

ENTREVISTA

Reflexionar sobre la estética es hacer política. Conversación con Casimira Monasterio

Franklin Perozo Díaz¹

Escuela de Idiomas Modernos, Universidad Central de Venezuela /
Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Armando Reverón /
Instituto de Investigaciones Estratégicas sobre África y su Diáspora
franklinperozodiaz@gmail.com

A pesar de la necesaria distancia social, hay temas que se deben tratar personalmente. Conversamos sobre arte y estética desde el compromiso afro con Casimira Monasterio, historiadora, investigadora y curadora de arte, docente, asambleísta integrante del movimiento social afrovenezolano. Ella ha orientado sus reflexiones, trabajos académicos y militancia afro en torno a la estética desde la diversidad, y ha enfatizado su trabajo en lo afro desde el compromiso político transformador.

Franklin Perozo (FP): Como curador e investigador en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Armando Reverón, he trabajado por transformar la definición de varias salas expositivas que

anteriormente se destinaban exclusivamente a exponer obras de la colección, piezas fundamentalmente de arte europeo y estadounidense de la posguerra, con el objetivo de invitar a artistas venezolanos jóvenes, en crecimiento y consagrados para que expongan sus propuestas plásticas. En el caso específico de la sala CERO, que es un espacio que acoge propuestas de arte actual, la búsqueda se dirige a exponer a artistas cuyos trabajos se intercepten con los conceptos de clase social, visión de género o compromisos étnicos. He encontrado que son muy pocos los jóvenes artistas cuyas indagaciones se comprometen con, al menos, uno de estos aspectos, especialmente cuando nos referimos a indagaciones sobre lo afrovenezolano. Por ello,

¹Fotógrafo. TSU en Administración de Empresas. Licenciado en Filosofía. MSc en Literatura Comparada. Docente en la Escuela de Idiomas Modernos en la Universidad Central de Venezuela. Curador e investigador en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Armando Reverón. Docente en el Instituto de Investigaciones Estratégicas sobre África y su Diáspora. Áreas de investigación: hermenéutica; literatura afrolatinoamericana y caribeña; realidad y ficción; arte y política; narrativas curatoriales; epistemología de la traducción; historia de la fotografía; fotografía documental; afrodescendencia.

me gustaría conocer qué piensas sobre el lugar del discurso afrovenezolano en el arte actual en Venezuela.

Casimira Monasterio (CM): La gran dificultad para encontrar artistas plásticos venezolanos tiene mucho que ver con la escuela, porque, cuando tú vas por los pueblos, ves la cantidad de niñitos que tienen capacidades expresivas en artes plásticas y, luego, esos talentos se pierden. Uno no sabe qué pasa con estos niños en los espacios afrodescendientes, en comunidades afrodescendientes. ¿Qué pasa con esos muchachos? Siempre hay uno que pinta bien, dibuja bien, o a quien le gusta hacer tal cosa o trabajar con la plastilina, pero después esos muchachos se pierden. Un poco con esa intención se puso la Universidad de las Artes (UNEARTE) en Barlovento, pensando en su diversidad. Yo siento que el mundo del arte, el mundo de las artes plásticas, es un mundo que está muy apegado a la academia, ese mundo que es eminentemente blanco occidental, eurocentrista por completo, que genera rechazo. Entonces tú tienes que plantarte muy bien sobre tus pies, como Onofre Frías de Tacarigua, que es el único ejemplo que uno encuentra que se plantea un discurso que tiene mucho que ver con lo afro, con el color, con la luz barloventeña. Yo tengo tiempo que no veo exposiciones de Onofre; la

última vez que lo vi fue en un San Juan, porque él hizo unos bolsos para el Día del Encierro² para regalarlos en Curiepe y me fue a llevar uno a mi casa. Ese mundo blanco occidental no permite que el muchacho siga en ese camino, sino que el muchacho siente que es un mundo ajeno, que es un mundo extraño. Después, por lo general, la familia tampoco ayuda mucho... Que te vas a morir de hambre, qué tú vas a hacer con eso, que de eso no vive la gente. Y, además, la gente sabe que es rechazada; entonces, para qué caminar en ese mundo. Uno tiene que trabajar en la descolonización de la escuela para que el maestro, junto con la familia, puedan impulsar al muchacho en su búsqueda plástica y su autorreconocimiento.

