

## ARTES PLASTICAS

**Carlos Piñeiro Loredo**

## ARTES PLASTICAS Y LUCHA REVOLUCIONARIA (MESA REDONDA)



**CENTRO DE ESTUDIOS SOCIALISTAS  
SALVADOR DE LA PLAZA**

Durante la última semana del mes de mayo, La Habana fue escenario de un acontecimiento cultural de primer orden: el Encuentro de Plástica Latinoamericana, que reunió en la capital cubana a varias decenas de delegados y observadores de diez países del Continente.

Pintores, escultores, artistas gráficos y críticos de arte de Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, México, Panamá, Perú, Uruguay y Venezuela, discutieron a partir de sus propias experiencias un temario que contempló la importancia ideológica de la

creación estética, la responsabilidad actual del artista en la América Latina y los presupuestos ineludibles que deben regir una estrategia cultural contra la penetración neocolonizadora del imperialismo norteamericano.

El evento, organizado por la Casa de las Américas de Cuba y el Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile, concluyó con la inauguración de una exposición de plástica contemporánea: docientos treintiuna obras realizadas por ciento veintinueve artistas de la América Latina.

Al margen de los acuerdos generales del Encuentro, que indican formas de apoyo concretas a la lucha revolucionaria latinoamericana, se produjo una *Declaración de solidaridad con la lucha del pueblo vietnamita*, muy explícita al considerar "plena confianza en la victoria final de la causa indochina, que es en estos momentos la causa de toda la humanidad".

Además, los participantes en el evento elaboraron y firmaron un *Llamamiento a los artistas plásticos latinoamericanos*, donde se genera toda una instancia movilizadora para los intelectuales del Continente.

"Todo artista latinoamericano con conciencia revolucionaria debe contribuir al rescate y a la formación de valores nuestros para configurar un arte que sea patrimonio del pueblo y expresión genuina de nuestra América", señala el documento iniciado con frases de Simón Bolívar y José Martí. Luego destaca:

El artista latinoamericano no puede declararse neutral ni separar abstractamente su condición de artista de sus deberes como hombre. La conciencia revolucionaria parte, en el artista, del reconocimiento de su situación de alienado y mutilado él también en el ejercicio de su capacidad creativa, y de que la superación de tal situación sólo puede lograrla insertándose activa y eficazmente en la lucha revolucionaria, reconociéndola como su propia lucha y librándola con sus armas dentro mismo del proceso.

En ese sentido, el Llamamiento expresa que para el artista latinoamericano, la actitud militante vale tanto y tiene tanta importancia como su obra: su deber es denunciar, rechazar y dismantelar totalmente las manifestaciones de opresión cultural por parte del imperialismo.

Los documentos aprobados en las sesiones de trabajo demuestran que los participantes en el Encuentro de Plástica Latinoamericana no estuvieron por las ramas y fueron a la raíz de una problemática continental que tiene sólo una salida: la revolución.

Sobre esa problemática y la inclusión de las artes plásticas en la lucha revolucionaria, Prensa Latina propuso un diálogo. Seis delegados al encuentro aceptaron e iniciaron el coloquio frente a una grabadora.

Los participantes se identificaron así:

JOSÉ BRACAMONTE VERA. Pintor y diseñador gráfico. Peruano, nacido en 1928.

RICARDO CARPANI DURAND. Pintor. Argentino. Nació en 1930.

MARIANO RODRÍGUEZ. Pintor. Nació en La Habana, 1912. Subdirector de la Casa de las Américas. Presidió el Encuentro de Plástica Latinoamericana.

RÉGULO PÉREZ. Pintor. Nació en Caicara del Orinoco, Venezuela, 1929.

RAÚL R. RODRÍGUEZ PORCELL. Pintor y arquitecto. Panamá, 1937.

MIGUEL ROJAS MIX. Crítico. Nació en Santiago de Chile, 1937. Director del Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile. Ocupó la vicepresidencia del Encuentro.

Lo que sigue es textual:

#### NUESTRA LUCHA ES CONTINENTAL

P. LATINA: *¿Qué impresión se llevan ustedes del Encuentro de Plástica Latinoamericana celebrado en La Habana, y qué importancia le conceden como medio de instrumentar una estrategia de lucha contra la penetración ideológica extranjera en la América Latina?*

CARPANI: La importancia es evidente en el sentido de que es en realidad el primer encuentro de plástica latinoamericana que se realiza. Eso significa que existe toda una conciencia latinoamericanista creciente, que nos obliga, en la lucha particular de cada uno de nuestros países, a ponernos de acuerdo para instrumentar una estrategia general, que sea realmente eficaz en la lucha contra la penetración imperialista.

