

Enrolamiento Político de Intelectuales y Artistas.

¿Cuándo? ¿Con quién? ¿Para qué?

La manoseada entelequia del compromiso

[Aníbal Ortizpozo](#)

*“si un artista revolucionario habla sólo lo racional,
es que le falta algo de artista
y si habla sólo lo irracional,
es que le falta algo de revolucionario.
Roberto Matta E.*

Los fuertes vientos de cambio que soplan en Suramérica, son los que le han dado beligerancia, presencia a aquella vieja controversia, que al igual que ayer, sus enfoques se entrelazan y enturbian con diversos factores, como la independencia del artista, el llamado arte comprometido, el dirigismo estatal, el arte oficial, la formación profesional del artista y sus vicios autoritarios de los status de el maestro y los discipulitos, la alquimia laboral, cómo sostenerse en lo económico para vivir y crear, la autodefinición como trabajador del arte y cultura, el enfrentamiento al mercado, la crítica de arte y la carencia de previsión social de los artistas.

La inclusión de estos factores se ha prestado a brillantes polémicas, pero también a grandes tergiversaciones, producto de la pugnacidad de intereses políticos-económicos encontrados. Sé que es un viejo tema con el cual hemos tropezado mil veces, que no por viejo deja de tener vigencia, porque el divorcio entre arte y sociedad ha sido permanente.

Este estelar debate del último tercio del siglo pasado, vigente hoy, “el compromiso social del artista”, al cual agregaría el esquivo compromiso de la seguridad social por parte de los Gobiernos, Estados e instituciones con sus creadores. También respetar y hacer realidad el derecho humano que tienen de expresarse a través del arte, así como el de los ciudadanos a disfrutar de sus obras. Tema al cual me referí brevemente hace algunos años en un pequeño ensayo: “Conciencia ética e imaginación política. ¿Qué pasa en Latinoamérica con nuestros intelectuales y artistas?”⁽¹⁾, aporte al debate necesario que cada día debemos sostener los intelectuales y artistas, en la perspectiva de los cambios sociales revolucionarios que se están produciendo en nuestra patria grande.

Como creador, me inquietan y me siguen inquietando pensamientos que me habitan por años, como una fuerza interior de hombre suramericano, dispuesto a explicarse la vida, su sentido, si hay sentidos aún. Revelar sus misterios, ver qué hay debajo de una piedra, destapar ollas, hacer visible lo que se invisibiliza, especialmente cuando está hecho a propósito y con mala intención contra humildes y desposeídos de la tierra.

La porfiada memoria. Enfrentados como estábamos, años 60/70, por una parte los considerados “artistas comprometidos” y por otra, los llamados “del arte por el arte” a quienes no les interesaba para nada nuestra posición, porque para ellos, lo nuestro era de “comunistas” dogmáticos y subversivos, mientras ellos haciendo gala de su individualismo trabajaban -legítimamente- para las galerías comerciales de los mercados del arte, confirmando lo escrito por Mariátegui:

“La burguesía quiere del artista un arte que corteje y adule su gusto mediocre. Quiere en todo caso un arte consagrado por sus peritos y tasadores, la obra de arte no tiene en el mercado burgués un valor intrínseco sino un valor fiduciario, los artistas más puros no son casi nunca más cotizados, el éxito de un pintor de-

pende más o menos de las mismas condiciones que el éxito de un negocio, para un artista su pintura necesita uno o varios empresarios que la administren diestra y sagazmente, el renombre se fabrica a base de publicidad.”⁽²⁾

La verdad, es que yo me consideraba en esos tiempos y me considero aún, un creador que abogo por una expresión artística libre sin dirigismo de ningún tipo y al mismo tiempo responsable con su ecosistema, comunidad y la vida toda en el planeta. Nunca he creído en la crítica de arte, manipuladora máxima de los reconocimientos y premios, que funcionan como propaganda curricular competitiva para la configuración de élites impuestas desde el mercado del arte.

