

1977

Haití: mito y razón

Entrevista con Arnold Antonin (A.A)

Cine al Día, No. 22 noviembre de 1977.

F.R. ¿Cuál es la actividad cinematográfica en Haití?, ¿se produce algún tipo de cine?

A.A. *Les Chemins de la liberté* es el primer filme haitiano. En Haití falta casi todo, falta también el cine. Recuerden que es un país con un noventa por ciento de analfabetismo, para sólo dar un índice. Ahora bien, después de nuestra película se hizo otra inspirada en una obra de Jean Cocteau. También un diario del gobierno ha hablado de que ya existía una vieja película haitiana sobre un concurso de belleza, en un pueril intento de quitarnos el mérito, por lo demás relativo, de ser los primeros. El nivel de la distribución es por supuesto bajísimo, paupérrimo, se defiende lo peor del cine internacional. Paralelamente hay un sistema de televisión en colores para que la reducidísima oligarquía disfrute de ese servicio. Recientemente se *ha instalado también un sistema de televisión vía satélite para que, y esto es literal, Jean Claude Duvalier pueda verlos internacionales* de fútbol. Hubo un cine de arte pero éste fue cerrado por subversivo. Todo esto les dará una idea del ambiente cultural que reina en mi país. Y que por supuesto refleja la realidad de la opresión en que vivimos. Yo creo incluso que para el pueblo haitiano que ha visto la película es una sorpresa extraordinaria ver a los Duvalier tomados por una filmadora, roto el tabú que los envuelve. No es de los méritos menores del filme. Y esto lo digo para que se vea el inmenso campo de trabajo ideológico que tenemos que hacer.

F.R. ¿Cómo ha de circular la película?

A.A. Bueno, se ha mostrado en muchos países lo que ha permitido divulgar entre otros pueblos la tragedia haitiana. Pero también ha sido vista por millares de haitianos en el exterior. Hay más de un millón de compatriotas fuera de Haití. En Nueva York donde hay casi trescientos mil se pasa semanalmente. Hemos hecho la versión original

en creole que es hablado por la mayoría de la población. Además existen versiones en francés, inglés, español e italiano.

S.E. ¿Se ha proyectado dentro de Haití?, ¿en todo caso el gobierno sabe de su existencia y si es así cómo ha respondido?

A.A. No, no se ha proyectado dentro. Pero esta es una posibilidad que no descartamos para el futuro. Quizás en formato de Super 8. Por supuesto que el gobierno sabe de la película pero guarda absoluto silencio.

A.R. ¿Casi todo el filme está construido en base a material de archivo?

A.A. No, hay bastante material original que nos ingeniamos para filmar, hay fotos, por último incisos de un filme.

A.M. Sí, de los comediantes.

A.A. Exacto. Este filme comercial basado en la novela de Graham Greene fue filmado en Benim, en aquel entonces Dahomey. Duvalier se alteró tanto al verlo que intentó por todos los medios de bloquear su distribución internacionalmente. Es un filme basado en hechos reales y tiene elementos de denuncia no despreciables, a pesar de su factura hollywoodense.

M.S.A. ¿El cine para ti, que eres un militante de la causa de liberación de tu país, es exclusivamente un instrumento político?

A.A. Para un revolucionario es muy importante darse cuenta que el campo y los métodos de lucha varían. El cine es un arma nueva y muy poderosa. Piensa de nuevo en un país donde nueve de cada diez personas no sabe leer. Creo por ello que debemos utilizarla. Pero el cine político no está en contradicción con el trabajo artístico. Al contrario ambas cosas forman una unidad. Por mi parte, creo en lo que decía Bertolt Brecht: el arte vive de la lucha. Y para “luchar”, hay que mejorar las armas y renovar el armamento constantemente. La oposición es desgraciadamente muy a menudo el reflejo de los gobiernos y en Haití así ha sido. Nuestra organización quiere sacar a la oposición haitiana de su primitivismo, de sus mediocridades y buscamos todos los instrumentos que nos lo permitan.

