

SEGUNDO LUGAR

¿ PARA QUE SIRVE EL ARTE ?

Alberto Vargas Pérez / Facultad de Filosofía y Letras

I

La pregunta que sirve de título a este trabajo es una cuestión que cualquiera —de un modo u otro, de una posición u otra frente al fenómeno del arte— nos hemos hecho. En efecto, “¿para qué sirve el arte?”, se habrá preguntado alguna vez, ya no digamos gentes que tienen preocupaciones más inmediatas que resolver o un estudiante universitario (que se supone tiene algún “barniz” de cultura), sino aquel que alguna vez se haya dedicado un poco a investigar eso que nebulosamente llamamos arte. Razones y razones de peso existen en nuestra sociedad para hacer tal pregunta que puede ser bien válida y suficientemente interesante para investigar ciertos indicadores sociales de nuestra realidad. ¿Para qué sirve el arte?, o ¿para qué me intereso en el arte?, puede preguntarse alguna persona escandalizada ante las extravagancias, indecencias e immoralidades (nos centramos ya en el plano de la moral) de esas que se ven —dicen— hoy en día. Ese arte —piensa nuestro individuo— sólo para romper la sacrosanta y austera tradición, corromper a la juventud o, en el mejor de los casos, hacer ganar carretadas de billetes a los inmorales e indecentes artistas. El problema así planteado parece tener soluciones que saltan a primera vista: la anquilosada moral —la más de las veces mezclada con una fuerte dosis de fanatismo religioso— de nuestra sociedad, donde la dominante es la moral burguesa (y, cabe hacer notar, matizada con un tinte muy especial: subdesarrollada y tradicionalista) impide todo intento de rebeldía, de liberación, a aquellos individuos que comulgan con ella. El primer paso, entonces, para una justa revaloración del arte desde esta perspectiva es, obviamente, romper con los lazos de sumisión moral que marcan esa pauta de conducta. Pero la pregunta no sólo tiene raíces morales (superestructurales para una mejor demarcación) sino —y esto parece ser lo más fuerte actualmente— puede presentar razones económicas. Entonces, la pregunta se plantearía así: ¿Qué necesidad económica me resuelve a mí el arte? ¿Me puede servir económicamente? Aquí la pregunta se torna más difícil, pero es también explicable, cuando menos en su génesis: el arte, en efecto, no reedita ninguna ganancia monetaria (excepto en casos muy concretos y de los cuales no vamos a ocuparnos aquí) al espectador. Así, en nuestra sociedad en que todo se mide con la regla del dinero, el arte parece ser algo inútil. Y las razones las encontramos en el único significado de “necesidad” que observamos en el orden social capitalista: la necesidad económica. Si todo se funda en la búsqueda de satisfactores económicos, evidentemente estos satisfactores no los encontraremos en el arte. Pero ¿cuál es la condición necesaria para abandonar

este punto de vista economicista? Primero que todo, la toma de conciencia acerca de los otros tipos de necesidad que existen, la ruptura con los nexos del interés monetario (difícil, por cierto) que condicionan nuestra ideología y la búsqueda de nuevos intereses sobre la necesidad, no digamos espirituales, pero sí intereses humanos en su más general acepción. O en el último y mejor de los casos, ruptura con la ley de la necesidad económica imperante en nuestro medio. Ruptura que economistas y sociólogos calificarían de radical.

A partir de las interrogantes anteriores, y en especial de la primera que nos sirven como introducción vamos a intentar apuntar algunas ideas *muy* esquemáticas acerca de los problemas del arte actual. No nos referiremos al arte en tanto corrientes, formas y modos de expresión, esto lo harán los teóricos y críticos de arte contemporáneo; sino al fenómeno artístico en su conjunto e inmerso dentro de un contexto social específico. Intentaremos bosquejar algunas opiniones que —en alguna medida— ayuden a la desmistificación y esclarecimiento de la situación metafísica y nebulosa que es característica del arte en nuestro tiempo. Estado que debemos agradecer muy especialmente a ciertos teóricos trasnochados de los que abundan en la clase dominante.

