

## **Arte, Colonialismo y Exclusión Social: Hacia una nueva Institucionalidad Artística<sup>1</sup>**

*“Hasta que los leones tengan sus propios historiadores, las historias de cacería seguirán glorificando al cazador” - Galeano*

*“En el Perú cualquier hombre no engrilletado ni embrutecido por el egoísmo puede vivir feliz, todas las patrias.” - J.M. Arguedas*

Quisiera sostener dos primeras hipótesis de trabajo:

1.- Tenemos una institucionalidad artística excluyente que no recoge ni legitima por igual la diversidad cultural que se produce en el país, por ejemplo la colección de arte contemporáneo del Museo de Arte de Lima no presenta obras del arte popular ni de la contracultura urbana. Hay históricamente una diferenciación colonialista entre el arte académico y el arte popular, no solamente en las artes visuales sino también en la música, en la danza, en las artes escénicas, etc. Esto responde a un contexto de profundo racismo y desigualdad social, en donde el desprecio no sólo se da contra las personas si no también y sobretodo contra sus productos culturales, esto es lo que crea la diferenciación jerarquizada entre arte y artesanía, entre idioma y dialecto, entre música y folclore, etc., en otras palabras: nuestra institucionalidad artística responde a un patrón de dominación basado en la idea de raza (A. Quijano)<sup>2</sup>.

Todos recuerdan el caso del retablista ayacuchano Joaquín López Antay, cuando en 1975 el gobierno peruano le otorga el Premio Nacional de Arte, un grupo de artistas de la Asociación Profesional de Artistas Plásticos se pronunció en contra de la decisión del INC, escandalizados de que la obra de un analfabeto quechua-hablante tenga para el Estado mas significación que la pintura o la escultura. Así también el mismo año, el pintor Fernando de Szyszlo renuncia a un cargo público protestando porque el gobierno peruano manda a la bienal de Sao Paulo una muestra de arte popular como representación peruana.

2.- Esta consonancia de la institucionalidad artística con el sector dominante, es decir la dominación cultural, se basa sobretodo en dos mecanismos:

a) ***un proceso de invisibilización de las prácticas anti-sistémicas, lo que es anti-sistémico no existe.***

La prensa especializada, por ejemplo, no toma en cuenta un proceso como el Foro de la Cultura Solidaria de Villa El Salvador [1], que en su primer año (2004) movilizó cerca de 15 000 personas [2] y en su segundo año (2005) aproximadamente a 27 000 personas y en su tercer año (2006) a casi el doble de esa cifra, en sólo una semana [3], en su mayoría adolescentes y jóvenes de Villa El Salvador y, sin embargo, sí se ocupa a gran espacio de eventos artísticos que suceden dentro del circuito comercial – institucional que puede convocar a lo mucho a 200 personas aproximadamente en la misma cantidad de días.

b) ***reducir el proceso artístico al ámbito de la producción, cuando el proceso consta de producción, distribución y consumo. El discurso de la dominación invisibiliza los procesos socio-económicos (distribución y consumo) en donde se da la dinámica que reduce el arte a signo de distinción social.***

---

1 Artículo publicado en <http://jorgemiyagui.blogspot.com>

2 En el presente trabajo la raza es entendida como construcción ideológica, funcional al patrón de dominación global. La raza existe como idea más no como estructura biológica diferenciada, pero en el supuesto que hay distintas razas, algunas personas serían biológicamente inferiores y se justificaría su dominación, su explotación y el desprecio.

Un sentido común del que hay que alertar es el que da cuenta del arte sólo a nivel de sus productos y no de sus procesos: el arte no es sólo productos (obras artísticas) sino que implica procesos de distribución y consumo, procesos socio-económicos a través de los cuales una obra se inserta en la trama de lo social y llega a un público determinado: la música no llega a nosotros entrando por la ventana sino a través de la radio, las empresas discográficas, los conciertos, la piratería, etc. Así las obras de artes visuales llegan a un público a través de un circuito de galerías, centros culturales, espacios alternativos, prensa, etc. Si nuestro análisis se agotase en los productos artísticos tendríamos, como lo tenemos ahora, una crítica especializada centrada más en discursos estilísticos y formales que no toman en cuenta ni posicionamientos de los sujetos ni los procesos sociales que se generan a partir de lo que se analiza.

