

ARTE POPULAR Y CRÍTICA A LA MODERNIDAD

Artículo de reflexión

<http://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.1.a07>

SECCIÓN
CENTRAL



Orlando Morillo Santacruz

Universidad de Nariño / orlinsur@hotmail.com

Maestro en Artes Plásticas de la Universidad de Nariño con estudios de Grabado en la Universidad Nacional Autónoma de México. Doctor en Historia del Arte de la Universidad de Barcelona y profesor de la Facultad de Arte de la Universidad de Nariño Colombia.

Morillo, O. (2015). Arte popular y crítica a la modernidad. Calle14, 11 (18) pp. 95 - 105

ARTE POPULAR Y CRÍTICA A LA MODERNIDAD

RESUMEN

El arte popular, concebido como lenguaje, posibilita el descentramiento de los relatos modernos y pone en evidencia los vicios de la civilización a través de un posicionamiento ético-crítico que busca un horizonte de sentido humanizante para desterrar los excesos de la instrumentalidad positivista y cientifizante. Es mediante la incidencia del arte popular y su valoración simbólica que se pueden generar procesos de revisión histórica, para que junto al eclecticismo crítico, el nihilismo y la deconstrucción, se pueda arribar a una autonomía social e individual capaz de conformar una “utopía estética” que apunte a un “sentido orgánico de la vida”, a la interrelación armónica entre pensamiento, naturaleza y ser humano. Todo en beneficio de una subjetividad epistémica que dignifique al sujeto como centro, ante la arremetida de los excesos de la modernidad.

PALABRAS CLAVES

Subjetividad epistémica, deconstrucción, eclecticismo, revisión histórica, positivismo lógico, utopía estética, metarrelato, diseminación.

RURANKUNA RIGSISKA RIMAKUNA KUNAURAMANDA

SUGLLAPI

Kaipi nenakume imasami ñugpamanda kaugsaikuna kasaka mailla mailla tukurespa rinaku kai sutiname ailla kaugsajirú rima, maskaspa sugsinama allilla llullarisa tukuikunamanda mana allilla kaskata anchuchispa, churaspa sug allí llullakuna chasallata kawachiku ñugpa kausai sapallamanda mana llachachispa suma ima ruraikuna “ nukakin ruraspawachispa” minakume allilla “ kawachichu iuiaichi kausangapaallilla” atun llagtata munaspa chasallata pai nukachiwa kaipi ninakume parlaichi allila kaskata kunauramandakunata.

IMA SUTI RIMAI SIMI:

Rurai tukuikunamanda wallichii, kawaspa ñugpamanda iallilla llullai nukakin rurai.

FOLK ART AND CRITIQUE OF MODERNITY

ABSTRACT

Folk art, conceived as a language, enables the shift of our focus from modern narratives to the vices of civilization, through a critical and ethical stance that seeks a humanizing horizon of meaning in order to banish the excesses of positivist instrumentality. It is through the impact of popular art and its symbolic value that processes of historical revision can be produced, so that we can reach, along with critical eclecticism, nihilism and deconstruction, an individual autonomy capable of an “aesthetic utopia” that points to an “organic meaning of life”, to the harmonic interplay between thought, nature and human beings. All this will favor an epistemic subjectivity that dignifies the individual as center in face of the onslaught of modernity.

KEYWORDS

Subjectivity, deconstruction, eclecticism, historical revision, logical positivism, aesthetic utopia, metanarrative.

ART POPULAIRE ET CRITIQUE DE LA MODERNITÉ

RÉSUMÉ

L'art populaire, conçu comme un langage, permet le déplacement de notre attention dès les récits modernes aux vices de la civilisation, à travers une position critique et éthique qui cherche un horizon humanisant de sens afin de bannir les excès de l'instrumentalité positiviste. C'est par l'impact de l'art populaire et sa valeur symbolique que le procès de la révision historique peut être produit, de sorte que nous puissions atteindre, avec l'éclectisme critique, le nihilisme et la déconstruction, une autonomie individuelle capable d'une « utopie esthétique » qui pointe vers un « sens organique de la vie », à l'interaction harmonieuse entre la pensée, la nature et les êtres humains. Tout cela favorisera une subjectivité épistémique qui ennoblit l'individu comme centre, face à l'assaut de la modernité.

MOTS-CLEFS

Subjectivité, déconstruction, éclectisme, révision historique, positivisme logique, utopie esthétique, méta-narration.

ARTE POPULAR E CRÍTICA À MODERNIDADE

RESUMO

A arte popular, concebido como linguagem, possibilita o descentramento dos relatos modernos e põe em evidência os vícios da civilização a través de um posicionamento ético-crítico que procura um horizonte de sentido humanizante para desenterrar os excessos da instrumentalidade positiva e "cientifizante". É mediante a incidência da arte popular e sua valoração simbólica que se podem gerar processos de revisão histórica, para que junto ao ecletismo crítico, o niilismo e a desconstrução, se possa arribar a uma autonomia social e individual capaz de conformar uma "utopia estética" que aponte a um sentido orgânico da vida, à inter-relação harmônicas entre pensamento, natureza e ser humano. Todo em benefício de uma subjetividade epistêmica que dignifique ao sujeito como centro, ante a arremetida dos excessos da modernidade.