El carácter de nuestra lucha es precisamente continental; así lo comprendemos desde hace bastante tiempo los plásticos que estamos luchando en una línea revolucionaria en la Argentina. Realmente, este Encuentro viene a llenar un vacío, en el cual muchas veces las distintas políticas parciales de cada uno de nuestros países entraban en relativa contradicción. Precisamente, la importancia de este Encuentro es trazar una estrategia de carácter general que instrumente las distintas tácticas adecuadas a cada una de las situaciones específicas en nuestros países.

ROJAS MIX: En primer lugar, la importancia de este Encuentro —aparte de lo que dijo Carpani— está en que no corresponde a un hecho aislado, sino a un fenómeno que se ha ido desarrollando ascendentemente y llega a ser cada vez más fuerte en la América Latina: la conciencia de una nacionalidad común que se está expresando en nuestra necesidad de acción.

Se hizo antes en Chile un encuentro, que fue el Encuentro de Artistas Plásticos del Cono Sur, donde la misma problemática que hoy día se discute acá fue

discutida por compañeros de Argentina y Uruguay. Tanto uno como otro han llegado a una conclusión: la necesidad de constituir instancias movilizadoras para los artistas de la América Latina... instancias que son eminentemente políticas.

Hoy día, como se denuncia en la propia declaración, no puede existir neutralidad en el artista de la América Latina; este es un continente que está tan comprometido en la lucha por su liberación, que no puede existir ningún artista ajeno a la lucha. El artista es siempre un militante, ya sea de las fuerzas reaccionarias o de las fuerzas de izquierda.

Y este Encuentro, aparte del efecto, de lo que nosotros podemos contribuir a que tenga éxito, tiene el mérito de crear un documento decantador, que va a movilizar a los artistas militantes revolucionarios en la América Latina. Esa es la importancia que yo le veo fundamentalmente.

La estrategia en todos es común: es la lucha contra el imperialismo, es la lucha por la liberación de la América Latina. Las tácticas difieren. Pero en relación con esta estrategia, es sumamente importante crear instancias de movilización que permitan a los artistas dar una lucha común en el frente cultural, que también es un frente político.

R. PORCELL: Si bien es cierto que el Encuentro plantea un problema de decantación, también propugna por una ordenación de conceptos y trata de sumar una serie de fuerzas que no tienen una dirección clara desde el punto de vista político, por su propia deformación; deformación que tendría que explicar demasiado acá, porque uno de los grandes problemas del artista en América es que no tiene claramente definido el camino que debe seguir.

En ese sentido, el Llamamiento del Encuentro abre un camino, y crea la posibilidad de instrumentar con mucha más facilidad una acción aislada y de coordinar cualquier acción de conjunto en el caso específico que sea necesario...

ROJAS MIX: Yo no diría que abre un camino... Creo que más bien genera una instancia movilizadora. Decir que abre un camino puede interpretarse de una manera más o menos ambigua; sería lo mismo que señalar que este documento le va a decir a los artistas lo que deben hacer. No se trata de eso... Se trata de una instancia que moviliza a los artistas...

MARIANO: Yo creo entender lo que planteaba Rodríguez Porcell cuando decía que abre una posibilidad, incluso "un camino", al punto de vista cultural. Además del arma que es la militancia revolucionaria, también sucede que el artista tiene un arma en su forma expresiva, con el arte en su mano, al buscar nuevas formas expresivas, al buscar las raíces de la cultura latinoamericana —que es de lo que habla la primera parte del Llamamiento cuando cita una frase de Martí—; quizá él utilice la expresión "le abre un camino" para referirse a que le da una posibilidad de cuestionar la colonización de una cultura, porque

no vamos a partir solamente de las tácticas o de la militancia, sino de que la militancia puede ser también, con el arte...

R. PORCELL: Yo entiendo que en países muy politizados, donde las cosas se están planeando en blanco y negro, este Llamamiento puede producir una decantación y una toma de posición muy concreta; pero en otros países, donde la gente está muy desorientada por falta de capacitación política, etcétera, abre una perspectiva de acción, incluso a niveles partidarios e individual, porque hay una forma de actuar frente a los concursos, frente a las bienales, frente a todas las maniobras del imperialismo.

