

*IDENTIDAD
LATINOAMERICANA*

Arte e identidad nacional

MIMI MARINOVIC*

LA IDENTIDAD Y EL SIGLO QUE VIENE

El advenimiento del siglo XXI pareciera acrecentar el interés por detectar lo que nos identifica como chilenos y latinoamericanos. Si bien preocupa principalmente a los intelectuales y los artistas, es un tema que atañe a la comunidad entera. ¿Cómo no darse cuenta que la inserción de las economías en los mercados globales, la creciente internacionalización de la cultura y el rápido proceso modernizador en el que Chile está empeñado, compromete a todos los actores y constructores de una cultura y no sólo a los especialistas?

Por una parte está la ineludible apertura al mundo a través de tecnologías que han generado múltiples formas de comunicación, han suprimido distancias y renovado conocimientos y sensibilidades. Por otra, la modernización tiene condicionamientos y consecuencias culturales muy complejas. El desvanecimiento de las fronteras del tiempo y del espacio conlleva el desafío de aprender a ser ciudadanos de un mundo diversificado pero interdependiente. También implica riesgos: caer en la trampa del individualismo consumista sin sentido de pertenencia o refugiarse en un orden que elimina la incertidumbre y diluye la identidad. Las antiguas preguntas acerca de ¿quiénes somos y cómo somos? se volvieron a formular en el último decenio en relación a una serie de acontecimientos que lo han caracterizado como la conmemoración de los quinientos años del descubrimiento del

MIMI MARINOVIC: Profesora de Psicología del Arte, Departamento de Teoría, Facultad de Arte, Universidad de Chile.

continente por los europeos y su confrontación con la historia, las controversias sobre la modernidad y lo posmoderno en América Latina, el exilio y sus consecuencias culturales y el fin de la guerra fría.

Aunque la identidad no es una cosa que se alcanza de una vez y para siempre, sino que es un proceso en permanente realización y cambio, es necesario tomar conciencia de cómo se construye y se expresa. Hay señales que indican que no basta instalarse cómodamente en la tradición, ni tampoco desechar los valores que la constituyen para proyectarse al mundo. Cualquier propuesta de modernización que implique la realización del bien común debiera sustentarse en el rescate de valores humanistas del pasado, renovando creativamente símbolos y formas de expresión que les son propios.

Es así como el tema de la identidad nacional, de la comunidad de creencias y experiencias que se objetivan y reproducen en distintas formas, pasa a ser una exigencia contemporánea, cuyo debate en América Latina forma parte de su tradición.

Hoy día, los conocimientos sobre la identidad están en la base de múltiples acciones. Su estudio se ha canalizado por distintas vías, en las que intervienen diversas disciplinas, puntos de vista y metodologías. Por su intermedio es posible retornar al pretérito para darse cuenta de un presente que es el resultado de un proceso histórico que nos permite proyectarnos al futuro. Algunos historiadores subrayan esta concepción dinámica de la identidad y la importancia de ciertas imágenes de América Latina, sean estas últimas de orden mental o representaciones a través de las palabras y del arte que han quedado grabadas en el imaginario colectivo. Las identidades nacionales y continentales y sus signos están entre nosotros y evolucionan como tantas otras cosas que hacemos y a las que les damos sentido.

Conviene detenerse, brevemente, en algunos de los problemas y puntos de vista que han surgido al confrontar el estudio de la identidad con la construcción de una sociedad moderna. Se ha señalado que las discusiones sobre la identidad latinoamericana y los procesos de modernización “son parte del mismo proceso histórico de construcción de identidad” (8). Su interrelación resulta conflictiva cuando se adoptan criterios rígidos, como los “indigenistas”, los propugnadores del mestizaje o aquellos “modernistas” que prescinden de la complejidad de una búsqueda que se hace cada vez más compleja y no exenta de contradicciones. J. J. Brunner (1) señala al respecto que las identidades existen según las formas de hablar sobre ellas. Son maneras de imaginarlas o escenificarlas. Están en la base de nuestra

autoimagen colectiva como ideales utópicos o nostálgicos difíciles de conciliar con los complejos problemas que plantea la modernidad. Corresponden a la identidad como origen, evolución, crisis y proyecto.

La primera, la identidad como origen, es propia de la literatura. Encuentra respuestas a la pregunta ¿de donde venimos? en las formas de apropiación y dotación de sentido de la naturaleza y su geografía. Una de sus mejores expresiones estaría en las *Alturas de Macchu Picchu* de Neruda y en novelistas de la literatura latinoamericana como García Márquez.

Especialidad de filósofos, ensayistas e historiadores ha sido la identidad como evolución. Rastrea sus claves en el terreno de la evolución histórica, interpretada o recreada con el fin de desenmascarar distorsiones en su relación con lo ajeno. La ejemplifica en obras como la de Leopoldo Zea, *El pensamiento latinoamericano*.

La identidad como crisis se ha preocupado del dramatismo de las relaciones sociales, especialmente de poder, dominación y dependencia. Es propia de sociólogos y otros científicos sociales que hablan de la ausencia de verdadera identidad, deformada por la dependencia o por la penetración de culturas foráneas que dominan y desintegran la cultura popular.

Más optimista es el discurso de la identidad como proyecto. Tiene como meta el despliegue de nuestras potencialidades nacionales o regionales en una especie de reconciliación de los elementos constitutivos de los discursos y utopías anteriores sobre la identidad, pero difíciles de concretarse en la práctica, por la presión de los mercados internacionales.

A nuestro juicio, una versión dinámica de la identidad debe tomar en cuenta la forma en que los diversos discursos se interrelacionan, influyen y superponen, sean ellos regionales o nacionales, públicos o privados, de clases sociales y otras variedades propias de los enfoques multiculturalistas. Por ejemplo, el cómo se sobrepone la conciencia de identidad latinoamericana –que tiende a acentuar los elementos comunes frente a los que no pertenecen a ella– con la que corresponde a las identidades nacionales que realzan las diferencias. En estas últimas interesa lo que tienen en común los integrantes de un pueblo como resultado del compartir prácticas, normas y valores e interactuar en los procesos de la vida colectiva, sin que eso signifique uniformidad. Son distintos y lo mismo en diversos aspectos.

