The background of the cover is a photograph of a prehistoric cave wall covered in dark, ochre-colored paintings. The paintings depict several animals, likely deer or stags, in various poses of movement. To the left, there are several thin, stick-like human figures, some appearing to be in the process of hunting or carrying spears. The overall scene is set against the natural, textured, and reddish-brown surface of the rock.

***IDEAS
SOBRE
LA
FUNCIÓN
SOCIAL
DEL
ARTE***

Ardea Skybreak

Ideas sobre la función social del arte

Ardea Skybreak [*]

Fuente:

https://web.archive.org/web/20050223062808/http://leninismo.org/ideas_arte1.htm

Maquetación:

Demófilo

2022

Libros libres
Para una Cultura Libre



Biblioteca Virtual

OMEGALFA

2022

Ω

* Ardea Skybreak es una científica norteamericana especializada en el campo de la ecología y biología evolutiva. Autora de “La ciencia de la evolución y el mito del creacionismo”, Ed. Tadruí, 2006.

Ardea Skybreak

IDEAS SOBRE
LA FUNCIÓN SOCIAL DEL ARTE

CONTENIDO

Parte 1:

El arte y la historia humana

Parte 2:

El arte y la ciencia

Parte 3:

El arte, la política y el papel del arte revolucionario

Parte 4:

El arte, precursor del futuro

PARTE 1:

EL ARTE Y LA HISTORIA HUMANA



"Aunque la vida social del hombre es la única fuente del arte y de la literatura, y es incomparablemente más rica y más viva que éstos en cuanto a contenido, el pueblo no se contenta únicamente con la vida y reclama arte y literatura. ¿Por qué? Porque, si bien tanto la vida como el arte y la literatura son bellos, la vida reflejada en las obras artísticas y literarias puede y debe estar en un plano más elevado, debe ser más intensa, más expresiva, más arquetípica, puede y debe estar más cerca del ideal y resultar, por lo tanto, más universal que la realidad de la vida cotidiana".

Mao Tsetung, "Intervenciones en el foro de Yenán", *Obras escogidas*, tomo 3, pp. 80-81.

Aquí Mao sintetiza magistralmente las características que definen el arte. Hace unos años, en el contexto de una lucha muy necesaria que tuvo lugar en el seno del PCR (Partido Comunista Revolucionario) contra la tendencia a confundir el arte con la agitación y la propaganda política, se examinó a fondo la función social del arte. Puesto que he tenido la oportunidad de estudiar de nuevo los documentos que circularon en el partido en esa fecha, quisiera esbozar algunas ideas preliminares con el propósito de estimular ulteriores discusiones y debates.

En ese entonces se planteó la idea (que a fin de cuentas rechazamos) de que "el papel de la cultura en la sociedad, en las circunstancias actuales y previsibles, e incluso durante la transición al comunismo, es, en una palabra, el entretenimiento".

Se afirmó que esta descripción de la función social del arte concordaba con la concepción de Mao y profundizaba nuestra comprensión de sus planteamientos. Se señaló que la cita de Mao (ver más arriba) "implica que la gente desea escapar de la vida cotidiana (aun cuando se trate de la vida cotidiana en medio de un levantamiento revolucionario, de un 'festival de los oprimidos') y que el arte le permite hacerlo. Eso es todo".

Así se buscaba acomodar la concepción de Mao al punto de vista de que "el arte es entretenimiento". Pero al criticar esta postura se señaló que "para comprender correctamente la relación entre el arte y la política, es necesario comprender correctamente la función social del arte" y que la palabra "entretenimiento", aun en su sentido más amplio, "no abarca completamente la función social del arte: no es suficiente para describir dicha función social y, si la reducimos a entretenimiento, corremos el peligro de caer en errores muy graves (por lo general, el polo opuesto del error consistente en considerar el arte como mera agitación y propaganda)".

Lo anterior me parece muy cierto. A continuación quisiera elaborar esta postura y dar una idea de mis investigaciones sobre la función social del arte, un proceso que me ha llevado a concluir con mayor firmeza aún que el planteamiento de que "el arte es entretenimiento" en absoluto sintetiza correctamente la función social del arte. Al contrario, es contrario a la amplitud de criterio y a la visión del arte expresadas en la cita de Mao.

* * * * *

SERÍA importante reflexionar sobre el arte y sobre la historia; es decir, ¿cuál ha sido el papel del arte en la sociedad a lo largo de los siglos?

El arte siempre ha sido una actividad social elaborada por seres sociales en un contexto social, y por eso siempre ha tenido un significado social. Pero en el curso de la historia humana se han operado grandes transformaciones en el contexto social (el modo de producción predominante y las formas correspondientes de organización social de la sociedad), transformaciones que indudablemente se expresaron como cambios en la función y el significado social del arte como actividad social que, a su vez, afectó a dichos cambios. Desde luego, un estudio de dichas transformaciones, y de los aspectos del proceso artístico que no han variado, sería útil para comprender el papel social del arte en el mundo de hoy. Evidentemente, un estudio exhaustivo se halla fuera del alcance de este trabajo, pero un vistazo a la historia nos permitirá entender algunas cosas.

¿Es cierto que los seres humanos siempre hemos creado formas artísticas? Creo que sí. A mi juicio los artistas profesionales (que tienen un papel social altamente especializado) surgieron con la división de clases y de rígidas jerarquías, pero el arte como actividad social se remonta mucho más atrás. El socialista ruso Plejánov criticó a Bucher por afirmar que "lo lúdico (el juego) es más antiguo que el trabajo" y que "el arte es más antiguo que la producción de objetos útiles". Plejánov, por el contrario, sostuvo que a fin de cuentas hay que reconocer que "el arte depende de la economía" y no al revés [1]. Si bien es

¹ Plejanov, "Selections from Letters Without Address", de *Marxism and Art*, editado con comentarios críticos e históricos de Maynard Solomon, Wayne State University Press, 1979, p. 142. Publicado por Alfred

correcto señalar que en última instancia toda actividad humana de la superestructura descansa sobre la base de la actividad productiva humana, y que no sería posible sin esa base, la respuesta de Plejánov está muy influenciada por el materialismo mecanicista y acaba oscureciendo nuestra comprensión del papel social del arte como actividad social desde sus orígenes.

Pienso que los seres humanos han creado formas artísticas desde los comienzos de la sociedad humana, mucho tiempo antes de las divisiones de clase e inclusive de las primeras jerarquías sociales, como ya he dicho. ¿Por qué? Porque en el momento en que se acumuló un excedente material (quizás simplemente la posibilidad de almacenar alimentos), surgió la base material para actividades humanas que no tuvieran como fin, en un sentido inmediato, satisfacer las necesidades elementales de manutención y reproducción. Es decir, la acumulación de un excedente material (más de lo que se necesitaba para el consumo inmediato), por pequeño que fuera, proporcionó la base para los primeros experimentos de división del trabajo, y una base cualitativamente diferente para la exploración y transformación del mundo externo.

¡Seguramente lo anterior tuvo un impacto trascendental en el desarrollo de la organización y la conciencia sociales! Es decir, en un determinado momento se dio la base para realizar actividades productivas no ligadas directamente a la subsistencia; con ello, fue posible emprender una amplia gama de experimentos e investigaciones que no prometían resultados palpables (p.ej., largos viajes de caza sin saber si darían resultado, experimentos con nuevas herramientas, etc.).

A medida que nuestros antepasados rebasaban los estrechos horizontes de la lucha por la supervivencia, surgía la base para experimentar con nuevas formas de interpretar y analizar la

Knopf, 1973. Plejánov fue un "ilustre teórico" del marxismo en Rusia en la época de Lenin, pero terminó en el campo de los socialistas reformistas (mencheviques).

información más compleja que les llegaba del mundo externo (y de la misma sociedad humana) al manipular ese mundo -repito- de una forma que no se regía estrictamente por los imperativos de la supervivencia. Gracias a ello surgió de algún modo la base para el arte.