Es sabido que los artistas buscamos por todos los medios mostrar nuestras obras. La venta de alguna de ellas, será siempre como sacarse la lotería, a menos que se disponga de una maquinaria comercial eficiente, *“el escritor -y esto es igualmente aplicable al artista- ha de ganar dinero para poder vivir y trabajar, pero de ninguna manera ha de vivir y trabajar para ganar dinero,” ya decía el joven Marx y añadía que la actividad literaria y la artística ha de tener una finalidad en sí misma y que la primera condición para la libertad de creación ha de consistir evidentemente no convertirla en un medio de existencia”* escribe Antoni Tàpies.⁽³⁾

Estoy convencido que nuestra obra debe estar estrechamente ligada con la ideología de las fuerzas revolucionarias existentes. En nuestros países dependientes los intelectuales y artistas que creemos en un cambio social por la vía pacífica, debemos ser profundamente autocríticos; combatir primero a los enemigos que habitan en el interior de cada uno de nosotros: el individualismo, la auto conmiseración, la falsa modestia; luego, desechar los instrumentos y métodos desgastados del capitalismo, comprender el por qué de las dificultades de estos periodos de transición

al socialismo y lo negativo de la aplicación de políticas culturales del entretenimiento masivo al estilo del show bussines.

En relación al discurso público de los dirigentes en el poder y los tiempos que dura una transición, el escritor Julio Cortázar afirmó:

“rechazo toda postergación de la plenitud humana en aras de una hipotética consolidación a largo plazo de las estructuras revolucionarias. Mi humanismo es socialista, lo que para mí significa que es el grado más alto, por universal del humanismo; si no acepto la alienación que necesita mantener el capitalismo para alcanzar sus fines, mucho menos acepto la alienación que se deriva de la obediencia a los aparatos burocráticos de cualquier sistema, por revolucionario que pretenda ser”.

Y sobre su militancia política Julio Cortázar escribe un concepto que como refugiado político comparto:

“Cuando se me reprocha mi falta de militancia política con respecto a la Argentina, por ejemplo, lo único que podría contestar es, primero, que no soy un militante político y, segundo, que mi compromiso personal e intelectual rebasa nacionalidades y patriotismos para servir la causa latinoamericana allí donde pueda ser más útil.”⁽⁴⁾

Aquí Julio toca el tema de los artistas refugiados, exiliados, extensivo a emigrantes, enviándoles un contundente mensaje a las alianzas estratégicas con el capital privado, a los críticos nacionalistas y xenófobos cuando afirman que los exiliados no somos ni mártires, ni prófugos, ni traidores y que sean quienes conocen nuestras obras, quienes deben opinar.

La primera práctica de un arte fuertemente comprometido en lo social con una revolución en el poder, fue cuestionada, antes de 1967, entre otros, por un revolucionario Ernesto Guevara cuando se preguntaba en relación al realismo socialista soviético,

“pero, ¿por qué pretender buscar en las formas congeladas del realismo socialista la única receta válida? No se puede oponer al

realismo socialista 'la libertad', porque ésta no existe todavía, no existirá hasta el completo desarrollo de la sociedad nueva; pero no se pretenda condenar a todas las formas de arte posteriores a la primera mitad del siglo XIX desde el trono pontificio del realismo a ultranza, pues se caería en un error proudhoniano de retorno al pasado, poniéndole camisa de fuerza a la expresión artística del hombre que nace y se construye hoy."⁽⁵⁾

Esa experiencia, la del realismo socialista soviético, que los creadores rechazamos en su tiempo, nos alertó, pero, aunque usted no lo crea, permanece silente, como un fantasma amenazante en ciertos dirigentes políticos obcecados.

Muchos de nosotros crecimos y cargamos de sentido nuestras vidas a partir de Marx, de la mano de Mariátegui, el Che y Allende, rechazando en las calles y desde nuestros talleres la sangrienta e injusta realidad suramericana. Consecuentemente realizamos nuestro trabajo creador, con una orientación crítica testimonial, no obstante la derecha y no podría ser de otro modo, descalificó nuestra obra como "panfletos comunistas", y la izquierda idiota, sectaria, también cuestionó nuestra obra, porque no obedecía a sus líneas partidistas.

