

ANGEL RAMA

# EL ARTISTA COMO PAYASO

CARACAS

**F**N la recorrida que por nuestros países sudamericanos realizara el presidente venezolano Rafael Caldera, le acompañó una numerosa delegación en la cual había diplomáticos, ministros, técnicos, periodistas, guardias, personal de servicio, cocineros y un artista: el cinético Jesús Soto. De toda la comitiva era ésta la presencia más insólita. No hay demasiados antecedentes de tal participación de intelectuales en las comitivas presidenciales y a casi un siglo de la famosa proclama de Darío negándose a cantar a un presidente de república, podría señalar un cambio en la actitud disidente que ha signado a los artistas latinoamericanos, reponiendo la vieja tradición de las monarquías europeas: el artista áulico.

Las informaciones periodísticas destacaron esta participación del artista, quien a lo largo del viaje por varias capitales habría entretenido a sus augustos anfitriones tocando la guitarra y cantando baladas, para por último entregar una de sus obras al general Alejandro Lanusse, dictador militar de turno en la Argentina.

Tal conducta motivó las previsibles protestas de los intelectuales del continente y en declaraciones efectuadas en la ciudad de Lima, Jesús Soto aclaró que para él el artista puede cumplir una función política personal pero que el arte debe estar exento de tales implicaciones. Lo que en su caso vendría a significar que él personalmente está dispuesto a participar en la gestión política del presidente de su país, pero que eso no roza su obra creativa aun cuando ella sea ofrendada al general Lanusse, quien le retribuyó regalándole obras de seis cinéticos argentinos para el museo que está proyectando. Parecería resonar en esta concepción aquella que hizo famosa el poeta mexicano Salvador Díaz Mirón para justificar sus servicios al general Huerta, asesino de Francisco Madero, lo que le valió el destierro al desencadenarse la revolución mexicana.

También en este caso el artista es presentado como el cisne cuyo plumaje no se mancha aunque se arrastre por el barro de la menuda política, en tanto su obra enarbola una neutralidad política que la hace pasible de aceptación tanto por presidentes como por dictadores, tanto por opositores como por oficialis-

tas. Si es obviamente una tesis insostenible, que pretende recortar la obra de arte del contexto social en que se produce y ni siquiera asumir conscientemente las significaciones derivadas de quien la recibe y cómo la recibe, de su utilización por los poderes de las sociedades oligárquicas de América Latina, también ella nos remite a los problemas específicos que se desprenden de la línea estética que Jesús Soto cultiva y que podrían estar en la raíz de esta desenvoltura para aceptar el papel de artista de corte, reponiéndolo como otro criado al servicio de Su Majestad.

Sería imprudente asimilar los artistas cinéticos a convalidadores del poder oligárquico en América Latina, y el solo nombre y la acción política del argentino Julio Le Parc bastarían para hacer vacilar una afirmación de tal índole. Pero eso no impide que comprobemos una curiosa función que vienen desempeñando las obras cinéticas en nuestras sociedades, la que paradójicamente las homologa con aquellas a las cuales se oponen drásticamente: las folclóricas.

A lo largo de los siglos las manifestaciones folclóricas se han constituido en un material neutralizado de sus originales mensajes populares, gracias a la tarea de lima y castración que cumplieron las "elites" gobernantes, de tal modo que un manifiesto protestatario de la calidad artística y el nervio reivindicativo del poema "Martín Fierro" (vinculable a la zona cultural folclórica aunque no integrable en ella) ha devenido un volumen empastado en cuero de nonato para uso de turistas y para que los gobernantes obsequien a sus invitados extranjeros. Del mismo modo, las canciones y danzas folclóricas resultan propiciadas por la derecha, el centro y hasta la izquierda tradicional: junto con los ejercicios circenses y los "ballets clásicos" se han constituido en el material preferido de las embajadas culturales que todo gobierno está dispuesto a remitir al exterior para cumplir con el protocolo diplomático de la confraternidad, sin que implique ningún tipo de proposición ideológica que pueda afectar la coexistencia de las diversas potencias del mundo de hoy. Hasta podría decirse que ése es el arte que oficialmente se maneja para esta particular situación de la política mundial: ni el "Lago de los cisnes", ni el

Ballet Folclórico Mexicano, ni el circo de Buffalo Bill, ni las danzas africanas, se presentan como proposiciones claras de una determinada cosmovisión cultural, en lo que ella implica de ideas sociales, políticas, religiosas, etcétera. Son, más bien, aristocratismo y populismo castros.

El cinetismo, que se presentó en la Francia de la posguerra dentro de la descendencia del diseño industrial forjado por el avance tecnológico contemporáneo, como un arte opuesto a todo folclorismo, representando en cambio la opción más excluyente de modernidad, ha devenido sin embargo un material igualmente inocuo que se emparenta con cualesquiera de las formas del arte ornamental del pasado por su capacidad para ser absorbido sin dificultades por las clases dominantes, quienes lo proponen a las poblaciones analfabetas como el modelo de las ambiciones desarrollistas, casi como el emblema de sus políticas. Es, hoy, el arte de la modernización refleja, o sea del intento de aproximarse a los padrones tecnológicos de los países altamente industrializados sin modificar las estructuras de la propiedad y el funcionamiento de las clases. Es natural que floreciera en tres enclaves estratégicos del continente, donde la apertura al internacionalismo industrial se combina con una estructura social clasista dominada por una burguesía renovada: Buenos Aires, San Pablo, Caracas. Es natural también que resulte propiciado por la democracia cristiana venezolana, como también lo sería por la chilena si no fuera por el peso que la tradición nacionalista tiene en ese país.

Esta utilización remite al artista cinético, como se comprueba en el caso de Jesús Soto, a un papel bien deslucido, sobre todo en América Latina donde los intelectuales tienen una actividad que cumplir en el proceso de radical transformación para sacar a sus sociedades del estado de dependencia y sumisión. Ante esos pueblos hacen sonar sus juguetes llamándolos a una modernización sin más, como el sonajero que se agita ante el párvulo para que, al querer atraparlo, comience a andar. Se entiende: a andar por la senda de la domesticación. Por ello se constituyen en servidores incondicionales de la propuesta desarrollista que hace de ellos algo menos que artistas áulicos: simples payasos de los señores.