No sabemos con certeza si el arte como actividad social surgió tan pronto como se presentó la base para hacerlo, pero, una vez que aparecieron el habla y el idioma, probablemente no tardaron en surgir los relatos y las canciones. Como la vida social no produce fósiles (¡no como los fósiles arqueológicos!), jamás será posible recrear las primeras actividades artísticas, sobre todo porque muchos de los productos de dicha actividad eran perecederos y no duraban mucho tiempo.

No obstante, podemos estudiar las pocas sociedades de cazadores-recolectores que existen actualmente en diversas partes del mundo. Examinar la actividad artística de estas sociedades (que tienen fuerzas productivas poco desarrolladas y no poseen divisiones de clase ni rígidas jerarquías sociales) nos aporta un vislumbre de la actividad artística y de su función social antes de las divisiones de clase. Por lo general, estas sociedades no tienen "artistas" especializados, ni tampoco "jefes" militares, ni "sacerdotes", etc. Históricamente, las funciones sociales especializadas surgieron con el desarrollo y el aumento de la complejidad de las actividades productivas, que requirieron una división del trabajo más compleja y rígida, como resulta evidente en toda sociedad pastoral, agrícola o industrial. Pero lo anterior no implica en modo alguno que no exista "arte" en las sociedades de cazadores-recolectores.

Algunos dirán: ¿cómo podemos hablar de "arte", cuando dichas sociedades ni siquiera tienen una palabra que designe el concepto de 'arte'? ¿Y qué? Que yo sepa, el pueblo inuit de Alaska --y de otros lugares-- no tiene una palabra que designe la "nieve" pero, ¿acaso no la conocen? De hecho, tienen muchas palabras para identificar las numerosas clases de nieve

que distinguen, las cuales tienen diferentes implicaciones sociales para sus actividades.

Tal vez la analogía no sea perfecta, pero me parece que en muchos casos las sociedades de cazadores-recolectores no tienen en su vocabulario la palabra "arte" (entendida como una actividad social altamente especializada y circunscrita), pero sí realizan actividades artísticas y poseen palabras muy variadas para referirse a los resultados de dichas actividades. Para explorar esta idea (que posiblemente otros conocen mucho mejor, pero que resulta nueva para mí) he examinado diversos estudios sobre el pueblo !kung san,[*] una sociedad tradicional de cazadores-recolectores muy estudiada por los antropólogos (y que en este momento se encuentra muy próxima a su desaparición).

Las narraciones del pueblo !kung san

Las posesiones y herramientas de los cazadores-recolectores !kung consisten esencialmente en simples palos para extraer raíces. No tienen jerarquías rígidas ni tampoco jefes, puesto que viven en pequeños grupos itinerantes y adoptan decisiones colectivas por medio de la discusión informal y el consenso. Pero poseen una rica tradición narrativa: relatos y mitos que pasan de una generación a otra, y que indudablemente cumplen una importante función social.

Bien puede decirse que todos los !kung son narradores, porque todos ellos cuentan historias. Pero su idioma distingue entre diferentes clases de narración, que varían en cuanto a su importancia social. Por ejemplo, el término *!nwasi* se refiere a las "narraciones corrientes" (sobre caza, historia general, etc.), pero los términos *!nwasi* o *!nosimasi* se refieren a las

* Pueblo que vive en el desierto de Kalahari entre Botsuana, Namibia y Angola. N. del Maquetador.

"narraciones de los ancianos", una recopilación de relatos y mitos de gran importancia que se transmiten de generación en generación. Todo el mundo las conoce, pero los ancianos son prácticamente los únicos que las cuentan; es habitual que los jóvenes digan que no tienen la experiencia necesaria para contarlas ellos mismos.



Miembros del pueblo !kung.

Existen muchas palabras para denominar estas "narraciones de los ancianos", como, por ejemplo, "narraciones del pasado", "narraciones de los comienzos", etc. Y --repito-- si bien muchos !kung "cuentan bien las historias", los jóvenes consideran que les corresponde a los ancianos relatar las narraciones especiales y que "prácticamente cualquier anciano puede y generalmente está dispuesto" a hacerlo. Por consiguiente, "si bien no hay sacerdotes ni ningún otro grupo especial encargado de contar las narraciones de la cultura san, se podría decir que los

ancianos detentan un monopolio" en este ámbito. (Fuentes: Megan Biesele, "Aspects of !Kung Folklore" en *Kalahari Hunter-Gatherers*, Richard B. Lee e Irven DeVore, editores, Harvard University Press, 1976, especialmente pp. 306-308).

No está del todo claro por qué esa función especial les corresponde casi exclusivamente a los ancianos, pero al parecer tiene que ver con el hecho de que éstos han acumulado suficiente experiencia social en el curso de los años como para estar bien informados y transmitir esas narraciones (¿y quizás a veces modificarlas?), que desempeñan un papel importante en la preservación de la continuidad social de los !kung. En palabras de una anciana: "No hay ningún anciano que no cuente historias. Nuestros antepasados nos relataron las actividades de sus antepasados, y cualquiera que no las conozca es que ha perdido la cabeza. ¡Y todos los que no han perdido la cabeza, las conocen!".

"No todo puede ser trabajo"

Todo esto me hace pensar que, si la expresión artística siempre ha sido una forma de entretenimiento (¿y, aparentemente, las narraciones tradicionales de los !kung son muy entretenidas y ellos las cuentan con mucho entusiasmo!), también ha sido un medio para aprehender, sintetizar y comunicar aspectos cruciales de la experiencia social: el asombro ante lo desconocido, la preservación de las tradiciones y de los conocimientos, las expectativas de futuro. Ello no ocurre únicamente con las narraciones, sino también con las canciones, la música, la decoración y la pintura corporal, así como la decoración de recipientes, herramientas, viviendas, etc.... Pensemos en los bailes que aparecen en todas las sociedades que tienen fuerzas productivas poco desarrolladas. ¿Acaso todo esto es simple "entretenimiento"?

Aunque nos propusiéramos "rescatar" la palabra "entretenimiento", es decir, descartar su significado común como algo frívolo que adormece la mente (la definición que le dan los filisteos pragmáticos de toda laya, y que la burguesía estadounidense cultiva y fomenta), el punto de vista de que "el arte es entretenimiento" seguiría siendo problemático.

Es cierto que la palabra "entretenimiento", además de placer o disfrute, significa distracción de lo cotidiano (al igual que la palabra francesa "divertissement"). Sin embargo, históricamente el aspecto de distraerse, aparte de distraerse de lo cotidiano (¡lo que quizás ayude a contrarrestar la influencia de la espontaneidad y la monotonía, y a elevar las miras!), implica distraerse de cuestiones cardinales, ¡de las cuales debemos ocuparnos! El filósofo Pascal (siglo XVII) afirmó que "le divertissement nous amuse et nous fait arriver insensiblement a la mort" (el entretenimiento nos distrae y nos conduce paulatinamente y sin dolor hacia la muerte). Aunque sería erróneo adoptar una posición dogmática y ascética hacia el entretenimiento (que de hecho cumple una función social muy importante), hay que reconocer que la palabra entretenimiento implica distraerse de las cuestiones cardinales de la vida.

Naturalmente, el entretenimiento no tiene nada de malo. Al contrario, lo necesitamos; tenemos que distraernos momentáneamente de los asuntos de todos los días, tanto de lo cotidiano como de las cuestiones cardinales. Es necesario descansar, relajarse, dedicar un tiempo a la recreación, precisamente para poder volver a crear, para poder volver a nuestras labores cotidianas descansados y, a lo mejor, con nuevas perspectivas. El dicho "no todo puede ser trabajo" es muy cierto, e incluso los revolucionarios que poseen una dedicación y una energía aparentemente ilimitadas e inagotables deben tenerlo en cuenta, especialmente en los momentos más intensos de lucha y actividad.