De todas mis lecturas y relecturas recuerdo muy especialmente el libro: "Clave para Matta". Un extraordinario diálogo de compañeros artistas a quienes conocí personalmente, el escritor cubano Lisandro Otero y Roberto Matta, chileno uno de los más grandes pensadores y creadores de la plástica universal. Una de las preguntas que Lisandro le hace a Matta y que tiene que ver específicamente con nuestro tema: "¿Crees en el compromiso social del artista?", tuvo una respuesta que resultó sorprendente: "*Nunca he creído en l'engagement, nunca he querido el compromiso político. He creído más bien en una poética de las revoluciones. Creo que el comprometido tiene algo de recluta. Para que el aporte del artista sea válido, no puede hacerse en condiciones de recluta. Se necesita una integración total, voluntaria, sin que*

el deber entre a considerarse, sino el ser. Es el ser revolucionario el que cuenta. Hay más vitalidad si uno inventa otro humanismo que si uno aplica el humanismo conocido”. ⁽⁶⁾

Para quienes no conocen al artista, su obra pictórica y pensamiento político-filosófico, es necesario destacar que Roberto Matta, chileno (1911-1991+), ha sido públicamente, uno de los artistas latinoamericanos consagrados, más comprometidos con las luchas revolucionarias antiimperialistas y anticolonialistas de Cuba, Argelia, Angola y Chile entre muchas otras.

Su respuesta, que comparto, apunta al problema principal del llamado “compromiso social del artista” que es la imposición dogmática y exigencia perentoria a comprometerse con estructuras ideológicas y prácticas políticas impuestas desde el poder, de lo que no se puede disentir, a riesgo de ser expulsado del partido u organización a la cual pertenece. Quienes crean en compromisos como éste, estarían estableciendo una práctica donde al artista no se le permite ninguna espontaneidad, sino él y su obra estarían sometidos a las instrucciones, disposiciones, administración, control e inspección de las autoridades competentes. Resulta inaudito que en la actualidad aún existan en Latinoamérica dirigentes políticos que se autoproclaman de izquierda, socialistas y revolucionarios, que mantengan la tendencia a establecer y repetir, que el arte debe ser popular y su prioridad es satisfacer la revolución, servir a las masas, a como dé lugar.

El dilema surge, cuando el artista revolucionario, incluso militante, se manifiesta en contra de determinados aspectos, que son urgentes de revisar y rectificar dentro de un proceso de cambios. Para el partido, lo doctrinariamente correcto, es que el artista escriba, pinte o componga obras que alaben o realcen la causa, o de lo contrario es calificado como un reaccionario decadente, contrarrevolucionario.

“El nuevo arte no nace de las doctrinas, sino de las obras -afirma Fischer- nada se adelanta en el terreno de la estética con recetas

de cocina. Se coge al hombre sencillo. Se le echan unas dosis de heroísmo positivo, mezcladas con resoluciones del Congreso del Partido -optimismo, carácter nacional y parcialidad-. La masa que resulta de todo esto es densa y espesa, y ni siquiera la levadura del talento logra hacerla subir.”⁽⁷⁾

Naturalmente, no cabe duda que ha existido, existe y es visible el llamado “arte comprometido”, en el trabajo creativo de una multitud de artistas en el mundo. Sólo que ese compromiso, como pudiera pensarse, no ha nacido de la militancia política, enrolamiento o imposición. Intelectuales y artistas hemos hecho y hacemos nuestra guerrilla cultural artística desde hace muchísimo tiempo, con recursos propios y comunitarios, con todas las manifestaciones, lenguajes y técnicas artísticas a nuestro alcance; desde la literatura, música, teatro, plástica, cine, fotografía, grafitis, humor gráfico, performances, multimedia y arte digital, especialmente contra toda forma de opresión y violación a los DDHH, el imperialismo yanqui y sus transnacionales depredadoras.