O.C. Ese poder del cine estaría limitado en condiciones extremas de represión. El cine siempre necesita una infraestructura técnica que lo hace poco viable en condiciones de clandestinidad.

A.A. Es cierto, pero no es del todo imposible. Pero te repito que nuestro público fundamental son los haitianos en el exterior. Muchos de los cuales entran y salen continuamente del país, afortunadamente.

E.R. Los argentinos durante la época de la dictadura militar anterior al regreso de Perón hicieron algo en ese sentido. Por supuesto que eran otras condiciones: un fuerte movimiento de masas, sobre todo. Sólo lo digo para limitar la generalización.

O.C. Aunque es al margen me sorprende esto que has dicho de los otros medios: la TV en colores, el sistema vía satélite. Me recuerda que Gómez instaló aquí las llamadas de larga distancia para hablar con sus familiares en Europa.

E.R. Quizás no están demasiado lejos Gómez y Papa Doc. El señor presidente de Asturias.

A.A. Sí, parece que Duvalier padre leyó la obra y la hubiese querido escenificar.

A.R. ¿Tú piensas el filme como algo cerrado o que irás modificando al paso de los nuevos acontecimientos o de los debates que suscite?

A.A. El filme es sólo un momento del proceso de lucha y seguramente puede ser enriquecido en el sentido que apuntas.

A.R. ¿El filme no es demasiado largo?

A.A. Creo que sí. Pero nosotros necesitábamos dar una visión de conjunto del país. Para empezar debíamos dar otra lectura de su historia.

O.C. Indudablemente el público extranjero recibe un gran caudal de información pertinente y necesario. ¿Pero sucede lo mismo con el haitiano que ya debe conocer muchas de esas cosas?

S.F. Sobre todo para el haitiano que ha salido.

A.A. Bueno, quiero aclarar que si bien hay miles de exiliados, es decir de personas con conciencia política, la gran mayoría son emigrantes económicos, que salen del país por hambre. Es en estos últimos que pensamos especialmente. Fíjense que en los centros de educación haitianos se da una imagen totalmente deformada —fetichista, racista— de la lucha contra el colonizador francés. Nosotros tratamos de ubicarla como un momento de la lucha de clases y, además, mostrar la continuidad que hay entre ella y nuestras luchas actuales. Otro ejemplo: la invasión norteamericana a Haití es totalmente ignorada por la historia oficial, a pesar de que es un periodo de diecinueve años (1915-

1934). Se dice que es demasiado reciente para que seamos objetivos en su valoración. En cambio se estudia extensísimamente la época de Duvalier que es más reciente. No sólo para los jóvenes sino incluso para los mayores esta película debe revelar muchas cosas.

A.R. Dándole vueltas a mi argumento sobre la extensión del filme, diría que hay cosas que se reiteran en demasía.

A.A. Creo que exprofesamente hemos machacado ciertos temas:

por ejemplo la continuidad entre los dos Duvalier; el que permanezca intacta la base social que los sustenta. Creíamos que eso era importante sobre todo porque cierta propaganda interna e internacional empezó a hablar de algunas diferencias, de distensión de progreso económico, etc. Esas ilusiones eran altamente peligrosas.

O.C. Pero, ¿no hay un cambio en el sentido de que el padre es mucho más el tirano paternalista feudal mientras que el hijo se liga más a la burguesía comercial?

A.A. Bueno, es cierto que el hijo está vendiendo como un demente, pero la esencia oscurantista y represiva es exactamente la misma.

S.E. ¿Se puede hablar de un movimiento de resistencia entre los exiliados?

A.A. Generalizando no, pero hay núcleos de trabajo político en varios países. La naturaleza del emigrante —extrema pobreza, segregación social y económica en casi todos los países— hace que pueda y deba ser objeto de una gran atención política.