FP: Existe un movimiento importante en otras áreas de la expresión artística, como la música, por ejemplo.

CM: ¿Pero por qué son tantos músicos? Porque ya todos tenemos en el imaginario que podemos ser músicos y, sobre todo, músicos populares y tradicionales. Aunque los percussionistas aquí lograron quitarse el mote de que los percussionistas eran los brutos de la partida, los que ponen el sabor, los que ponen el saoco, lo que tú quieras. Pero los brutos de la partida y ellos —estas generaciones de la década de los setenta y ochenta— logra-

²Hace referencia a las actividades religiosas-festivas que se desarrollan el 25 de junio de cada año en honor a San Juan Bautista en las poblaciones afrovenezolanas. El Encierro consiste en regresar la imagen de San Juan Bautista a la iglesia, luego de que esta sea llevada en brazos a recorrer las calles del pueblo de Curiepe, comunidad afrovenezolana referencia de estas festividades en Venezuela y ubicada en la subregión de Barlovento, en el estado Miranda.

ron, por ejemplo, generar un movimiento que los convirtió, para mí, en los mejores percusionistas de Latinoamérica. Primero, porque la diversidad en percusión en Venezuela es muy grande; la percusión en Venezuela es diversa y esos chicos se metieron de pata y cabeza³ ahí. Y, segundo, se convencieron de que ellos tendrían que estudiar música porque se tenían que quitar ese mote, esa cosa ahí, ese estigma, y eso hicieron. De hecho, Totoño⁴ fue uno de los fundadores de la Orquesta Gran Mariscal de Ayacucho Benigno Medina, que, de hecho, aún está en el Sistema⁵. Entonces, claro, ellos todos, ese grupo, Miguel Urbina, Yoni, Alberto Quintero, que también fue de la Gran Mariscal de Ayacucho, un poco la gente del Grupo Madera original⁶, todos ayudaron mucho en eso, a difundir la idea de que el percusionista no tiene por qué negarse; es decir, el hecho de que seas sinfónico, que conozcas las partituras y la música académica, no implica que vayas a negar lo otro. Y ellos pudieron combinarlo. Yo creo que toda esa tradición se quedó aquí. La tradición venezolana es una necesidad para conocer tu país y la percusión cubana era con

lo que matabas tigres, la puertorriqueña. Aquí un percusionista sabe de percusión de prácticamente todo el continente y lo mismo te toca un San Millán, un culo'e puya⁷, que un tamborito panameño, que una bomba puertorriqueña, que igualito toca jazz. Eso también se hizo extensivo a otros músicos de viento. Como dice la gente, en todo caso en nuestro imaginario está que somos buenos músicos, buenos cantantes; entonces, el afrodescendiente es buen músico, es buen cantante, es buen bailarín. Buen bailarín, no buen bailarín, porque a las y los que entran al *ballet* les cuesta un mundo. Hay muchos más bailarines en la danza contemporánea. Está, por ejemplo, Oswaldo Marchionda, Félix Batista, Reinaldo Mijares y algunas mujeres como Carmen Ortiz, por ejemplo, que de lo tradicional pasaron a lo contemporáneo, que también han abierto como una brecha, un campo. También en la plástica hay que ponerse a trabajar para que esto se dé. Onofre, por ejemplo, nunca ha renunciado a ser barloventeño, a ser venezolano, porque hay una necesidad también de volver a Tacarigua⁸, sentarse en la plaza, hablar en la

³ Expresión usada para aludir a la actitud de entregarse por completo a una actividad.

⁴ Totoño es el sobrenombre de Jesús Blanco (1959-2020), importante percusionista afrovenezolano radicado en la Parroquia San Agustín, una de las zonas más populosas y emblemáticas de la cultura afro y la música popular urbana de la ciudad y de Venezuela.

⁵ Cuando en Venezuela se habla del Sistema, se está haciendo referencia al Sistema Nacional de Orquestas y Coros Infantiles y Juveniles de Venezuela, institución educativa dedicada a la formación de la música académica.