PALAVRAS CHAVES

Subjetividade epistêmica, desconstrução, ecletismo, revisão histórica, positivismo lógico, utopia estética, metanarrativa, disseminação.

Recibido el 10 de agosto de 2015
Aceptado el 22 de septiembre de 2015

El presente artículo es producto de la realización de un proyecto de investigación denominado "La estética del carnaval". En su desarrollo se tiene en cuenta el valor del lenguaje para reafirmar el sentido de lo múltiple a partir de la interpretación de los símbolos de la cultura, que permite consolidar lo humano. Se trata de concebir el arte popular como un lenguaje capaz de generar desplazamientos y discontinuidades frente al logocentrismo del mundo y potenciar de esta manera procesos de revisión histórica. En este sentido, y a partir del eclecticismo, se fracturan y diseminan las visiones unívocas del pensamiento clásico, ancladas en la óptica monosémica de la modernidad y de los postulados universalizantes de la civilización tecnocientífica. El desafío es acentuar la humanización del planeta y la conformación de una subjetividad epistémica que afiance el sentido orgánico de la vida.

Para comprender el arte popular es indispensable tener en cuenta el valor del lenguaje, en tanto sus expresiones derivan una red de significados que manifiestan el sentido de lo múltiple y diverso como un factor que disemina las visiones unívocas del hegemonismo universalizante de la civilización. Las culturas se representan a partir de la riqueza de sus símbolos y, a partir de la producción, interpretación y difusión de estos, se fundamenta el sentido de lo humano. El arte popular es una de las manifestaciones simbólicas más importantes de la cultura; en él se sustenta la característica particular que representa el valor expresivo de lo local; su pérdida sería una catástrofe. La cultura, el arte y los valores simbólicos son lenguaje y, por lo tanto, no pueden ser entregados a la agresión del sistema mundo capitalista, en tanto su imposición violenta agrede las potencialidades semánticas que estructuran las relaciones lingüísticas significante-significado. El ser humano se funda en el lenguaje¹ y, a partir de él, orienta su relación con el mundo y la reafirmación de su devenir y dignidad. De ahí el peligro del consumo, el cual, en su afán economicista, pone en riesgo los valores del lenguaje y, con ello, perturba la comunicación, fractura la inteligencia y deshumaniza la vida.

A partir de la manifestación de los signos de la cultura como lenguajes a interpretar se generan nuevos fundamentos. Se penetra en lo desconocido y se conforma la subjetividad epistémica, la verdad del sujeto, que fue marginada y excluida por la imposición disciplinar del conocimiento hegemónico positivista del mundo clásico². Se puede, de

1. "[...] el mundo se da sólo *dentro* del lenguaje, existiendo en concreto, como mundo-lenguaje que encierra la totalidad de nuestras relaciones con lo real, hasta el punto de que el devenir del mundo es devenir del lenguaje y viceversa..." (Abbagnano, 1996: 553).

2. El mundo hace referencia a "[...] una preocupación

esta manera, erradicar los vicios de la modernidad que, apoyados en las incidencias progresistas instrumentalistas, han derivado en la corrupción de los referentes, es decir, la fractura de la estructura lingüística significante-significado. Se ha ejercido violencia contra el símbolo, lo que ha derivado en la pérdida de sentido y reflexión, la estetización general de la vida³, la fetichización de la cultura y la agresión a los ecosistemas.

Con sus desvíos, excesos y aporías, la modernidad perturbó la validez de las estructuras semánticas derivadas del lenguaje, que se asume, en consecuencia, como decadente, por dirigirse, de manera exclusiva, al dominio del saber clásico y del positivismo lógico⁴, que hacen de la ciencia un sistema de conceptos convencionales, tendientes a ordenar el mundo y dominarlo mediante la técnica y la razón. La ciencia se convierte en apariencia en la medida en que cree tener ilusoriamente el control sobre los fenómenos de la naturaleza, todo bajo el cálculo de la lógica matemática y la experimentación. La ciencia es un modo de conocimiento, entre otros, que aspira a formular, mediante lenguajes rigurosos y metódicos, leyes que rigen los fenómenos, pero no se detiene a penetrar en los problemas de la existencia y espiritualidad humanas⁵ y,

de pureza y de precisión [...] que rechaza los términos ambiguos, las imágenes excesivas y somete al conjunto a un ideal de razón, de verosimilitud y de conveniencia. No se trata de procedimientos, sino de adopción de normas, y, por medio de ellas, el triunfo de la voluntad y de la disciplina [...] bastará ajustarse al código para estar tan seguro de escribir una obra perfecta, como de lograr una transacción perfecta, si el legislador redactó un código perfecto. Parece que, en esta búsqueda de la perfección, el artista debe desaparecer y apartar también todo lo que revelaría la marca demasiado reconocible del siglo en que vivió. La obra clásica vale por su universalidad. Se sitúa fuera del tiempo, así como por encima de lo particular." (Tapié, 1991: 35)

3. Al hablar de "estetización" contemporánea se hace referencia a "la aplicación de lo estético a todos los ámbitos de la vida", que permite un movimiento desenfrenado en todas direcciones y sin sentido, "el acelerarse hacia ninguna parte, lo cual arrastra a la precipitación de una caída, catástrofe o desastre..." (Salabert, 1993: 149).