E.R. El cine latinoamericano ha buscado en general una cierta identidad nacional, a través de la recuperación de determinadas raíces tradicionales, seculares, de una cierta memoria colectiva. Rocha, Sanjinés, Littin en cierto modo. Pero en tus películas hay una cierta implacabilidad con esa tradición popular que se contrapone a una suerte de modernidad y de universidad.

Tradición: identidad y alienación

A.M. Creo que en Haití hay una ideología muy cercana al fascismo en el sentido en que se apoya en una cierta versión de lo nacional, de lo popular. Esto se adultera y se convierte en un arma. De aquí que me parece lógico que en reacción contra ello se busque una salida en lo universal.

F.R. Me parece correcto. Pero se cae en el peligro de llegar a una negación excesiva.

A.A. Nosotros creemos que debemos reivindicar de esa tradición lo que hay de positivo, la continuidad de la rebeldía de nuestro pueblo. Ibdó aquello que puede abrirnos una perspectiva histórica, no lo que nos lleva hacia atrás. En Haití el peso del oscurantismo nos obliga a llevar una lucha ideológica muy importante para la liberación nacional.

O.C. En toda cultura popular creo que ciertamente hay que distinguir dos aspectos: lo que tiene de ideológico, de mito, de alienación y los elementos de ruptura de esa tradición, que son políticos.

A.A. Estoy completamente de acuerdo. Y es lo que dice la película sobre el arte. Este es un problema muy importante, importante para toda Latinoamérica. Hay que cuestionar el indigenismo: hay que preguntarse si éste no ha sido otra cosa que un arma del populismo. En el caso de Haití es mucho más claro. Bonita o fea los colonialistas nos han creado una imagen, y las más de las veces esa tal identidad no es sino la asunción de esa imagen impuesta.

F.R. Por supuesto que esas culturas populares del pasado no son “un paraíso perdido”, eran también culturas dominadas, culturas de sociedad de explotación. Pero quizás hay un umbral importante en todo esto, la aparición de los grandes sistemas de difusión masiva. En esa cultura popular secular se expresarían más los elementos populares que en esta cultura totalmente impuesta por arriba. En ese sentido es que podemos encontrarnos en ella.

S.F. Además esa cultura moderna, supuestamente nueva, es también importada, colonial.

A.M. Yo creo que lo que plantea Antonin en su filme sobre los pintores ingenuos no es la condena de esa ingenuidad. Es la condena de un país a ser esencialmente ingenuo. A no poder buscar otras vías para responder a sus grandes interrogantes. Ingenuos hay en Francia, en USA, en Yugoslavia, en Venezuela y todas partes. Lo malo es decir: Haití es un pueblo de ingenuos, es darle esa esencia nacional y marginarlo de todo el resto de la ciencia y la cultura.

O.C. Yo pienso que pudiese aportar algo el pensar que no hay un solo circuito cultural. Podríamos distinguir al menos tres: uno, el circuito popular — donde la obra sigue muy ligada al valor de uso donde el artista no funciona como un especialista, etc.;

la cultura elitista que va a otro público, que es mucho más codificada, cuyo carácter mercantil es mucho más marcado; por último la cultura masiva— unidireccional, manipuladora, estandarizada, etc. Estos tres niveles se interpretan, tienen una relación dialéctica. Por ejemplo, un pintor ingenuo que estaba inscrito dentro del primer circuito se convierte en otra cosa cuando es “descubierto” por el circuito de la cultura elitista.

P.E. Acepto que esos circuitos no son separados. No hay cultura popular sin vínculos con la cultura dominante —bien elitista, bien masiva. No hay lo popular en estado puro. Lo que es impropio, a mi entender, es ese desechar en bloque cosas como el vudú que de alguna forma —mistificada, alienada— expresan lo popular, forman parte de su identidad.