⁶ El Grupo Folklórico y Experimental Madera es un conjunto de música tradicional y popular afrocaribeña surgido en la década de los setenta del siglo pasado en la Parroquia San Agustín. Es considerado como uno de los proyectos políticos musicales más importantes en la reivindicación de las identidades afrovenezolanas. Perdió a 11 integrantes en un accidente en las riberas del río Orinoco en 1980.

⁷ Voz que se usa para referirse tanto a batería de tambores y bailes de tambores como a ritmos y cantos afrovenezolanos, ejecutados en el contexto religioso-festivo en honor a San Juan Bautista.

⁸ Comunidad afrodescendiente ubicada en la subregión de Barlovento del estado Miranda.

esquina o encontrarse aquí en Caracas con los paisanos. Yo sigo pensando que en las artes plásticas el problema está ahí, en la educación que te separa de quienes eres. Por eso es poco el discurso que uno puede encontrar.

FP: Entonces, este discurso está presente en otras formas expresivas, en el arte popular, por ejemplo.

CM: El más alto exponente de la plástica popular fue Feliciano Carvallo, que era afro y que hizo en un momento una especie de colonia ahí en Mare y después en Maiquetía⁹. Feliciano era un animador y promotor cultural nato. Donde él llegaba, armaba la rumba; enseguida él armaba el cónclave, músicos, cantantes, actores, teatreros, quien pintara, quien dibujara, todo el que hiciera algo que tuviera que ver con animar la comunidad, para recoger a los muchachos, para alegrarnos. Como decía él: «Ah, no, la vida es muy dura, chico, para también en el arte estar representando dolor». Me decía: «Bueno, Casimira, ya la vida es dura, con tantos problemas que hemos pasado nosotros los pobres, los negros. Entonces voy a estar representando eso». Él tenía mucha influencia de las fábulas del mundo africano, esos cuentos de Tío Tigre y Tío Conejo. Tú ves una selva de Feliciano y el tigre está comiendo patilla y el león se está bañando, que mucha gente lo vio como fútil. Y entonces los especialistas

se abocaron más al trabajo de Bárbaro Rivas, porque al mundo judeocristiano le encanta el sufrimiento; entonces, lo que no es sufrimiento se banaliza. Cada quien tiene una manera de sobrevivir en esta vida. Por ejemplo, el tormento de Bárbaro Rivas, ese tormento religioso que forma parte de su pintura. Pero para Feliciano la pintura era felicidad, la felicidad que no está en el mundo real. Feliciano Carvallo tiene un solo cuadro, que yo conozca, que es una cosa terrible, y es como el apocalipsis. Es como un pájaro negro volando que va pasando por encima de un lugar y, por donde va pasando, todo se va quemando. Yo le pregunté por qué. Eso no tiene nada que ver con el resto de su pintura. Entonces él me contó que sus abuelas, una negra y una india, ahí en Naiguatá —yo no me acuerdo cuál de las dos—, una de ellas se había metido a evangélica. En ese momento, su abuela lo tenía como muy atormentado, con la Biblia y la cosa, entonces él, en una manera de sacarse el clavo y de reencontrar su paz, fue pintando a la abuela. Creo que es un apocalipsis; se ve pasando el pájaro y la mitad ya en llamas. Creo que se llama el *Juicio final*. En todo caso, el tema es apocalíptico, pero no es una temática recurrente. Otra que tenía un discurso afro en la plástica popular fue Socorro Salinas. Antonia Azuaje le decía a Socorro, cuando yo trabajaba en el Museo de Arte Popular de Petare: «Socorro, no me quiere enseñar a pintar negritas para yo pintar

⁹ Mare es una comunidad y Maiquetía es una parroquia perteneciente al estado costero de La Guaira en Venezuela.