4. "[...] este positivismo exhibe los rasgos siguientes: [...] Sumisión al principio de que la significación de cualquier enunciado está contenida enteramente en su verificación por medio de lo dado, con la cual se hace necesaria una depuración lógica que requiere precisamente el instrumental lógico-matemático. [...] No negación de la existencia de un mundo exterior [...] El objeto de la física no son [...] las sensaciones: son las leyes. [...] únicamente la aclaración radical de la naturaleza de lo a priori lógico-analítico proporciona [...] la posibilidad de profesar un integral empirismo lógico que puede ser calificado de auténtico positivismo..." (Ferrater Mora, 2001: 2854)

5. "[...] se habla de 'Ciencias', se entiende siempre 'Ciencias de la Naturaleza' [...] La seguridad del método es absolutizada por esa conciencia positivista, y la Ciencias de la Naturaleza se autointerpretan erradamente como Ciencias *objetivas* que llegan a comprender la *verdadera*

menos, está orientada a resolver los problemas sociales. La ciencia se esfuerza en articular reglas y desarrollarlas sin aportar nuevos significados humanizantes, lo que evidencia “[...] la absolutización positivista de la metodología propia de las ciencias de la naturaleza y el olvido de la subjetividad cognoscente...” (Ureña, 1998: 76-77). Un sistema de ficciones útiles para conservar y desarrollar la vida en un mundo hostil y agresivo. Los valores absolutos en nada contribuyen a proporcionar valores éticos⁶ y morales.

Bajo la óptica de la modernidad se ha impuesto el concepto del mundo clásico que, en su desarrollo codificante, progresivo, impersonal, inorgánico y angustiante ha arribado hasta nuestra época de la mano de la industrialización, el consumo y las tecnologías comunicativas; estos y otros factores, como la genética, la cibernética y la neurobiología, presagian la extensión de la metafísica occidental universalizante. Es el continuismo de la causalidad científicante manifestado de manera protuberante, desvirtuando las potencias más profundas de la existencia humana.⁷

Lo que sucedió en la historia, con la incidencia radical de lo clásico en todos los actos de la vida, termina acentuando la presencia del disfraz en el hombre moderno, posiblemente como un acto combativo contra el estado de temor, debilidad e inseguridad producido por la afirmación hegemónica racional del saber científico y la excesiva imposición del progresismo historicista. La formalización de la máscara como disfraz⁸, producto del ímpetu racionalista, da cuenta de la debilidad del hombre para superar los malestares y la agresividad de la sociedad moderna. Apoyarse en los fundamentos de la modernidad se convierte en una actitud intelectual de fingimiento que asegura la supervivencia del individuo, temeroso

realidad, el verdadero ser, frente al subjetivismo de toda filosofía...” (Ureña, 1998: 80).

6. “[...] Esta lucha contra los barrotes de nuestra jaula es perfecta y absolutamente desesperada. En el sentido en que la ética surge del deseo de decir algo acerca del significado último de la vida, el bien absoluto y el valor absoluto, no puede ser ciencia.” (Ayer, 1986:49).

7. “El desarrollo de las ciencias de la naturaleza se hace verdaderamente deslumbrante, y su universalidad y objetividad se documenta en un *método* exacto y férreo, común a todos los científicos y fundamento de un progreso seguro e ilimitado. Pero esas Ciencias se apartan de los problemas ‘que son los decisivos para una humanidad verdadera’, ‘no tienen nada que decirnos sobre nuestra situación vital angustiada’ [...] La seguridad del *método* es absolutizada por esa conciencia positivista, y las ciencias de la naturaleza se autointerpretan erradamente como las ciencias *objetivas* que llegan a comprender la *verdadera realidad, el verdadero ser, frente al subjetivismo de la filosofía.*” (Ureña, 1998: 80).

8. El disfraz “es asumido para combatir un estado de temor y debilidad...” (Vattimo, 2003: 31)

en su lucha por la existencia. La vida del ser humano se manifiesta en medio de una naturaleza hostil para asegurar su supervivencia. Nietzsche, crítico de la modernidad, “[...] teoriza la conexión de la apariencia-máscara con una raíz de sufrimiento, amenaza, conflicto, negatividad...” (Vattimo, 2003: 33). Es un hecho que pone al descubierto el peso negativo de la civilización.

La sociedad, por la vía del mundo clásico y la complicidad directa de la causalidad normativa del cientificismo, se ha convertido en una “jaula de hierro”; el accionar deshumanizante del racionalismo ha arrinconado al sujeto. Con la racionalidad instrumental, el deseo se reduce al instinto de muerte y angustia. Por esta vía del odio, de la agresión y el miedo, se perturban y obstruyen de manera constante los valores de la subjetividad: el individuo es culpable por los “abusos” del placer, el disfrute de los sentidos o la liberación del inconsciente; el sujeto se ve confinado por las normativas de la represión sexual⁹, y ya que el mundo de la sexualidad está plagado de prohibiciones¹⁰, la singularidad y subjetividad irreductible se somete a los dogmas, códigos y convencionalismos históricos; la personalidad se aliena por las imposiciones del progreso y los dogmas del capital.

