

Arte, Sociedad y Decadencia

I) Rasgos originarios y eternos del arte

Examinadas desde un punto de vista tanto estructural como funcional, todas las sociedades operan en general más o menos bajo los mismos esquemas. Por ejemplo, todas ellas están marcadas por la división del trabajo. Siempre en todas ellas ha habido y seguirá habiendo grupos sociales privilegiados y grupos sociales más o menos sometidos o subordinados. Las sociedades auténticamente igualitarias son inexistentes y, hasta podría insinuarse, lógicamente imposibles. Para nuestros objetivos, sin embargo, el dato más importante es que en todas ellas nos encontramos con que, además de las actividades productivas – y paralelamente a ellas – en prácticamente todas las sociedades humanas se desarrollan también actividades que, para enfatizar el contraste, llamaremos ‘**no productivas**’. En verdad, actividades como estas las encontramos desde la Edad de Piedra. Es más: creo que puede sostenerse que aquellas primeras manifestaciones de actividades no productivas son no sólo desde muchos puntos de vista insuperables, sino que son un paradigma de lo que es trabajar genuinamente en esa clase de actividades; de hecho fijaron un estándar para juzgar lo que es trabajar exitosamente en las actividades relevantes. Por el momento y sin pretender estar ofreciendo definiciones estrictas de ningún término que empleemos, nos referiremos a la clase de actividades relevantes desarrolladas por los humanos en forma paralela a las actividades indispensables para la producción de la vida material (alimentación, reproducción, auto-defensa, etc.) como ‘**actividades artísticas**’ y a sus productos como ‘objetos de arte’. Algo que para nosotros es importante determinar es por qué las actividades artísticas están presentes en la vida humana prácticamente desde que nos las tenemos con el *Homo Sapiens Sapiens*: ¿cuál es a final de cuentas la función del arte? ¿Cómo explicar que esa peculiar forma de vida que es la creación artística (con todo lo que ésta entraña) sea un componente **esencial** en la existencia humana?

Para empezar, creo que podemos sostener lo siguiente: la condición *sine qua non* para el surgimiento de las actividades artísticas es obviamente que el ser humano sea no sólo un ser que sabe, sino también un ser que sabe que sabe y lo que esto último quiere decir es simplemente que tiene que ser un ser lingüístico acabado. En otras palabras, además de poder dar expresión lingüística a sus sensaciones, a sus temores, a sus deseos, etc., dicho ser tiene también que poder hablar (y por lo tanto, reflexionar) acerca de lo que siente, lo que teme y demás. Es esta facultad del lenguaje que nos permite hablar acerca de lo que hablamos lo que explica la capacidad de los humanos de reflexionar, de emitir evaluaciones, de preguntarse por el sentido de las cosas, etc.

Por ello, a mi modo de ver, se puede sostener que, desde el punto de vista del *status* del ser humano *qua* ser lingüístico, no hay prácticamente ninguna diferencia sustancial o esencial entre el Hombre de Cro-Magnon y nosotros. Y ello es así sobre todo porque, desde aquellos tiempos, el lenguaje humano prácticamente no se ha modificado, sino que es básicamente el mismo. La diferencia entre los hablantes de aquellos tiempos y nosotros sería básicamente de vocabulario, de conocimientos, de tecnología, de creencias, etc., pero la comunicación entre ellos y nosotros sería en principio perfectamente posible. Quizá podría argumentarse que, de todos modos, nuestras capacidades lingüísticas y de acción serían siempre más ricas que las de ellos, pero ellos podrían argumentar que si bien una persona de nuestros tiempos sabría más matemáticas que ellos, un hombre de aquellos tiempos podría enseñarle a cualquier londinense contemporáneo a cazar mamuts, una faena para la cual, creo, prácticamente nadie de nuestros tiempos estaría preparado. Lo que esto pone de relieve es que las comparaciones entre sistemas de vida tan diferentes entre sí no tienen el menor sentido. De todos modos e independientemente de ello podríamos preguntar: ¿por qué para que pudieran gestarse las actividades artísticas habría tenido que satisfacerse el requisito de tener un lenguaje? Ello es así precisamente porque al poder usar el lenguaje para hablar de lo expresado por medio del lenguaje, los primeros hablantes pudieron rebasar el plano de la descripción escueta de lo que los rodeaba y se les abrió la posibilidad de **dotar de sentido** a las cosas, a los fenómenos, a la existencia. La vida artística, por ello, brota en conexión con la capacidad no sólo de describir sino sobre todo con la de **expresar**, esto es, de usar símbolos con otros fines que los estrictamente descriptivos. O, quizá mejor: con la capacidad de usar símbolos de un modo que **no** es meramente **práctico** o materialmente **útil**. Aunque estoy seguro de que la aclaración es redundante, de todos modos señalaré que decir que una actividad no es “práctica” no quiere decir que sea “impráctica”, en algún sentido peyorativo de la palabra.

Quisiera ahora añadir a lo que he estado diciendo un detalle que me parece importante y es que ya sea que se le use en sus funciones puramente prácticas o que se haga un uso no práctico del lenguaje, éste de una u otra forma versa forzosamente, de manera directa o indirecta, sobre la realidad. Ni el discurso literal ni las creaciones artísticas pueden tener como fuente o como objetivo algo diferente al mundo que se tiene enfrente, con el que las personas nos topamos. Esto, como intentaré hacer ver, lejos de ser una trivialidad tiene implicaciones no desdeñables.