Asimismo, interesa distinguir e investigar las influencias mutuas entre las modalidades más elaboradas del discurso público de la identidad y la conciencia del sentido común de los diversos integrantes del dominio

privado. En un tiempo de cambio acelerado y de valoración de la diversidad, hay que preocuparse de cómo las identidades de nación y de clase están siendo desafiadas por movimientos que luchan por el reconocimiento de sus diferencias, ya sean étnicas, de orientación sexual, género, religión o edad, cuyos valores pueden ser diferentes de la cultura dominante en una sociedad.

Todo esto requiere, según nuestro modo de ver, un gran esfuerzo creativo que permita conciliar efectivamente, en un proceso no exento de tensiones, los varios modos de hablar la identidad y su relación con la vida concreta y real de la gente, sus valores y estilos de vida tradicionales con el camino a la modernización.

ANTECEDENTES SOBRE IDENTIDAD CULTURAL Y ARTE

Nuestro propósito es acercarnos a la identidad a través de la contribución del arte y de los artistas. Aunque reconocemos que el tema de la identidad es un problema necesariamente interdisciplinario, nuestra mirada proviene de la Psicología del Arte. De ella nos ocupamos hace varios años. Es una disciplina que intenta comprender el arte desde la perspectiva del comportamiento humano y las modalidades que éste adopta como creador, intérprete y receptor en el proceso del arte. La hemos aplicado en diferentes contextos. Uno de ellos tiene que ver con la conexión entre lo creado y el creador. Es decir entre el arte y la personalidad del artista en sus dimensiones conscientes e inconscientes. Desde allí nos extendimos al estudio de la psicología del chileno en la década del setenta, el que culminó en la publicación en la misma época de esa importante obra que es *El carácter chileno* de Hernán Godoy (7).

Visto desde esta perspectiva, el aporte de las artes es mucho más que crear relatos que fabulan la identidad, característicos de la mencionada identidad como origen (1). Las artes son, potencialmente, expresiones de imágenes colectivas que los artistas captan en lo más profundo de sí mismos y donde reverberan lo universal y lo particular de una cultura. Son el producto del desarrollo individual y de la dinámica cultural.

Creadores y movimientos artísticos de nuestra región se han caracterizado en el siglo que termina por la búsqueda de una identidad independiente de los centros artísticos hegemónicos. Por más que exista la adhesión a las

estéticas europeas y estadounidenses, las artes de Latinoamérica muestran una variedad que a veces resulta difícil de conceptualizar con las categorías que dominan en los grandes centros desarrollados. A través de ellas, Latinoamérica y nuestra nación tienen una presencia en la escena internacional, que en ciertos casos es mayor de lo que imaginamos y de la que tenemos entre nuestras propias naciones. Todos sabemos que nuestro país es más conocido por sus artistas que por representantes de otras áreas de actividad. Los dos Premios Nobel de poesía, como Claudio Arrau, Roberto Matta, Ramón Vinay, nos identifican fuera, pese a la distancia que han mantenido algunos de ellos con respecto a Chile.

El reconocimiento de la literatura del “boom” por los no latinoamericanos determinó en nosotros no sólo una extraordinaria toma de conciencia de una parte de nuestra identidad, como lo han señalado algunos críticos, sino que, también, algo muy importante, como es la apreciación del valor de los artistas de Latinoamérica. Un filósofo chileno que se ha destacado en Europa, Víctor Farías, contó en una entrevista realizada hace poco tiempo una anécdota que ilustra lo que hemos señalado: “Cuando Gabriela Mistral se estaba muriendo pidió que viniera Jacques Maritain a hablar con ella... él vino volando y estuvo 3 ó 4 horas conversando con ella. Maritain salió llorando de la pieza de Gabriela Mistral y dijo: “Es el espíritu más grande que he conocido en mi vida. Jacques Maritain entendía de espíritu y también de grandeza... indica la magnitud de lo que tenemos a nuestros pies”.

Farías legitima, al hablar de los poetas y literatos, el aporte de los artistas. En la misma entrevista, el filósofo dijo que en realidad los únicos que han pensado América Latina, y no es casual, son sus poetas. El pensamiento latinoamericano que no tiene por qué ser filosófico está vivo y con una inmensa precisión en nuestros literatos.

Por nuestra parte, consideramos que no se trata de negar o disminuir la importancia de los discursos filosóficos, sociológicos e históricos, sino de valorar lo que el arte representa para nuestra identidad. Lo han hecho los historiadores con la llamada historia de las mentalidades. La necesidad de descubrir lo que subyace en las experiencias vitales cotidianas los hizo ampliar sus fuentes y métodos de análisis desde la documentación escrita, los aspectos conscientes y racionales hacia la iconografía y los aspectos inconscientes e irracionales. Así se llegó a las manifestaciones del arte —especialmente—, a la iconografía popular y otras formas de expresión simbólica que renovaron y extendieron el campo de la investigación.

Pensamos que el vínculo entre identidad cultural y expresión artística es muy íntimo y ha sido refrendado en muchas oportunidades dentro y fuera de nuestro país. Esta relación es bipolar. Por un lado, las artes manifiestan el modo de ser de un pueblo y por otro, contribuyen a modelarlo. En las artes podemos mirarnos a nosotros mismos y ver hasta qué punto nos reflejamos o no en ellas.