ROJAS MIX: Lo que yo planteaba era la necesidad de explicar un poco esos términos, porque son confusos, y aclarar que no estábamos señalando un camino, porque puede parecer un poco paternalista, y creí que era mejor explicitarlo bien.

BRACAMONTE: Eso se da por entendido, ya que la conclusión a que llegamos en el Encuentro va a tener que difundirse y activarse. Ahora, cada país latinoamericano tiene sus problemas en cuanto a reacciones positivas y negativas dentro de la plástica. Por ejemplo, en mi país, Perú, para referirme a lo que yo más conozco, nuestro gobierno tiene ya solucionadas una serie de situaciones problemáticas que tenemos dentro de todos los asuntos sociales: la reforma agraria, y el problema industrial. Pero tenemos, a la vez que hemos avanzado mucho en esas situaciones, una de las peores situaciones dentro de la plástica latinoamericana. Ahí es donde la reacción proimperialista está actuando más fuertemente. Creo que en Colombia hay una situación parecida. Por eso me parece que las conclusiones de este Encuentro van a tener mucha importancia en Perú.

Me parece, incluso, que lo primero que debo hacer en mi país es buscar gente que trabaje conmigo; porque no las hay. Los pintores maduros están podridos. Los jóvenes... bueno, en los jóvenes hay una total inclinación hacia la plástica elitista y comercial...

Yo realmente me encuentro muy esperanzado con las conclusiones de este Encuentro.

RÉGULO: Creo sinceramente que este Encuentro transforma las relaciones entre nosotros y las lleva a un nivel diferente. Hasta hace poco, nuestro contacto era sumamente sentimental, ideal, utópico; nos entusiasábamos con la pintura cubana de determinado período, con los mexicanos, con Portinari... era algo que uno sentía, pero nada nos podía unir en esa idea, nada nos podía movilizar, nada nos podía poner en acción a nivel latinoamericano ni, por supuesto, a nivel universal, porque nuestros problemas americanos tienen relación con todos los problemas del Tercer Mundo. Estamos planteando ahora una nueva relación, en la que podemos enriquecer nuestras propias experiencias; unas un poco diferentes de las otras, pero siempre en un mismo sentido de cosas.

En mi país, Venezuela, hay una situación muy particular, y creo que tenemos que partir de la situación particular de cada uno de nuestros países, pero siempre con un sentido general de hacia donde todos van... Yo creo que nuestras acciones tienen que ser coordinadas, y eso es lo que hace nuestra fuerza... Ese es el ideal de Bolívar, como se señala al principio del Llamamiento.

El otro aspecto importante del Encuentro es el sentido de nuestro trabajo: qué queremos, adónde vamos... porque no se trata de reunirnos para discutir de arte, sino de la revolución latinoamericana, de que nuestros pueblos sean libres realmente y de que la cultura sea un arma eficaz. Además, esto nos ofrece un nuevo panorama, porque algunos estábamos encogidos con París y no veíamos otra salida que ir a París, formarnos, ser estrellas, obtener premios y regresar a nuestro país convertidos en vanguardias artísticas; realmente, estábamos completamente equivocados. Yo creo, incluso, que esto cambia la formación del nuevo artista latinoamericano... Esto es importante para los jóvenes artistas, que van a tener otra conciencia, una conciencia ligada a la lucha de clases, al socialismo, y eso presupone una base con la cual el arte y la cultura van a enfrentar una batalla decisiva, que es en la que ahora nosotros estamos.

#### CULTURA REVOLUCIONARIA: RESPUESTA SUPERADORA A LA CULTURA BURGUESA

P. LATINA: *El Llamamiento a los artistas plásticos que ustedes suscribieron, expresa en su inicio que "hace más de noventa años, José Martí podía señalar la precariedad del arte latinoamericano, porque en rigor no existía aún como entidad histórica suficiente lo que él mismo llamó Nuestra América". ¿Creen ustedes que hoy ya puede hablarse de un arte latinoamericano coherente? En ese caso, ¿qué características históricas y estéticas identifican a ese arte?*

CARPANI: Ya en la contestación que hace Martí (y antes que él hombres como Bolívar y otros luchadores), ya en esa contestación, repito, hay una toma de conciencia del carácter latinoamericanista. Ya se reconoce a la América Latina como una entidad, como una unidad perfectamente diferenciada. Es decir, hay una afirmación de la nacionalidad latinoamericana, como posibilidad...