Yo creo que ahora sí, sobre la base de lo que hemos afirmado, estamos en posición de hacer una pregunta para nosotros decisiva, a saber: ¿cuál es entonces la función del arte, entendiendo por ‘arte’ el conjunto difuso de actividades no productivas y de carácter básicamente simbólico que, de uno u otro modo, “versan” sobre la realidad pero que son, en el sentido más laxo de la expresión, de carácter

esencialmente **expresivo**? Mi punto de vista es simple y es el siguiente: las funciones de esa peculiar clase de actividades no productivas que constituyen lo que llamamos ‘arte’ tienen que ser de una naturaleza si no opuesta sí al menos drásticamente diferente a las de las actividades productivas. Se sigue que las actividades artísticas tienen como uno de sus objetivo primordiales “desmaterializarnos”, es decir, desligarnos o alejarnos de los objetos, en el sentido común del término, *i.e.*, de las cosas concretas, de las funciones vitales, de los fenómenos, de los hechos. Una noción que podría ayudarnos a entender qué se quiere decir con “desmaterialización” es la de **espiritualización**. Es claro que el concepto de materialización y el de espiritualización se excluyen mutuamente. En la medida en que la producción artística de una u otra forma “versa” sobre los objetos que nos son indispensables para vivir y de las actividades y fenómenos en los que tomamos parte, la creación artística sirve en primer lugar para, de algún modo todavía por especificar, **reflejar** la percepción que el creador artístico tiene del algún aspecto del mundo que a él le llama la atención, una percepción pasada por el tamiz de lo que identificamos como su “sensibilidad”. Quizá podríamos exponer la idea que deseo destacar retomando la famosa distinción, trazada por R. G. Collingwood, entre reflexión de primer nivel o grado y reflexión de segundo nivel o grado, la cual le sirve a éste para distinguir la investigación científica de la reflexión filosófica. Para nuestros objetivos, yo propondría que habláramos de ‘percepción de primer grado’ o ‘percepción directa’, que sería la percepción sensorial, para distinguirla de lo que podríamos denominar ‘percepción de segundo grado’ o ‘indirecta’, que sería la percepción artística. En todos los casos nos referimos a aspectos o facetas de la realidad, pero es evidente de suyo que la tríada <percepción-descripción-manipulación> no es idéntica a la tríada <percepción-expresión-contemplación>. En ambos casos el lenguaje está involucrado, pero funciona de manera distinta en cada caso. Diré sobre esta diferencia sólo unas cuantas palabras.

Es obvio que la invención o la interiorización de un simbolismo presupone el recurso a los órganos sensoriales: sin vista no hay colores y sin colores no hay pintura, sin oído no hay sonidos y sin sonidos no hay música, sin tacto difícilmente podría haber formas y texturas y sin éstas no podría haber escultura y así sucesivamente. Como dijimos, aunque de la manera más indirecta o rebuscada posible, de lo que en última instancia también el artista se ocupa es de los objetos, de los fenómenos o de las situaciones del mundo. Ahora bien, como el crear un objeto de arte no es una mera reproducción de objetos, puesto que eso no sería más que una forma de manipulación, lo que el artista ofrece es un objeto, por así decirlo, “digerido” a través no de su sensoriedad sino de su **sensibilidad**. Para ilustrar: la mesa del carpintero no es el mismo objeto que la mesa del pintor, inclusive si éste se inspiró en el objeto de trabajo del primero para construir el suyo. Pero ¿para qué querría alguien “reproducir” un objeto que tiene enfrente? La respuesta es que el objeto artístico revela o “muestra” algo acerca de la importancia o el impacto de ese objeto ya sea en la vida del artista

ya sea en la de la gente de su entorno; el objeto puede revelarnos algo concerniente a las condiciones existenciales del creador, algo acerca de las emociones que suscita o ideas que el artista tiene vinculadas al objeto en cuestión. Esto es importante porque deja en claro que el objeto artístico es de entrada un objeto **social**, inclusive si el artista nada más pretende hablar de sus sentimientos o de sus emociones. Es evidente que nada podría ser más absurdo que, *e.g.*, Robinsón Crusoe pretendiera construir en su isla un museo para sus propios deleite y contemplación. El objeto artístico es un objeto **para los** demás, independientemente de que de una persona en particular. Recordemos que toda forma de vida (y la escultura, la música, el baile, etc., son formas de vida) al mismo tiempo presupone e implica por lo menos algún juego de lenguaje y los juegos de lenguaje son necesariamente de carácter público y social.

Ahora sí, pienso, podemos plantear la inquietud en torno a la cual giran nuestras reflexiones: ¿cuándo o bajo qué condiciones cumple el arte su cometido? En otras palabras: ¿qué condiciones se tienen que satisfacer para poder aplicar con propiedad adjetivos como ‘artístico’ o descripciones como ‘obra de arte’? Más abajo haré, sin entrar mayormente en detalles, algunos recordatorios pertinentes en este sentido, pero por ahora quiero sencillamente llamar la atención sobre el hecho de que las actividades paralelas a las productivas, como lo son las artísticas, tienen de uno u otro modo que estar conectadas con estas últimas. Después de todo, aunque no sea para producir bienes materiales, dichas actividades **tienen también que servir para algo** y el punto importante es que cuando **de hecho** no cumplen su función simplemente dejan de existir *qua* genuinos objetos de arte. Lo que quiero decir es que, en casos como esos, ya no se tiene por qué seguir hablando de “arte”, de “actividades artísticas”, de “objetos de arte”, de “experiencia artística” y así sucesivamente. Inclusive si hay prácticas de corte artístico que subsisten, al no cumplir su rol genuino simplemente se convierten en prácticas aburridas, carentes de interés, etc., y sus productos en engaños o inclusive fraudes.