II

Entre las principales actitudes que se observan hoy con respecto al arte nos encontramos algo, que a falta de un término más adecuado, habremos de llamar la concepción elitista del arte. Cabe hacer un deslinde: en realidad la gente conectada con el arte forma hoy un pequeño grupo, una élite cultural que tiene sus propias reglas del juego y su propia concepción del arte. Ahora bien, el hecho de que esa sea la realidad imperante, no nos ha de cerrar las vías para obtener otra concepción, una que nos permita hacer caber dentro del fenómeno artístico, una masa social que trascienda y rompa la realidad (ambas por separado) del arte para la élite. Aunque de hecho —reiteramos— existe la élite, criticamos esta concepción del arte y la reconocemos, *althusserianamente*, como una medida ideológica (consciente o inconsciente) de la clase en el poder. Criticamos la concepción, el hecho merece algo más que una crítica. Hemos hablado de una élite, ¿cuáles son las características que definen y condicionan a la élite de nuestro país? En primer lugar se trata de un grupo de gentes de la clase media y alta, que considera que el arte es algo así como una monada, un bonito atributo y “ay, qué linda, *también* sabe de arte. . .”, etcétera. Tenemos dentro de este grupo a los grandes monstruos sagrados, exquisitos artistas poseídos de un platónico furor divino que —en sus ratos de ocio— también son teóricos: se expresan en el más grandilocuente y florido lenguaje de cuantos se puedan imaginar, intuyen sucesos cósmicos y visiones apocalípticas, hablan de la imposibilidad de definir con “burdas” palabras al arte, y están al tanto del último grito de la moda intelectual en Europa. En síntesis, es una élite que, quiéralo o no, está colonizada.¹ Colonialismo al cual nos vamos a referir con un ejemplo concreto, que es el caso de la adopción, por esta élite, del *estructuralismo* europeo. Se ha hablado del estructuralismo como una moda intelectual más. Estamos de acuerdo que como moda debe tratarse desde el momento en que se trata de un estructuralismo chato, estéril, que produce bellas y apantallantes frases pero que no dicen nada. Estructuralismo que busca un aliento vital para explicar la historia y la sociedad, pero que queda en pura especulación vacía y fatigosa. Esa sí es una moda más y como tal pasará. Pero ésta es sólo una variante del estructuralismo —la más pobre teóricamente hablando— y existe como por ejemplo, el estructuralismo con fundamentación materialista que funciona como un magnífico instrumento de investigación que no puede ser despreciado y tildado de “moda más cualquiera”. El enfoque estructural materialista rinde óptimos frutos y actúa con una concreción completa en el análisis histórico, sociológico y artístico. Pero nuestra élite ha preferido el otro, en última instancia, el discurso

¹ Véase, por ejemplo, Roberto Fernández Retamar, *Calibán; apuntes sobre la cultura en nuestra América*, México, Editorial Diógenes, 1971.

vacío. Está asimismo dentro de nuestra élite, un grupo que pertenece al aparato de gobierno del Estado; y este grupo también se ha manifestado como simpatizante del arte; el resultado es una bella colección de obras que sirven sólo para el adorno de sus respectivas mansiones y el disfrute de sus amigos íntimos. En este caso el arte está siendo usado —como ha sido costumbre del burgués desde la época renacentista— como un objeto de prestigio social, como un bien más que rinde los fines para los cuales ha sido adquirido; fines —repetimos— de prestigio social y nada más.

Frente a esta situación nos encontramos con la que funciona como la otra cara de la moneda, es decir, del arte visto (mejor, no visto) desde el plano de la apatía, desinterés o indiferencia. Este fenómeno se da por igual dentro de las diversas clases sociales: lo mismo puede ser indiferente un burgués comerciante, una ama de casa de la clase media, que un obrero —ya para no decir un campesino. Lo que nos interesa primordialmente es investigar las causas del porqué esta diferencia entre las clases proletaria y media. En el primero de estos casos, es evidente que la enajenación del trabajo por parte de las clases desposeídas, los diversos aparatos ideológicos del Estado y la mediatización que trae consigo la falta de educación de intereses más allá de los inmediatos, impide todo tipo de acercamiento a problemas políticos, económicos o artísticos. En este caso la principal fuente de mediatización viene a ser el trabajo enajenado y las presiones económicas inherentes al proletariado y campesinado en tanto clases oprimidas. En el caso de la clase media la situación se presenta un tanto distinta, en la medida en que a la mayoría de los sectores de ella, se le puede satisfacer fácilmente con productos culturales del más alto grado de consumo e ínfimos en valor artístico. La clase media que ve resueltos los más apremiantes de sus problemas económicos, tiene oportunidad de acercarse a centros de diversión y consumo masivo, y sólo en casos muy especiales llega a tener contacto con expresiones artísticas genuinas; pero las más de las veces las ignora o se mantiene indiferente. Ello es resultado de la enajenación masiva de la clase media por parte de los aparatos represivos e ideológicos del Estado. La clase media se revela así como una masa sin peculiaridades definidas y fácil consumidora de productos culturales pseudoartísticos que cumplen una misión concreta: embrutecer, mediatizar y hacer propaganda al sistema social imperante.