La necesidad de entretenimiento no es un síntoma de decadencia social ni de falta de compromiso, como sostienen los dogmáticos. Toda forma de entretenimiento, al igual que toda actividad social, ocurre en un contexto social y tiene un impacto social. Por eso, tanto el contenido como la forma de toda clase de entretenimiento tiene un significado social, relativamente positivo o negativo (o quizás relativamente sin importancia) con relación a ciertos intereses y objetivos sociales. Y se puede decir lo mismo de cualquier obra de arte.

Ahora bien, el arte es una forma de entretenimiento muy importante (tanto para el artista como para el "público", en sentido amplio), pero el arte y el entretenimiento no son lo mismo. Desde luego, crear y disfrutar de una obra de arte puede ser una forma muy buena de "divertissement", de distracción de las actividades e ideas cotidianas, aun cuando el tema no sea agradable ni gracioso. Indudablemente, si una obra de arte nos conmueve, nos reta y nos hace reflexionar, es "entretenimiento" en el sentido amplio de la palabra, precisamente por esas cualidades. A fin de cuentas, el "éxito" de una obra de arte depende de si nos parece entretenida (en el sentido más amplio) y eso, a su vez, depende de los criterios tanto del artista como del "público", y de la relación dinámica entre ambos. Una obra de arte tendrá muy poco valor como entretenimiento si el artista no se aproxima a los criterios esbozados en la cita de Mao (que el arte debe concentrar, tipificar y elevar a un plano más alto ciertos aspectos de la vida) o si, independientemente de que se aproxime a esos criterios o no, el nivel del público no se corresponde con el nivel de la obra (o a la inversa) y no se encuentra la forma de rectificar esa situación.

En todo caso, el aspecto de "entretenimiento" de una obra de arte (o del proceso creativo) de ninguna manera abarca sus características esenciales como arte, ni mucho menos su función social.

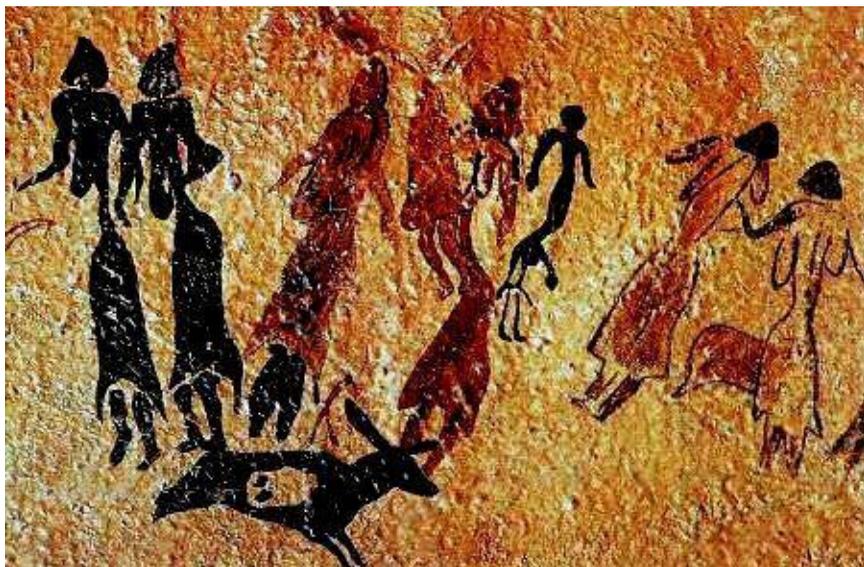
No se me ocurre ningún ejemplo histórico de una sociedad en que el planteamiento de que el "arte es diversión" se aplique en un sentido fundamental. La función social del arte es compleja: se ha empleado para estimular la producción, para representar el mundo externo, para recoger y transmitir la historia social, para prever y "prepararse" para el futuro (por ejemplo, las danzas para la "renovación vital" de tantas culturas).

Es evidente que el arte como actividad social se halla íntimamente ligado a la aprehensión y superación de contradicciones que se perciben en la naturaleza o en la sociedad. ¿Acaso es esto esencialmente "entretenimiento"? ¿Fue acaso por simple "entretenimiento" que tantas sociedades crearon narraciones, pinturas, canciones y danzas que interpretan y afirman los orígenes de un pueblo y su lugar en el universo, o los orígenes e historias de las plantas y animales, de diversos "mundos espirituales" o de las relaciones sociales existentes? Con el desarrollo de las divisiones sociales, el arte también se emplea para definir el "lugar" del individuo en la sociedad, para proclamar su identidad social y distinguir el rango y posición de los grupos sociales (los primeros ejemplos fueron "estilos" de decoración del cuerpo, herramientas, armas, etc.), para proclamar intenciones sociales (pinturas de guerra o símbolos de paz), y para llevar registros de genealogías y posición social (v.g., tótems). ¿Acaso estas cosas no son creaciones artísticas? Y, ¿pueden reducirse a simple "entretenimiento"?

Desde luego, a lo largo de la historia (y hasta el día de hoy, ¡a pesar de los avances de la concepción materialista!) la mayoría de la gente ha confundido la fantasía con la realidad material. Por eso el arte se ha ligado íntimamente a los ritos y las religiones, de una forma u otra.

Por medio de canciones, bailes, recitaciones, etc., se ha buscado exhortar, convocar, apaciguar y pedir consejos al mundo espiritual imaginario, ¡ya esté poblado por plantas y animales, o por angelitos y ancianos barbudos! Muchas de las obras

maestras artísticas de la historia son el producto de esfuerzos para influenciar o defenderse de esas supuestas fuerzas espirituales, de modo similar a la forma en que se emplea el arte para examinar y ejercer influencia sobre las fuerzas materiales reales, como las relaciones sociales.



Danza femenina en torno a una figurilla masculina. Pintura parietal en la cueva de Cogull, Cataluña. (Epipaleolítico (10.000 a 9.000 años a.de.C)

El arte expresa una concepción del mundo

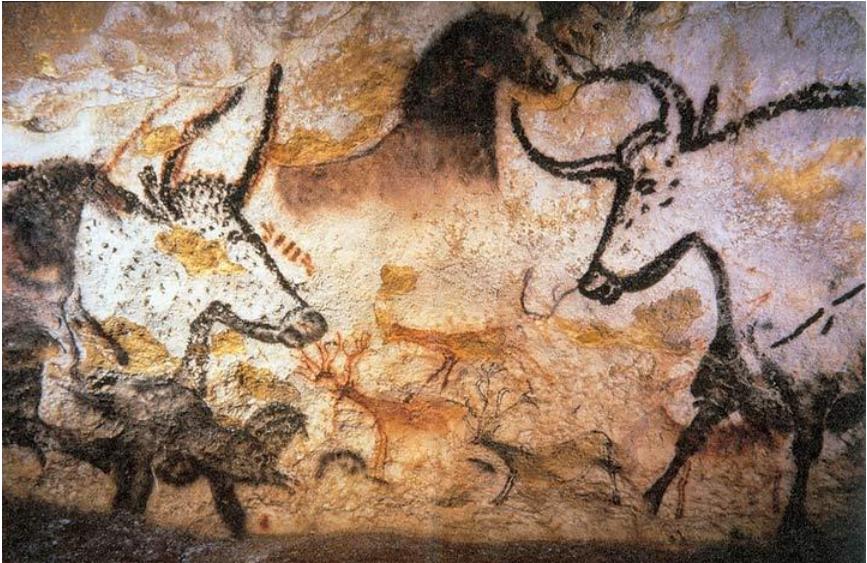
No toda obra de arte se deriva de una concepción del mundo completamente desarrollada ni tiene como propósito fomentarla; sin embargo, es inevitable que lo haga. Inclusive lo hace el arte que tiene una conexión muy estrecha con la esfera de producción, como la decoración de una olla para cereales. ¿Acaso existe otra forma de entender los complejos y bellos diseños de barro decorado de los anasazi (antiguos indígenas pueblo) y sus descendientes? ¿O las cestas de los indígenas

pomono, con diseños muy elaborados de chaquiras, juncos y otros materiales naturales policromados? He admirado la foto de una de estas cestas, cuyo diseño horizontal se repite múltiples veces con un solo espacio en blanco "¡para que el tejedor no se volviera ciego!". Otra cesta tiene 10.000 puntadas que forman un patrón de figuras estilizadas con el siguiente título: "Nos reunimos para hablar de la vida alegre de nuestros antepasados". ¿Acaso la palabra "entretenimiento" explica todo esto? En estas obras se registran, concentran y transmiten aspectos de una forma de vida, de una concepción del mundo.