Octavio Paz es uno de los intelectuales que ha señalado cómo en el arte “la sociedad se enfrenta con los fundamentos de su ser” (15). Estos cimientos incluyen lo compartido con los demás por ser propio de la naturaleza humana; lo limitado a grupos debido a factores sectoriales como sexo, cultura y todos aquellos en los cuales se desenvuelve la persona; por último, lo específico de la singularidad de cada individuo. De allí que las alternativas del universalismo o el localismo artístico extremos como rechazo o imitación de lo ajeno, correspondan a un falso dilema. Ni la invención absoluta, ni la adopción pasiva de modelos extranjeros son compatibles con la inextricable condición humana y con la conciencia creadora del artista. Menos en una época que se caracteriza por el contacto y el intercambio entre las culturas.

El artista auténticamente creador produce una obra potencialmente universal con un lenguaje propio enraizado en sus circunstancias culturales. Vemos cómo estilos cosmopolitas en el arte y la arquitectura de Latinoamérica y Chile tienen la capacidad de reflejar igualmente la identidad local, independientemente de la incorporación de elementos arquitectónicos del pasado. Pueden darse como un enriquecimiento de la sensibilidad hacia la geografía y el paisaje, recurriendo a nuevas modalidades técnicas o de uso de materiales.

Tenemos el caso del constructivismo geométrico del uruguayo Torres García, quien introdujo en su obra componentes específicos de Indoamérica. Su universalismo encontró en el orden un modo de manifestar ciertos arquetipos que se expresan mediante formas heredadas de las culturas precolombinas.

Diferente es la situación del neoplasticismo de la etapa madura del holandés Mondrian, el más abstracto de estos pintores. De acuerdo a quienes han estudiado la relación entre su personalidad y su obra (11), Mondrian expresó en ella y en sus principios estéticos, no tanto una retirada de la realidad, como una huida del desorden y de lo impredecible, de la materialidad y del contacto, en particular, de todo lo que podía sugerir el

cuerpo humano. Escribió el artista: “La vida de un hombre cultivado va gradualmente alejándose de lo natural: va siendo cada vez más una vida abstracta” (11). Con estas palabras Mondrian ratifica el rol psicológico defensivo que su obra cumplió desde el punto de vista psicológico, en su personalidad, lo que no desmerece en absoluto la calidad de su pintura y el rol innovador que ejerció en el arte del siglo XX.

En Chile, la geometría se ejemplifica en el mural de la estación del Metro Los Leones, realizado por Ramón Vergara Grez (Fig. 1). Es otra versión de auténtico constructivismo, pero chileno. Su geometría andina, mejor dicho del norte de Chile, es el resultado de su persistencia y evolución en la búsqueda de un lenguaje plástico que –como el mismo Vergara Grez ha dicho– sintetice conciencias geométricas opuestas, la del símbolo mítico y mágico más vinculado a las raíces étnicas y culturales, con la expresión que tiene por base el diseño (18). La simplificación de las formas y de la luna se dinamiza con las oblicuas, el ocultamiento parcial del sol, la alta saturación de rojos y azules y el contrapunto de noche y día. Esta estructura dinámicamente resuelta incluye referencias geográficas y sus connotaciones que, tal vez, no resaltan para los que vivimos cerca de la cordillera, pero que sí asombran a los que no están habituados a su presencia.



Figura 1. Ramón Vergara Grez: “Mural. Estación Los Leones del Metro de Santiago”.

En la ineludible marcha hacia la “aldea global” que se materializa en las comunicaciones de nuestros días, artistas más jóvenes y destacados de los últimos decenios han hecho una apropiación crítico-consciente de nuevos patrones retóricos y de producción vigentes en los grandes centros artísticos, para tratar, de manera deliberada o espontánea, motivos determinados por los problemas y valores locales que afectan la vida cotidiana. Con ellos se produjo una alteración de los sistemas de comunicación tradicionales entre el público y los artistas. ¿Es éste un aporte absolutamente original de los artistas chilenos, argentinos o de otros países de Latinoamérica? El asunto es muy complejo.

Pensemos, solamente, que uno de los más famosos críticos ingleses (6) recordaba en 1983 un informe sobre la enseñanza en las Escuelas de Arte de los años sesenta en su país. Para él, este documento era un reflejo de lo que estaba pasando en el arte de aquel período, por lo menos en su país. Allí se señalaba que el propósito de la educación artística no era el estudio de la pintura y la escultura, sino el logro de una “actitud que pudiera manifestarse casi de cualquier modo”. Fue un período en que la enseñanza de las artes plásticas se centró en la experimentación con nuevas técnicas, postergando los soportes más tradicionales. Muchos de estos artistas pasaron a ser teóricos, científicos o activistas sociales, manipuladores de signos sacados de diferentes contextos que quedaban registrados por la fotografía y el video con énfasis en lo conceptual. No obstante, a comienzos de los ochenta se produjo una reacción en esas mismas Escuelas de Arte. La formación de los artistas amplió sus medios de expresión, pero recuperó lo que había marginado. Los mismos alumnos pidieron estudiar la anatomía artística y salir a pintar al aire libre.

En la actualidad se percibe positivamente la creciente extensión del abanico de posibilidades expresivas de los artistas que les permite canalizar su energía creadora. Como siempre ha ocurrido, llegará el momento de distinguir entre lo verdadero y lo falso, entre aquellos que han seguido una vocación de autenticidad creativa, que abren nuevos horizontes y aportan al acervo cultural de la humanidad, reconocidos o no por su tiempo y su cultura, y los que subordinan el arte a otros fines.

Volviendo a nuestro tema, creemos que la presencia más evidente de un pueblo, especialmente en la escena internacional, se manifiesta a través de construcciones culturales apuntaladas por una dilatada tradición. En una nación joven como la nuestra, sin una larga historia de las Bellas Artes, la

artesanía tradicional y el folklore aportan un sello de pertenencia y de identidad en el cual nos estamos empezando a reconocer. Este producto de autores anónimos en su mayor parte, es un testimonio de cultura que contribuye a darle permanencia en el tiempo.