Porque, realmente, nosotros no podemos hablar de un arte latinoamericano actual como no podemos hablar de una América Latina actual. Hay un proceso histórico, que es el proceso histórico en el cual la América Latina se va gestando y se va uniendo y va tendiendo a constituirse en nacionalidad. Para nosotros, la nacionalidad latinoamericana constituye un objetivo, pero un objetivo que debe estar permanentemente presente en cada uno de los medios de lucha política que apliquemos.

Para nosotros, el arte latinoamericano también constituye un objetivo. Eso no significa que no exista. Existe como proyecto, existe en casos aislados, y así

por ejemplo, cuando analizamos todo el arte latinoamericano, especialmente el de este último siglo, nos daremos cuenta de que si bien podemos tener actitudes críticas con respecto a algunas de sus manifestaciones, se engarzan dentro del proceso histórico, y todos esos movimientos, como el movimiento muralista mexicano, la actividad de otros artistas aislados, etcétera, van contribuyendo a que se vaya tomando esa conciencia de la necesidad de expresar nuestra propia cultura latinoamericana.

Por otro lado, nuestra nacionalidad latinoamericana no constituye un proyecto abstracto, descolgado, sino que es una realidad. Nosotros somos potencialmente una nación; tenemos todas las características a través de las cuales se puede definir, mediante la metodología marxista, lo que constituye una nación: tenemos un territorio común, un idioma común —que es un elemento cultural fundamental—, además, tenemos un opresor común. Es decir, tenemos todas las características que determinan nuestro destino como unidad nacional latinoamericana.

Ahora, ese arte que se va creando tiene que ser necesariamente un arte revolucionario; yo entiendo por arte revolucionario un arte de transición, porque no se puede decir que exista una cultura revolucionaria. La cultura revolucionaria existe como respuesta superadora de la cultura burguesa y, al mismo tiempo, constituye el proyecto que lleva hacia la futura cultura: esa sí que la podemos definir como cultura socialista. . . Es un arte de lucha, es un arte político. . . Las características por las cuales podemos definirlo son eminentemente estéticas. Las características estéticas derivarán de la eficacia política de ese arte, y es algo que no podemos definir desde ya como un modo estilístico, porque supongo que se darán varios estilos que reflejan distintas situaciones, pero que esencialmente configuran la expresión de una misma cultura, que es la cultura nacional latinoamericana. R. PORCELL: Sólo quería agregar que quizá lo que va a unificar a la América Latina, además de lo que ya se ha hablado, es el intento de resolver esa problemática, de manera que quede bien diferenciada de lo que no es latinoamericano. Me explico: hay un problema inherente al colonialismo, y es el tratar de convertir el arte de la colonia en algo parecido, o de segunda clase, al arte de la ciudad imperial, de la metrópoli.

En ese sentido, los artistas hemos entendido que la tarea inmediata es de carácter político, de carácter militante, de carácter revolucionario, y que, *a posteriori*, e incluso durante esa lucha, es que se desarrollará una nueva expresión que muestre el tránsito de Latinoamérica hacia una nueva etapa de independencia, donde realmente pueda tomar sus decisiones por sí misma.

BRACAMONTE: No sé si reuniendo las características andinas, tropicales y urbanísticas de las grandes ciudades de Latinoamérica, pueda llegarse a una cierta conclusión para iniciar o establecer pautas que mar-

quen una posibilidad estilística en la plástica latinoamericana. Es casi una pregunta lo que hago. No sé, veo algo por ahí, pero no soy especialista en la teoría. . .

ROJAS MIX: Este tema tiene dos partes. Una sería la realidad histórica, y alude a una realidad nuestra que se revela muy claramente no sólo en el pensamiento de Martí —que toma conciencia de esa realidad desde su propia condición de latinoamericano— sino que se expresa frecuentemente en el pensamiento europeo: Hegel, por ejemplo, excluye a la América Latina de su sistema histórico; historiadores de principios del siglo XIX dicen que la América Latina no tiene historia y que, por tanto, no la van a considerar; y Kant, cuando habla del arte, no habla ni siquiera del arte precolombino, porque considera que es un tipo de "cosa", no de arte, que no tiene nada que ver con el arte, porque no encaja dentro de los cánones plásticos de la belleza acuñados en Europa. El otro aspecto se refiere al presente y al futuro. Creo que hoy día no se puede hablar de un arte latinoamericano. Se puede hablar, sí, de un arte en la América Latina. Y en ningún caso se puede hablar de un arte latinoamericano con un criterio estilístico, porque el estilo en la América Latina es la dependencia. Si vamos a definir estilísticamente a la América Latina, creo que debe definírsela como "la dependencia".