Grandes obras del llamado “arte comprometido” están presentes en la Historia Universal de las Artes Plásticas y se pueden apreciar directamente en museos e instituciones, como el *Guernica* de Picasso, o *Los Tres de Mayo* de Goya, *La edad de la ira* de Guayasamín, las obras de Diego Rivera, Siqueiros, Orozco en los murales sobre la revolución mexicana. El mural de Matta en La granja Santiago Chile, la obra de Portinari en Brasil, Carpani en Argentina. Obras de músicos cineastas, dramaturgos y poetas como Neruda, Vallejo, M. Hernández, Mistral, García Lorca, cientos de miles de creadores, imposible de nombrar a todos. Esas obras nacen cuando el artista se solidariza y asume como propios los temas de los movimientos sociales que los conmueven, porque ellos afectan a toda la humanidad; hay obras contra la represión y brutalidad policial, la desertificación, la violencia de género, las guerras y el armamentismo, por ejemplo. También las hay contra la burocracia, la corrupción, la mentira mediática y la injerencia de las grandes potencias.

Siempre nos estamos interrogando: ¿Cuáles son las claves y las puertas que un artista dispone para que, con su conciencia social o individual, pueda descifrar la realidad?

El creador, sin proponérselo, le ha devuelto a la voz “realismo” su verdadero significado a través de una representación simbólica. En otras palabras, las imágenes visuales de una misma realidad, interpretada por varios artistas, nunca será una copia de esa realidad, ni aún que sea vista a través del lente fotográfico. Los creadores no nos quedamos con una realidad transformada solo en arte visual, sobre la premisa del saber artístico y científico que nos conduce al uso de la razón como lo absoluto. *“Ciencia y arte son formas muy diferentes de dominar la realidad, -afirma Ernest Fischer- y cualquier comparación simple induciría a errores, sin embargo es innegable que el arte descubre nuevos campos de la realidad, que hace visible lo que hasta ahora entonces estuvo oculto, hace perceptible lo que hasta entonces nunca había sido oído”.*

En relación al esquematismo de la crítica y crónica de arte que despolitiza y orienta sólo en el sentido estético al espectador, Honor Arundel afirma: *“El esquematismo es enemigo del arte. El arte verdadero nunca ha sido la simple formulación “artística” de conclusiones científicas definidas, ni de ideas filosóficas o políticas, aunque proporcione un conocimiento de la realidad y presente un determinado matiz ideológico, la imagen artística no sólo refleja la realidad, también contiene una u otra evaluación de ella, algo que afirma o rechaza. En dicha evaluación se manifiestan el sentido ideológico y el contenido de la imagen artística.”*⁽⁸⁾

Cuando el artista libera su imaginación creadora se proyecta al futuro, ello le obliga a enfrentar una sociedad ambivalente -a medio construir- en forma crítica. Su adhesión a los principios y valores de la sociedad socialista que sueña, le impide elogiar aquello que estando en plena transición, contradice dichos principios. Es natural que los creadores insistan en que su producción artís-

tica sea la ratificación de su ideología socialista, no cabe la auto-censura del “no es conveniente por ahora”, e insisten que al campo del arte y la cultura no ha llegado, ni un ápice la revolución. Los artistas e intelectuales socialistas, estamos convencidos de las enormes posibilidades del socialismo, en cualquiera de sus etapas, de transición y construcción, o en el poder. Sentimos tristeza e indignación cuando no se aprovechan estas posibilidades, cuando la marcha hacia una conciencia ética, liberación plena, justicia social, chocan contra la rutina burocrática, arbitrariedad y carencia de formación política de los funcionarios que diseñan los lineamientos culturales y artísticos estatales, que continúan dependientes y atrapados en viejas normas provenientes de la estructura capitalista pre-existente. ■

Caracas, Venezuela, 2012

<http://alainet.org/active/57628>