De estos resultados, derivados de los desvíos de la modernidad, se puede, en consecuencia, comprender el porqué de la presencia de las masas en sufrimiento. ¿Dónde queda, entonces, esa humanidad serena, liberada de los conflictos? ¿En qué lugar habita la sociedad del bienestar, de la felicidad, de la libertad y la democracia, si todas están sometidas a la racionalidad extrema y las exclusiones? ¿Acaso el sentido de la utopía ha llegado a su final?

La utopía del progreso se ha derrumbado, el desencanto se ha generalizado; no se puede hablar de equilibrio, dignidad y equidad. La supuesta serenidad del espíritu clásico se ha convertido en caos, el orden se ha descentrado. La supremacía objetivista de la mercadotecnia de masas ha roto con la armonía entre el exterior y el interior, entre el ser y el parecer, entre la carne y el espíritu. Todo se ha convertido en máscara, como una imagen

9. “[...] la represión sexual uno de los ejes de la organización autoritaria y clasista de la sociedad, dividiendo en la libre excarcelación del eros una fuerza potencialmente subversiva del orden económico-político existente.” (Abbagnano, 1996: 185)

10. “El mundo de la sexualidad es un mundo plagado de prohibiciones. [...] en las sociedades occidentales, estas prohibiciones iban acompañadas de toda una producción muy intensa, muy amplia, de discursos -discursos científicos, discursos institucionales- y también de un cuidado, de una verdadera obsesión por la sexualidad, que aparece, claramente en la moral cristiana del XVI y del XVII, en el periodo de la Reforma y la Contrarreforma, obsesión que se ha mantenido hasta ahora.” (Foucault, 1999, 146)

que define la decadencia de la civilización y el final progresista del proyecto occidental.

Frente a esta realidad, ¿cómo es posible abrir un compás de esfuerzos para obtener una salud cultural? ¿Será posible consolidar un eficaz pronunciamiento que esboce la cura de esta horrible enfermedad deshumanizante producida por la modernidad? Limpiar los tejidos malsanos, heredados de esa cultura instrumental, es una obligación que abre horizontes en la construcción de una nueva sociedad. Las ópticas del cambio, la transformación y el interrogante deben liberarse del peso de los desvíos civilizatorios; por esto, es importante comprender el valor que implica dinamizar los símbolos de una “cultura afirmativa”¹¹ que, como los derivados del arte popular¹², posibilitan, por un lado, poner en evidencia la pérdida de confianza en los grandes relatos modernos, y, por otro, dar paso a la aparición de esa infinitud de pequeños relatos, locales y contingentes, otras historias, que permiten una revisión histórica capaz de reorientar el futuro y cuestionar el reduccionismo propiciado por lo uniforme, hegemónico y lineal.

El arte popular permite acceder a una interpretación del pasado: la comprensión de la temporalidad histórica lejos de lo globalizante, de lo unívoco y de las normativas explicativas de la causalidad, para arribar a la conformación de un nuevo discurso cultural, el de la “autonomía social e individual”¹³, capaz de transformar las convenciones sociales

e ideologías tradicionales que han mantenido el poder material sobre el mundo. Este nuevo discurso engendra, desde su actuar demoleedor, un juego de discontinuidades y desplazamientos que genera rupturas, desestabilizaciones a la visión lineal del tiempo y permite la creación de nuevos significados.

Se debe comprender que el arte popular posibilita procesos de revisión histórica, porque no observa el pasado bajo la óptica nostálgica del anticuario, como una ruina, escombros petrificados o lenguaje muerto, sino como soporte que trastoca lo anacrónico del *pastiche*¹⁴, por cuanto este se asume en la negatividad de una temporalidad ficticia, como una “parodia vacía”. Tampoco se trata de plantear el pasado como lo pregona el kitsch, que busca ostentadamente apropiarse de su bella basura, negando el auténtico significado histórico y reduciendo lo temporal a la simple banalidad, a la vulgaridad de un objeto falso, sin memoria. En el arte popular, en cambio, desde la óptica del “nomadismo cultural”,¹⁵ el pasado es asumido sobre parámetros histórico-teóricos y críticos que no adoptan conservadoramente la historia, ni la plantean como una parodia inexpresiva. El arte popular, con apoyo de la ironía, pretende evidenciar, con sus expresiones, la generación de propuestas estéticas que sacuden la visión lineal del tiempo para arribar a la historia no unívoca¹⁶ y para descentrar con ello la rigidez inamovible de los lenguajes lógicos. No pretende descubrir ninguna verdad, pero sí manifestar la presencia de la apariencia del mundo, que es su única verdad.