En Europa es diferente. La identidad cultural de las naciones del viejo continente se ha ido elaborando por siglos en la continuidad de su transcurso histórico, afianzándose no sólo en la vertiente popular y vernácula, sino en el sistema del llamado arte “culto” y su énfasis en los valores universales. La cultura francesa acentúa lo universal, mientras la música de Dvorak, por ejemplo, destaca lo local sin temor a una contaminación cosmopolita.

La reordenación de material etnográfico como arte, la revaloración de la expresión musical, de la danza y de la poesía popular y la creación de museos destinados a su preservación, como el Museo Precolombino, son instrumentales en el delineamiento de la identidad como proceso de pertenencia y establecimiento de vínculos con la tradición cultural. A su vez, las creaciones populares han pasado a ser el referente de obras que han tenido gran éxito como es el caso de “La Negra Ester”, puesta en escena por el “Gran Circo Teatro”. Andrés Pérez, su director, recreó las décimas autobiográficas de Roberto Parra, cantor popular, con un lenguaje teatral innovador que elaboró características escénicas desarrolladas en Francia desde 1964 por el “Théâtre du Soleil”.

Tal como el folklore y el arte popular reinterpretan dinámicamente las raíces permanentes, el pintor, el compositor, el poeta o el dramaturgo innovan y se proyectan al futuro, interpretando un presente que se asienta en la historia.

Entre los artistas y escritores que han sido considerados más representativos de nuestra identidad están los dos premios Nobel, Gabriela Mistral y Pablo Neruda. Aglutinan en su particular voz lo cosmopolita y lo americanista que distinguen los estudiosos en el arte y la literatura de Latinoamérica. Sin embargo, ellos no sólo nos representan sino que también nos marcan y orientan. A pesar de que la repercusión de su obra pareciera diluirse con el tiempo entre la experimentación y la multiplicidad de estilos que presentan las artes de los noventa, ella sigue modelando imperceptiblemente nuestra mentalidad. Como Neruda y la Mistral, artistas de las más variadas tendencias reflejan diversos aspectos de nuestro modo de ser, al mismo tiempo que nos entregan nuevas claves que contribuyen a moldearlo.

LA PERSONALIDAD DEL CHILENO Y EL ARTE

En 1978 publicamos con Víctor Jadresic el libro *Psicología del chileno. Estudio exploratorio de la "personalidad nacional" realizado a través del arte* (12). Fue el resultado de una investigación en la que entrevistamos en profundidad a artistas chilenos, visuales y de la palabra, y analizamos obras producidas en nuestro país con métodos desarrollados a partir de nuestra experiencia en Psicología del Arte.

Nos interesó dar cuenta de cómo se organizaban los rasgos del carácter nacional en los chilenos a partir de sus huellas en el "cómo" y el "qué dice" del arte. Tomamos en consideración, además, antecedentes proporcionados por la documentación histórica y la opinión de académicos en el área de las letras y la estética.

Es importante atender a nuestra particular situación geográfica, como a la presencia de una mayor homogeneización racial frente a otras áreas del continente, característica del Cono Sur de Latinoamérica, a la cual han aportado variadas inmigraciones. Estos factores implican diferencias que no son valorativas, puesto que se dan en el contexto de la alta similitud que existe entre los seres humanos, por un lado, y de lo que compartimos con el resto de los habitantes de América Latina, por otro.

Es de común observación que el aislamiento provocado por nuestra geografía nos pone barreras difíciles de franquear sin aportes tecnológicos. Sin embargo, los chilenos evidenciamos una apertura al mundo que ha presentado aspectos positivos y negativos en nuestro desarrollo cultural y a la que es necesario atender cuando se tiene a la vista el aumento exponencial de los procesos de intercomunicación mundial.

En nuestra concepción de la identidad chilena compartimos la posición de Ralph Linton (10) y otros, en el sentido de reconocer la existencia de un tipo de "personalidad básica" en una sociedad, como de una serie de personalidades en los estatus sociales que en ciertos aspectos difieren de los demás pero que se encuentran superpuestos al tipo básico con el que están integrados. Estos modos de ser colectivos, igual que los individuales, no son rígidos, implican una interacción dinámica de factores biológicos, culturales y sociales que se expresa a través de diversas formas. Una de ellas es la dimensión simbólica que representa el arte.

Los resultados de nuestra primera aproximación al conocimiento del carácter nacional a través del arte y los artistas mostraron que entre los rasgos

que priman en el chileno están el ser inhibido e inseguro, afectuoso, idealizador de la figura materna, asociada a dependencia y ambivalencia. Los impulsos agresivos son reprimidos, volcándolos contra sí mismo y deprimiéndose. Es decir tiene problemas con el manejo de la agresión. Presenta también tendencia a sobrevalorarse, le preocupa lo que piensan los demás y teme al ridículo.

Estudios posteriores (14) han confirmado la tendencia del chileno a ser sociable, preocupado por el bienestar de los demás y con ansiedades de tipo paranoídeo y depresivo. Esto último se refiere a la dependencia de la opinión ajena, la inseguridad, el criticismo, el temor al ridículo y la susceptibilidad.

Reparamos, con los años, que algunos de estos atributos persisten y otros se han modificado, acorde con los cambios que se han ido produciendo en la sociedad chilena (9). La inhibición detectada se ha ido transformando en una mayor asertividad. Esto tiende a asociarse a un mayor individualismo que afecta a la solidaridad y generosidad tradicionales del chileno que con tanto entusiasmo testimoniara la mirada extranjera. Si la asertividad correspondiera a una mejoría en la autoestima, sus consecuencias podrían ser positivas para implementar la modernización. En otros países se estudian y tratan de llevar a cabo estrategias de autoestima como una forma de promover cambios sociales (13).