Sin embargo, yo me atrevería a hablar de un arte latinoamericano actual, y diría que el arte de la América Latina es aquel que se enfrenta a esa dependencia. Ese es el arte que nosotros podemos reivindicar; es el arte que se enfrenta al imperialismo y a la dependencia, en un doble aspecto: como una denuncia contingente, y también como un planteamiento creativo nuevo; es decir, que el arte se proponga la creación de nuevos valores, que nosotros haremos propios, y constituyan nuestro acervo cultural.

MARIANO: Quisiera agregar sobre este tema algo relacionado con el Encuentro y con la estrategia que en él planteamos. Ha habido artistas latinoamericanos, poetas, pintores, movimientos con prestigio —incluso con prestigio universal— y con una gran calidad expresiva, que han utilizado el paisaje, que han utilizado formas americanistas en su lenguaje.

Nosotros hablamos en el Encuentro sobre lo que podría ser una cultura latinoamericana frente a la colonización de los centros irradiantes de cultura, y también que cuando surge un gran artista nuestro, tratan de incorporarlo a su cultura. Creo que a partir de las posibilidades que sí hay en la América Latina y de la fuerza de los artistas latinoamericanos, a partir de una toma de conciencia de la lucha contra la colonización cultural —que no es solamente contra el imperialismo, sino contra todos sus centros irradiantes de cultura—, a partir de la técnica del arte universal y de que no queremos autobloquearnos, sino aprovecharla, a partir de la toma de conciencia

que tiene que haber en un arte revolucionario, y en la medida —como decía Carpani— en que haya una participación activa en los movimientos revolucionarios de su país, se puede llegar a un arte latinoamericano con expresiones y características propias.

Si se hace un análisis del estilo, va a llegar el momento en que cuando se analice el muralismo mexicano, se verá que tiene enormes influencias italianas hasta en la técnica, donde uno se encuentra a Diego con los renacentistas, y a Orozco con un Giotto. . . Entonces, por ahí se toman las cosas, y las falseamos. . . Nosotros vamos a profundizar en el espíritu de la fuerza latinoamericana.

Si comparamos la situación actual con las formas internacionales del arte, notamos una agresividad y una potencialidad en los artistas —incluso en quienes tienen acentos universales—, que sí tienen características latinoamericanas. Estos no tienen la exquisitez cartesiana de un cuadro del mismo estilo, si fuéramos a verlo desde el punto de vista estilístico. Todo ello entra un poco dentro de la teoría del arte.

En la posibilidad de escoger un estilo, surrealista o abstraccionista, y la brusquedad, el atrevimiento y la libertad con que se expresan, no hay lo que podríamos llamar el formalismo académico que trae el arte moderno —es una cosa de expresión—; lo podríamos buscar en los artistas latinoamericanos, y ese es un camino que si se vincula a la revolución puede tener como resultado el hallazgo de símbolos. . .

CARPANI: Estoy de acuerdo con Mariano. Pero a lo que me referí con el ejemplo del muralismo mexicano era que de lo que acá se trata no es de tomar arquetipos de arte latinoamericano —que no existen—, sino de ubicarlos en su momento histórico y dentro del proceso general de desarrollo de nuestra cultura.

Para mí, el muralismo mexicano aportó dos cosas importantes: el carácter político-revolucionario del arte, y el carácter público del arte. Podremos estar o no de acuerdo con el modo en que se llevó adelante esa lucha, pero, teniendo en cuenta lo que es el arte actual para nosotros, en la medida en que lo fundamental en nuestra realidad es la lucha política contra el imperialismo y por el socialismo, teniendo en cuenta eso, y que nuestro arte tiene que ser eminentemente político, tenemos que rescatar de cada movimiento. . .

MARIANO: Yo te interpreté bien. Creo que los atisbos que permitió el arte mexicano, el arte del muralismo —y de Neruda o Vallejo en la poesía—, no están relacionados con el análisis que hacemos de las formas de cultura penetrantes.

Si dije algo sobre una cosa que me pareció que tú me subrayaste en relación con la preocupación de esos artistas y de sus seguidores: de que había una posibilidad de hacer un arte en la América Latina. Eso es parte del proceso revolucionario. Si yo planteé el problema de los estilos fue para entrar ya en el análisis de lo que es la penetración cultural. . .

