

# EL ESPIRITU DEL ARTE DE LOS 70

(Viene de la pág. anterior.)

mundistas. Una, japonesa-surcoreana, y otra, latinoamericana. El texto que justifica en el catálogo la exposición de los artistas de al sur de Río Grande raya en el talante colonial. Tal actitud naíf de los organizadores debería haber sido un desafío para los participantes. Sin embargo, no parece que la exposición latinoamericana lleve una carga de profundidad capaz de reventar las propias coordenadas de su inclusión en la Bienal de París. Por ahí apuntaba la lanzada de García Márquez al denunciar en el catálogo extraoficial el error político de la Bienal, que ha encargado a un funcionario del «Gobierno carnicero de Uruguay» —en palabras del propio García Márquez— la coordinación y la selección de la presencia latinoamericana.

En la anterior edición se introdujo la novedad de las «secciones especiales». Se inauguró con los cuadros de los campesinos chinos de Houshien. Sirvió aquel conocimiento en Occidente de la «nueva pintura china» para dos cosas. En primer lugar, para normalizar la imagen del maoísmo, dado que en aquella pintura, pese a todo, había las suficientes connotaciones culturalistas —tratadas con el debido respeto—, de referencia ancestral o contemporánea, como para sancionar un grado aceptable de «civilización» en la revolución cultural. Por otra parte, cumplían en las capas culturizadas de Occidente el destino que su naturaleza de productos elaborados según los designios y las técnicas arbitrados desde los grandes centros de producción cultural de masas exigía. Daban a sus consumidores de Occidente (que fueron muchos, pues los cuadros de los campesinos de Houshien viajaron por muchos países) una imagen más digestible de China —ni más falaz ni más veraz—, indirectamente (de buenos entendedores), de sí mismos.

¿Cómo será la imagen, tras la exposición latinoamericana del arte del subcontinente? Confusa. El coordinador uruguayo parece haber querido reunir las tendencias derivadas del «pop» y del «constructivismo». El mismo, en un texto embalsamado por un género de cursilería que sólo florece en ambas márgenes del Río de la Plata, lo da a entender. Para adornar la exposición le ha sido encargado otro texto a Severo Sarduy. Sin embargo, varios grupos mejicanos, radicalizados políticamente, parecen querer aguar la fiesta —con toda razón— al tándem Sarduy-Kalembeg (éste es el nombre del uruguayo). ¿Lo logran? Quizá no. La Bienal de París ha mostrado un arte radicalmente alzado contra toda forma de cultura burocratizada. Su fuerza subversiva radica en el compromiso personal frente a todo colectivismo burocrático. Es un arte de resistencia a la vez que de señalamiento de nuevos ámbitos para la sensibilidad. El arte de los grupos mejicanos, sin embargo, pretende hibridar un discurso político, montado sobre concretas alternativas de poder, con elementos formales de este otro arte de los setenta, no entendiendo su verdadero sentido de arte tráfuga. El arte de los setenta es una evasión, en el sentido más carcelario de la palabra. El de los mejicanos, pese a sus buenas intenciones, no trasciende un solo soplo de aquellas zonas de la sensibilidad colectiva capaces de materializar una imagen plástica del padecimiento social del pueblo mejicano que los jóvenes artistas quieren señalar y denunciar. El de los muchachos europeos, norteamericanos y orientales, por lo menos, está impregnado del hedor que invade nuestra vida cotidiana. Ya es algo.