El filósofo Farías, que ha vivido muchos años en Europa, desmiente en parte la frecuente crítica que nos hacemos de tender la mirada hacia puntos de referencia foráneos. Al menos en relación a Europa, refiere: “No somos europeizantes, porque si siguiéramos el modelo europeo, hace muchos años que habríamos hecho una edición decente de las obras de Gabriela Mistral. Hace muchos años que deberían estar las bibliotecas y los archivos con todos los manuscritos a disposición de nuestros intelectuales y ellos trabajando sobre lo que pasa en Pomaire, en su tierra, en su gente” (5). Creemos que el chileno sigue siendo autocrítico e inseguro y tiende a reconocer a los triunfadores después que éstos reciben el respaldo del mundo hegemónico. Sólo en momentos de crisis, en catástrofes naturales o sociales, afirma su personalidad y se hace fuerte y solidario.

Este fenómeno de la autoestima corresponde al aspecto evaluativo dentro del amplio tema de la autoimagen personal y colectiva. AtaÑe a la actitud de aprecio y confianza en sí mismo que guarda relación, también, con la percepción y valoración que tienen los demás de nosotros. Es por eso que pensamos que junto con tratar el problema de la identidad nacional es

necesario asumir como tarea pendiente la de descubrir, con el ojo aguzado, los modos en que Latinoamérica, Chile mismo, ha penetrado en las culturas hegemónicas.

Pensamos que Europa en varios sentidos se ha renovado con América. El encuentro con su gente, su arte y su cultura perfiló una nueva imagen más extensa del mundo. Tal como es posible detectar la presencia de instrumentos y ritmos musicales típicos y las visiones de un mundo mágico real, habría que descubrir formas, modos sintácticos, símbolos y contenidos de diversas expresiones artístico-culturales aportados por los escritores y artistas de estas tierras.

El éxito de *Cien años de soledad* en Europa no sólo reside en su carácter exótico para los europeos. Un especialista (3) señala que sus méritos para la novela contemporánea residen en la reintroducción de algo que se consideraba tradicional y anacrónico: la recurrencia al pensamiento onírico y mítico, al narrador omnisciente y la coherencia en la historia. Por otra parte, Gillo Dorfles (4) reconoce en la novela latinoamericana la presencia de una recuperación del arte moderno frente al agotamiento de una tradición vanguardista en franca decadencia.

LA IDENTIDAD EN EL ARTE CHILENO

Intencionadamente o no, los artistas chilenos exhiben y han manifestado gran preocupación por la identidad. Nuestra investigación, realizada entre los años 1974 y 1976, mostró la autocrítica de los artistas en cuanto a la dependencia, la tendencia imitativa, la soledad, la timidez, la falta de originalidad y el desconocimiento que tienen los artistas de la realidad nacional. La búsqueda de identidad sigue interesando a los creadores. El compositor e intérprete Cirilo Vila (16) cita una anécdota al respecto. En una discusión sobre el tema, suscitada entre músicos, una musicóloga hizo el siguiente comentario: "Y si nuestra identidad fuese el no tener ninguna..." Esta afirmación coincide con lo que Alejo Carpentier (2) llamó el "tercer estilo", el de las cosas que no lo tienen. Este cuestionamiento se vincula a la necesidad de detectar características muy puntuales, lo que significa reducir la identidad a un esquematismo formal. Podría conducir, igualmente, a una aceptación de la inseguridad de no saber con certeza quiénes somos o a adherir sin reflexión a las certidumbres más tradicionales.

La creciente atracción que muestran, entre nosotros, las nuevas generaciones de artistas por la temática de la identidad, pareciera responder a la pérdida de un horizonte de sentido, al producto de la interrupción de la vida democrática y el retorno a ella, las transformaciones modernizadoras y la preocupación de la cultura posmoderna por redefinir muchas cosas. Dentro de la lógica actual algunos artistas se preocupan de la dependencia del discurso marginal hacia el modelo hegemónico o central de los EE. UU. y Europa y se abocan al tema de las transferencias, apropiaciones y préstamos culturales.

Es un hecho que en el arte en Chile prima, en este momento, la heterogeneidad y la dispersión. En parte existe un experimentalismo ligado al discurso conceptual de la filosofía y de algunas orientaciones de las ciencias sociales que rompe con los medios singulares de expresión de cada arte. Es la corriente que en las artes visuales se manifiesta más a través de la palabra que de la imagen visual y que en la poesía y la narrativa incorpora lo visual para servir a un discurso sociopolítico eminentemente transgresor. Asociadas a esta posición están las orientaciones etnoculturales y feministas y un marco de reflexión, fundamentación y teorización crítico-cultural acerca de las condiciones materiales de producción, distribución y consumo del fenómeno artístico, ajeno a la preocupación por la naturaleza y la valoración del arte. Estos enfoques tienden a ser destacados por su interés en “ajustar creadoramente a la situación nacional y latinoamericana enfoques y categorías pensados en otros contextos” (17).

La psicología del arte nos dice que cuando las características manifiestas de la personalidad no están sujetas a grandes interferencias por ansiedad, culpa y otras causas de inhibición y conflicto, lo más probable es que concuerde la conducta manifiesta con la producción artística e imaginativa. Si estas características están privadas de expresión normal por diversos motivos, es posible que se produzca una relación compensatoria o inversa. La falsa identidad puede ser el resultado de la no aceptación de sí y conlleva la identificación con imágenes y estereotipos que representan una forma de evasión y una pérdida de la capacidad de decidir y crear libremente.

Los rasgos que encontramos en la personalidad del chileno a través del análisis de obras y de las entrevistas de profundidad con los artistas y sus modificaciones en el tiempo, nos hacen pensar que hay factores de inhibición que pueden estar interfiriendo en la expresión directa de nuestro modo de ser.

ALGO DE LO QUE COMUNICA LA PINTURA

Intentemos ahora captar parte de esa abstracción que es la identidad nacional a través de algunas pinturas chilenas. Nuestro afán de relacionar la obra con la personalidad del artista nos llevó a considerarla como el rastro dejado por su realizador en el espacio simbólico de la tela. Esto también vale para la escultura y otras artes. Es innegable, por ejemplo, que las esculturas de Marta Colvin muestran un talento innovador que ha sido reconocido en Chile y en el extranjero y testimonian, al mismo tiempo, elementos de su identidad personal y cultural.

