginales, así como con nociones de opresión, ideas reaccionarias, de forma equívoca a la noción de “arte primitivo” o simplemente, se le aleja del concepto de Arte en sí. ¿Pero esto por qué motivo? Evidentemente, ante un arte denominado culto, que está siempre en función, y generalmente ligado a clases y sectores dominantes, el Arte Popular suele ser visto como un “primer

intento” en la búsqueda de las nociones estéticas típicas de las obras de arte “propriadamente dichas” según las explican en el Arte Académico.

No habrá exacta definición del Arte Popular, como se señaló previamente, pero podemos indicar que sin duda está más próximo a nosotros como colectividad. El Arte Popular es local y en este sentido preserva sus diferencias;

reconstruye tal o cual identidad, haciendo partícipe tanto al artesano como al observador (por la pertenencia o la experiencia del otro) a un ámbito social. Vasija de barro, retablo, textil o lienzo, las piezas del Arte Popular son obras artísticas, poseedoras de una tradición pero renovadas en un contexto diferente. Son parte de la historia viva de un grupo social que se reafirma en su producción estética. ■

Bibliografía



- CASTRILLÓN, Rafael. “El Retablo Ayacuchano. Arte de los Andes”. Lima, IEP. 1999.
- GENETTE, Gerard. “La Obra del Arte”. Lumen, Barcelona. 1997.
- GOMBRICH, E.H. “La Historia del Arte”. Buenos Aires, Sudamericana. 2000.
- PAZ, Octavio. “Los Privilegios de la Vista”. Fondo de Cultura Económica, México. 1988.
- SABOGAL, José. “El Desván de la Imaginería Peruana.”. Lima, BCR. 1988.
- STASTNY, Francisco. “Las Artes Populares del Perú”. Lima, Edubanco. 1981.

