



# Araucaria

de Chile

## La socialización del arte

---

PEDRO MIRAS

No existe, sin duda, un tema más proclive a la redundancia que el que se inscribe bajo el lema de Arte y Sociedad. Como dos ríos profundos que al mezclar sus aguas forman un torbellino, la confrontación de estos dos conceptos de tan hondo alcance suele también resolverse en un tumulto de palabras. Y es por eso que algunos lo consideran como un tema un tanto pasado de moda. Y la verdad es que el asunto éste de las relaciones entre arte y sociedad, enunciado por Mme. de Stael, redescubierto por Guyau y desarrollado, entre otros, por Burckhardt y Bujarin, nos parece hoy un tanto irrelevante. Por varias razones. Primero, porque si la vecindad de ambos términos —arte y sociedad— pudo parecer en un momento escandalosa, la mutua y necesaria relación que ellos tienen es ya un saber obvio y común. Segundo, porque aún dando por descontada esta relación, se deja sentir la necesidad de una cierta univocidad y precisión de los términos que está muy lejos de alcanzarse. Y tercero, porque aún en los casos en que se ha partido de una definición clara de alguno de los términos —más comúnmente el de sociedad— las teorías más perspicaces han terminado descalabradas por el duro juego de la realidad.

Ahora bien, para nuestras necesidades —y sin ir demasiado lejos en la búsqueda de un sentido exacto para las palabras que vamos a utilizar— a lo menos el término sociedad tendrá una significación clara, si bien un tanto amplia. En cuanto a arte, será asimismo tan amplia su connotación, que se referirá incluso a aquellos hechos que —por asepsia o por arrogancia— prefieren llamarse a sí mismos “anti-arte”.

Soslayemos el problema de la significación estricta de las palabras que utilizaremos, abandonando el terreno del análisis meramente formal o verbal para instalarnos, mejor, en el de la confección de un programa de acción, de tareas concretas que nos lleven, ellas mismas, a purificar nuestro lenguaje.

El menos sutil de los lugares comunes al uso afirma que vivimos en una sociedad en proceso de cambios radicales. Para una perspectiva de futuro, no se trata sino de la actividad irreversible de los factores del recambio, de la lucha de clases. Para una perspectiva inmanentista y antihistórica, los factores son la nueva tecnología y el acceso global a la cultura. Para una perspectiva tradicionalista, se trata de la conmoción profunda causada por el advenimiento del Error en gloria y majestad. Para todos, el nacimiento de nuevas y la muerte de viejas formas e instituciones sociales. La muerte del arte no sería sino una entre las muchas muertes anunciadas.

Fue Hegel, como se sabe, quién echó a rodar la noticia de que el arte se encontraba en trance de muerte. Aunque se trataba de una muerte más bien metafísica, a producirse en un plazo no bien determinado, no escaparon al astuto filósofo los indicios anunciadores de las vicisitudes del arte en la sociedad burguesa, que venía haciéndose cargo de los negocios del mundo.

Hegel nos habla de la muerte del arte en un momento en que la burguesía logra alcanzar, por fin, el poder político después de haber empleado siglos en enriquecerse, en crear nuevas formas y valores sociales y en poner a su servicio la mayor parte de las instituciones, entre ellas el arte mismo. Así, por ejemplo, la arquitectura, esa empresa común y muchas veces anónima que elevara maravillosas catedrales y palacios y castillos, hacia fines del siglo XVIII sólo se ocupaba de construir edificios públicos o de habitación "burguesa". La música, que mereciera el calificativo de "culto" a partir del Renacimiento, dejaba de ser de "cámara", para aburguesarse en el Concierto y la Opera. El teatro, que según costumbres inglesas y españolas, era un tablado popular, adopta el escenario cúbico a la italiana, la cortina separadora y se traslada al centro de las ciudades, donde se construyen Salas y Teatros fastuosos.

Si la burguesía se esfuerza por mantener el respeto tradicional hacia el arte, creando Museos, discerniendo Premios e inventando Academias, jamás habrá de considerar al artista, al creador, como un miembro cabal de la sociedad sino como un ser marginal a ella. Cualquiera haya sido sus status —libre o esclavo en Grecia y Roma, noble o vagabundo en el Medioevo, profesional respetado y admirado durante el Renacimiento— el artista fue siempre aceptado y aludido como tal. Sólo durante el predominio de la burguesía el nombre artista designará —como tan bien lo señala un personaje de Chéjov— un ser raro, incomprensible, sin instancias. Si su obra no se vende, porque él no quiere venderla o porque no es del gusto del público, será un gitano, un bohemio de bohardilla. Pero si, por el contrario, se trata de un pintor, un músico o un escritor rico y a la moda, es más que seguro que sus hábitos de vida no lograrán tampoco adecuarse a

la norma establecida, como si sucede con el banquero, el dependiente, el traficante de armas o la demi-mondaine, los cuales son personajes normales.