Entendemos los aspectos estructurales de lo creado como la cristalización de la expresión psicomotora durante el proceso de creación. Es un enfoque que presenta coincidencias con el de los teóricos del arte que señalaron, a propósito del expresionismo abstracto surgido en los EE. UU., que los trazos y las texturas podían ser conceptuados como un registro del proceso creador.

En el contenido el artista traslada, junto a su intención estética, inconsciente y simbólicamente, elementos psicodinámicos y de su imagen corporal. Utiliza un mecanismo de proyección que revela la tendencia a antropomorfizar la realidad, a ver el mundo a través de lo que somos.

En los estudios de artistas chilenos hemos abordado, por ejemplo, las diferentes maneras de enfrentar plásticamente una misma temática. El mundo del soñar y de los sueños presenta variaciones y afinidades en las obras de artistas como Rodolfo Opazo, Carmen Aldunate, Nemesio Antúnez y Mario Toral que sería posible analizar desde la perspectiva de la identidad personal y colectiva.

Para esta oportunidad recurrimos al tema de la danza, recreada por diversos artistas chilenos desde fines del siglo pasado hasta el presente. Son dos zamacuecas: de Manuel Antonio Caro (1835-1903) y Arturo Gordon (1893-1944); y dos tangos: de Nemesio Antúnez (1918-1993) y Mireya Larenas (1934).

Las dos primeras son claramente costumbristas. Aluden a una temática que corresponde a la danza más representativa de nuestra nacionalidad. La "Zamacueca" de M. A. Caro (Fig. 2) es una descripción objetiva de lo que acontece en el baile y la fiesta. El varón de la pareja protagónica de la danza está en el centro del cuadro. Pero el foco de atención del perceptor se dirige un poco más a la izquierda, hacia la mujer que mira a su pareja y es asediada



Figura 2. Manuel Antonio Caro: "Zamacueca".



Figura 3. Arturo Gordon: "Zamacueca".

por otros varones, especialmente por el de camisa roja que equidista de su compañero. Ella y las otras mujeres que aparecen en la escena comparten actitudes más bien pasivas frente al dinamismo y la iniciativa de los hombres. La obra se escudriña horizontalmente, perdiendo importancia la dimensión de profundidad. Los tipos constitucionales de los bailarines son de predominio rechoncho¹.

La "Zamacueca" de Caro contrasta a primera vista con la pintada por Gordon (Fig. 3). En esta última impresiona el claroscuro y la atmósfera de escasa luminosidad. La composición se observa de izquierda a derecha, siguiendo la diagonal que se dirige hacia la fuente lumínica de la ventana y que sugiere la profundidad. Este esquema le da un mayor dinamismo estructural frente a la obra de Caro, el que se modera con el equilibrio que aporta la otra diagonal que la cruza y con la menor agilidad de los bailarines. Si el centro del cuadro lo constituyen los danzantes, sobresalen las imágenes femeninas por la verticalidad, la luminosidad –diferente en cada una de ellas– y su mayor definición frente a los varones. Estos últimos adoptan posturas disminuidas ante las mujeres y están esbozados en tonos neutros, marrones y oscuros. El resto, poco precisado, contribuye al clima de incomunicación y escasa vitalidad.

Una y otra pintura revelan, como en la mayor parte del costumbrismo artístico en Chile, situaciones y tipos humanos de nuestra realidad. Tal como muchas novelas de ese mismo período están siendo consideradas actualmente como fuentes históricas de importancia, estas pinturas aportan al conocimiento de la psicología de su autor y del carácter nacional. No es sólo la descripción de un baile y una fiesta tradicionales en determinadas épocas, sino que muestran la humanidad chilena en distintos niveles de significado. Por ejemplo, ciertas costumbres y características de nuestra gente, la inclinación al vino y las formas de la danza. También el tipo de relación entre mujeres y hombres y otros rasgos manifiestos y latentes.

Con una percepción más afinada, nos damos cuenta que la pintura de

¹Es interesante comparar la versión analizada con el boceto de la "Zamacueca" que se encuentra en el Museo Nacional de Bellas Artes. Se observa un cambio en la caracterización pasiva de la mujer que baila. En el bosquejo, su imagen es más asertiva (aparenta mayor edad, tiene más altura, un rostro más grande y está ubicada equilibradamente con el hombre en el centro del cuadro). El colorido general es más apagado. Podría plantearse como hipótesis que el boceto, más espontáneo y menos elaborado, refleja mejor la disposición psicológica básica del artista.

Caro representa una visión más objetiva, descriptiva, cálida y extrovertida, mientras que la de Gordon es más subjetiva, fría, intimista e introvertida, con peculiaridades propias de la "Generación del Trece" a que perteneció su autor. Ninguna de las obras muestra contrastes pronunciados de color ni gran dinamismo. Predominan los elementos que sugieren contención. Si bien Caro destaca el rol más activo de los varones, a diferencia de lo que sucede en Gordon, ambos artistas los hacen girar en torno a la mujer que ocupa el centro de la atención y que se acentúa en la pintura de este último, de mayor profundidad psicológica.

En el caso de los tangos, éstos pertenecen a dos artistas muy diferentes entre sí: Nemesio Antúnez y Mireya Larenas. Antúnez se distingue por el manejo de la espacialidad y la línea. Desarrolló una serie de temas pictóricos que aluden a elementos de la cotidianeidad y ligados a los afectos como camas, volantines, manteles y tangos que trascienden lo personal.