Los procesos de revisión histórica que se propician con el arte popular generan la reconstrucción de

11. “[...] ‘cultura afirmativa’, entendiendo, como tal expresión, aquel tipo de cultura que “ha llevado, en curso de su desarrollo, a hacer del mundo del alma y del espíritu un reino autónomo de valores, a desprenderlo de la civilización material para elevarlo por encima de ésta...” (Abbagnano, 1996: 180)

12. “Al analizar objetos como el folklore y la cultura popular, los antropólogos toman en cuenta aspectos que, en principio, escaparían a la lógica de la “modernización”, de la “civilización occidental”, de la “modernidad”, de la “cultura burguesa”. (Barbero, 1999: 32)

13. “Proyecto que es creación política en su sentido más profundo, y del cual las tentativas de realización, desviadas o abortadas, han informado ya a la historia moderna. (Aquellos que de esas desviaciones quieren concluir que el proyecto de una sociedad autónoma es irrealizable, son absolutamente ilógicos. [...] Revoluciones democráticas, luchas obreras, movimientos feministas, de juventud, de minorías ‘culturales’, étnicas, regionales – dan prueba todas del surgimiento y la vida continua de ese proyecto de autonomía. El problema de su porvenir y de su ‘finalidad’ – el problema de la transformación social en un sentido radical- queda evidentemente abierto. Pero también queda abierta, o más bien, debe ser nuevamente propuesta una cuestión que, en realidad, no es de ningún modo original: más bien ha sido regularmente recobrada por los modos de pensar heredados, aun si se quieren ‘revolucionarios’; la cuestión de la creación cultural en sentido estricto, la disociación aparente del proyecto político de autonomía y de un contenido cultural, las consecuencias pero sobre todo los presupuestos culturales de una transformación radical de la sociedad.” (Castoriades, s.f.: 1)

14. El *pastiche* es, en consecuencia, una parodia vacía, una estatua ciega: mantiene con la parodia la misma relación que ese otro fenómeno moderno tan original e interesante, la práctica de una suerte de ironía vacía...” (Jameson, 1984: 44)

15. “El artista [...] debía utilizar indiscriminadamente el pasado sin jerarquías, el pasado que contamina distintos niveles de la cultura, el nivel alto de las vanguardias históricas y de toda la historia del arte, y el nivel bajo que tiene su origen en la cultura popular” [...] “alta cultura y baja cultura encuentran un punto de soldadura entre ellas, favoreciendo una relación de cordialidad entre el arte y el público, acentuando el carácter de seducción de la obra y el reconocimiento de su intensa calidad.” (Guasch, 1997: 317)

16. El concepto de la historia no unívoca hace referencia, además de la superación de la idea de progreso, al hecho de comprender la historia no desde la visión del tiempo unitario fuerte, sino desde las diversas imágenes y ritmos temporales; darse cuenta “de que la historia de los acontecimientos –políticos, militares, grandes movimientos de ideas– es solo una historia entre otras; a esa historia se le puede contraponer, por ejemplo, la historia de los modos de vida, que se desarrolla mucho más lentamente y se aproxima casi a una ‘historia natural’ de las cuestiones humanas”. (Vattimo, 1986: 15)



Carroza. Universidad y región (Detalle). Autor: Carlos Rivert Inusasty. 2010. Fotografía: Carlos Benavides

los documentos para convertirlos en monumentos significantes¹⁷ y así permiten descifrar la historia de otra manera; ponerla en duda con la libertad del pensamiento, liberarla de los criterios de explicación objetivizante y apriorística para desplazarse a niveles de introspección y aleatoriedad.

Los procesos de revisión histórica derivados del arte popular tienen que ver con el nihilismo, en tanto en sus expresiones se percibe una actitud antirracionalista por excelencia. El problema es que el nihilismo no acepta lo nuevo, lo que puede catalogarse, para algunos, como negatividad. En el arte popular se proponen salidas al futuro, propuestas positivas en el sentido de plantear una reordenación de valores, que tocan tanto al historicismo convencional como a la ciencia moderna, y superan, de esta manera, la visión unívoca de la historia y la fe ciega en el progreso técnico. En él se reorienta la imaginación, se acentúan las preguntas y se potencia el pensamiento, manifestaciones que se plantean en un sentido irónico, metafórico y crítico.

Al respecto, se deben tener en cuenta los peligros que se desprenden de la novedad como glorificadora del presente. Siguiendo a Nietzsche, con el nihilismo se esboza la posible solución a la enfermedad cultural de Occidente. Para el pensador alemán, "(...) el historicismo y la moderna ciencia de la naturaleza son formas nihilistas de expresar nuestra actitud ante el mundo." (Frenzel, 1985: 170) La actitud nihilista¹⁸ en el comportamiento humano se presenta, entonces, como reacción ante la imposición de los valores absolutos, la coerción normativa, la alienación siniestra y el desencanto del progreso civilizatorio.

El pensador alemán entendía lo nuevo como enfermedad y lo combatió a través del nihilismo, siempre orientado a preludear la construcción de otra sociedad que se orientara lejos de la "novedad". Por esto, es conveniente entender que el arte popular se despoja de lo nuevo¹⁹, entendido como obra que se "cuenta

como moderna"; por el contrario, lo popular se centra en la exaltación e inclusión de las manifestaciones subjetivas y espirituales como un valor que se conecta con los orígenes, entendiendo el pasado como fundamento, interrogación, conocimiento y cuestionamiento. En tal sentido, el arte popular se convierte en una fuente lingüística productora de símbolos que se revierte en actitud contestataria, blasfema o revolucionaria frente a los convencionalismos progresistas, instrumentales o consumistas de la sociedad, que son efímeros y superficiales.