a Casimira». Ella quería hacerme una pintura. Tú sabes que los artistas populares tienen muchos problemas. En cambio, el artista de academia cuenta con otros recursos, otras formas de apoyo. Ese trabajo de apoyo lo hacíamos nosotros en el Museo de Petare y, como yo era la responsable de documentación, cada vez que iban a hacer algo, teníamos que prepararles de nuevo el currículo, porque lo desbarataron, lo arrugaron, lo deshojaron, le faltaban cosas. Además, ellos asumían que el museo era su casa, que allí podían hacer y deshacer; llegaban a la hora que sea, se sentaban, hablaban, peleaban, lloraban, gritaban. Esa era su casa. María Teresa López, su directora, convirtió esa casa en el centro. Se llama Museo de Arte Popular Bárbaro Rivas porque Bárbaro era de Petare. Es el centro del arte popular y su razón de ser son los artistas populares, no la obra sola, sino el artista y su obra. Volviendo a Socorro, como era de La Guaira, del estado La Guaira, sí representaba bailes de tambor; expresaba en su pintura su mundo. Socorro era bachaca¹⁰ y pintaba fundamentalmente *negritos*, como decía Antonia. Otilia Idrogo, a pesar de no tener un discurso afro, una de las cosas que a mí me llamaba la atención es que ella representaba muy bien al venezolano, fenotípicamente. Tú ves una pintura de Otilia y nadie tiene el mismo color. Puedes conseguir a la rubia, al negrito, pero la inmensa mayoría del cuadro es diversa. Ella decía: «Pero la gente es así. Aquí so-

mos así». Mucha gente, mucha gente, el baile colectivo, la boda, siempre la fiesta colectiva o el trabajo. Lo colectivo estaba ahí muy presente. A mí me llamaba la atención que, en ese tratamiento de lo colectivo, sus cuadros siempre estaban llenos de gente. La diversidad fenotípica es extraordinaria. Podría decir que ella miraba muy bien.

FP: Entonces, la ausencia de expresiones plásticas contemporáneas comprometidas con el discurso afrovenezolano es el resultado de la falta de un sistema de apoyo.

CM: Por eso digo: en la escuela hay que hacer un trabajo con esos chamos, hay que conducirlos, hay que llevarlos a que terminen el bachillerato, que ingresen en la Universidad de las Artes o en la Escuela de Artes Cristóbal Rojas; que los chamos puedan de verdad desarrollarse.

FP: Las propuestas plásticas diversas, contemporáneas, no académicas, las que no se interesan en ingresar a los museos, las que nacen y son de la calle, del barrio: también encontramos discursos plásticos vinculados con el mundo afrovenezolano.

CM: En esta diversificación que ha habido en el mundo del arte, a través del desarrollo del mundo digital, hay, por ejemplo, una joven que se llama Cacica Honta. Ella se reconoce afroindia. Yo creo

¹⁰ Forma popular de categorizar a personas descendientes de africanos que poseen piel blanca y rasgos físicos asociados a la negritud: labios gruesos, nariz ancha y cabellos rizados.

que jóvenes como ella —y no sé cuántos más habrá fuera de Caracas, porque hay un movimiento muralista fuerte—, que son del mundo afro, proponen cosas en la calle que antes no veíamos. El problema ha sido que, en el movimiento afro, no hemos sabido integrarnos con la búsqueda de esos chamos en términos del discurso afro. Por ejemplo, en el centro cultural Tiuna el Fuerte, hay un peso importante de lo afro en sus propuestas, porque esos muchachos son afro y están conscientes de ello.

FP: Pienso que existe, en las artes visuales que indagan en el discurso afrovenezolano, un primer momento de reconocimiento, en el que hay un abordaje interpretativo a las realidades en términos de colores, expresiones, sonidos, pero no hemos iniciado el momento en el que lo afro como discurso deja de ser solo representación, para proponer, criticar, confrontar. Quizá en este momento hay un vacío. ¿Qué piensas de esto?

CM: Claro, porque el elemento político no está. En la medida en que la gente no se autorreconoce afrodescendiente, negro, negra, si no te reconoces ahí, ni te reconoces en la situación en la que estás, a mucha gente le da miedo hacerlo. Sabe que hay racismo; sabe que hay discriminación. Como me dijo una vez un compañero de la Biblioteca Nacional, después de dos horas discutiendo: «Es mejor dejar eso así, porque podría ser peor para nosotros». Como lo está siendo en este mo-

mento: en la medida en que el movimiento afrodescendiente avanza, la reacción de la derecha y los grupos reaccionarios es más fuerte. Bueno, anteaayer, ahí en el mural de Dessalines —que está en el urbanismo que queda entre las entradas de la estación del metro Teatros, entre los teatros Municipal y Nacional—, ahí, en ese mural, unos compañeros y compañeras haitianos fueron a celebrar en un acto cívico el día de su bandera. Eran como 20 personas entre hombres y mujeres. La gente del urbanismo no los dejó. Eso fue horrible: les lanzaron piedras; les gritaban insultos. Decían: «A esos negros brujos no los queremos. Váyanse de aquí». Varias compañeras intentaron mediar; les explicaban que ellos no estaban haciendo ningún acto religioso y que, además, en este país hay libertad de culto. Pero, como los atacantes son evangélicos, no aceptan y persiguen la diferencia: el mundo es como tú lo ves y no como lo pueda ver otro.

