

A propósito de Eli Bartra

Luis Ignacio Sáinz

Generosa y aguda, Eli Bartra nos sorprende, una vez más, con su última entrega: *Mosaico de creatividades: experiencias de arte popular*. Se trata de un dilatado universo de reflexión y acopio de datos, que se detiene en el análisis pormenorizado de procesos compositivos concretos, arraigados en cuatro países (México, Nueva Zelanda; Japón, en este caso en coautoría con Kanae Omura; y Brasil) de tres continentes (América, Asia y Oceanía). Rescate y homenaje a las manos multicolores, femeninas y masculinas, que prohíjan el portento de la creación a través de la fábrica de objetos, utilitarios y no, definidos por su belleza, armonía matérica e intensidad de significación y sentido.

Para nuestro pasmo y azoro, la autora conserva intacta su capacidad de asombrarse con la producción de enseres y de piezas devotas de sí mismas, carentes de "utilidad práctica", aunque sí, de modo indudable, rebosantes de "provecho espiritual". Se aproxima a los procesos de elaboración de las obras renunciando a la omnipotencia devoradora de la mirada occidental, vacía de dogmas, ajena a prejuicios. Lo hace convencida de que quienes forjan los universos simbólicos y tangibles que atrapan su interés y atención, valen en sí, por sí y para sí mismos, más allá de la condescendencia de la crítica o la avaricia del mercado; y de que sus fajinas y trajines redundan en la cohesión comunitaria y la identidad étnica y /o de género, siendo, las más de las veces, formas hermosas y eficaces de resistencia cultural y supervivencia económica.

Uno de los aportes que habrá que agradecerle a la doctora Eli Bartra reside en que se dedica a desmenuzar compulsiva-

mente las características de lo producido y del contexto específico en que los procesos de elaboración-confección ocurren, sin que ello impida su aguda revisión del marco conceptual que pretende explicar el fenómeno.

De tal suerte, disecta la pertinencia de una serie de nociones-conceptos que solemos aceptar y acaso utilizar en automático: arte *versus* arte popular, trascendencia estética-función práctica, artesanía o arte popular, utilidad-ornamentación. Por si fuera poco, nos convida su visión social de estas actividades, pues si bien considera estratégico compulsar los valores y los significados formales de las piezas-obras, el análisis propiamente estético, le resulta decisivo adentrarse en las circunstancias y los términos de su producción: quién y quiénes lo hacen, la búsqueda del rostro responsable de la creación que rompe el anonimato desdeñoso de aquello que muchos consideran expresiones menores de la composición de objetos, en qué atmósfera y para qué son producidos los entes de utilidad o fantasía, el asunto nodal del género y sus presumibles diferencias con los cuerpos-formas resultantes, entre un sinfín de temas y tópicos que enfrenta para dilucidar sus sentidos e implicaciones. Fenomenología social de la objetualidad estética que, además, le dedica singular esmero a sus implicaciones-alcances semióticos.

Conocer la identidad de los constructores de ilusiones y símbolos, su nombre y apellidos, encarna un acto de elemental justicia; pero, sobre todo, es imprescindible cuando se busca identificar las fases, naturaleza y propósito del sendero de conocimiento que manifiesta el surgimiento mismo de la más modesta de las sustancias intervenidas y las materias emergentes. No cabe duda de que *Mosaico de creatividades: experiencias de arte popular* le dedica tiempo y talento a las *presencias*: el barro policromado de los árboles de la vida de las artesanas de Izúcar de Matamoros; los tejidos de fibra de las tejedoras maorís de Aotearoa; las lacas *shunkei* de Gifu y las raquetas decoradas o *hagoita* de Tokio; y el arte popular brasileño y el proyecto *abayomi* de muñecas de trapo negras, sin pegamento ni costura. Sin embargo, más allá de esta titánica y exhaustiva puesta en valor de partos de belleza

y apostura, se concentra además en las *ausencias*: por qué hay tramos de procesos de composición en los que las mujeres no participan o son claramente relegadas, qué contenidos específicos de comunicación se instalan en el *telos* de los géneros, si puede o no hablarse de creatividad femenina en el arte, botones de muestra de las preocupaciones de la investigadora del Departamento de Política y Cultura de la UAM-Xochimilco.

Masas contra élites, lo ordinario general frente a lo mágico particular; moverse, en fin, en los pantanosos terrenos del "gusto" y el "refinamiento". En tan precaria geografía, la autora resiste las tentaciones de sucumbir a la simplificación ideológica o al antropologismo de la pobreza. Y todo porque se empeña en comprender, en desentrañar rutas verosímiles de interpretación. En ocasiones se arriesga a conjeturar, pero siempre lo sabe, duda de sí misma, está consciente de ello, reconoce la limitación de la información, lo contradictorio o ambiguo de los datos. Rehúye levantar una fortaleza del falso cientificismo o de la objetividad como canon fundamentalista.

Los estudios de caso que representan los cuatro capítulos del libro son una suma de modalidades de abordaje a cada uno de los temas concretos que desarrollan: cuentan con un sólido soporte teórico-metodológico; manejan y revisan una amplia bibliohemerografía especializada acerca del tipo de bien cultural que es objeto de estudio; desarrollan una narrativa que recuerda los diarios de campo; el examen de personalidad y trayectoria de las y los artesanos también linda con la historia oral; las piezas son sometidas a un tratamiento de glosa formal de sus elementos, factores constitutivos, técnicas, estilos y cadenas de significación, mediante cotejos, diagnósticos y comparaciones. Y todo ello sin perder de vista la dimensión propiamente humana, las voluntades y vocaciones de mujeres y hombres, y el carácter único de sus gestualidades y vocabularios artísticos.