Una tercera actitud frente al hecho artístico es aquella adoptada por ciertos sectores de la burguesía, de la clase media y —es de desear que aumente— de algunos del proletariado. Es la de acercarse al arte con una actitud crítica, cuestionante, interesada. Acercarse con la conciencia de que el arte es algo más que los productos comercializados de la sociedad de consumo; acercarse sin los prejuicios del *snob* o de que el arte es “muy mono”; acercarse con una visión política del hecho que implique cuestionamiento, ruptura, crítica radical. Esta nueva actitud requiere ciertos supuestos políticos que adecúen al espectador para comprender la realidad que es la esfera del arte. Realidad que debe ser comprendida, desmitificada. Son supuestos políticos porque el interés político lleva a la comprensión de la realidad en su totalidad, en sus matices y en sus mecanismos internos. Así el arte, en tanto fenómeno, puede ser explicado a partir de la ubicación en el contexto social y político en que esté sumergido. Recuerdo, a propósito de esto, el reciente ciclo de mesas redondas que con el tema de Arte Conceptual se realizó en el museo de la Ciudad Universitaria. Allí se cuestionó el fenómeno del arte por parte de varias personas interesadas en otorgarle su justa valoración, devolverle su realidad ya tan mistificada por parte de los voceros ideológicos de la cultura oficial. Allí se hizo notar esta actitud que es la que nos interesa, que es la actitud con que se debe enfrentar todo problema y, en especial, el artístico por ser el más sujeto a deformaciones, oscurantismos y rebuscamientos ideológicos. Esta nueva actitud, su divulgación y conexión con los sectores progresistas de nuestra sociedad, es labor que a todos nos corresponde hacer, sobre todo en lo que respecta a su vinculación con los grupos políticos de vanguardia, únicos sectores que realmente pueden difundirla, ampliarla y enriquecerla. Afortunadamente hay ya elementos trabajando en forma activa en esta labor y los resultados que deben de esperarse, creemos, serán afortunados.

Después de esta breve ojeada sobre las principales actitudes que provoca el arte en el momento actual, pasaremos a anotar ciertas vinculaciones que el arte, en su categoría de manifestación social, presenta con otros fenómenos de la realidad. Ya nos hemos referido, aunque muy brevemente, a la presión que la sociedad de consumo puede ejercer (y de hecho ejerce) sobre los productos artísticos. Caractericemos un poco el problema: en el orden social capitalista es evidente la alta producción de objetos que —en forma de mercancía— están destinados al consumo masivo; el arte no se salva de este peligro y, en muchas de las ocasiones, suele devenir como un producto comercial más en el mercado. Concretemos: el arte está expuesto a manejos comerciales de interés económico en la medida en que la regla que priva en nuestra sociedad es la regla de la ganancia monetaria; así, todo producto artístico es susceptible de ser *vendido* como un objeto que satisfaga una necesidad o, en la mayoría de los casos, un lujo para justificar el prestigio de cultura entre las clases alta y media de la sociedad burguesa. Esto que ocurre con el arte auténtico, es mucho más fácil que se dé en productos pseudoartísticos elaborados por el sistema mismo de consumo. El arte ve así degradada su naturaleza y no pasa de ser —como ya se apuntó— una mercancía más en el mercado. Recuerdo la impresión que me causó ver en un supermercado una oferta comercial en que se ofrecía un libro de reproducciones de pinturas famosas y donde, según rezaba el cartel, cualquiera podría “. . . aumentar su cultura por mitad del precio que pagaba antes”. Y casos como éste son cotidianos en cualquier centro comercial y, aunque caso límite, ilustra perfectamente sobre el peligro que se cierne sobre el arte gracias a la sociedad de consumo. Su realidad más elaborada se puede encontrar, por ejemplo, en la Zona Rosa, centro “de cultura” en la capital mexicana. En este nivel los productos artísticos se encuentran más cerca de la ideología que del arte auténtico; sirven como medios de publicidad y consumo; pero el arte verdadero —ha escrito Althusser— que evidentemente tiene un fondo ideológico en el cual descansa, en tanto arte, supera y pone en crisis esa ideología. “. . . De la misma manera en que la práctica científica se separa de la práctica ideológica para dar lugar a una formación científica, la práctica estética se separa de la práctica ideológica para dar, en la forma específica de lo estético (forma específica de ‘apropiación del mundo’, como lo dice Marx en la Introducción del 57), una gran obra de arte.”² Así, la esfera del arte ocupa un continente específico y una naturaleza específica dentro del área de la cultura; naturaleza que puede ser degradada al asumir formas ideológicas, generalmente de propaganda de cualquier tipo (comercial, política, religiosa, etcétera). Ejemplos vivos de la comercialización y, por ende, ideologización del arte, los encontramos sobre todo en los medios de comunicación masiva del cine y la televisión, con todos los sutiles y ocultos engranajes de fuerzas que se mueven en la llamada industria de la cultura.