Al invisibilizar los procesos socio-económicos y los juegos del mercado, se resguarda así un aura de espiritualidad a la actividad artística (espiritualidad no en términos de necesidades humanas psicológicas y sociales, sino como inmanencia metafísica en los objetos). Esta supuesta “espiritualidad en el consumo de arte” es una de las más lamentables hipocresías sociales de la clase dominante. Aquí dos declaraciones que pueden servir como ejemplos de este mecanismo (1995 y 2005):

- *“Un artista habla de Arte, no de dinero (...) Yo prefiero estar en reuniones con mis amigos banqueros porque siempre hablan de arte, en cambio cuando me reúno con artistas siempre hablan de dinero”.* Respuesta de Szyszlo a incómoda pregunta sobre los precios de sus obras en conferencia del año 1995 en la Facultad de Arte PUCP.
- *“Cuál es el cuadro más caro que has vendido? Uy, nunca lo digo. Hablar de números no es lo mío.”* Galerista Lucía de la Puente en entrevista que empieza así: “Si te dijera que tengo diez mil dólares en el bolsillo, ¿qué cuadro me recomiendas comprar? Revista Somos. No 968, 2005.

Es precisamente en el consumo donde juega el arte un papel de diferenciador social y de privilegio de clase, presentando la capacidad de consumir arte como una capacidad natural y no cultural. Nadie nace sabiendo consumir arte (entendido este como actividad cultural e histórica), una cosa es el consumo estético (universal y obligatorio) y otra el consumo artístico (necesidad de una educación y acceso a un conocimiento determinado). Juan Acha decía señalando esta distorsión que: *“Si consumir arte es una actividad natural e importantísima para el ennoblecimiento y la purificación del espíritu, hay sensibilidades buenas y malas, idóneas e incapaces”.*

Ahora sabemos que consumir arte no es una actividad natural como se nos plantea sino una actividad cultural, aprendida socialmente. Al presentar la capacidad de valorar y decodificar las obras de arte como una capacidad natural y no como resultado de una educación, se deduce convenientemente que, quienes pueden apreciar, valorar, discutir y consumir ciertas obras de arte tienen una capacidad superior que el resto de personas. Señalar que no se trata de una cuestión de capacidad natural sino de una cuestión de acceso a un conocimiento específico (historia del devenir del arte contemporáneo), es decir, una cuestión de poder, haría evidente la desigualdad y el conflicto social ya que, la educación, como recuerda García Canclini, no es algo que se “es” sino algo que se “tiene”.

Otro dato de la realidad para entender este proceso: un amigo pintor me contó una anécdota muy ilustrativa sobre el tema: El Taxista que lo acompaña a recoger sus cuadros en una galería sanisidrina, al ver que un cuadro abstracto (que para él lo podría haber hecho su hijita) vale 14 000 dólares le dice a mi amigo:

- “Has visto gordo? 140 soles ese cuadro”.
- “140 soles?” Nooooo. 14 000!!!!. – le replica mi amigo.
- “14 000 soles?”- pregunta sorprendido.
- “14 000 soles no, 14 000 dólares!
- “Asu, algo debe tener, no gordo? Algo debe tener...”- concluye el taxista después de meditar un rato.

Juan Acha dice al respecto: *“La persona que no ha accedido a un conocimiento del devenir de la historia del arte occidental, al no entender las obras que el sistema oficial presenta como representativos, sobre-valorará la capacidad de la clase alta que supuestamente sabe consumir arte”.*

Aquel taxista del ejemplo anterior asumió que “algo” debía tener ese cuadro, “algo” que él no es capaz de comprender, para que valga tanto. Entonces interiorizó la idea de que la gente que puede pagar 14 000 dólares por un cuadro posee una capacidad que él no. Así se reproduce el discurso de la dominación reduciendo el arte a un signo de distinción social. El precio de las obras de arte en nuestro medio depende básicamente de los juegos de poder y el marketing del nombre de los artistas.