Con "Los peligros de la danza" (Fig. 4) inició la serie de tangos que pintó hasta los últimos años de su vida. En la parte inferior de un gran cubo abierto ante el espectador, se desplazan los bailarines empequeñecidos en el enorme espacio que delimitan los inaccesibles planos laterales. La fría atmósfera del cuadro producida por los elementos rectilíneos de la composición y la escasa calidez del color no alcanza a templarse con la luz de una lámpara que apenas se advierte, ni con los verdes, ocre y amarillos del plano derecho. Al fondo bailan estrechamente algunas parejas, los hombres de negro y casi todas las mujeres de blanco. Unos cuantos están solos y han perdido la cabeza. En la medida que nos acercamos al primer plano, aparecen más hombres solos, descabezados, en actitud de llamar o de huir. El artista manipula la realidad bidimensional de la pintura, confundiendo a sus personajes y al perceptor con un falso marco por donde algunos hombres tratan de escapar sin lograrlo. Este primer tango de Antúnez se asocia a sus cuadros de multitudes y problemas de existencia que sobrepasan los límites de una cultura.

¿Qué otros sentidos es posible captar en esta pintura? Es una obra de constricción y desesperanza. De búsqueda o añoranza de afectos que se satisfacen en el íntimo contacto del tango. Sin la mujer, los hombres se quedan solos, anónimos y pierden la cabeza, pero sus brazos siguen buscando el contacto estrecho y no lo encuentran.

Mireya Larenas se expresa a través del color. El tango que pintó en 1978 corresponde al segundo de una serie (Fig. 5). Renuncia, como Antúnez, a la representación de las características individualizadoras de la figura

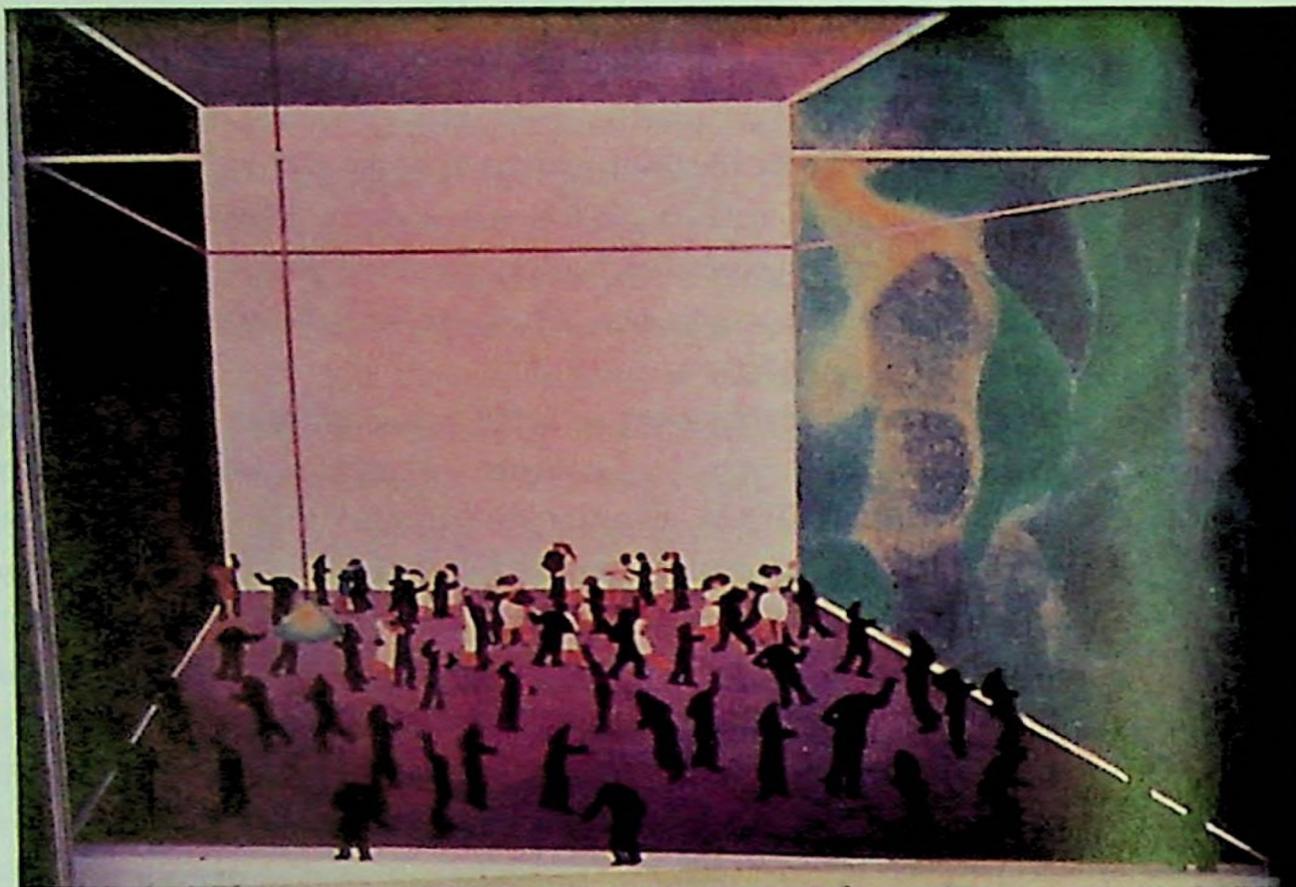


Figura 4. Nemesio Antúnez.



Figura 5. Mireya Larenas: "Tango".

humana para favorecer la expresión del destino humano. Con una propuesta icónica simple y dinámica gestualidad, trasciende lo particular en favor de la comprensión de aspectos genéricos de ciertas formas de convivencia en la relación hombre-mujer de Latinoamérica. Se vale para ello del principal vehículo sensible de la pintura: el color, elemento clave de expresión emocional. La intención de la artista fue mostrar la atracción de mujer y varón, manifestada sin artificios en una pareja popular. El hombre, fuerte y activo, la ciñe de la cintura. Sus rasgos faciales son más evidentes que los de ella, aplanados en la penumbra de medias tintas. El centro geométrico coincide con el lugar donde se fusionan los cuerpos. Pero, igual que en las zamacuecas, la atención se desvía desde el centro hacia la izquierda, donde una intensa luz bermellón pone de relieve la cadera femenina.