Mediante ese ímpetu nihilista inmerso en el arte popular es posible arribar a la "liberación del hacer", entendiendo esta expresión como la capacidad del ser humano para potenciar un "salto cualitativo"²⁰ y exaltar los niveles expresivos que hacen posible el despojo de la alienación social. Uno de los temas más importantes de la sociedad actual no es la supervivencia, sino la emancipación; por lo tanto, se debe comprender que toda revolución cultural, junto a la consecución de la autonomía individual y social, debe orientarse a la "emancipación del hacer"; de lo contrario, está destinada al fracaso. La emancipación motiva la creatividad y esta expande los cambios, que a su vez cuestionan la cosificación humana y la fetichización de la cultura. La lucha por la "emancipación del hacer" implica enriquecer el poder de la existencia, que se manifiesta con la imaginación.

Por todo lo dicho, el arte popular, como fuerza creativa, deja atrás los vicios de la modernidad, fortaleciendo rupturas que permiten arribar a la transformación social y la dignificación de la vida. Además de generar procesos de revisión histórica, de potenciar el nihilismo, de permitir la construcción de la armonía social e individual, de coadyuvar a la generación de discontinuidades, este arte promueve, en últimas, como proceso creativo, la liberación del yo. Se valoriza al sujeto frente a los excesos instrumentales de la razón. El arte popular permite rebasar las ataduras del control y el orden, propiciando la construcción del tejido social, la armonización y el bienestar de la sociedad, pues en él se dispone como máximo valor la emancipación humana ante las mecánicas generalizadoras y universalizantes; sacude y desestabiliza, de esta manera, el logocentrismo del mundo, que es un punto

17. "Digamos, para abreviar, que la historia, en su forma tradicional, se dedicaba a 'memorizar' los *monumentos* del pasado, a transformarlos en *documentos* y a hacer hablar esos rastros que, por sí mismos, no son verbales a menudo, o bien dicen en silencio algo distinto de lo que en realidad dicen. En nuestros días, la historia es lo que transforma los *documentos* en *monumentos*, y que, allí donde se trata de reconocer por su vaciado lo que había sido, despliega una masa de elementos que hay que aislar, agrupar y hacer pertinentes, disponer en relaciones, construir en conjuntos." (Foucault, 1970: 10-11).

18. "[...] el nihilismo es la consecuencia lógica, el final de nuestros grandes valores e ideales: hay que experimentar el nihilismo para desentrañar el secreto de esos "valores"..." (Frenzel, 1985: 170)

19. "[...] la señal distintiva de las obras que se cuentan como modernas es 'lo nuevo', que será superado y quedará obsoleto cuando aparezca la novedad del estilo siguiente.

Pero mientras que lo que esta simplemente 'de moda' quedará pronto rezagado..." (Habermas, 1985: 21)

20. "[...] no solo se trata de dar una mayor satisfacción a las necesidades existentes, o de proporcionar esa satisfacción a niveles más altos, sino de producir una ruptura con este universo para efectuar un *salto cualitativo*. [...] La emancipación del hacer [...] implica una transformación radical de las necesidades y aspiraciones mismas tanto culturales como materiales; una verdadera transformación de la conciencia y sensibilidad, así como del proceso de trabajo y también del *descanso*." (Marcuse, 1975: 27)

de llegada, para poner de manifiesto la presencia válida del accionar deconstructivo.

En el arte popular se perfilan los lineamientos que plantea la desconstrucción²¹, en el sentido en que sus expresiones sacuden el reduccionismo conceptual del mundo, son polisémicas y anticlásicas por excelencia, y pulverizan el concepto de lo clásico, lo objetivante y lo lógico. Con sus manifestaciones creativas se dinamitan los pilares en que se fundamenta el ideal de la belleza clásica impuesto desde el Renacimiento, que planteó como principio mimético la representación objetiva de la realidad con base en principios matemáticos. La cultura de la modernidad, constituida como proceso apolíneo²² de formación del clasicismo, lleva a Winckelmann²³ a considerar, de manera extrema, que la humanidad, desde la óptica del canon clásico y su definición de belleza (que se reduce a las reglas de la proporción y la medida) es equilibrada y perfecta.