A.A. Algunos compañeros haitianos comparten esa posición. Pero yo la creo errada. El vudú es una religión altamente fatalista, de la resignación. Cuando los esclavos se alzaron no fue por el vudú como dice Duvalier, más bien se diría que es cuando se dieron cuenta que el vudú no servía. Hacían falta armas, organización.

F.R. De acuerdo, pero esos elementos negativos, todo lo negativo que quieras, son parte del pueblo haitiano. Son tan reales como su hambre, es más son su reflejo. Ahora bien si tenemos que asumirnos —para poder superar la situación dada— debemos asumirnos en la totalidad de lo que somos, es eso la identidad.

A.A. El vudú dentro de un universo represivo ofrece perspectivas míticas e irracionales al pueblo. Queremos desmitificarlo. Por supuesto no mediante una inquisición, quemándolo, sino por una lucha ideológica. Ello es lo que permitirá al pueblo haitiano ver su realidad objetiva superando una visión mítica y mística, ideológica.

O.C. Creo que en este terreno el deslinde con el populismo es necesario. No se puede reivindicar lo popular en general. Sólo aquellos elementos de ruptura, de acción política. Porque la clase dominante es más con estos elementos salidos de las masas mismas o al menos con un asidero en ellas es que las manipula más idóneamente. Y es la clase dominante quien tiene el poder para llevar a cabo esta empresa. Creo que Haití es un paradigma en ese sentido.

F.R. Es posible que coyunturalmente esta tarea sea necesaria. Pero de allí a una concepción de la cultura popular hay mucho trecho.

Religión y opresión

A.A. Yo no pienso que sea táctico. Se trata de conocer los límites de ciertas expresiones sociales. Cuando nosotros hemos analizado los límites de nuestros próceres —lo que ha causado cierto escándalo— no lo hacíamos sólo para contrarrestar una cierta utilización que el régimen hace de ellos, lo hacíamos porque creemos que es parte del desarrollo y de la madurez teórica necesaria a la lucha. Lo mismo para el vudú, lo que no quiere decir que uno que cree en el vudú no tiene sitio en nuestra lucha.

M.S.A. Quizás sea interesante que se discutiera un poco en torno al catolicismo, que en Haití es una religión de minorías, de gente rica, y el vudú que es una religión popular, ¿se pueden juzgar ambas con el mismo patrón?

A.A. Quizás sería bueno que diera alguna información sobre ello. En un primer momento Papá Doc va a chocar con el clero que apoyaba un rival suyo, fue incluso excomulgado. Se presenta entonces como sacerdote vudú. Luego logra domesticar el clero católico y se presenta como gran protector de la Iglesia. En este sentido ambas han sido religiones de poder, con sus variantes.

A.R. Bueno pero en todo caso no es lo mismo vudú que pintura *naif*.

B.E. Todo forma parte de un contexto. La identidad nacional es el intento de romper la dependencia, de buscar un desarrollo libre, recobrar un pasado, una coherencia cultural pero no para petrificarla, para eternizarla sino para transformarla desde la lucidez, desde la conciencia de nosotros mismos. Hay el vudú y la música y la danza y tantas otras cosas que hacen una manera de vivir intransferible. Por lo demás no es ocioso decir que muchas de las manifestaciones que se condenan en nombre del tribunal de la razón, es de una cierta razón utilitaria, eurocéntrica que no es el único patrón imaginable. Por último daré una razón política: si eso está en la gente, so pena de aislarnos de ella, no se puede condenar a distancia y fríamente.

A.A. Mira, nuestra experiencia es distinta. Cuando nosotros enfrentamos el vudú, la gente nos siente fuertes, capaces de luchar con los demonios. Nos cree con mucha rapidez. Para ellos es un fardo que tienen miedo de arrojar. Si tuviera que hacer una película sobre la penetración de las sectas religiosas gringas en Haití, hay un centenar actualmente, tendría que plantearla en un modo completamente opuesto a las de Sanjinés para no caer en la poesía y quedarme cerca de la verdad histórica: lo que es una condición mínima para un trabajo honesto y útil en todo la lucha que llevamos adelante.