Un último punto que me parece importante destacar es el siguiente: deberíamos tener presente que palabras o expresiones como ‘arte’, ‘objeto artístico’, ‘experiencia estética’, etc., son **palabras de semejanzas de familia**. Esto se puede explicar de diverso modo. Lo que se quiere decir, en primer lugar, es que palabras o expresiones así no pueden ser definidas en términos de condiciones necesarias y suficientes. Esto implica, en segundo lugar, que no podemos hablar de algo así como de la “esencia” de aquello que nombran. Pero esto implica que no tiene sentido hablar de algo así como la “esencia del arte”. No hay tal cosa. Por último, recordemos que, en este como en cualquier otro caso de esta clase de palabras, se procede del mismo modo cuando se les incorpora a nuestro lenguaje: primero se introduce un término, digamos ‘perro’, en conexión con un objeto particular, que sería el animal que está enfrente de uno y al cual uno, por así decirlo, “bautiza”. Posteriormente se le aplica el mismo término a

otro objeto por su marcado parecido con el primero; se le usa después en relación con otro objeto por su parecido con el segundo, y así sucesivamente. El resultado es que podemos emplear uno y el mismo termino en relación con múltiples objetos, algunos de ellos tan distantes entre sí que ya no tienen nada en común, a pesar de lo cual les seguimos aplicando la misma palabra. Diremos entonces que los objetos a los que nos referimos por medio de la palabra en cuestión se relacionan entre sí como los miembros de una familia, queriendo con ello decir que todos se parecen a todos pero de diferente manera y que no hay **un** elemento compartido por todos ellos. Esto tiene una aplicación muy clara en el terreno de la creación artística. Supongamos que la palabra ‘arte’ fue introducida en relación con la pintura. Los cuadros, las vasijas, los muros, etc., eran considerados obras de arte. Posteriormente, se desarrolla, *e.g.*, la música (cantos, coros, instrumentos, partituras y demás), pero por las reacciones que genera, las emociones que suscita, las relaciones entre esas actividades y los diversos órganos de percepción (oído, ojo, tacto), etc., que son muy semejantes a las de la pintura, se le llama también ‘arte’. Después pasa lo mismo con la escultura, con la literatura, y así sucesivamente. Es obvio que estas actividades “no productivas” son actividades distintas, pero se parecen unas a otras de diverso modo. Lo interesante de esto en todo caso es que la cadena de actividades artísticas no sólo no tiene un único elemento en común, sino que tampoco tiene un eslabón final, es decir, pueden generarse nuevas actividades a las que, por sus semejanzas con otras, nos inclinaremos a clasificarlas como ‘artísticas’.

II) *Funciones de las actividades artísticas*

Antes de abordar mi tema propiamente dicho, que son las actividades artísticas en la sociedad capitalista contemporánea, quisiera a manera de ilustración ejemplificar con algunos casos bien conocidos lo que he venido sosteniendo. Lo que primeramente me interesa considerar – de manera superficial – son casos de obras de arte cuyas descripciones nos permitirán resaltar ciertas conexiones entre las actividades y los productos artísticos, por una parte, y las funciones más básicas del arte en general, por la otra.

Consideremos primero el caso original, lo que podríamos ver como el caso ideal y desde luego paradigmático, a saber, la pintura rupestre de cuevas como la de Lascaux o la de Altamira. Lo que en ellas encontramos son, básicamente, dibujos de animales, como toros, búfalos, ciervos, animales feroces y seres humanos, pero lo que de inmediato habría que decir es que no son cualesquiera dibujos. No estará de más señalar, dicho sea de paso, que esas pinturas rupestres, creadas hace más de 17,000 años, han servido de inspiración para más de un pintor, como sucedió por ejemplo ni más ni menos que con P. Picasso. Éste confesó que “después de Altamira, todo es

decadencia” y yo creo que habría que concederle toda la razón. Hay algunas pinturas de toros, por ejemplo, en las que se sintetizan tanto las cualidades naturales del toro (fortaleza, agresividad y demás) como estilos típicos de diversas corrientes pictóricas (realismo, abstraccionismo, etc.). Hay algunas imágenes de toros que de inmediato impactan al observador porque, estando fijo, de todos modos uno lo ve como si estuviera corriendo. La combinación perfecta de los matices de colores es realmente impactante, sobre todo cuando uno piensa en lo que obviamente no eran condiciones óptimas de trabajo en talleres de pintores profesionales sino en oscuras cuevas. Es obvio que para iluminar el lugar con lo único que contaban los habitantes de aquellas cavernas eran antorchas. Ello da una idea de la precariedad de las condiciones de trabajo, pero también de las habilidades y de la imaginación del artista anónimo. Lo que él produjo es tan hermoso e impactante que **nadie** al día de hoy podría pretender comparar su pintura de un toro con la producida por aquel “primitivo” hombre de cavernas.