Veamos el caso de las famosas pinturas de las cuevas de Lascaux. Algunos dicen que se trataba de un mecanismo de contabilidad --para llevar la cuenta de la cantidad de animales que se habían matado, o que se iban a matar, en la caza-- y que naturalmente no debe considerarse "arte". ¡Qué absurdo! Y no lo digo simplemente por la increíble belleza de las pinturas (obviamente desde mi perspectiva moderna) ni porque sería una molestia excesiva hacer todo eso --diseños de personas y animales muy estilizados con una compleja mezcla de pigmentos que les dan una coloración variada-- con el único propósito de preparar una lista. Hay algo más.

Recipiente de barro, de la cultura anazasi.





Pintura de Lascaux

Estas pinturas antiguas de personas y animales expresan algo del modo de pensar y de la concepción del mundo de los pueblos primitivos, algo que éstos pretendían comunicar a otros, a personas o espíritus --o lo que fuese--, y que hoy no logramos captar. Y ello independientemente de que fueran una lista de animales de caza, el relato de una expedición de caza, un poco de entretenimiento en un día lluvioso, una invocación para el futuro, una representación de un mito muy complejo o cualquier combinación de los anteriores elementos. Las pinturas expresan algo acerca de la concepción del mundo de aquella época, de cómo estos pueblos interpretaban y buscaban cambiar el mundo que les rodeaba. Y esto, tanto lo que queda de sus esfuerzos como lo que se ha perdido para siempre, es lo que hoy nos emociona.

La función del arte en la sociedad humana

¿Y el arte en la actualidad? Precisamente es lo que nos interesa, y espero que estas reflexiones sobre la historia del arte (por breves y superficiales que sean) nos ayuden a desechar las viejas formas de concebir el arte, que son tan habituales y que tanto fomenta la sociedad burguesa.

Muchos artistas contemporáneos (¡que desafortunadamente demuestran muy poco interés por la historia, incluso por la del arte!) han perdido de vista el hecho de que el arte es un fenómeno social que ocurre en un contexto social que lo condiciona, y al que a su vez afecta. Muchos artistas tienen un concepto cuasi místico y muy individualizado del proceso artístico, rinden culto a la espontaneidad y creen que la razón de ser de su actividad artística se encuentra exclusivamente en la obra y en su relación personal con ella. Ello se debe en gran medida a un problema señalado por Engels: en respuesta a la oposición tenaz de sus contemporáneos a la teoría de que "el trabajo es la primera condición fundamental de toda la vida humana", señaló que muchos ignoran la íntima conexión entre el arte, la ciencia, la organización social compleja, las leyes, la religión, etc., y su base material en la esfera de la actividad productiva humana. Agregó que esto se debe en gran medida al hecho de que la creciente complejidad de la división social del trabajo oculta esa conexión:

"Ante estas creaciones, que empezaron presentándose como productos cerebrales y que parecían dominar las sociedades humanas, fueron pasando a segundo plano los productos manuales e instrumentales más modestos, tanto más cuanto que el cerebro encargado de planificar el trabajo pudo, ya en una fase muy temprana del desarrollo de la sociedad (por ejemplo, ya en el seno de la familia sencilla), hacer que el trabajo planificado fuese ejecutado por otras manos distintas a las suyas. Todos los méritos del rápido progreso de la civilización se atribuyeron al desarrollo y a la actividad del cerebro; los hombres se

acostumbraron a explicar sus actos por sus pensamientos en vez de explicárselos partiendo de sus necesidades (las cuales, ciertamente, se reflejan en el cerebro, se revelan a la conciencia), y así fue como surgió, con el tiempo, aquella concepción idealista del mundo que se ha adueñado de las mentes, sobre todo desde la caída del mundo antiguo".

Desafortunadamente, el materialismo mecanicista ha tenido mucha influencia en la historia del movimiento comunista internacional. A dicha influencia no se escapa la relación entre el arte y otras esferas de la actividad social, como se aprecia en la tendencia a buscar una correspondencia exacta entre el arte y la producción, o entre el arte y la política, perdiendo de vista las peculiaridades del arte en sí, como una actividad social con su propia función. Irónicamente, el planteamiento de que "el arte es entretenimiento" tiene mucho en común con esa tendencia materialista mecanicista, pues le resta a la actividad social del arte toda su riqueza y profundidad, y la reduce al "mínimo común denominador": el potencial de distraernos.

Por otro lado, los defensores del "arte por el arte" proclaman que el arte tiene una importancia monumental (¡aunque a veces solo para los propios artistas!), pero plantean la noción idealista de que el arte y los artistas existen en un vacío social (con poca influencia y sin ningún deber social). El planteamiento de que "el arte es entretenimiento" sitúa efectivamente al arte y a los artistas en un contexto social, pero minusvalora totalmente la importancia y la influencia social del arte en sí (y a fin de cuentas el deber social de los artistas como artistas) debido a su concepción mecanicista de la función del arte, que reduce principal y esencialmente a entretenimiento. Curiosamente, ¡termina fomentando el punto de vista de que el arte es un elemento muy social pero, a fin de cuentas, no muy importante!

La postura de que el "arte es entretenimiento" puede fomentar incluso la línea del "arte por el arte", en parte porque no reconoce el gran alcance de la importancia objetiva del arte. Esto

allana el camino para los que (correctamente) creen que el arte es mucho más que entretenimiento, pero que tienden a negar las implicaciones sociales y políticas del arte como actividad social y el correspondiente deber social de los artistas como artistas. Además, la postura de que "el arte es entretenimiento" fomenta la idea de que "todo vale" en la esfera artística, ya que a fin de cuentas su importancia social es muy limitada (ya que su propósito principal es meramente el entretenimiento). Esto fomenta el individualismo pequeñoburgués de muchos artistas en esta sociedad burguesa, y frena la labor de apertura de nuevos horizontes en la esfera del arte [2].

En fin, este breve resumen de la historia nos permite ver que la función esencial del arte como actividad social abarca mucho más que el entretenimiento momentáneo, mucho más que la recreación o incluso que la muy saludable "limpieza de telarañas" de nuestro pensar cotidiano, lo cual estimula nuevos pensamientos y acciones en otras esferas. El arte abarca mucho más que todo eso, aunque también sirve para todo eso (lo cual exploraré más adelante).

² Curiosamente, al criticar la contraposición del "arte por el arte y el utilitarismo", planteada en el movimiento comunista internacional, Plejánov preguntó: "Si no existe el arte por el arte, ¿por qué se plantea el debate en estos términos?". Obviamente, aunque no exista el arte por el arte, la línea del arte por el arte es muy real y muy común, y es una fuerza material en la sociedad. El problema no era tratarla como una cuestión cardinal sino contraponerle un materialismo mecanicista estrecho y economicista que solo veía la importancia de las fuerzas productivas, es decir, el más estrecho "utilitarismo". Pero como hemos señalado más arriba, la postura de que "el arte es diversión" no es la alternativa correcta al materialismo mecanicista.