Haría falta ver como los campesinos haitianos (y trabajadores de la ciudad también) se alejan del vudú que los oprime y no les ofrece nada para ir a estas sectas infiltradas por la CIA y de allí analizar y demostrar lo nocivo y peligroso de estas sectas enemigas. ¡Pero no oponer a las sectas malas el vudú como alternativa! Porque sería ir en un sentido que nos merecería un juicio muy severo de parte de las masas mismas que están viviendo esta experiencia después de haber explorado todo el universo estéril de una religión oscurantista y muy opresiva por la presencia misma de sus sacerdotes en todas las manifestaciones cotidianas de la vida de esta gente. Sacerdotes que son *tonton macoute* y desarrollan el papel de espías de Duvalier y aprovechan cualquier ocasión para imponer ofrendas (huevos, gallinas, etc.) al campesino pobre. En otros términos si hubiéramos podido aprovechar tácticamente el vudú para la lucha contra Duvalier en otros momentos, eso no es ya posible porque Duvalier lo ha aprovechado ya todo para oprimir al pueblo.

II

O.C. Creo que lo que plantea el fenómeno de la comercialización del arte *naïf* haitiano es muy interesante. Porque lo que realmente se hace no es convertir un arte popular en un arte elitescos, sino pasarlo a un tercer circuito, a un circuito masivo. Es de notar que este arte transparente, candoroso, se presta mucho más para esta operación que un arte culto, elitista, que en cierto modo supone un código muy complejo y que impide su divulgación más allá del círculo de iniciados. Por lo demás una tal operación seguramente no sería rentable comercialmente. Se da pues la intervención de los tres circuitos culturales: un arte popular hecho en función de su valor de uso que vertido en moldes de cultura elitista pasa a ser vendido, distribuido y consumido a nivel masivo. Ahora bien frente a eso ustedes plantean un arte cada vez más culto. Pero no se vuelve a una cultura popular en el sentido de cultura popular crítica, de ruptura, ligada a la acción política transformadora. El planteamiento de ustedes podría parecer que se queda en el llamado a un arte culto revolucionario, digamos a la manera de un Picasso, el surrealismo en su mejor momento, etc.

A.M. Las artes plásticas fuera de un contexto de revolución ganada no tienen forma de convertirse en un arte revolucionario. El arte mexicano o de los países socialistas, equivocados o no, han pasado a ser un arte popular porque han tenido la oportunidad de integrarse a un proceso social. El arte popular es masivo porque repite imágenes tradicionales, que ya están en las gentes. De lo contrario yo no veo como se pueden

superar los límites elitescos en las artes plásticas. Hay en el film proposiciones políticas para un nuevo arte. Válidas para el afiche, que integran materiales testimoniales, etc. No creo que se trate sólo de proponer un arte culto, de autor. Ahora bien ese arte politizado no es ciertamente un arte popular. Un arte que llegue al pueblo y con el cual éste contribuya, participe. Eso tampoco le quita validez, es un esfuerzo revolucionario pero naturalmente limitado.

O.C. Aquí con el arte *naif* ha sucedido algo parecido, creo que sucede en todas partes. Pero conviene decir por qué ese arte popular ya no es popular. Es necesario preguntarse qué es un arte popular. Creo también que sí debe estar vinculado a un proceso político. Pero la película no aclara lo suficiente a este respecto.