Estoy de acuerdo contigo: se va creando la nacionalidad.

#### ALIENACIÓN Y COLONIZACIÓN

P. LATINA: Entonces, ¿cuál es la situación real del artista en la América Latina?

RÉGULO: La situación es dramática, pero con perspectivas extraordinarias. La situación real evidentemente depende de toda una situación muy compleja. Estamos ante una situación muy particular en la que por razones de una fuerza poderosa que domina como entidad cultural, social y política, el artista latinoamericano, aun el combativo, siente debilitada su acción, su propio trabajo. Nuestra experiencia con el artista militante —militante en el sentido de que participa en las organizaciones de masas, en los partidos políticos, en las realidades— es que su pintura reflejaba sólo por encima la situación, sin llegar realmente a profundizar en ella; por tanto, estaba en una posición debilitada en cuanto al mantenimiento de sus ideas; las influencias lo iban debilitando cada vez más. No obstante, en Venezuela estamos tomando conciencia de eso, y la lucha, en definitiva, será lo determinante: la lucha estudiantil, la lucha en la Universidad Central de Venezuela. . .

Claro, yo estoy separando aquí el arte de la cultura porque el artista tiene en mi país una más relativa libertad expresiva, puede realmente trabajar en ciertas condiciones; pero en el sentido amplio de cultura, estamos sufriendo una violenta agresión del gobierno social-cristiano. Hay que hacer, pues, una integración, y enfrentar las cosas de otra manera, y en este sentido el artista va aprendiendo con las derrotas y los golpes.

MARIANO: La situación es distinta en Cuba. Los artistas no tienen problemas económicos. Su problemática es distinta a la del resto de los compañeros latinoamericanos; se trata en este caso, para el artista cubano, de a quién va dirigido su arte. Se trata de un arte en una sociedad estable para el disfrute del pueblo en general. Nosotros tenemos que desarrollar un arte para el país, un arte para convivir, no para concientizar, porque el desarrollo mismo del trabajo de la Revolución ha desarrollado una enorme conciencia revolucionaria.

Pero aunque tenemos un estado coherente, una revolución coherente, una revolución en el poder, necesitamos también construir un arte coherente sin evadir el espíritu internacional que hay en el arte —creo que el contacto con los compañeros de la América Latina nos va a ayudar a la conformación de ese arte—. Tenemos situaciones distintas desde el punto de vista material, pero espiritualmente tenemos que luchar por conseguir las mismas formas expresivas que están planteadas para el resto de los compañeros latinoamericanos. Por eso se suscita este diálogo.

CARPANI: Hay un hecho que es fundamental en el sentido de una toma de conciencia por parte del ar

tista: su situación real en la América Latina es exactamente igual a la que tiene cualquier trabajador latinoamericano. Es una situación de alienación total y absoluta. Es un colonizado. Y el primer paso que tiene que dar es tomar conciencia de este hecho. Tomar conciencia de su situación de alienado y colonizado, de que le tratan de imponer permanentemente pautas culturales, modas surgidas en las grandes metrópolis imperialistas, de que lo obligan, a través del mecanismo del mercado del arte, de la crítica de arte, de las instituciones organizadoras de concursos, a que cambie todos los años de manera de pensar y de pintar, a que cambie todos los años de estilo, que es la mejor forma de no tener un estilo y de no expresarse personalmente de ninguna manera... En ese sentido, el artista está total y absolutamente alienado. La única forma que tiene de superar esa situación es engarzándose activamente a la lucha político-revolucionaria, junto a las organizaciones obreras y populares que lo llevan a cabo en cada uno de sus países.

La conciencia que de entrada tiene que tomar el artista latinoamericano, es que no puede llegar a ser él sin que antes se produzca una revolución social en su país, sin que antes su país —y el Continente— se liberen del imperialismo y empiecen a construir el socialismo.

R. PORCELL: Es importante señalar que una de las partes esenciales del Llamamiento es la final, es decir, la que hemos llamado "parte de denuncias". Tales denuncias, en cierto sentido, hacen un retrato de la situación a la cual el artista se ve sometido, o sea, de las presiones de índole económica que el imperialismo maneja como un arma para neutralizar, corromper, e incluso absorber, su acervo cultural, los valores y talentos que se producen en el Continente... Esto le da un específico carácter a la situación de los artistas en la América Latina.