PARTE 2:

EL ARTE Y LA CIENCIA



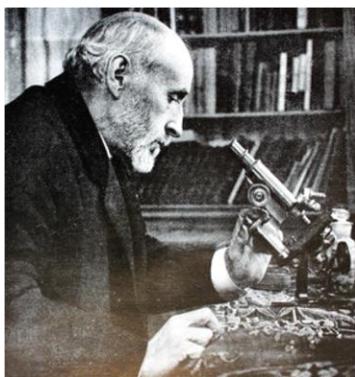
LA ACTIVIDAD social fundamental es la producción; sobre ella descansan todas las demás; sin embargo, las actividades en el ámbito de la superestructura tienen un enorme impacto en el mantenimiento o desaparición de una determinada división social del trabajo. La esfera política es la más determinante al respecto, pero el arte y la ciencia también afectan a la dinámica y el desarrollo de la base económica de una sociedad (y a sus relaciones sociales) tanto directa como indirectamente (al ejercer influencia sobre la esfera política). *No* podría ser de otra forma, puesto que el arte nos sirve para narrar el pasado, prever el futuro, reflejar las contradicciones actuales existentes en la sociedad y en el resto del mundo material, y también para organizar y transmitir nuestras percepciones.

Necesitamos el arte, no principalmente para distraernos de otras inquietudes y actividades, sino porque el mismo proceso artístico es clave para interpretar el mundo y, además, para *cambiarlo*. Es clave no solamente para reflejar y transmitir un punto de vista, sino para *forjarlo*. Esto es lo que distingue la función social del arte y lo que le otorga su gran importancia.

Entretener es un aspecto (secundario) de la función social del arte, pero no puede compararse con *su función ideológica general*. De modo similar, muchas otras actividades sociales nos proporcionan placer o nos distraen, en sentido amplio: comer un helado, practicar deportes, admirar la naturaleza. Estas actividades tienen un aspecto de entretenimiento, pero la gente no siempre las practica fundamentalmente por eso. De hecho, cada persona las aprecia según su propio sentido de la estética, es decir, de lo que es “bello”, “maravilloso”, etc., lo cual depende mucho de sus experiencias y, por ende, varía mucho entre individuos o grupos con distintas experiencias sociales e intereses de clase.

Seguramente todos estaremos de acuerdo en que la estética participa en la creación y apreciación del arte. Pero no por ello diremos que *todas* las actividades (aparte de la producción de lo necesario para vivir) son “arte”. Así que, para identificar el *carácter específico* del arte como arte, tenemos que ir más allá del “entretenimiento” e incluso de la “estética”.

Comparemos los procesos creativos de la ciencia y el arte: ¿en qué se parecen y en qué se diferencian? Para el filisteo burgués, el científico típico es un técnico frío y calculador que recopila datos de forma mecánica y desapasionada con el fin de inventar, por ejemplo, un foco mejor; por otro lado, el artista típico es un excéntrico, algo desconectado de la realidad e incoherente, aunque puede ser útil para crear obras de entretenimiento. Por supuesto, según este estereotipo ni el científico ni el artista tienen ninguna relación esencial con la sociedad en la que viven, y su trabajo se evalúa en el vacío.



Creación científica y artística

Consideremos los procesos de “hacer ciencia” y “hacer arte”; en ambos casos hay que observar, explorar e investigar el mundo material y “encontrarle significado” a uno u otro nivel, descubriendo los mecanismos subyacentes del movimiento y desarrollo de la materia y sus patrones de organización. Para descubrir algo nuevo, el proceso siempre requiere (directa o indirectamente) la manipulación activa del mundo exterior: el

científico busca patrones en sus observaciones y realiza experimentos para identificar las relaciones materiales implícitas; el bailarín hace lo mismo con la forma y el movimiento de los cuerpos; el escultor lo hace con materiales de distinta maleabilidad; el pintor con pigmentos y luz; el escritor con palabras, y así sucesivamente.

Tanto el científico como el artista *manipulan la materia* para sacar a la luz ciertas “*verdades*” materiales implícitas; para ello tienen que escoger en qué centrarse, qué aspecto sistematizar y representar, etc., según las prioridades que dictan sus experiencias sociales (aunque no de manera rígida). Las preguntas que plantea el artista o el científico —como un ser social dentro de un contexto social determinado—, y cómo las contesta, dependen de las relaciones sociales predominantes, de los métodos y puntos de vista correspondientes, y del grado de conformidad o ruptura con los mismos del artista o científico.

Los dos procesos se parecen en esto. ¿En qué se diferencian? Objetivamente es difícil trazar una línea de demarcación clara entre estas dos esferas, y a veces el sistema social las diferencia exagerada y artificialmente (¡el sistema burgués más que ningún otro!). Sin embargo, hay diferencias reales que vale la pena investigar.

A veces la motivación es obviamente distinta, cuando la actividad científica se orienta directamente a la producción; pero no siempre es así, y no me parece una distinción adecuada. Lo que sí me parece una diferencia importante es que la ciencia se impone a sí misma un conjunto de *restricciones y limitaciones distintas* a las del arte: la ciencia busca principalmente descubrir las relaciones materiales existentes en un aspecto (o muchos aspectos) del mundo real, para llegar a la apreciación más fiel posible de la realidad. El objetivo general es contribuir a nuestro conocimiento de la materia: su desarrollo pasado, su estado actual y su probable curso futuro, y transformar

conscientemente el mundo externo de acuerdo con esa realidad. En otras palabras, la esfera científica busca y valora *la correspondencia más fiel* con la realidad material (¡no en el sentido mecanicista-reduccionista!).

¿Y el arte? También investiga y manipula activamente el mundo material, y también en última instancia influye en dichas relaciones materiales; sin embargo, no tiene que corresponderse tanto con la realidad material, sea ésta del pasado, el presente o el futuro, y de ahí proviene su valor social. Mucho más que la ciencia, el arte tiene “derecho” a echar a volar la imaginación, e incluso debe hacerlo para ser efectivo como arte. Por diversos medios, retrata muy *selectivamente* la realidad, la distorsiona calculada y abiertamente, con el fin de proporcionarnos nuevas percepciones y perspectivas que no se derivan espontánea o comúnmente del mundo material. El proceso científico (tanto en las “ciencias naturales” como en las “sociales”, entre ellas la teoría revolucionaria) también provoca nuevas percepciones y perspectivas, busca trascender la espontaneidad, genera nuevos puntos de vista y, en última instancia, desencadena una u otra forma de acción social; pero, *para hacerlo*, tiene que corresponder más fielmente a la realidad material.

Un sesgo distinto

Precisamente porque el arte *no* se atiene estrictamente a la realidad, y porque la sociedad lo entiende más o menos así, provoca pensamientos y perspectivas totalmente nuevos, se atreve a cuestionar las normas establecidas, a “imaginar lo imposible” de forma “irresponsable” o “fantástica”, y ¡a echarlo a caminar! En eso radica su aportación social *específica*. Precisamente porque se basa en la realidad material, pero es relativamente libre del curso exacto de su desarrollo, es asombrosamente capaz de prever el futuro, de ser su “precursor”. Abre

una “ventana” a las alternativas posibles para el futuro y, además, ayuda a *realizar* una u otra de ellas, por su poder concienciador (el cual tocaré más adelante).

Esta fidelidad menos exacta a la realidad es la fuente del valor social del arte; ¡no es un defecto que corregir! Los cazadores-recolectores de la sociedad !kung dicen que “no saben por qué los antepasados les contaron tales absurdos” (como los mismos !kung describen los mitos antiguos), pero los siguen contando y adornando de una generación a otra. Seguramente contribuyen a la continuidad social, algo muy importante para los !kung; también contribuyen a forjar nuevos puntos de vista, y en algunos casos sirven de contraste. (“¡Así de mal se comportaban en los tiempos pasados, les digo!”), terminaba un narrador al contar muchas de las antiguas narraciones jocosas). Lo que quiero decir con esto es que el arte perdería su carácter social *específico* si lo interpretáramos textualmente, y ello nos da una idea sobre su función social general.