A.A. No debemos esquematizar. En Haití se puede emprender ya una serie de iniciativas culturales que precedan la revolución política. En las artes plásticas no se ha hecho nada. Tenemos claros los límites de las pinturas que mostramos al final, algunas personas nos han dicho incluso que si esa es la alternativa ellos se quedan con los cuadros *naifs*. Pero estos cuadros tienen una importancia fundamental y hemos podido constatar su influencia sobre el público haitiano. Ellos muestran que es posible ya hacer otro tipo de obra plástica, poco importa por el momento su valor estético. Se puede hacer algo con la pintura que se sume a la lucha. Son pobres a nivel de imagen pero señalan una vía. Claro no una vía en el sentido de un conjunto de normas estéticas —así lo dice el compañero en la secuencia final— y que además no plantea una oposición entre arte popular y arte moderno. Como se definirá ese arte en el futuro es un problema abierto. Lo que hemos querido apuntar en ese otro camino, el de sumar el arte a la lucha contra Duvalier. Si el arte *naif* por ejemplo, produce cosas contra el gobierno ese arte estará con nosotros. Un gran artista burgués por el contrario, no nos interesa. Algunos intelectuales haitianos nos han acusado de mantener un criterio meramente político para medir el arte. Es cierto y asumimos todos los riesgos de esa posición.

A.M. Hay una cuestión que creo significativa en el filme. Una oposición al arte ingenuo porque éste es habitualmente un arte que se hace sin conciencia, una mirada que se queda en lo superficial, que interpreta la realidad de manera limitada.

A.A. Hay un artículo, “Artistas de corazones simples” que citamos en el filme que lo dice todo.

O.C. Sí a pesar de que se venda como arte culto, justamente se compra como la negación de lo cultural: una visión de un alma simple y natural sobre una realidad también simple y natural.

E.D. Entiendo que la posición fundamental de la película es la crítica al arte *naif* como arte único, inmóvil, adulterado por una situación política y por esa transformación del valor de uso en valor de cambio. Lo *naif* se vuelve, pues, dañino cuando se hace estático, ahistórico.

A.A. El arte *naif* no me interesa como escuela. Queremos defender la libertad política y estética de los artistas. Los artistas en Haití están obligados a hacer arte *naif* quien no lo hace va a la cárcel. Quizás dentro de poco, producto de la asimilación por el gobierno de ciertas críticas, se den otras formas de expresión, por ejemplo, un realismo de corte fascista o un abstraccionismo totalmente inofensivo. De ser así combatiremos estas nuevas formas de arte. De manera que no tenemos nada en particular contra el arte *naif* Lo que hemos hecho en el filme es develar toda la realidad histórica y política que ese arte ingenuo oculta, mistifica.

O.C. Este tema tiene importancia ya que en el contexto haitiano la pintura ingenua tiene un doble carácter. Uno es una realidad económica, un producto de exportación importante. Otra su realidad ideológica tanto de presentación de una imagen del statu quo hacia el exterior como hacia el interior. Creo que ciertamente la película objetiva así el fenómeno y no como un hecho estético.

Arte popular y ruptura política

A.M. Yo creo que la película muestra claramente que para Duvalier la identificación entre cultura y peligro es total. De allí la represión contra quienes disienten estéticamente. Yo creo que en la película quizás por los límites con que fue hecha no se da esta relación con imágenes suficientemente significantes.

A.A. Sí estoy de acuerdo. Y en principio es un problema de costos, nos estaban por ejemplo vedadas las reconstrucciones con actores. Pero esta película también se vincula a la lucha que sostenemos contra la negritud, que Duvalier ha utilizado también ideológicamente. De hecho se considera el arte *naif* como una de las manifestaciones de la negritud. Sobre todo esto hay una monstruosa mistificación ideológica: cosas tales como que la razón es helénica y la sensibilidad es negra; que el haitiano piensa en las

cosas del alma, está siempre volcado hacia su interior, ama la contemplación, las imágenes simples; que es incapaz de tener ni una razón cartesiana ni una razón dialéctica.

O.C. Pienso que hay un doble proceso de mitificación en esa ideología. De una parte se despotencian todos los caracteres que permiten un dominio sobre el mundo y una acción transformadora. Segundo, se trata de exaltar la condición, la naturaleza de ese haitiano mediante una perorata racista. El populismo llevado a la caricatura.

A.A. Un misticismo que no da ningún elemento para la rebeldía. Prueba de ello es la situación del país en todos los órdenes.