Mención aparte merece un caso concreto: la conexión arte-revolución que muchos honestos militantes de izquierda, sin detenerse a considerar los problemas, riesgos y peligros que esto significa en la justa adecuación del fenómeno del arte para la visión totalizadora de la realidad social. Se ha pensado —creemos que con parquedad teórica— que el arte en todas sus manifestaciones debe servir como agente de propaganda de los movimientos revolucionarios, y lo peor: con un criterio francamente paternalista se dice que el arte debe ser claro, accesible, que sea comprendido por el pueblo. ¿Pero qué sucede? Con esta idea populista se elaboran pseudoproductos que únicamente comunican al pueblo sus mismas alienaciones. Porque si es evidente que el pueblo está oprimido, enfermo, analfabeto por las causas mismas de la explotación económica e ideológica, no es menos cierto que un arte con pretensiones populistas sólo queda en planos unilaterales y no tiene mayor trascendencia. De este modo, el arte supuestamente revolucionario se encuentra

² Cf. Louis Althusser y otros, *Polémica sobre marxismo y humanismo*, México, Siglo XXI Editores, 1968, p. 194.

influido por ideologías que lo condicionan y limitan hasta el punto de convertirlo en expresión circunstancial de un hecho particular. Este arte “revolucionario” corre también el peligro de convertirse en arma de filo contrario al deseado, es decir, el de producir catarsis al espectador, liberar la energía interna en el acto mismo de presenciar la obra y no motivar la acción que era, precisamente, lo que buscaba. Pero el arte revolucionario ni es productor de catarsis en el espectador, ni es revolucionario en función de un mensaje elemental y torpe, sino que lo es en función de su forma revolucionaria y da, en la forma específica del arte, la visión del mundo del artista.³ Así nos podemos encontrar obras que hablan de revolución, socialismo, etcétera, pero hechas con una forma absolutamente tradicional y, por ello, reaccionaria. Ejemplo clásico de esto es el realismo socialista ruso. Es de esperarse que a los compañeros que pregonan este tipo de arte se den cuenta de la limitación de su perspectiva y asuman una teoría del arte revolucionaria y consecuente con la teoría de la revolución. El artista de hoy tiene la necesidad de investigar teorías, métodos, procedimientos que antecedan su práctica artística. Y tiene también necesidad de tomar posición con respecto a la situación actual de la sociedad, pero no por ello ha de ser unilateral en su práctica artística: ¿Por qué el arte de la revolución ha de ser mal hecho, mediocre, nulo en complejidades estéticas?, ¿por qué —como señala Cortázar— arte sobre la revolución y no mejor revolución en el arte? El artista ha de tomar conciencia de su papel como hombre y como creador; es necesario que evada los requerimientos circunstanciales e ideológicos que limiten su creación. No hablamos de deslindes absurdos —que serían el otro caso límite—, hablamos de niveles.

El fenómeno del arte, visto desde una perspectiva totalizadora, actúa como indicador de condiciones superestructurales. Es, puede decirse, un termómetro que señala la situación real de la cultura de una sociedad, situación que ha de integrarse después en el análisis total de los diferentes niveles, que ofrezcan un panorama objetivo de la realidad en su conjunto. Tomándosele —recalcamos— desde afuera, de un ángulo que excluya pretensiones estéticas (símbolo y forma de la obra de arte) y creativas (investigación de prácticas artísticas concretas).

Retomando nuestra pregunta inicial, “¿para qué sirve el arte?”, podemos responder: el arte auténtico, el arte real, no sirve para nada y qué bueno que así sea. No sirve para nada en la medida en que no es siervo del comercio, del prestigio, de la industria de la cultura, no lo es, en síntesis, de la sociedad de consumo y no es siervo tampoco de la ideología en sus diversas formas propagandísticas: morales, religiosas o políticas. Pero existe la necesidad del arte en la medida que se convierte en factor de desenajenación, en que representa un triunfo de la realidad sobre las ideologías ilusorias; en la medida que provoca, cuestiona, radicaliza las actitudes: ésa es la verdadera necesidad que tenemos del arte.

³ Véase, por ejemplo, Alberto Híjar, *Hacia un tercer cine*, México, UNAM, 1970 y Julio Cortázar, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, México, Siglo XXI Editores, 1970.