Esta práctica artística desconstruccionista, que es irreverente y contestataria, se pudo ver en la historia del arte a manera de cuestionamiento y transformación a principios del siglo XX con el collage-montaje, como una manifestación que fracturaba la visión mimética de la realidad. Se planteaba una ruptura a la estética de la ficción que ponía en tela de juicio los valores y suposiciones del realismo. Es un hecho que se percibe con claridad en las manifestaciones expresivas, no premeditadas, de los artistas populares. En sus procedimientos, como en el collage-montaje, se puede ver el uso de diversidad de medios, procedimientos, elementos múltiples y heterogéneos, como los objetos preexistentes (reciclaje), integrados para realizar nuevas creaciones. Una actitud que genera descentramientos, en tanto desestabiliza la literalidad de las formas y

21. “[...] desconstruir parece significar ante todo: desestructurar o descomponer, incluso dislocar las estructuras que sostienen la arquitectura conceptual de un determinado sistema o de una secuencia histórica; también, des-sedimentar los estratos de sentido que ocultan la constitución genérica de un proceso signifiicante bajo la objetividad constituida y, en suma, solicitar o inquietar, haciendo tambalear el suelo, la herencia no-pensada de la tradición metafísica”. (Derrida, 1989: 17)

22. “Fue el pueblo apolíneo el que aherrojó al instinto prepotente con las cadenas de la belleza; él fue el que puso el yugo a los elementos más peligrosos de la naturaleza, a sus bestias más salvajes. [...] El culto a las imágenes en la cultura apolínea [...] tenía una meta sublime en la exigencia ética de la *mesura* [...] La finalidad más íntima de una cultura orientada hacia la apariencia y la *mesura* sólo puede ser, en efecto, el encubrimiento de la verdad...” (Nietzsche, 1994: 235-242)

23. “[...] sobre la belleza natural e ideal” establece su propia definición de belleza como criterio de elaboración de las categorías que definen y enumera los pasos para la elaboración del canon neoclásico [...]. Conocer la perfección del arte y, por consiguiente, las verdaderas reglas de la belleza...” (Winckelmann, 2014: XXV)

la linealidad del formalismo clásico, factor que, en consecuencia, fractura los conceptos de autoría, de estilo, de novedad o de originalidad de la obra y el culto a la individualidad del artista, que fueron los principios estéticos reinantes en la representación durante la modernidad.

La utilización de elementos diversos en la conformación de las imágenes del arte popular evidencia lo heterogéneo de un accionar significativo que rompe, por medio de la pluralidad, con lo estable y unívoco en los procesos artísticos de la representación. Se disloca, de esta manera, el discurso lineal de la ilusión mimética, fija y cerrada, y se abre la puerta a lecturas que acentúan lo metafórico e irónico. Esa reunión de los diversos elementos utilizados en el discurso de las imágenes que preconizan lo heterogéneo trastoca el sentido de semejanza, para liberar las ataduras de la visión atomizada por la enunciación homogénea del signo lógico.

El arte popular, además de desentrañar en sus contenidos la estrategia desconstruccionista, también posibilita la conciliación armónica y tolerante de oposiciones: restablece las relaciones pasado-presente, primitivo-industria, intuición-lógica, vida-muerte, simbólico-económico, que estructuran un componente ecléctico²⁴ en sus manifestaciones; interrelación de antagonismos que, en su entremezcla, acceden al encuentro de nuevos significados.

Es importante ver el pasado desde la óptica del eclecticismo crítico, en tanto este permite, como el arte popular, percibir la interferencia de valores antagónicos, contradictorios y ambivalentes, que sacuden el fundamento cerrado de la representación. Son valores de significado que se entrecruzan de modo dialéctico mas respetuoso para desbordar los límites y traspasar las fronteras conceptuales; posibilitan el acaecer de la imagen como representación del anverso y reverso del sentido, hecho que sacude la visión frontal de la realidad y posibilita mirar el mundo con otros ojos.

El eclecticismo genera una postura crítica al descentrar los límites fijos de las univocidades conceptuales, principalmente cuando se confronta el pasado y el presente para revisar la historia y se pone en tela de juicio la cultura del presente; sucede lo contrario cuando se seleccionan desde una óptica conservadora que mira el pasado con un lente sentimental, sin ánimo problematizador y sin proponerse transformar los signos del tiempo; es un accionar pasivo que promueve aspectos

24. “El término eclecticismo se entiende como una mezcla de estilos y elementos significantes de diferentes corrientes estéticas que, al unirlos a partir de un análisis dialéctico, pueden constituir un nuevo lenguaje...” (Morillo, 2006: 6)

representativos no críticos, que se corresponden a lo kitsch, puesto que utilizan imágenes del pasado trasladadas ilusoriamente, presumiendo eternizar la herencia del tiempo y solo prolongando las ideologías dominantes de la época.

El accionar del kitsch, opuesto al del arte popular, mantiene vigentes los emblemas del pasado en un sentido conformista y de continuidad racionalista de la modernidad. Esta visión del pasado presenta un desplazamiento ficticio, que se traduce en banalidad, puesto que el kitsch se convierte en elemento negativo del simulacro, por cuanto imita modelos del pasado en un sentido ornamental y superfluo. El kitsch no es más que la imitación de un objeto del pasado que tiende exclusivamente a producir un efecto superficial y de mal gusto, sin contenido ni autenticidad histórica; traslada elementos formales del pasado de manera incoherente a otro sistema para producir un goce estético falso, eminentemente efectista.