O.C. La película no ahonda en esa época del *naif* anterior a su prostitución y comercialización. Digamos el momento en que este funcionaba como valor de uso. Pienso que ese hubiera sido un punto importante.

A.A. Es cierto, esto apenas se señala de pasada en el filme. Creo que es un tópico interesante pero evidentemente el filme no podía agotar todos los posibles ángulos de la temática.

O.C. Es una angulación que hubiese podido clarificar el planteamiento. Ahora bien sé que esa perspectiva encierra peligros. Fundamentalmente el caer en la contraposición cultura popular arcaica/cultura popular mediatizada. Esa cultura arcaica no se puede usar nunca como símil de una cultura desalienada. Pienso, no obstante, que de esas formas culturales hay que rescatar no su contenido sino su modo de producción: interacción, producción para el uso. Pero ciertamente el peligro está siempre presente cuando se trata ese tema, el peligro de caer en un pasadismo nostálgico muy reaccionario. Decir que el arte *naif* se corrompe cuando se apoderan de él los norteamericanos no basta. Hay que decir que en ese arte *naif* estaban todos los elementos para que esa operación se diera, ofrecía elementos que facilitaban mucho esto.

E.D. Creo que en nombre de esas formas de producción genuinas del arte popular es que se pueden proponer opciones liberadoras. Pienso que ciertos productos que son válidos en un momento se intemporalizan, se mineralizan y se desvinculan de las realidades subsiguientes. Rompe así con esas formas de producción que lo definían como popular. Allí está lo malo, lo alienante. De manera que se pueden unificar lo

popular y lo político en base a las formas de producción y no a los contenidos. En ese sentido me preocupaba un poco la tesis que se sostiene al final de la película.

O.C. En todo circuito cultural hay una lucha entre lo que podríamos llamar tradición o bagaje cultural y la acción de ruptura que tiene que estar ligada a una acción política. Pero esa lucha dialéctica se da muy lentamente en el arte popular, el peso de la tradición es muy fuerte y éste no se rompe mediante esa acción revolucionaria. En el arte elitesco se da una dinámica distinta. Es importante estudiar el nivel popular porque éste se liga a la posibilidad de una acción de las masas. El final de la película plantea la opción cultista. Quizás eso se corresponda a un nivel incipiente de lucha.

A.A. Otro punto importante es que este arte *naïf* se presenta como un signo de la vida, de la vitalidad del pueblo haitiano. “Un pueblo de pintores”, dice un *marchand* en la película. Muchos intelectuales haitianos se plantean esto, al menos dudan de esto.

O.C. Esa entrevista del *marchand* es muy interesante. Ella muestra como el arte *naïf* no puede ser verdaderamente un arte sino a través de la mediación de la mirada culta. El artista ni siquiera puede ponerle precio a sus cuadros, porque en verdad no sabe lo que hace. Es un niño.

E.D. El arte *naïf* es descubierto por una mirada extranjera.

O.C. Me parece que está muy bien planteada la ruptura con respecto a ese arte, lo que no está claro es hacia dónde debe cambiar. El arte evasivo es más amplio que el arte *naïf*.

A.A. El filme no aborda nunca la dimensión estrictamente estética y creo que tomado en ese nivel de generalidad me parece que lo que se dice es correcto. La intencionalidad del filme era encontrar la ideología detrás de las flores y los pajaritos. Por lo demás, mucho más difícil de encontrar que en el caso de un realismo como el del fascismo italiano o hitleriano. Entre el arte *naïf* y la realidad ideológica hay, me parece, mediaciones más complejas. Quería terminar diciendo que este debate ha sido muy fecundo gracias a sus intervenciones y que será muy útil para nosotros y para los artistas e intelectuales haitianos en general. Ha sido para mí muy estimulante el ver que ustedes estaban discutiendo aquí en Venezuela la misma problemática que nosotros veníamos planteando.