Este aspecto lo trata el paleontólogo y experto en biología evolucionista Stephen J. Gould (que también tiene cierta capacidad artística, como se aprecia en sus populares colecciones de ensayos literarios sobre historia natural), en su introducción a la novela *Dance of the Tiger (El baile del tigre)*, de otro *científico*, el paleontólogo sueco de renombre mundial Bjorn Kurten. (¿Ven ya lo difícil que es clasificar rígidamente estas disciplinas?) Esta novela es una exploración imaginativa y estimulante (y sí, ¡entretenida!) de la posible vida e interacción social de los seres humanos de Neanderthal y de Cro-Magnon. Gould ha batallado mucho contra la fantasía y la imaginación irresponsable en el campo de la biología evolucionista, así que aprecia que Kurten haya publicado sus reflexiones en forma de novela, presentada claramente como *ficción*. Como escribe Gould:

“Como científico, declaro una cosa tal vez sorprendente: la novela de Kurten es un lugar más apropiado que la literatura

científica profesional para discutir muchos de los temas científicos debatidos acerca de los Neanderthal y los Cro-Magnon. La biología evolucionista ha sufrido mucho a causa de un estilo especulativo que trata de inventar explicaciones históricas o adaptativas sobre por qué un hueso estaba así o un animal vivía en tal sitio. A estas especulaciones se las denomina 'argumentos', con excesiva tolerancia; más a menudo (y más correctamente) se las llama despectivamente 'cuentos' (o 'cuentos de hadas' si suponen, erróneamente, que todo existe para un propósito). Los científicos saben que son cuentos, pero desafortunadamente los presentan en la literatura profesional, donde son aceptados textualmente y con demasiada seriedad. Pasan a ser 'hechos' y entran a formar parte de la literatura popular, muchas veces en forma de prejuicios, como la idea del mono asesino ancestral que nos absuelve de toda responsabilidad por nuestra sociedad homicida, o la imagen del macho dominante que justifica el sexismo actual como algo natural e 'innato'.

“Sin embargo, estos cuentos tienen un valor científico. Sondean las alternativas; canalizan los pensamientos hacia la construcción de hipótesis comprobables; sirven como una estructura tentativa para ordenar las observaciones. Pero son cuentos; ¿por qué no tratarlos como lo que son, extraerles todos los beneficios y el placer de su disfrute, y evitar las batallas que surgen al presentarlos de otro modo?”

(Stephen J. Gould, introducción a la novela *Dance of the Tiger*, de Bjorn Kurten).

Ursula K. LeGuin (una artista con un profundo conocimiento científico) realiza más comentarios interesantes acerca de la fidelidad del arte a la realidad. En la introducción a su novela de ciencia ficción *The Left Hand of Darkness* (*La mano izquierda de la oscuridad*), escribe:

“En sus mejores momentos, los escritores de ficción desean alcanzar la verdad: conocerla, decirla, ponerse a su servicio. Pero lo hacen de la forma más peculiar y evasiva: inventan personas, lugares y sucesos que nunca existieron ni existirán, narran esas fábulas con todo lujo de detalles y con gran emoción y, cuando terminan de escribir ese montón de mentiras, dicen: ‘¡Así fue! ¡Es la pura verdad!’... Al coger en las manos cualquier novela, uno sabe perfectamente que es absurda, pero al leerla lo cree todo. Al terminar una novela (si era buena), uno se siente un poco diferente a como era antes, algo cambiado, como si hubiera mirado una cara nueva o cruzado una calle que nunca antes cruzó”.

(Ursula K. LeGuin, introducción a *The Left Hand of Darkness*).

No es que el arte no esté basado en la verdad, o que no tenga que expresar la verdad, sino que contempla la verdad con un *sesgo* distinto. Es decir, es una “desviación de la norma”, que descubre la verdad implícita de una cosa “poniéndola al sesgo”, “ladeándola”, mirándola desde un ángulo insólito. La presenta en una forma que no es una copia exacta de la experiencia cotidiana, para provocarnos una respuesta distinta a la "norma".

El proceso artístico tiene que nacer de la realidad material, y sólo se desarrolla de acuerdo con las leyes del movimiento y el desarrollo de la materia [3] Pero el producto del proceso (la obra de arte) no es simplemente un reflejo exacto de esa

³ En cierto sentido, todo artista se halla limitado por sus experiencias previas como ser social en un contexto social específico, por las limitaciones físicas del cuerpo humano y por las limitaciones materiales de su obra; ninguno es infinitamente flexible o mutable, aunque todo buen artista busca continuamente trascender sus propios límites y los de sus materiales. En este caso, asimismo, la libertad nace de reconocer la necesidad y de transformarla.

realidad (ni, por lo general, debe serlo). Es una representación de la realidad conscientemente “sesgada” que crea algo completamente *nuevo* o, por lo menos, presenta un ángulo nuevo. Una obra dice la *verdad* si nos ayuda a percibir las realidades sociales o naturales; no dice la verdad si las confunde o las esconde. (Por supuesto, ¡toda obra de arte dice muchas “verdades” sobre el artista que la creó, aunque sean sus únicas verdades!)

Debo mencionar de pasada que este asunto de la “fidelidad” hace que sea muy problemático *criticar* una obra. Por un lado, el arte no existe en un vacío social, “por encima” de las relaciones sociales, así que el artista tiene una función y una responsabilidad social, lo reconozca o no. Por otro lado, el arte puede y debe presentar “una amplia gama de alternativas” y sesgar la realidad a propósito, y en eso radica su contribución social y, al mismo tiempo, sus limitaciones y su potencial para servir a intereses retrógados, aunque no sea la intención del artista (explicaré este punto más adelante).

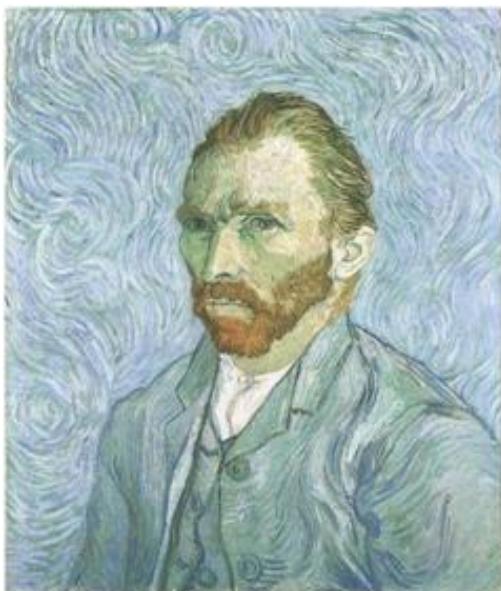
Todo esto no quiere decir que el campo del arte sea lo “irracional”, el “sentimiento” idealizado o absoluto, como una esfera totalmente distinta del pensamiento (ni tampoco que el campo de la ciencia sea solo “lo racional”), ¡mucho menos que debamos debatir si se debe alentar o suprimir esa supuesta “irracionalidad” del arte! [4]

⁴ De hecho este argumento, basado en la presunta dicotomía del pensamiento y el sentimiento, o de la razón y la emoción, es un remanente arcaico del materialismo mecanicista del dualismo cartesiano (que desafortunadamente sigue muy vigente hasta el día de hoy), que nunca pudo reconciliarse plenamente con el materialismo y la ausencia de dioses. Los que consideran el mundo material como algo estéril, al estilo mecanicista-reduccionista, sienten la necesidad de inventar un reino místico para atribuirle las cualidades de belleza, asombro, etc., cuya conexión íntima con el mundo material no pueden ver. Por ello ciertos físicos de partículas todavía creen en dios, y la creación artística se considera como algo místico, etc., etc

Forjar lo nuevo

El punto básico de mi argumentación es que el arte es un medio decisivo para sistematizar y transmitir el conocimiento humano en un sinnúmero de formas, escogiendo ciertos ángulos, aspectos, etc., y empleando distintos medios (como símbolos o metáforas) para darnos una perspectiva nueva y hacernos mirar al sesgo. Cuando una obra logra hacer esto la consideramos conmovedora, perturbadora e inspiradora, y suele causar controversia (si no al nivel político, a nivel ideológico y de criterio artístico) ¡y de una manera u otra vamos a discutir sobre ella! El arte nos da así una sacudida, nos lleva a pensar lo impensable y nos invita a viajar con la imaginación; además puede enseñarnos algo sobre las relaciones de la sociedad y la naturaleza.