En conclusión, es importante resaltar que el valor del arte popular adquiere su mayor fuerza expresiva ético-creativa al perfilar análisis diferenciales que evidencian las marginalidades y exclusiones, la proliferación de errores y falsificaciones históricas. Lo popular induce a conformar una historia crítica²⁵ que juzga, investiga, y se interroga minuciosamente para condenar los extravíos y las mentiras del tiempo lineal. Lo popular promueve una toma de posturas que lleva a inventar el pasado, no para recibirlo pasivamente como la herencia de un lenguaje inerte, sino con el ánimo de transformarlo en nuevo conocimiento capaz de solucionar los conflictos del presente.

Desde los presupuestos de estas conceptualizaciones se promueve la concreción de una creatividad que, como desafío a la modernidad y a partir del arte popular, posibilita la presencia de un signo-símbolo capaz de convertirse en estética utópica, más allá del mero horizonte de la razón. Se establece, de esta manera, la posición del sujeto en relación con sus vivencias, deseos y pasiones. Hay que pensar entonces, el arte popular como una "utopía artística" que hace de la expresión espiritual de la cultura un valor que privilegia los sentidos, y erradica con ello el prejuicio de que estos pueden ser obstáculo en la búsqueda del conocimiento

25. "[...] la crítica – a la que nos place remitir nuestra idea de historia: ésta es la que lleva 'el pasado ante un tribunal', lo disecciona minuciosamente, lo investiga, lo condena porque es también fuente de extravíos, de errores, pero sobre todo porque nuestro deber principal es juzgarlo y tomar postura. Se trata de inventar un pasado, no de recibirlo pasivamente cuanto viene definido como tal; debemos instrumentalizarlo para nuestros fines de conocimiento y de ser capaces de "plantear un nuevo hábito, un nuevo instinto, una segunda naturaleza." (Pizza, 2000: 21).

cierto. Hay que plantear, entonces, como desafío, el despertar de una conciencia crítica que oriente nuestra liberación de la barbarie civilizatoria heredada de la modernidad; y tener en cuenta que con el arte popular, la experiencia corporal, lo vivencial, íntimo y espiritual, son partes constitutivas de la vida que no pueden marginarse del conocimiento ni de la representación artística, y confluyen todos en una auténtica existencia histórica. La fuerza simbólica que lo produce no puede someterse a la agresión del racionalismo extremo y, por lo tanto, el conocimiento, la naturaleza y lo humano nunca pueden estar separados si se quiere potenciar la visión orgánica de la vida en beneficio de lo humano como centro.

Referencias

- Abbagnano, Nicolás (1996). *Historia de la Filosofía*. Barcelona: Ed. Hora.
- Ayer, A. J. (1986). *Wittgenstein*. Barcelona: Ed. Crítica.
- Barbero, Jesús Martín, Fabio López de la Roche y Jaime Eduardo Jaramillo (ed.) (1999). *Cultura y Globalización*. En Renato Ortiz "Cultura-mundo: Panoramas", en AAVV. Bogotá: Universidad Nacional.
- Castoriades, Cornelius. *Transformación Social y Creación Cultural*. Caracas: Estudios Venezolanos de Comunicación.
- Derrida, Jacques (1989). *La desconstrucción de las fronteras de la filosofía*. Barcelona, Ed., Paidós.
- Foucault, Michel (1970). *La arqueología del saber*. México: Ed. Siglo Veintiuno.
- _____ (1999). *Estética, ética y hermenéutica*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Frenzel, Ivo (1985). *Nietzsche*. Barcelona Ed. Salvat, Barcelona.
- Guasch, Anna María (1997). *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995*, Barcelona: Ed. Del Serbal.
- Habermas, Jürgen (1985). "La modernidad, un proyecto incompleto". En AAVV, *La Postmodernidad*. Barcelona: Ed. Kairós.
- Jameson, Fredric (1984). *El Postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Ed. Paidós.
- Marcuse, Herbert (1975). *Contrarrevolución y revuelta*. México: Ed. Joaquín Mortiz.
- Mora Ferrater, José (2001). *Diccionario de Filosofía*, Ed. Ariel, Barcelona, 2001.
- Morillo Santacruz, Orlando (2006). *Eclecticismo y*

revisiónismo histórico en el arte contemporáneo. Tesis doctoral. San Juan de Pasto, Inédito.

Nietzsche, Friedrich (1984). *El Nacimiento de la tragedia*. Madrid: Ed. Alianza.

Pizza, Antonio (2000). *La Construcción del Pasado*. Madrid: Ed. Celeste.

Salabert, Pere (1993). *El infinito en un instante*. Medellín: Ed. Universidad de Medellín.

Tapié, Víctor L (1991). *Barroco y Clasicismo*. Madrid: Ed., Cátedra.

Ureña, Enrique M (1998). *La Teoría Crítica de la Sociedad de Habermas*. Madrid: Ed. Tecnos. 1998.

Vattimo, Gianni (1996). *El fin de la Modernidad*. Barcelona: Ed., Gedisa.

_____ (2003). *El sujeto y la máscara*. Barcelona: Ed. Península.

Winckelmann, Johann Joachim (2014). *Historia de las artes entre los antiguos*. Madrid: Ed. Alejandro Martínez Pérez.



Aduanilla amarilla. Fotografía: Cristina Reales Echeverri. 2015