Detrás de cada ejemplo creativo, Eli Bartra ubica una estructura narrativa, donde las historias personales tienen la palabra, y esta recuperación del individuo que prohija auténticos cosmos, no se contrapone con la delimitación de tramas intersubjetivas y sociales. Pulsiones, intereses, vocaciones, contenidos, tradiciones preservadas o renovadas, confrontaciones

o rutas separadas de las modalidades productivas de las y los artesanos. La responsable de la investigación se deleita en la diversidad. El poder y la fuerza del texto descansan, en buena medida, en la riqueza de variantes hermenéuticas. Y semejante odisea de análisis le concede un sitio de honor, claro está, a la lógica histórica de la construcción del sujeto, a partir de su mismísimo género. Sobre ello, la propia autora comenta en la "Introducción" del libro:

Existen idiosincrasias culturales, pero eso no implica que todos y cada uno de los miembros de una determinada sociedad sean iguales. Significa que hay tendencias generales en el modo de ser de quienes integran una colectividad; ciertos rasgos son compartidos por las brasileñas y, de entre ellas, por las cariocas; hay características compartidas por las japonesas, por las maoríes o por las mexicanas. Así, se puede hablar de una sensibilidad femenina y de ciertos elementos específicos que conforman la creatividad de las mujeres. Y, por ende, se puede decir también que existe una imaginaria y una sensibilidad masculinas en las artes (p. 19).

Entre las tantas lecciones que nos brinda *Mosaico de creatividades: experiencias de arte popular*, predomina y descuella una en particular: el producto de las manos y las mentes, femeninas y masculinas, de quienes crean constelaciones simbólicas no puede, o al menos no debería, banalizarse, limitarse en su difusión, de modo pueril, a la condición de anuncio de objetos, a la reproducibilidad en la era postindustrial de carácter anónimo, a través de impresos que se ahorran los términos y las condiciones de los procesos compositivos y de fábrica; me refiero a los *coffee table books*. Irrumpe una reivindicación humana, sensible y, quizá por ello mismo, política, consistente en escrutar las señas de identidad, las personalidades involucradas y las autorías. El libro que hoy nos ocupa se distingue por su carácter fraileesco; es un tomo digno y austero. Empero, su severidad no impide que sus lectores disfrutemos las fotografías y reproducciones, con lo cual obtenemos ventaja de su examen.

El arte popular en tanto manifestación de un ser pre-sentificado en la historia, es decir, en su calidad de tiempo congelado, sintetiza múltiples determinaciones de lo real, de su polisemia. Lo que hace, a la letra, es atrapar cabalmente la concepción del mundo que le da origen y sentido. Las obras

devienen entonces fragmentos de una filosofía de vida. Tal caudal de significación denuncia, por grosera, esa actitud propia del ignorante, el consumidor ramplón, que entiende dichos objetos desde una perspectiva meramente ornamental, decorativa, y, dependiendo de la naturaleza de los casos, reduciendo las vibraciones culturales e ideológicas de lo creado, las artesanías o el arte popular, a meros instrumentos, dispositivos de utilidad cotidiana.

Por si fuera poco, semejante lógica de ofensa y desdén se potencia en la discusión bizantina para determinar valor y precio. No es necesario insistir en que los mecanismos de expolio, que alcanzan niveles de verdadero ultraje, se ceban con singular entusiasmo en la producción de las mujeres artesanas. Así las cosas, a la explotación de clase, que también padecen los varones, se suma la discriminación de género; y para unos y otras, también, la cuestión étnica. Sin que mengüe la sagacidad crítica en ningún momento del análisis o pasaje del volumen, Eli Bartra se afana en subrayar el alcance de dinámica social tan sobrecogedora: esa que se atiene a la doble figura del lucro y el despojo, caras de una misma moneda: la rapacería. Y lo logra sin dramatismos innecesarios, con su elegancia de pensamiento y de observación: apunta los dardos y da en el blanco, pues de lo que se trata es de dignificar una actividad y sus productos, entendiendo las circunstancias de su diseño y manufactura, así como los factores de todo tipo que la codeterminan.

Las noticias y pormenores que nos son ofrendados a lo largo de la lectura de *Mosaico de creatividades: experiencias de arte popular*, aparecen con tersura. Lejos del interés de la responsable del texto está abrumar con su desusado grado de comprensión y juicio, derivado de pesquisas y escrutinios casi infinitos. Pero sí, a contracorriente, imbuirnos una mínima empatía exegética de cómo, por qué y hacia dónde dirimen sus destinos, ejercen sus vocaciones, protegen sus voluntades, las artesanas y los artesanos de: "Tres continentes, cuatro países, cuatro lugares geográficos, distintas realidades étnicas, raciales, genéricas y un mismo tiempo histórico [que] comparten el espacio de este libro", como bien nos lo recuerda la autora.

De modo tal que quedamos en deuda con la doctora Eli Bartra; y, para superar dicho pasivo, se requiere, con modestia e interés, acometer la lectura de su bello libro y aprender a respetar a los seres que moran entre sus páginas, a quienes ella ha estudiado en calidad de sujetos, dueños de su porvenir •

Eli Bartra: *Mosaico de creatividades: experiencias de arte popular*, Universidad Autónoma Metropolitana, Colección Abate Faria, núm. 12, México, 2013, 191 pp.