Autorretrato
de Van Gogh



Repito, el arte hace esto en formas que no serían apropiadas para la investigación y la formulación científicas responsables, ya que éstas buscan (correctamente) restringir la distorsión de las relaciones existentes llevada a cabo por el prisma de la subjetividad humana.

En contraste, el artista puede llevar a cabo una mezcla inesperada de fragmentos de la experiencia social, traer al primer plano ciertos aspectos insólitos y modificar la combinación acostumbrada de elementos hasta lograr, en ocasiones, una

conexión muy tenue con la configuración normal de la realidad (por ejemplo, en el arte “abstracto”).

Sin embargo, puesto que esa conexión no puede romperse del todo y puesto que la mayoría de la sociedad (aparte de los sectores más filisteos) acepta tácitamente que el arte no es textual, la visión distorsionada o sesgada del arte puede reflejar y descubrir verdades profundas sobre nuestras experiencias como seres sociales.

Pero, si es así, ¿deberíamos describir la función social del arte como “educación” en vez de como “entretenimiento”? Tampoco. Yo diría que la dicotomía educación/entretenimiento respecto al arte es una falsa dicotomía que no capta que el arte sirve para crear algo *nuevo*. Al fin y al cabo, ¿no es un proceso *creativo*? Su función social no es simplemente el entretenimiento (incluso en el sentido más amplio de la palabra) porque desempeña el importante papel de sistematizar y promover un punto de vista y una concepción del mundo; tampoco es simplemente educación en el sentido pedagógico, en el sentido de sistematizar y transmitir los conocimientos y puntos de vista obtenidos en *otras* esferas (como la lucha política o la experimentación científica).

Es innegable que los marxistas hemos tendido históricamente a confundir el arte con la educación, y especialmente con la agitación y la propaganda políticas (¡las cuales también se han confundido con la educación en el sentido pedagógico!). Pero no por eso debemos ir al extremo opuesto de que “el arte es entretenimiento”. Tenemos que romper este círculo vicioso, centrándonos en el carácter específico del arte como arte. (Si bien no existe el “arte por el arte”, ¿definitivamente sí hay “arte como arte”!) El arte utiliza medios indirectos y propios (que incluyen el aspecto de la “fidelidad menos exacta”) para descubrir y transmitir aspectos de la experiencia social, un proceso que a veces desempeña un papel crucial para mediar rupturas radicales y forjar concepciones del mundo totalmente nuevas.

La función social del arte es principalmente ideológica, pero ello no quiere decir que sirva sólo para combatir otras ideologías. Si bien la lucha ideológica es un aspecto muy importante del arte, sería erróneo declarar que “el arte es, en esencia, protesta”, porque perderíamos de vista su papel crucial de *forjar lo nuevo*, no simplemente de contrarrestar la influencia de lo viejo y de destruirlo. Necesitamos el arte no sólo como arma en la lucha política/ideológica, sino como herramienta imprescindible para resumir las experiencias de la vida, para entender las contradicciones y para aplicar este conocimiento de acuerdo con nuestros intereses sociales objetivos.

Por medio del arte escalamos la cima más alta, respiramos profundamente y echamos un vistazo a nuestro alrededor desde una nueva atalaya.

En la esfera del arte, igual que en la científica, es importante llegar a la verdad objetiva, no sólo para conquistar al enemigo sino también para *formular nuestra propia concepción del mundo*. Por supuesto, en una sociedad dividida en clases y caracterizada por la lucha de clases, *todo* esto, tanto la construcción como la destrucción, tiene contenido de clase; sin embargo, el papel del arte no se *reduce* simplemente a la lucha directa contra la burguesía. Es especialmente importante captar esto, no sólo para fomentar el desarrollo del arte revolucionario, ¡sino para fomentar la revolución! Porque es la simple verdad que:

“No es posible llevar a cabo la revolución socialista y la transición al comunismo sin crear una nueva cultura, y como parte de ésta una literatura y un arte que, por primera vez en la historia, presenten el punto de vista y promuevan los intereses del proletariado de derrocar todo lo reaccionario y revolucionar toda la sociedad”.^[5]

⁵ (Bob Avakian, *Balas*, p. 249).

PARTE 3:

EL ARTE, LA POLÍTICA Y EL PAPEL DEL ARTE REVOLUCIONARIO



SI ESTAMOS de acuerdo en que el arte en sí desempeña un papel sumamente importante en la esfera ideológica, captaremos más claramente su relación con la política, la esfera de la superestructura que se caracteriza por la contienda de fuerzas sociales (clases) por el poder político y donde se concentran tales luchas. De hecho, en la sociedad de clases esta esfera (la política) es decisiva porque las demás actividades de la superestructura dependen de qué fuerzas de clase dirigen la sociedad, al servicio de qué intereses y por qué derroteros, y esto determina básicamente si se preservan o se revolucionan las relaciones sociales de una sociedad.

Al reconocer que la lucha de clases se concentra en la esfera política, donde se resuelven fundamentalmente los conflictos de clase (en última instancia por medio de la lucha militar), de ninguna manera subestimamos la inmensa importancia del arte en la esfera ideológica, con relación a los cambios sociales y las revoluciones. El arte siempre ha sido importante para la preservación de la continuidad social (por medio de la preservación y transmisión de valores y concepciones del orden establecido), pero ha sido de igual (o mayor) importancia para las rupturas sociales.

Si bien no puede ocurrir ningún cambio cualitativo de las relaciones sociales sin una revolución política (la toma del poder por las fuerzas revolucionarias), ese salto cualitativo en la esfera política sería imposible sin filosofías e ideologías de nuevo tipo que lo guíen. Y, como he recalcado, el arte precisamente desempeña un papel crucial en este proceso de forjar nuevas concepciones. Lo anterior es cierto independientemente de si el tema del arte es explícitamente político o no.

No es difícil entender por qué los marxistas han tenido una tendencia histórica a confundir el arte y la política (especialmente la agitación y propaganda política).



Conferencia de Mao Zedong en Yunan, lienzo de Luo Guongli (1951)

Por una parte, el marxismo surgió en la época burguesa (a la que el mundo todavía está encadenado), una época en la que la función social del arte y los artistas no es evidente, en gran medida porque se oculta el hecho de que el arte (y otras esferas de la superestructura) dependen fundamentalmente de las relaciones sociales de producción. Por eso se da la apariencia de que los artistas y sus obras existen en un vacío, desvinculados de las actividades fundamentales de la producción social y "apartados" de la red de relaciones sociales de la sociedad. Este espejismo ejerce una gran influencia en la sociedad burguesa.

Por ello, no es sorprendente que la mayoría de los artistas no capten su papel social ni la gran importancia social de sus obras. Creen que su arte no tiene más consecuencias sociales que un impacto estético (estrechamente concebido), y que ellos no tienen ninguna responsabilidad social en relación a su arte y al impacto de su obra. Creen que la razón de ser de su actividad artística es exclusivamente la obra y su relación personal

con ella (es decir, si son consecuentes con sus principios estéticos, etc.).