Ahora bien, estos son los hechos, pero nuestra pregunta apunta en una dirección diferente. Dejando de lado la innegable técnica fantástica del pintor cavernícola, nosotros quisiéramos saber ¿qué lo inspiró a él? ¿Qué lo llevó a producir semejantes obras de arte? Es evidente que cualquier respuesta a esta u a otras preguntas como estas sólo pueden tener un carácter **especulativo**, Especulemos entonces! Yo sostendría que sería simplemente ridículo sugerir que la motivación del artista de aquellos tiempos era meramente personal, como si se tratara de un requerimiento o de un capricho individual, como si todo se redujera a una cuestión de “realización personal”. Más bien, de lo que podemos estar seguros es de que la motivación de aquel hombre primitivo tenía forzosamente que ser de carácter **social** y obviamente tenía que venir envuelta en las creencias y en los deseos propios de los miembros de su comunidad. Parecería entonces que su trabajo no habría podido que ser otra cosa que la manifestación de un deseo de darse a sí mismo y de darle a los miembros de su familia o de su comunidad tranquilidad, como si estuviera tratando de transmitir un cierto optimismo y de garantizar que el alimento no faltará, que todos tendrán con que cubrirse y que no serán presas de animales feroces. Los humanos de aquellos tiempos no tenían a quien rogarle, puesto que el concepto de Dios todavía no se había constituido. Como lo han enseñado los filólogos, ‘Dios’ significaba para aquellos indo-europeos básicamente la bóveda celeste, seguramente plagada de una impactante cantidad de estrellas y astros en movimiento y por lo tanto no designaba a un ser todopoderoso a quien se le pudiera rogar para obtener algo. Por otra parte, ellos razonaban y actuaban – lo cual es perfectamente comprensible – haciendo suyos, implícitamente, lo que ahora identificamos como las dos grandes modalidades de la magia, a saber, la magia imitativa y la magia contaminante.¹ Los principios de la

¹ Véase el capítulo III del gran libro de J. G. Frazer, *La Rama Dorada* (México: Fondo de Cultura Económica, 1969),

magia (“lo semejante se parece a lo semejante” y “se mantiene el poder de aquello que ha estado en contacto con otra cosa”) puesto que se trata de principios de razonamiento propios de situaciones en las que no sólo no hay un cuerpo sistematizado de verdades, sino que no se cuenta más que con algunos datos empíricos elementales, obtenidos por inducciones o generalizaciones fáciles. Pero la magia no es nada más *wishful thinking*: es también una práctica inspirada en ciertos deseos, en ciertas convicciones y en ciertas actitudes. Así, el artista rupestre de las cuevas de España y Francia es un individuo que quiere intensamente asegurar el bienestar de los suyos, protegerlos de los animales salvajes, garantizarles el alimento, etc., y todo eso queda plasmado en lo que ahora son célebres pinturas, algunas de ellas con una mano encima. Eso que para nosotros es una auténtica obra de arte, para el hombre de las cavernas era un instrumento o mecanismo de sobrevivencia y eso significa que su producto era pensado no como algo superfluo, sino como algo quizá hasta indispensable para sobrevivir, algo que tenía como objetivo preservar o perpetuar la existencia del grupo. La labor del artista no era propiamente una labor productiva, como ir a cazar o a recolectar frutas, pero sí era una labor que coadyuvaba a que las labores productivas fueran exitosas.

Un ejemplo parecido, mas no idéntico, lo encontramos en diversas representaciones pictóricas del México pre-colombino. En todas las culturas prehispánicas de México nos encontramos con las mismas manifestaciones de admiración, asombro, etc., ante la exuberancia de la flora y la fauna. Un lugar particularmente colorido lo tenemos en las ruinas de Cacaxtla. Desafortunadamente, se trata en efecto de ruinas. No obstante, lo que queda es deleitable. Llama la atención la multiplicad de colores, la fusión del Hombre con el reino animal y vegetal, la complejidad del entramado social, como un reflejo del mosaico vital creado por la naturaleza. Por desgracia, es poco lo que queda de esos maravillosos frescos pero, dado que nuestros propósitos no son de índole arqueológico ni histórico sino, como dijimos, especulativos, una idea general nos basta. Una vez más, quienes pintaron esos frescos aparte de ser profesionales consumados (hasta podría imaginarse que si no hacían bien su trabajo podían eventualmente sufrir alguna consecuencia desagradable) tenían un objetivo en mente: su sociedad les exigía no un texto sagrado ni uno de sociología, sino una representación plástica de su vida social, de sus castas, algo que la volviera inteligible o comprensible, algo que recogiera las jerarquías sociales, el fenómeno del nacimiento y la muerte, el miedo que inspira la peligrosidad de animales como el jaguar o como las grandes serpientes. Los frescos de Cacaxtla son en realidad documentos. El artista recoge todo eso y lo deja como un testimonio pero no para la humanidad del futuro, la cual ni siquiera aparecía en el espectro de su pensamiento, sino para ellos mismos, para su “aquí y ahora”. Esa actividad no productiva tenía de todos modos que ser socialmente útil y esa utilidad tiene que ser palpable, accesible, directa. O sea, esos frescos son cumplían la función de libros, sino que eran más bien

como relatos. Nuestro problema es que, aunque algo intuimos, en el fondo no los comprendemos cabalmente y la prueba es que dichos frescos son como auténticos rompecabezas. Lo que sí podemos inferir es la función social de su actividad. Al igual que los soldados o los sacerdotes, los creadores de esos frescos tenían una misión que cumplir y eso dotaba de un sentido preciso a sus actividades “no productivas” – pero creativas – y a sus productos. Lo realmente interesante del caso es que esos productos que podríamos calificar como ‘pedagógicos’ o ‘históricos’ con el paso del tiempo son entendidos como “objetos estéticos”. Verlos así es como amputarlos, como desposeerlos de algo muy valioso. Por mi parte me inclino a pensar que la idea de un objeto de arte, considerado al margen de su función social, les habría parecido a aquellos creadores una idea de no fácil aprehensión.