La danza de Antúnez es una pintura de introversión, repliegue subjetivo y de mayor abstracción. Larenas es más extrovertida y se aparta de lo racional. Intensifica los efectos sensoriales, acentuando el componente táctil de la visualidad a través de pinceladas generosas y otros medios de realzar lo matérico. Aunque sus estilos personales y artísticos son muy diferentes, se capta en ambos artistas una fisonomía emocional develadora de una más general que se entronca en la identidad del chileno: la importancia y la necesidad de los afectos, la dependencia afectiva –del hombre con la mujer y de ésta en relación al hombre– y un cierto grado de inhibición expresiva. El tango pintado por la artista mujer de la muestra sugiere la dependencia. Pero en su ambiente pictórico tiene más relevancia la connotación sexual que la puramente afectiva. Se acentúa la iniciativa sexual del varón frente a una mujer sin rostro definible y plano, donde el color da énfasis a la curvatura de la cadera y su significado. Los cuadros analizados son sólo un ejemplo de cómo detectamos en el arte la imagen colectiva del chileno, independientemente de su catalogación como costumbrismo u otra denominación que refleje una especial preocupación por nuestra especificidad.

COMENTARIO FINAL

Lo observado en la pintura es extendible a las demás artes. Coexisten en ellas distintas tendencias sin que ninguna pueda ser señalada como la única portadora de lo chileno. Pero buscan su sentido nacional.

Pienso que este modo de investigación en las diversas artes puede

contribuir al descubrimiento de lo que somos y de lo que compartimos con nuestros vecinos de América Latina.

Vivimos un tiempo decisivo para el afianzamiento cultural del continente y de nuestra nación. Con ese fin, más que poner el acento en la identidad por oposición, debemos destacar la idea de pertenencia y participación. Transitamos por recorridos que a veces parecen inciertos e inestables, con una extraña mezcla de inclusión y exclusión, de creencias y mitos ancestrales con la cotidianeidad contemporánea y sus prácticas modernas. Difícil convivencia de contrastes que se presentan especialmente en las grandes ciudades. Habrá que superar aquellos que atenten contra la dignidad de las personas y de los grupos humanos. Al mismo tiempo tendremos que aprender a vivir en sociedades más abiertas y pluralistas donde se pueda manifestar libremente la diversidad. Para estos efectos, el arte y los artistas tienen gran valor: revelan la identidad de un pueblo y ayudan a modelarla. Con respecto a lo primero, sabemos que las creaciones de los artistas contienen y comunican las huellas de su experiencia subjetiva y de las formas como se articula el texto social. “Se alimentan –como dijera Octavio Paz– del lenguaje vivo de una comunidad” (15). Y llegan a lo dormido y profundo.

Está, también, la capacidad que tienen algunos de ellos de anticipar el futuro y facilitar nuestra adaptación a los cambios que vendrán con el surgimiento del nuevo milenio. Podemos aprender del esfuerzo artístico, porque existen similitudes entre los procesos de crear en arte con otras experiencias creadoras de la existencia humana. Los artistas trabajan con la ambigüedad, la complejidad y un material informe, para dar forma, transfigurar y detectar la unidad en la diversidad.

Por último, tenemos la convicción que el conocimiento de la identidad nacional y la preocupación por la cultura chilena y latinoamericana ofrece grandes posibilidades para el avance de nuestra nación, especialmente en esta época de globalización de la economía y la cultura. Es uno de los mejores caminos para que lleguemos a vivirla auténticamente y desarrollarnos en plenitud.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

1. Brunner J.J. (1994). *Cartografías de la modernidad*. Santiago, Dolmen: 210
2. Carpentier A. (1967). *Tientos y diferencias*. Montevideo, Arca.
3. De Toro A. (1992). *Los laberintos del tiempo*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag.
4. Dorfles G. (1984). *El intervalo perdido*. Barcelona, Lumen.

5. Farías V. (1995, 16 de octubre). En F. Zerán, "Hay dos muertos en el sótano". Entrevista a V. Farías. Diario *La Epoca*: 14, 16.
6. Fuller P. (1983). *Aesthetics after modernism*. Londres, Writers and Readers.
7. Godoy H. (1976). *El carácter chileno*. Santiago, Universitaria.
8. Larraín Ibáñez J. (1996). *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago, Andrés Bello: 14.
9. Jadresic V. (1994). *Los horizontes del chileno*. Santiago, Platero.
10. Linton R. (1971). *Cultura y personalidad*. México, Fondo de Cultura Económica.
11. Machotka P. (1992). "Psychobiography and visual creativity: Four patterns". En *Emerging visions of the aesthetic process*. G. Cupchik, László J. (Eds). Cambridge University Press: 137-153.
12. Marinovic M., Jadresic V. (1978). *Psicología del chileno. Estudio exploratorio de la "personalidad nacional" realizado a través del arte*. Santiago, Aconcagua.
13. Mecca A., Smelser N. y Vasconcellos J. (1989). *The social importance of self-esteem*. Berkeley, California University Press.
14. Montt M. E., Toloza C. (1984). *Análisis e interpretación psicosocial de los ensayos sobre el carácter chileno*. Tesis. Escuela de Psicología. P. Universidad Católica de Chile.
15. Paz O. (1956). *El arco y la lira*. México, Fondo de Cultura Económica: 40-41.
16. Soubllette G. (1990). "De la música y los músicos chilenos". En *Revista de Investigaciones Estéticas, Aisthesis*, 23: 9-22.
17. Subercaseaux B. (1991). *Historia, literatura y sociedad. Ensayos de hermenéutica cultural*. Santiago: Documentas/CESOC/CENECA: 123.
18. Vergara Grez R. (1979). En *Catálogo. Movimiento Forma y Espacio, 1955-1979*, Instituto Cultural de Las Condes: 13-17.