Y esto es natural. Creador de objetos que en su esencia no son simple mercancía, que no sirven para nada útil, como no sea el entretenimiento durante las horas de ocio, los valores y las actividades que el artista pone en juego no sólo no tienen nada que ver sino que son contradictorios con los valores y actividades del resto de la sociedad.

Pero la situación no puede ser más peligrosa. Un hombre marginal puede ser siempre un revolucionario. No solamente puede negar la realidad tal como aparece a todo el mundo, sobre la base de sus propias y subjetivas "impresiones"; puede incluso sostener, sino con su obra, al menos con su modo de vida que el mundo tal como existe es desagradable, feo, hasta injusto. Aún más, puede llegar a pintar las barricadas y hasta a disparar desde ellas.

Tal situación, sin embargo, no desembocará en tragedia. Múltiples razones —en este caso la astucia de la historia juega por la clase dominante— impiden que los artistas revolucionarios se integren a la clase revolucionaria. Por una parte, el arte mismo —y por razones primordialmente estéticas— se hace cada vez más un arte de élite, un lenguaje difícil. Por otra, las nuevas tecnologías que llegarán a ser importantísimos medios de producción artística, tales como el cinematógrafo y el registro sonoro, permanecerán firmemente en manos de la clase dominante. Finalmente, en un proceso día a día más abarcador, las leyes del mercado extienden su acción hacia los productos del arte, convirtiéndolos en mercancías. El artista, marginalizado por su actividad, por su vida y por su conciencia, se ve ahora integrado a esa sociedad que desprecia por el fruto de su propia creación.

La recuperación comienza por la pintura. Primero fue el coleccionista —capitalista avisado con dinero disponible— gracias al cual nace, ensombreciendo el valor de uso de la obra de arte, su valor de cambio. El coleccionista no sólo atesora e invierte; también crea el mercado y lanza la moda, generalmente una vez que el artista ha desaparecido. Pero su aporte mayor es propiamente cultural: su buen ojo, su buen gusto y su desenvoltura dan patente de aceptables a las obras más subversivas, política o estéticamente hablando.

El proceso de recuperación se hará anónimo y más propiamente capitalista cuando surgen las grandes empresas de la industria artística. ¿Qué habría sucedido si, en las primeras décadas del presente siglo, en que los artistas comienzan a convertir su rechazo o desdén hacia la sociedad burguesa en rebelión, hubieran podido disponer libremente del cine, la prensa rotativa, las emisoras de radiofonía, las impresoras de discos sonoros? Con toda seguridad, no hubiera llegado a tener el signo alienante que hoy tiene la actual masificación del consumo artístico. Pero, la inserción en un mercado de consumo de la infinita cantidad de objetos de arte, de reproducciones, de registros sonoros, de gadgets, de artefactos, no sólo ha

significado la recuperación de la obra al transformarla en mercancía, sino también el surgimiento de nuevas necesidades, indiferenciadas y alienantes que hacen del consumidor cultural un personaje satisfecho con su mediocre suerte. Ya que, de acuerdo a la cita clásica, "la producción no crea sólo un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto".

Esta integración de la obra de arte del mundo de las mercancías forma parte del gigantesco proceso de reificación emprendido por la sociedad capitalista. Proceso que conduce de modo inexorable a convertir cuanto nos rodea en un universo de puras cosas y signos, donde no existe lugar para otra actividad humana que no sea el apropiarse, el apetecer o el desechar objetos según sea su valor de cambio o el significado que denote dentro del código social al uso.

Porque, en efecto, este mundo en que se desenvuelve nuestra existencia no es otra cosa que un vasto mercado de aparatos, máquinas, utensilios y cosas que no sólo adquirimos por su utilidad sino principalmente para asegurarnos y asegurar a los demás de nuestra correcta ubicación social. Ya que sabemos que aquello que nos rodea hablará más claro de lo que somos —o de lo que creemos que somos— que nosotros mismos. Así, como ha señalado Jean Baudrillard, el consumo no es otra cosa que una manipulación sistemática de signos.

Y ese maravilloso mundo del arte, que encierra en sí tanta experiencia ajena, tanto deleite, tanta promesa de una vida más plena, ha pasado a formar parte de nuestra vida cotidiana pero no siempre como una posibilidad de ensanche vital, de apertura de conciencia o de goce desinteresado. Simplemente como un objeto más, para satisfacer una necesidad inauténtica, para significar una posición social adquirida o pretendida.