Un tercer ejemplo ilustrativo de nuestro esquema explicativo general nos lo proporciona la arquitectura gótica. A mí me parece que si ha habido una época de una profunda unidad espiritual en medio continente esa época es la Edad Media. La Edad Media encarna el triunfo del cristianismo y, por ende, de la cultura cristiana. Fue un periodo pre-científico y profundamente religioso, sin ni mucho menos insinuar que forzosamente la investigación científica y la vida religiosa se excluyen mutuamente. La religión católica fue realmente el cemento social de lo que hoy son Francia, Italia, partes de Alemania, España, etc., hasta la Reforma de Lutero. Para los hombres de aquellos siglos Dios era simplemente central o fundamental. Sus explicaciones, sus desgracias, sus vicisitudes, sus esperanzas, todo ello giraba en torno a un concepto de Dios que servía para “explicar” la vida, la muerte, las guerras, las hambrunas, los nacimientos, las pestes y así sucesivamente, es decir, todo. Esta confianza última en el creador y juzgador todopoderoso tenía que manifestarse, compartirse, hacerse pública. Había por lo tanto que expresar la confianza en el creador (omnisciente, todopoderoso, esencialmente bueno) del mundo, mantener viva la esperanza en su misericordia, etc., ¿y qué más indicado para ello que edificar las casas de Dios, las iglesias y las catedrales, como dirigiéndose hacia el cielo, como implorando perdón y piedad por los pecados cometidos, catedrales que albergaban grandes concentraciones de personas como si estuvieran en un mismo barco (en la nave de las catedrales), con interiores oscurecidos por ventanas y vitrales que generaban una atmósfera de respeto y temor? En ese espíritu se hicieron las grandes catedrales europeas, edificios espléndidos como *Nôtre Dame* en París, como la *Santa Iglesia Catedral Primada* de Toledo, como la *Cattedrale Metropolitana della Natività della Beata Vergine Maria*, de Milán, como la catedral de San Vito, en Praga, y como muchas otras. Esas creaciones arquitectónicas no son el resultado de la ociosidad o del capricho de los gobernantes, sino que más bien tenían claramente una motivación profundamente religiosa. Ahora bien, una vez recordados unos cuantos hechos primordiales, volvemos a nuestra línea principal de reflexión: ¿cuál era la función de los arquitectos, los maestros y los albañiles que durante lustros trabajaron en esas construcciones?

Salta a la vista que las catedrales eran un instrumento al servicio de la religión, una forma de inculcar ciertas creencias y, por ende, una manera de reforzar la vida social. Fue de ese modo como los hombres de aquella época expresaron su aceptación de una cierta doctrina de vida y la exaltaron mediante esas magníficas construcciones. Pero dejando de lado la creencia en un Juicio Final: ¿pensaban ellos en su beneficio o en su éxito social al diseñar esas colosales iglesias? Creo que no. Yo creo que ellos sólo contribuían con su trabajo a reforzar y difundir la creencia en el dios del catolicismo y del cual ellos mismos eran devotos.

Rápidamente consideraré otro caso ilustrativo de lo que hemos venido enfatizando, esto es, el carácter práctico, útil, positivo de esas actividades “no productivas” que ahora identificamos como “artísticas”. La verdad es que, tal como hemos enfocado el tema, casi podría pensarse que todos esos grandes artistas del pasado no se veían a sí mismos como “artistas”, sino simplemente como trabajadores de la pintura, de la arquitectura, etc. El asunto es un poco diferente con mi siguiente ejemplo, que es el de la literatura del siglo XIX, pero el enfoque sigue siendo en lo esencial el mismo. Cuando uno lee novelas de H. de Balzac o de Víctor Hugo, de F. Dostoievski o de L. Tolstoy, de Ch. Dickens o de É. Zola, uno de inmediato se percata de que estos grandes escritores nos introducen a un mundo que ellos estaban interesados en describir ... y en denunciar! Ya sea que se hable de ambiciones humanas, de explotación y maltrato infantil o de tormentos religiosos o políticos, los grandes novelistas del siglo XIX, las más de las veces aterrados ante la barbarie y la injusticia propias de la época del nacimiento de la sociedad burguesa, manifiestan abiertamente, a través de relatos desgarradores, su indignación y, a través de sus personajes, protestan e incitan a sus lectores a hacer a lo mismo. Es evidente en todos esos casos que los temas de sus novelas emergen de sucesos y de problemáticas sociales reales. No se trata, por así decirlo, de meros cuentos de hadas. A pesar de las grandes diferencias que hay entre sus temáticas, sus estilos, sus personajes, sus ideales, etc., en todos los casos las fuentes de sus inquietudes, angustias, pesadillas, ideales, etc., son las mismas y brotan de sus respectivos contextos. Ahora bien, sus descripciones y narraciones están tan bien logradas que automáticamente rebasan el ámbito de temáticas locales y adquieren un tono universal en el que el tema ya no es el obrero parisino, el desvalido niño londinense o el sufrido soldado ruso, sino el ser humano en general. La grandeza de estos escritores en parte consiste en que, si bien a través de sus personajes nos hacen sentir odio, ternura, indignación, etc., los autores mismos no parecen estar personalmente involucrados en sus historias. Lo que quiero decir con esto es que ellos no pretenden estar hablando de ellos mismos; no son confesiones de ninguna índole lo que nos ofrecen, sino situaciones objetivas en las que las pasiones, las debilidades, la maldad, etc., humanas quedan exhibidas sin decir explícitamente nada al respecto. La gran literatura del siglo XIX **muestra** todo lo que no dice. Podríamos afirmar que los autores mismos, los