El Llamamiento del Encuentro de Plástica Latinoamericana tiene fundamental importancia porque abre perspectivas de trabajo a los artistas; significa algo que está más allá de la dependencia férrea, de la estructura de oferta y demanda, de estar pendiente de la última moda —como decía Carpani—, de la neutralidad forzosa a la que se somete el artista que desea subsistir siquiera en los países latinoamericanos, por no oponerse aisladamente como persona a la presión inmensa que puede ejercer el capitalismo sobre él.

BRACAMONTE: La situación real del artista latinoamericano está basada en el asunto económico; por supuesto, excluyo de esto a Cuba.

Mientras haya becas Fullbright habrá problemas de inestabilidad total en el artista latinoamericano. Se trata ahora de pensar nuevamente en salvar a los artistas jóvenes latinoamericanos; incluso hay que pensar mucho en el sistema didáctico totalmente obsoleto de las escuelas de bellas artes latinoamericanas.

La situación del artista latinoamericano cambiará

cuando haya mayor coordinación entre los diversos pueblos latinoamericanos en lo que al arte se refiere.

#### EL ARTE REVOLUCIONARIO TIENE UNA FUNCIÓN IDEOLÓGICA CONTINGENTE

P. LATINA: *La penetración cultural del imperialismo norteamericano en la América Latina es bastante notoria y conocida. A partir de un arte que se proclame y sea revolucionario, ¿de qué manera podrían actuar las artes plásticas como elemento descolonizador?*

ROJAS MIX: Está claro que en la América Latina la penetración cultural no adquiere sólo una forma externa, sino que también está interiorizada en la cotidianidad de la vida. Todo proceso de alienación es un proceso de penetración cultural muy hondo, muy profundo y muy difícil de erradicar. Esta dependencia cultural, esta alienación, se ha llegado a plasmar en un lenguaje, y hoy día la sufrimos todos por igual, cualquiera que sea nuestra condición como trabajadores: tanto las masas obreras como las profesionales, todos vivimos este mundo de alienación.

Yo creo, precisamente, que el arte revolucionario es aquel que lucha contra eso. Esta es la condición revolucionaria del arte: luchar contra la dependencia, luchar contra el imperialismo; y eso, para mí, es el arte latinoamericano de hoy.

Sin embargo, aquí se plantea un problema muy difícil de resolver mientras subsiste la sociedad capitalista. Por ejemplo, si nos dirigimos a un determinado público o queremos comunicarnos con él, tenemos que utilizar el lenguaje que existe; o sea, que aun cuando pretendamos lanzar un mensaje revolucionario, los medios de comunicación que vamos a tener que usar serán aquellos que permitan entendernos. Esto es, puede existir un mensaje muy revolucionario y, sin embargo, estar escrito en el lenguaje de la alienación.

En esta dirección, para mí el arte revolucionario tiene un doble sentido: cubrir la función ideológica contingente, la transmisión del mensaje, aun cuando sea con los medios de la alienación, porque es el único lenguaje que existe, y a la vez transformar ese lenguaje e ir creando nuevos símbolos y signos que permitan realmente poder remplazar, destruir, dicho lenguaje para crear otro que sea propio y desbanque la alienación.

No quiero decir con esto que haya que partir de cero. Me refiero simplemente a aquellos elementos culturales que son alienantes y contra los cuales tenemos que luchar.

En ese sentido, entiendo la función de las artes plásticas como un elemento descolonizador. Esta es una función que es eminentemente política, que no se puede plantear como función elitista ni abstracta. Es una función política; hay una identificación absoluta entre la creación y la política... La revolución es, en primer lugar, una actividad creadora.

Ahora, el proceso de descolonización es largo y complejo. El artista no puede evitar en estos momentos que un objeto producido por él, aun cuando ese objeto lleve un mensaje revolucionario, sea susceptible de aprobación privada. El no puede impedir, mientras subsista la sociedad capitalista, que ese objeto sirva para afirmar el prestigio de los detentadores del poder y del dinero.

La dicotomía que tiene el objeto es un problema que sólo se solucionará cuando triunfe el socialismo, cuando desaparezca la sociedad capitalista. El arte puede contribuir eficazmente de varias maneras: en primer lugar, en la medida en que marque una lucha contra el lenguaje de la alienación; en segundo término, en la medida en que transmita un lenguaje revolucionario; y, en tercero, en la medida en que los artistas, con su actitud como individuos, como militantes y como revolucionarios, se nieguen a hacerle el juego a la burguesía y denuncien en cada oportunidad todos los mecanismos que la burguesía tiene de apropiárselos y de transformarlos en símbolos de prestigio para afirmar su poder.