FP: Vivimos contantemente ataques como estos. El punto más álgido de esa violencia se presenta con la ideología del mestizaje, que invisibiliza todas las características no blancas, en pro de una supuesta sociedad de iguales. En la plástica venezolana, ha negado cualquier posibilidad de creación desde lo afro.

CM: Claro. Y, cuando refleja, por lo general lo hace folclorizado. Como el mestizaje resultó ser un manto para ocultar los problemas, para hacernos creer en la

igualdad, para así evitar que veamos la confrontación, y como la política tiene tanto de percepción, por eso lo estético es político. La política no la percibes necesariamente como es, sino como la construyen los discursos mediáticos a pesar, incluso, de la realidad.

FP: ¿Consideras que existen políticas que permitan el desarrollo de las expresiones plásticas comprometidas con temas y contenidos afro en los museos?

CM: El tema es que la gente que está en los museos no ve al país; solo piensa desde el eurocentrismo. Hablan de un discurso político en el aire, pero en su quehacer no. Hoy estamos entrampados en el Proceso¹¹. Está entrampado en que hay un discurso que va por un lado y un quehacer que va por otro lado. En el avance del movimiento afro está eso, que en la gente no afro hay un discurso de lo multiétnico y lo pluricultural, pero que no se expresa en el quehacer; eso todavía no aterriza. Hay mucha gente que, si bien es cierto que es del movimiento, y no digo que sean hipócritas... Creo que también es parte de un proceso de entender, alfabetizar, como decimos en el movimiento sobre estos temas; no es una cuestión sencilla: implica tener paciencia, drenar la rabia antes, entender que el otro no tiene por qué entenderlo. Cuando decimos que el racismo es estructural, que está naturalizado, entonces eso quiere decir, sencillamente,

que todo el mundo vive el racismo como algo normal y no se da cuenta de cuándo está siendo racista o cuándo se está sintiendo vergüenza étnica —endorracismo, como dicen algunos—, porque está naturalizado. Te han hecho creer, porque así naciste, así creciste, que eso es normal, como le han hecho creer a la gente. Por eso digo que la política tiene mucho de percepción: te hacen creer también que tratarte así es por cariño; entonces, cuando tú confrontas a la gente —pero hay que aprender a hacerlo de la mejor manera posible—, develas su racismo.

FP: A pesar de que se ha trabajado de forma importante en la construcción de nuevas formas de que el museo se vincule con su contexto, con sus visitantes, aún queda mucho por transformar. Sin embargo, ¿dónde está el centro del asunto?

CM: Las artes plásticas, a partir del Renacimiento, se convierten en un terreno de la burguesía para asegurar su capital y garantizar la permanencia del capitalismo y para que los grandes magnates, las grandes élites económicas, se mantengan. Entonces, todos los que han luchado en contra de la mercantilización del arte terminan igualmente objetivados, porque sencillamente se enfrentan con quienes tienen el control de los medios; así se sigue reproduciendo el control del capital sobre los artistas. Por eso yo siempre he dicho que los museos en Venezuela son

¹¹En Venezuela, se suele usar el término *el Proceso* para hacer referencia al proyecto revolucionario bolivariano que inició en 1999 con la llegada a la presidencia de la república de Hugo Chávez Frías.

lugares que te dicen: «Esto está lindo, pero esto no es para ti. Este no es tu lugar». Yo insistía mucho en transformar las visitas guiadas, porque, de lo contrario, lo único que les queda a esos niños es creer que ese no es un lugar para ellos. A esto contribuye la actitud distante de muchas de las personas que trabajan allí, que, además, enseñan y naturalizan que eso es lo bueno, que así es que está bien. La lectura más allá de lo que uno ve es esta: «Tú no eres nadie. Además, tienes que estar agradecida que estás aquí y que por lo menos puedes ver la obra en vivo».