seres de carne y hueso que escribieron tan maravillosas novelas, como *Los Miserables*, *La Alegría de Vivir*, *Demonios*, *Ana Karenina*, *David Copperfield* y tantas otras, ellos mismos no aparecen, de ellos no se habla. Por eso son grandes artistas.

Un último ejemplo para ilustrar cómo, desde nuestro punto de vista, debería en principio materializarse la producción artística. Consideremos sin prejuicios, hasta donde ello sea posible, el arte soviético. En este caso, cuando hablo de “arte” tengo en mente no sólo la producción de objetos de arte (películas, ballets, pintura, escultura, etc.), sino también su difusión. Ahora bien, una característica de la vida espiritual en la Unión Soviética era que los centros de trabajo, las agrupaciones de trabajadores, tanto en las grandes ciudades como en los pueblos, dirigían a sus miembros hacia espectáculos que, de otro modo, hubiera sido simplemente imposible que los disfrutaran. Es imaginable que a las “*premières*” de conciertos o ballets quienes asistían eran miembros del gobierno, jefes del partido, militares, etc., pero después de eso las salas de, por ejemplo el *Bolshoi*, se llenaban de trabajadores de toda índole, desde obreros hasta oficinistas. En otras palabras, la creación artística estaba decididamente dirigida a las masas y los sindicatos y las asociaciones de trabajadores le garantizaban al ciudadano común y corriente un contacto mínimo con el cine, con el ballet, con la ópera, etc. O sea, la vida artística no era un mero asunto reducible a un asunto puramente individual. De manera general, los artistas eran, para decirlo de algún modo, “trabajadores en el frente de la producción artística”, tenían un sueldo. Y esto era posible porque en el país, *i.e.*, la URSS, reinaba una ideología particular y la verdad es que los resultados eran fantásticos. En este punto, hay que trazar una distinción: es discutible si, por ejemplo, la escuela soviética de pintura conocida como “realismo socialista” generó o no grandes obras de arte, pero no es la calidad de los productos el tema que estoy examinando sino su utilidad social y desde este punto de vista la vida artística en la Unión Soviética, por lo menos en sus mejores momentos, sencillamente no tiene parangón.

Me parece que podemos legítimamente afirmar que tenemos un panorama minúsculo pero ilustrativo de la tesis, en favor de la cual abogo, acerca del **sentido del arte**. Es obvio que la expresión ‘carácter social del arte’ puede ser empleada de múltiples formas. Yo aquí traté de hacer ver cuál era la aplicación de dicha expresión que a mí me interesa. Y es precisamente con esa aplicación en mente que quisiera ahora pasar a decir algunas palabras en torno al arte contemporáneo con, de pasada, un ojo puesto en México.

III) *Capitalismo y decadencia artística*

Con la instauración del capitalismo, el *status* tanto de esas actividades no productivas que son las actividades artísticas como de sus productos, *i.e.*, los objetos de arte, se fue gradualmente modificando, ello naturalmente al ritmo del cambio que sufría la sociedad capitalista misma. No obstante, ésta le imprimió su sello característico desde el principio, un sello que paulatinamente se fue delineando con cada vez más nitidez y fuerza. A mí me parece, en concordancia con lo que he venido sosteniendo, que el nuevo rasgo que a partir de cierto momento claramente se volvió el rasgo **esencial** de los objetos de arte es que éstos quedaron convertidos en **mercancías**. Al convertirse en mercancía el objeto de arte automáticamente alteró radicalmente su faceta social, puesto que una mercancía es un objeto de compra-venta; eso la convierte en un objeto potencialmente **privado** y, lógicamente, un objeto privado deja de ser un objeto de acceso público. Así, el arte en su conjunto abandonó el universo de la religiosidad, el del interés por el bienestar de la comunidad, el mundo de las alegrías estéticas compartidas para pasar al ámbito del **comercio** y por lo tanto del **dinero**. Ni mucho menos significa o implica esto que entonces la creación artística en su conjunto sea necesariamente de baja calidad. No es eso lo que sostengo. Yo más bien diría en todo caso que a lo que da lugar la mercantilización de las actividades artísticas es a espléndidas colecciones privadas de cuadros de grandes pintores, obras de arte que se subastan al mejor postor, a magníficas esculturas que decoran regias mansiones, diseños espléndidos de residencias que en última instancia sirven para hacerle la vida agradable a algunos magnates y así sucesivamente. Dada esta nueva situación, la producción artística de alta calidad queda reservada para quien tiene el poder pecuniario requerido para adquirirla y disfrutarla. No es que no haya obras de arte en el capitalismo. Lo que no hay o lo hay en forma aleatoria, excepcional, ocasional, etc., es el arte **público**, el arte para las masas. Esto último habría que matizarlo, porque sí hay el capitalismo “arte” para las masas sólo que lo que está en duda en este caso es su calidad.