CARPANI: Estoy totalmente de acuerdo con lo que dijo Miguel. Evidentemente, el artista no tiene más remedio, en la medida en que la penetración imperialista es un fenómeno interiorizado, no tiene más remedio, decía, que utilizar el lenguaje de la alienación. Pero hay un hecho que es fundamental: la humanidad siempre ha marchado hacia la desalienación a través de la alienación. No se puede escapar de la alienación. El problema es que al utilizar ese lenguaje alienante y al reconocerlo conscientemente como lenguaje alienante y aplicarlo contra la alienación, contra el imperialismo, contra las clases sociales nativas detentadoras del poder, por la revolución socialista, ya le está dando a ese lenguaje un sentido desalienante, que poco a poco lo irá transformando, y de ahí saldrá el lenguaje de la revolución, que se estabilizará en el lenguaje socialista del futuro.

En otro orden de cosas, pienso que hay dos niveles dentro de los cuales el artista latinoamericano puede actuar; dos niveles que son complementarios, y que cada artista puede elegir uno u otro, o los dos al mismo tiempo; pienso que lo ideal es que tome los dos niveles: uno, insertar su imagen plástica en la *lucha concreta de la clase trabajadora como elemento incentivador revolucionario en el plano emocional* y como elemento concientizador de las masas; y otro, la batalla que se debe librar en el campo específico de la cultura, en el *ambiente artístico*, por así decirlo. Pienso que esos dos niveles hay que atacarlos a fondo y simultáneamente, porque el artista no se puede aislar y trabajar exclusivamente con las organizaciones revolucionarias de la clase obrera, o con

la clase obrera en sí, y dejar el *ambiente* que se mantenga como está, porque entonces está dejando un amplio campo de la actividad social en manos del imperialismo: debe denunciar los salones, los mecanismos de penetración imperialistas, a ese nivel, al nivel de la "clase culta", precisamente para evitar que la juventud, que los nuevos artistas que van surgiendo, caigan en esa maraña de la penetración imperialista, y surja, por el contrario, toda una pléyade de artistas con conciencia revolucionaria que, en el momento en que la clase obrera tome el poder, esté en condiciones de llevar adelante una verdadera política cultural revolucionaria.

MARIANO: En toda la América Latina se ha tomado conciencia de lo que es la colonización. En las conclusiones del Encuentro se señala que una de las tareas de las artes plásticas es la descolonización. En sus intervenciones, muchos compañeros hablaron del cambio de los símbolos que nos había legado la burguesía. No creo que haya que esperar al triunfo del socialismo para cambiar esta situación, sino que en la lucha por el socialismo el artista puede encontrar las formas que lo saquen de la alienación. Además, pienso que, en la medida en que el artista se vaya incorporando con formas alienantes al trabajo de la clase obrera, esa misma lucha, la mecánica de trabajo de esa lucha, lo va a ir transformando, lo va obligando a transformar su expresión. Es decir, que podemos comenzar ese proceso desde ahora.

R. PORCELL: En la medida en que el arte se ponga al servicio del pueblo y salga del estrecho marco del taller, del aislamiento, y se comprenda la importancia de ciertos elementos que hasta el momento se han considerado como de segunda categoría, como el cartel o la serigrafía, es decir, todo tipo de trabajo que se pueda multiplicar infinitamente y resultan muy efectivo a nivel de masas, entonces esta nueva actitud del individuo que ya no sólo piensa en hacer el cuadro de museo para su consagración personal, se logrará hacer un arte para las masas con una gran calidad.

RÉGULO: Quisiera agregar algo en cuanto a la forma. El artista se expresa con elementos muy particulares, pero ese lenguaje y esas formas se transforman en la medida en que toman determinadas posiciones. Creo que a partir de una posición diferente, de una acción diferente, ese lenguaje tiene que transformarse, enriquecerse, ser más claro. Cuba lo ha demostrado con su cine; sabemos que en este campo aquí no había nada, y ahora uno ve una película cubana y se da cuenta de que son imágenes nuevas, que el artista está en una relación directa con la vida, con una sensibilidad particular.

instituto de arte contemporânea



**CENTRO DE ESTUDIOS SOCIALISTAS  
SALVADOR DE LA PLAZA**

8

15151