### **¿Que queremos?**

En este contexto, tomemos en cuenta que la dimensión política de toda producción artística no tiene que ver con las obras sino con el cómo ésta se interrelaciona con lo que existe, con lo que coexiste, es decir con los procesos de producción, distribución y consumo del sistema cultural. Así como también con las ideologías expresadas en el juego de las disputas por los sentidos y por el poder simbólico, porque toda obra de arte responde a una ideología, entendida ésta como el conjunto de ideas y nociones que se tienen sobre el mundo en que se interactúa.

Del panorama descrito anteriormente se deduce la necesidad de forjar una Nueva Institucionalidad Artística (espacios, públicos, mercado, medios de difusión y legitimidad, centros de educación<sup>3</sup>, ciencias especializadas<sup>4</sup>, etc.) que respondan a intereses propios como colectividad, a una nueva relación social basada en la radicalización de la democracia y a un nuevo horizonte de sentido.

### **¿Cómo empujamos la combi?**

#### **1.- Teorizar desde prácticas concretas y Sistematizar.**

Es necesario generar nuevas teorías que acompañen las distintas prácticas antisistémicas que vienen sucediendo. Tod@ trabajador(a) del arte como productor(a) cultural debe ser responsable de los sentidos que crea y debe ser consciente de que su actividad no se agota en el proceso productivo sino que también debe posicionarse frente a las dinámicas de distribución y consumo, que condicionan el mismo sentido de lo creado. Todas las personas que están trabajando por liberar la práctica artística deben preocuparse por sistematizar sus propias prácticas: producir conocimiento, saberes libertarios desde las prácticas mismas para enriquecerlas. Esperamos un artista ciudadano, un intelectual crítico.

---

3 EDUCACIÓN: capacidad de contextualizar culturalmente el arte.

La noción de ciudadanía también se integra al perfil de un egresado de Escuela de Arte; la ciudadanía implica un individuo, autónomo e informado, que opina y participa de la vida pública.

4 La ausencia de importancia social del arte tiene que ver, entre otras cosas con una ausencia de teoría del arte peruano.

## **2.- Articular - nos**

Existen distintas experiencias que se pueden llamar antisistémicas porque su existencia reside en otro tipo de horizonte de sentido y básicamente en su carácter autónomo. Experiencias con lecturas críticas han aparecido en los últimos años, espacios donde la gente puede producir, disfrutar y consumir arte con una lógica distinta a la de la distinción social y la competencia mercantilista. Vuelven a haber esfuerzos por construir colectivamente un horizonte distinto más allá del marasmo individualista. (Foro de la Cultura Solidaria, CIAP, Centro Cultural El Averno, Teatro Vichama, Apu Teatro, El Colectivo, Festival Arte sin Argollas, Aguaitones, Fiteca, La Restinga, etc.)

La articulación de los nuevos actores en una plataforma de rica diversidad, de debate, democracia radical y antagonismo democrático es un proceso que ya se inició: el III Congreso de las Artes fue un espacio de encuentro, diálogo y confrontación entre los que no quieren saber nada con la institucionalidad oficial, los que quieren hacer cambios desde ella, a quienes les interesa articular su trabajo artístico con luchas populares y sectoriales de otra índole, a quienes sólo les interesa democratizar los espacios culturales, etc. Si vamos a cambiar el mundo sólo con los que piensan como uno, no lo vamos a hacer, mas bien hagamos el esfuerzo para que todas estas hipótesis de trabajo se potencien entre sí. La apuesta es tender puentes y articular una gran red: vencer la soledad.

Esto nos permitiría un tránsito y circulación de los distintos públicos en los distintos espacios que sostenemos. También nos permitiría tener líneas de acción conjuntas y lograr una legitimidad propia: que nuestras propuestas se instituyan por medios propios y autogestionarios, no por voces ajenas.

El potencial del arte es la creatividad y el valor de la diversidad. Sería triste si todos hiciéramos el mismo arte o pensáramos igual. Que esta lógica del arte desborde el trabajo de articulación y resistencia: seamos creativos para acoger distintas líneas de trabajo, distintas posiciones ideológicas, distintas tradiciones culturales pero trabajando por un objetivo común: consolidar una nueva institucionalidad artística que esté en consonancia con principios de horizontalidad, democracia radical, autonomía y solidaridad.

*Jorge Alberto Miyagui  
Mayo 2007*

<http://jorgemiyagui.blogspot.com>  
<http://www.jorgemiyagui.com>