Yo sí creo que en toda sociedad organizada y mínimamente estable, aunque esté estructurada en función de la relación de las personas con los medios de producción, con todo lo que tenga que ver con el mercado de dinero, etc., también la población no particularmente favorecida desde un punto de vista económico **requiere** para su consumo de productos artísticos, ya sean canciones, murales, conciertos, etc., y tiene derecho a ellos. Y en el capitalismo este derecho se le reconoce a las masas, sólo que en el caso de los menos afortunados económicamente el consumo en general de los productos de arte realmente valiosos es mínimo y la calidad de los objetos que la gente en general puede consumir sólo se asemejan a los verdaderos objetos artísticos, son como objetos de arte diluidos. Tenemos que asumir que las mercancías “artísticas” están sometidas a las mismas reglas de mercado que los productos

alimentarios. Lo que sucede entonces es que hay una producción incesante de objetos que pueden ser catalogados como “artísticos” (musicales, pictóricos, literarios, etc.) porque son creaciones de actividades no productivas, porque de alguna manera se asemejan a las genuinas obras de arte y de hecho más bien sólo por cortesía. Por otra parte, hay que tener presente que también las actividades artísticas, otrora vinculadas a requerimientos espirituales, se transforman en actividades que dependen de inversionistas, de empresas, de productores de toda índole, etc., que son quienes entienden cómo se tienen que manejar los productos “artísticos” para que sean **redituables**. El trabajo artístico se reduce entonces a generar objetos “artísticos” al máximo y los especialistas de mercado se ocupan de hacer de los productos productos vendibles. Para ello, entra en juego la complejísima maquinaria de la publicidad y todo se vuelve un asunto de **mercadotecnia**. La calidad de los productos prácticamente deja de ser relevante. Ahora lo que importa es el **consumo**.

Creo, pues, que podemos distinguir, a fin de evitar inconsecuencias, dos nociones de masificación, a saber, la masificación del consumo y la masificación de la producción. La primera representa una expansión del arte, la segunda una baja de calidad. Para ejemplificar: en un país socialista como lo era la Unión Soviética, la masificación concernía al consumo; en un país capitalista como lo es México la masificación atañe más bien a la producción. Por ejemplo, en la Unión Soviética se imprimían, *e.g.*, un millón de ejemplares de alguna novela conocida, como *Grandes Esperanzas*, de Dickens, y al otro día la edición estaba agotada (doy este ejemplo porque a mí me pasó, aunque yo todavía logré adquirir los dos volúmenes, que aún conservo). El pueblo estaba ávido de cultura y de consumo de obras de arte (teatro, música, ballets, óperas, etc.) y la producción era insuficiente. En cambio, el fenómeno de masificación que nosotros conocemos es más bien el de producción industrial de objetos de arte que, por producirse en serie, son en general de ínfima calidad, siendo notoriamente el caso el de la música. Por si fuera poco, aquí interviene un elemento de demagogia y de politiquería que enturbia el panorama por las confusiones que causa. Me refiero al uso indiscriminado de la noción de democracia. Debería quedar claro que una cosa es promover que todo mundo tenga acceso a los productos artísticos (exposiciones, películas, conciertos, etc.) y otra hacer creer a la gente que cualquiera tiene dotes de artista y que ya por haber llegado a, digamos, el escenario, ya nos las tenemos con grandes “artistas”. Como dije, el caso de la música es el más patético. En nuestra “cultura”, cualquier individuo a quien no le dé vergüenza hacer el ridículo frente a una audiencia o en un estudio es ahora cantante, solista, músico, compositor, etc. En un número muy elevado de casos, lo cierto es que los pseudo-artistas que se oyen en el radio no tienen ni la menor idea de lo que son los nobles fines de la música. Para ellos entrar al mundo de la “música” es como optar por una carrera para ganarse la vida en un ambiente, a saber, el del *show business*, que a ellos les resulta atractivo. Es eso lo que buscan, aparte claro está del

dinero, pero ciertamente no es la música *per se* lo que los atrae. Debe quedar claro, por otra parte, que la masificación/degradación de la música es un fenómeno que puede darse porque grupos sociales numéricamente importantes consumen esa clase de productos, pero en lo que debemos reparar es en que el pueblo consume esos productos “culturales” por la simple razón de que **no se le ofrece nada diferente**, de que no tiene acceso a nada mejor. No es que en principio la gente no podría disfrutar de productos artísticos de mayor calidad sino que simplemente tiene que conformarse con lo que se le da, con lo que el mercado le ofrece.

Lo que hemos dicho está relacionado con lo que podríamos llamar la ‘falacia del progreso tecnológico’, de acuerdo con la cual “a mayor progreso tecnológico, mejor creación artística”. De que esto es una mentira es algo que el recurso a la Inteligencia Artificial deja en claro. Nada más fácil que pedirle a la computadora que, con los datos que se podría proporcionar, redacte un poema en el estilo de F. García Lorca o una canción en el estilo de *The Beatles*, de manera que tendríamos que concluir que quien mejor sabe manipular la máquina es el mejor artista. Eso sería declaradamente absurdo, pero esta clase de absurdos son inevitables en sociedades como la nuestra. Es perfectamente imaginable que un músico que esté relativamente familiarizado con la obra de, e.g., F. Chopin, le proporcione a la computadora los parámetros adecuados de modo que ésta “produzca” una mazurca o un preludio en el más puro estilo “chopinesco”. Supongamos que el resultado es, acústicamente, agradable: ¿diremos por ello que eso es “creación artística”? En realidad, mucho de la producción “artística” de nuestros tiempos es como un producto lácteo que se vende en la tienda, pero que no cumple con lo estipulado por la ley. En este caso diríamos algo como “parece yogurt, pero no es yogurt”. *Mutatis mutandis*, habría que decir: “parece música, pero en el fondo no es música!”.