Podría objetarse, sin embargo, que la participación creciente del Estado, a través de sus Museos, sus Casas de Cultura, sus Festivales implica un reconocimiento de parte de los poderes públicos del valor puramente cultural y educativo del arte e indica la vía más adecuada para la comunicación estética, hoy. Pero esto es una falacia. Pues si bien es cierto que el libre juego del mercado no basta para el buen éxito del proceso de reificación (ciertas formas del arte y del teatro underground logran escapar a la oferta y demanda) son precisamente estas instituciones estatales o municipales las que se encargan de impedir la marginalización y radicalización de determinadas formas del arte actual que, de no ser así, podrían acabar identificándose y expresando la subversión.

Esta es, pues, y no otra, la muerte del arte.

Parecería lógico decir, entonces, que si la sociedad capitalista conduce a la muerte del arte, sólo la muerte de aquella permitiría el renacimiento de éste. Desgraciadamente, esto no es así. Primero, porque la relación del arte a la estructura social en que se desarrolla no es la del efecto a la causa; ni siquiera la de la forma al contenido. Y, segundo, porque se ha visto que la socialización de los medios de

producción no implica —ni mucho menos— la liberación del arte y de los artistas.

Estamos, pues, frente a una situación difícil. Ni el mantenimiento de la estructura socio-económica capitalista ni su desaparecimiento garantizan la existencia de un arte verdadero, libre y liberador. Sólo el artista, como creador solitario y como miembro solidario de una comunidad, a la vez, podrá darnos tal garantía.

Porque, la verdad es que el proceso de recuperación del arte emprendido por la sociedad de consumo no ha logrado plenamente su objetivo. Su cosmovisión estrecha, cosista, la ha conducido a pensar que la realidad del arte se agota en la obra, en el objeto que se compra y se vende. Desde luego que el mundo capitalista no ha logrado someter totalmente al artista. Baste señalar, en prueba de ello, que la gran mayoría de los creadores, pintores, escritores, cineastas, si no están decididamente del lado de la revolución, constituyen al menos una respetable y escuchada conciencia crítica en permanente actividad. Pero hay algo más. Existe, hoy, una serie de actividades y productos artísticos que, de una u otra manera, logran escapar a la trampa del consumo. Así, por ejemplo ciertas obras plásticas que, estando ellas mismas sujetas a la oferta y la demanda, incorporan como temas o como estilo los objetos cotidianos más alienantes: propaganda callejera, tiras cómicas, tarros de conservas. Logran, de este modo, mediante la ironía y la distancia estética, hacer consciente nuestra propia alienación. Por otra parte, algunas manifestaciones colectivas suelen escapar a los circuitos comerciales: festivales de música rock, murales de denuncia y propaganda, ciertas formas de teatro abierto, etc.

Pero lo rescatable a la recuperación consumista no es únicamente la actitud política de los artistas o las obras "hors marché" de la cultura no oficial. Ellas son sólo el indicio cierto de que no todo está perdido y de que es siempre posible, aquí y ahora, allá y mañana, devolver al arte, a la experiencia del arte, lo que es su condición más fundamental: el de ser uno de los momentos privilegiados del desarrollo de la conciencia que el hombre tiene de sí y del mundo. No porque el arte refleje o deba hacerlo, de modo mecánico e idéntico, las formas del mundo sensible, sino porque su experiencia es a la vez universal y concreta. Ya que el arte, cuando no es medio para otra cosa, no es puro signo, logra expresar, en su hacerse presente, la totalidad de la experiencia.

¿Cómo, de qué manera traer nuevamente a existencia esta capacidad profunda del arte, sumergida hoy en su valor de cambio y en su significación meramente social? Sólo mediante una transformación total del modo actual de producción artística. En la búsqueda de una nueva manera de hacer arte que no se inicie exclusivamente en el sujeto creador, individuo aparentemente autónomo y omnipotente, y desemboque en el sujeto contemplador, a solas frente a la obra. En suma, socialización o muerte del arte, como proclama Adolfo Sánchez Vásquez.

Socialización que, entre muchas formas posibles, a descubrir e inventar, podría adquirir las siguientes:

— Creada colectiva o individualmente, la obra de arte no se transforma en mercancía sólo si es propiedad de todos. Para ello, debe comenzar por renunciar a los lugares privilegiados de la cultura oficial: Teatros, Salas de Concierto y de Exposiciones, Museos. En cambio, las calles, las plazas, los parques, los muros, ocultos por su propia cotidianeidad, pueden perfectamente transformarse y revivir gracias a la actividad artística, convirtiéndonos de transeúntes en espectadores y de espectadores en participantes.