FP: Pensando en todo esto que hemos conversado, veo entonces que preguntarnos por el problema de la estética y su compromiso étnico es preguntarnos por lo político, por iniciar en el autorreconocimiento afro como la primera acción estética.

CM: Yo, por ejemplo, cito una frase de Arnaldo Esté en la que dice que la permanencia de una cultura no depende solo de lo material, o de lo que se crea o se produce, sino que depende en gran medida de la percepción que tengas, que tenga la gente que practica esa cultura, sobre esa cultura —palabras más, palabras menos—. Entonces, a partir de allí, yo siempre digo que para nosotros los afro el problema de la estética no trata sobre lo bello o lo feo, o lo ridículo y lo sublime; ese no es el problema para nosotros. El problema para nosotros es precisamente de percepción, porque la estética tiene

un gran peso en la percepción, porque, si me gusta o no me gusta, tiene que ver con cómo lo percibes. Obviamente que hay toda una influencia social en esa percepción, claro que sí. Porque a mí me gusta bailar tambor porque me enseñaron a bailar tambor, además porque me enseñaron que eso no es feo, y porque me enseñaron que hay que hacerlo y además que hay que defenderlo, y que somos los mejores del mundo.

FP: Entonces, es en la autopercepción.

CM: Yo sí creo que el problema de la autopercepción es fundamental en Latinoamérica y el Caribe, y para nosotros es, desde el punto de vista descolonizador, fundamental mirar el todo. Puedes fragmentarlo cuando lo vas a estudiar, para profundizar en cada cosa, pero después tienes que mirarlo como un todo. No puedes seguirlo mirando como te enseña el positivismo: una cosa por aquí, otra por allá. Eso a nosotros no nos sirve. Tienes que, cada cierto tiempo, pararte a mirar el bosque y encontrar que esto no es incoherente con aquello, entender que todo es coherente. Una lógica de integración en la diversidad. Si nosotros logramos forjar un movimiento plástico afro, desde el interior de la afrovenezolanidad, será otra cosa, porque será generado con autonomía, con independencia. Esta no es una cuestión fácil. Por ejemplo, ¿por qué se dan los problemas en Curiepe? Bueno, porque la maestra no es de Curiepe y viene la fiesta de San Juan y tú tienes que

hablarle a esos muchachos de San Juan; a mí no me interesa lo que diga el programa: tú les tienes que hablar de San Juan. Entonces, empieza a chocar el mundo de la escuela con el mundo, cosa que no pasaba cuando la mayoría de las maestras eran de Curiepe y, además, cuando el pueblo estaba mucho más empoderado. Por eso hablo antes de la televisión y después de la televisión, porque esa autopercepción nuestra la golpean, por un lado, la escuela y, por otro, los medios. Por eso yo insisto en la Asamblea Nacional como institución. No podemos hacer una ley que no esté acompañada del espacio; para que yo revalorice, la ley tiene que contemplar la pertinencia étnica. Yo estudio la estética desde esa visión. No voy a estudiar la estética para terminar repitiendo el discurso occidental. Entonces, seguimos o con las reglas del Renacimiento o en contra de las reglas del Renacimiento, porque, al fin y al cabo, ese es el mundo del arte occidental. El patrón sigue siendo el Renacimiento.

FP: Pienso que hemos podido profundizar en la complejidad que implica abordar el tema de lo afrovenezolano en el discurso plástico nacional, sus retos y compromisos. Quedan muchos temas pendientes, muchos aspectos aún por explorar, pero poder develar que el núcleo del problema está en el autorreconocimiento nos permitirá emprender nuevas acciones para transformar los museos venezolanos y que lo afro tenga espacio. Pienso, por ejemplo, en la creación de re-

sidencias artísticas para jóvenes afrodescendientes donde podamos trabajar estos temas y vincularlos con sus diversas formas expresivas. Casimira, agradezco profundamente tu tiempo y apoyo. Celebro tu valentía y fuerza para continuar trabajando por la transformación. Entiendo la importancia del compromiso que implica el autorreconocimiento para enfrentar el racismo cotidiano y sus implicaciones en nuestras vidas, y para, desde el trabajo solidario y colectivo, vivir en justicia.