Afirmé más arriba que originalmente la función principal del arte, o por lo menos una de las más importantes, era permitir que las personas se desentendieran de los menesteres de la vida cotidiana, con todo lo que ésta entraña. Pero si nos fijamos un poco, de inmediato nos daremos cuenta de que en la actualidad las actividades no productivas identificadas como “artísticas” están pensadas más bien precisamente para hundirnos en los fenómenos naturales, no para distanciarnos de ellos y poder divagar al respecto. Por ejemplo, en nuestros días el eje de toda película que se respete girará, de uno u otro modo, en torno al sexo o a la violencia (o a ambos), pero eso precisamente son contribuciones opuestas a las que tenían como objetivo “elevar” al individuo por encima de sus caprichos y de sus pasiones más bajas. A todas luces, el objetivo de quienes controlan la producción artística, en este caso del cine, es embrutecer cada vez más al individuo que consume sus productos, excitarlo, no sublimizar sus tendencias y ayudarlo a elevarse por encima de sus requerimientos naturales. Claro que como lo que se exalta son pasiones y deseos intensos, los

ciudadanos se desentienden por completo de la faceta artística para concentrarse en el contenido morboso. En este sentido, el cine más que otra cosa es un mecanismo de manipulación y control del individuo. De ahí la permanente exaltación del cuerpo, independientemente de cómo se le presente. Eso es, podría decirse, lo que el “arte” contemporáneo da. Desde mi perspectiva, por lo tanto y dicho de manera muy general, de modo que en todo momento se pueda apuntar a excepciones, el arte contemporáneo es, en mucho de su producción, pseudo-arte o arte decadente, arte sin un contenido serio y edificante.

IV) Conclusiones

Como todas las actividades humanas, las actividades artísticas son actividades colectivas y, por consiguiente, no pueden carecer de un fin o de una misión social. Si eso sucede, las actividades artísticas se diluyen y se convierten cada vez más en actividades que imitan o que sólo se asemejan a las actividades productoras de genuinos objetos estéticos. Desde este punto de vista, el arte, que en gran medida constituye el universo cultural de una sociedad, puede inclusive ser visto como una especie de termómetro social. Ahora bien, aceptando que en algún sentido es un termómetro, lo menos que podemos preguntar es: ¿qué es lo que mide? En concordancia con lo que hemos venido sosteniendo, el arte sirve, entre otras cosas, para medir los **niveles de espiritualidad** de una sociedad determinada, esto es, de la vida cultural generada por un determinado modo de producción. Y, hasta donde somos capaces de percibir, contrastando los productos artísticos de nuestros tiempos con los de antaño, nos resulta imposible no detectar y no sentir que el “arte” contemporáneo, es decir, el arte propio de la sociedad capitalista en su fase última (la fase de las finanzas y el comercio transnacionales, de la computación y de la inteligencia artificial) es básicamente un arte decadente, un arte sin una orientación definida más allá del consumo privado y del placer momentáneo, un placer ante todo sensorial y ello en detrimento del “placer espiritual”. Es claro que a lo más que puede aspirar una persona que “consume” un producto artístico es a pasar un “buen rato”. Después de un “concierto” de alguna banda gruperá el espectador, por decirlo de algún modo, se regresa a su casa con las manos vacías. Es un evento “musical” que tiene fechas precisas de inicio y fin y allí termina, algo que ciertamente no pasa si uno asiste a un concierto de música de cámara o de una gran orquesta. Obviamente, entre unos y otros hay toda una gama de posibilidades, pero es innegable que la generación de auténticos estados anímicos estéticos es algo más bien raro o más bien para privilegiados.

Yo estoy convencido de que, desde que surgiera, hace ya 40 siglos, el arte siempre ha estado vinculado con algo externo a él, algo que, por así decirlo, le da a la vez sustento y valor. Cuando no han sido las religiones han sido las ideologías

políticas, como por ejemplo pasó con nuestra gran corriente de pintura, heredera de la pintura rupestre, *i.e.*, el muralismo mexicano, de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Esta relación del arte con algo externo a él no es ininteligible, por la simple razón que, desvinculado de aspectos importantes de la vida humana, el objeto artístico considerado en sí mismo es esencialmente incompleto. Es obvio, por otra parte, que el mundo de las actividades artísticas no puede evolucionar al margen por completo de como evoluciona la sociedad en su conjunto. De ahí que una vía para entender la situación actual del arte sea examinar la situación de otras actividades y otros productos humanos. Así, cuando examinamos el deporte, la gastronomía o la vida política, nos encontramos con lo que básicamente es el mismo o un muy semejante esquema evolutivo que el del mundo del arte: nos encontramos con las mismas dicotomías, los mismos objetivos. En la sociedad capitalista, lo que podríamos llamar ‘genuino arte popular’ es el gran ausente.