— Rechazar siempre el toque final o la estructura cerrada, que transforman a la obra en pieza de museo. Todos los géneros tradicionales, la música, la escultura, la literatura, el teatro, admiten la posibilidad del libre aporte del lector o espectador. Un arte abierto, para usar la fórmula de Umberto Eco, es siempre una posibilidad de socialización.

— Desalienar el objeto cultural y el cotidiano. No sólo pintarle mostachos a la Gioconda sino también pintar alegremente los puentes y las garitas, desvirtuar la propaganda callejera mediante el humor y el trastrueque, transformar la fiesta de distracción personal en creación estética colectiva.

— Desaparición del profesionalismo artístico. Una de las características más notables de algunos objetos del arte contemporáneo es la impresión que dan de que pueden ser hechos por no importa quien. Acortar la distancia entre creador y espectador es no solamente lograr que el primero sociabilice su lenguaje sino también que el segundo pueda participar sin complejos en el proceso creador.

— La educación cultural no ha de entenderse como el traspaso de formas y contenidos utilizados por el grupo social que posee todo el universo cultural hacia sujetos desposeídos pero capaces, hasta cierto punto, de recibir tales contenidos. Más bien debe ser un trabajo creativo común del cual surja un lenguaje también común. El manejo del complicado sistema de signos y referencias que constituye la cultura contemporánea sólo puede adquirirse en un juego creativo en el cual tales signos y referencias aparezcan como exigencias del trabajo mismo y no a través de un simple traspaso formal de conocimientos.

No puede escapar a la imaginación que estas formas socializadas del trabajo creador —así como muchas otras posibles— conllevan una cierta transformación de la sociedad de consumo. Así, las nuevas formas del arte están llamadas a constituir un factor en nada desdeñable en todo proceso de cambio social. Estas nuevas formas de creación artística, nacidas en una sociedad capitalista en expansión, representan, desde ya, la posibilidad de hacer surgir, en un trabajo de creación colectiva, relaciones interhumanas más plenas y mejor dispuestas a constituir una sociedad nueva.

La extraordinaria eclosión del arte y la vida producida por la Revolución de Octubre y los interesantes ensayos de arte popular y de creación colectiva llevados a efecto en Chile durante el gobierno de la Unidad Popular son dos ejemplos —ambos desgraciadamente trun-

cos— de la extraordinaria potencia de cambio social que se hace presente en el arte realizado en común.

Aún cuando pueda decirse que en Chile, entre 1970 y 1973, no hubo ni planificación ni política culturales, la ebullición política y cultural que desde mucho antes venía manifestándose en las universidades y escuelas de arte, así como el fervor popular producido por la victoria de Salvador Allende, bastaron para iniciar un movimiento artístico que produjo valiosos efectos de tipo social y, por supuesto, artístico. Brigadas de pintura mural, centros de actividades y aprendizaje artísticos, coros y orquestas populares, grupos de arte infantil, etcétera, etc., fueron todos focos y ocasión de un quehacer colectivo que no tan sólo produjo momentos de esparcimiento y expansión como nunca antes los había tenido el pueblo chileno sino, sobre todo, la creación de un lenguaje que comenzaba a construir un nexo vivo entre intelectuales, artistas, estudiantes y pueblo trabajador. Lenguaje que no sólo se reveló eficaz para la comunicación y las actividades de esa índole, sino también como un excelente vehículo de educación política.

Porque, en último término, la construcción de una sociedad socialista es exactamente lo contrario de la construcción de la Torre de Babel. Es un lenguaje común, fruto y cuna de comunes experiencias y no la voluntad de unos pocos lo que hace posible toda empresa colectiva, por inmensa o difícil que ésta pueda parecer.

Y es justamente la experiencia colectiva de creación artística —y no tan sólo la de las artes de la palabra, como podría pensarse— la que puede proporcionar de modo natural ese idioma común en la mutua comprensión y del trabajo compartido.

La revolución no surgirá ni del úkase, ni de las reuniones, ni de las marchas, ni de los discursos sino de un trabajo colectivo y creador. Y uno de los modos de acceder a éste es la socialización del arte.

### TIEMPO DEL DESPRECIO

Para el desarrollo personal como ser humano..., no hay tiempo.

(Opinión de un estudiante de 17 años, en crónica "Los lolos de hoy". *El Mercurio*, 2-VIII-81.)