Dado todo lo anterior, tampoco es sorprendente que los que proponemos una concepción materialista dialéctica hayamos tenido que luchar mucho para aclarar la conexión entre el arte (y los artistas) y las relaciones sociales (y en última instancia las relaciones de producción de la sociedad en que se fundamentan). Ciertamente, esta "conexión íntima" se ha concebido de una forma mecanicista; pero es igualmente cierto que existe, y ¡es muy necesario destacarla! Es innegable que todo artista es un ser social (por más individualizada que sea su obra) y que su obra tiene un gran impacto en el orden social, principalmente, como hemos señalado, por medio de su impacto ideológico.^[6]

Por lo tanto, por medio de este impacto ideológico el arte puede afectar el curso futuro de la sociedad humana: contribuye a destruir lo viejo y a dar a luz a lo nuevo en la esfera ideológica (a forjar nuevas concepciones), lo que tiene un impacto en la esfera política (repito, principalmente por medio de lo ideológico). Todo esto ha sido sintetizado magistral y

⁶ Y el hecho es que el arte influye muchísimo en las luchas abiertamente "políticas", así como en las luchas ideológicas actuales. Es preciso captar esto para que las fuerzas conscientes de clase analicemos correctamente el desarrollo de la situación objetiva y no perdamos la oportunidad de lograr avances en, y por medio de, la esfera artística. Pero, ¿cuál es el aspecto más importante del papel social del arte? Su efecto acumulativo de crear opinión pública en la esfera ideológica. Este "efecto acumulativo" puede ocurrir a lo largo de muchos años o concentrarse en un período relativamente breve y manifestarse en una o unas cuantas obras, incluso en obras que no se relacionan con una lucha política (o ideológica) determinada. Por ejemplo, en su momento Bob Dylan tuvo un gran eco porque la letra de sus canciones expresó y canalizó los sentimientos y el "compás de los tiempos", por decirlo así, aunque por lo general no hacía referencia a acontecimientos específicos (aunque algunas de sus canciones más conmovedoras sí lo hacían, como "The Lonesome Death of Hattie Carrol" [La solitaria muerte de Hattie Carrol]) y se prestaba a interpretaciones muy variadas.

dialécticamente por Bob Avakian en el siguiente pasaje de *Ballas* (pp. 242-243):

"Creo que todos nos damos cuenta, o deberíamos darnos cuenta, de que el arte tiene un carácter político; sirve a la política de un tipo u otro. Es decir, no creo que exista el arte por el arte, un arte que sea puro, que trascienda la política y no represente en última instancia el punto de vista de una clase u otra, o una manera u otra de ver cómo es la sociedad y cómo debe funcionar ésta. Hasta las cosas más sutiles, por ejemplo las cosas que influyen en la política indirectamente y expresan un punto de vista de forma indirecta, así y todo lo hacen, y a veces cuanto más sutilmente lo hacen tanto más poderoso es su impacto, precisamente porque no resulta evidente.

"Bueno, eso por un lado. Por otro lado, el arte es diferente de la política per se y está bien que sea así. La gente necesita la política --la política es el elemento vital de la sociedad, si se ve de la manera correcta como la discusión sobre la dirección que debe tomar la sociedad, sus instituciones y sus individuos, y sobre la manera de organizarse en relación al mundo en que viven. Pero el arte es una esfera distinta, diferente de la política per se. Aunque en última instancia no puede ser independiente de la esfera de la política, ni se puede escapar de ella, sin embargo no es la misma cosa que la política per se, y cuando lo es no es buen arte, en general. El arte tiene sus propias leyes: por eso existe la estética, que responde a esas leyes y al carácter específico del arte.

"Pero, en último término, el arte desempeña un papel para una clase u otra (en la sociedad de clases); siempre desempeña un papel social".^[7]

⁷ "Arte y política", pasajes de una entrevista en WRFG, Atlanta, 1982, OR No. 190, 28 de enero de 1983, p. 8



Lienzo de Aleksei Alexandrovich Vasilev

El arte revolucionario

Así pues, el arte es principalmente ideológico, pero tiene un impacto social en la esfera política. Una vez que reconocemos la inmensa importancia del arte en la esfera ideológica (en la conciencia social, para crear opinión pública) y su impacto (ideológico) en la lucha política, se plantea la siguiente pregunta: ¿cuáles son los rasgos del arte revolucionario? ¿Cómo realiza aportaciones al proceso revolucionario? Y dado que el arte tiene su propia identidad social, ¿cómo se pone la política al "mando" en el arte sin arrancarle el "corazón ideológico" y sin destruir las aportaciones que realiza al avance de la revolución?

Nuevamente Bob Avakian ha sintetizado muy correctamente lo que es el "arte revolucionario":

"Cuando digo 'arte revolucionario' no me refiero exclusivamente al arte que abierta y directamente populariza la necesidad de la revolución. Yo creo que el arte que hace eso y lo hace

bien, que verdaderamente es arte, es muy importante, pero el arte revolucionario ciertamente no se limita a eso. Hay otras formas de arte que critican el sistema, que diseccionan y denuncian algunos de sus aspectos y crímenes más prominentes, que llevan a cuestionarse el orden establecido --todo esto, a muchos niveles diferentes y de diferentes maneras, ciertamente puede hacer una importante contribución a la construcción de un movimiento revolucionario. Sin duda alguna, los artistas revolucionarios conscientes son estimados y apreciados por el proletariado, por el Partido Comunista Revolucionario y por los comunistas en general; pero ni siquiera ellos deben limitar su trabajo al arte que señala directamente la necesidad de la revolución, ni tampoco ninguna de sus obras, sea cual fuere el tema, debe caer definitivamente en la categoría de mera propaganda, o tratar de ser o de reemplazar a la política per se. Y debemos reconocer las importantes contribuciones y el importante papel de muchos que no son comunistas, que no están cien por cien de acuerdo con nosotros, que quizás no están personalmente convencidos de la necesidad de la revolución o no entienden muy claramente qué quiere decir, pero que desafían al orden establecido e instan a otros a cuestionarlo y a rebelarse de diferentes maneras contra él, a menudo muy indirectamente, así como a veces más directamente por medio de su arte".^[8]

¡Bienvenido sea este concepto del arte revolucionario tan distinto a las definiciones estrechas y restrictivas que buscan una correspondencia mecanicista entre la política y el arte, y que sólo reconocen el valor de las obras que tengan una conexión directa e inmediata con la lucha política ("arte protesta", etc.)! La posición planteada anteriormente por Bob Avakian reconoce, desde una perspectiva netamente materialista, que las obras que contribuyen a elevar la conciencia social, a romper con las viejas relaciones de la sociedad y a impulsar nuevas

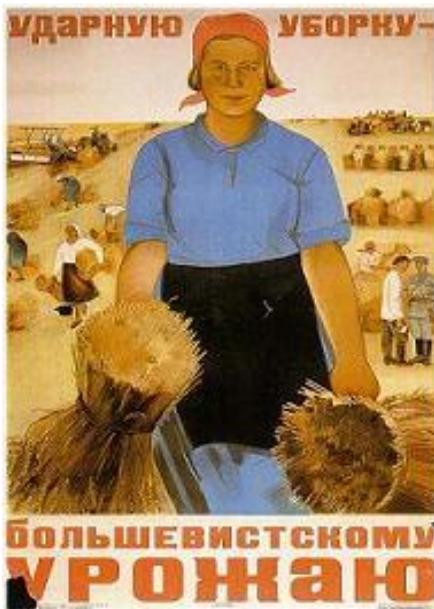
⁸ "Arte y política", pasajes de una entrevista en WRFG, Atlanta, 1982, OR No. 190, 28 de enero de 1983, p. 9

relaciones son arte revolucionario, aunque su impacto social sea muy indirecto (no abiertamente político).

Como señaló uno de los documentos del partido sobre el arte:

"En definitiva, toda obra de arte es política porque objetivamente crea opinión pública a favor de una fuerza social u otra (de una clase u otra en la sociedad de clases); no importa si el tema es la lucha política o si se trata de una pintura abstracta que crea opinión pública evocando ciertos 'sentimientos' por medio de colores, de la intensidad de los brochazos, etc., pues esos 'sentimientos' se dan en un contexto social, tienen un efecto social objetivo y pueden (por parcial e indirectamente que sea) contribuir a la revolución".

Asimismo: "...las obras de arte que abordan importantes contradicciones sociales, y que llevan a cuestionar el orden reaccionario y las relaciones y condiciones sociales prevalecientes, o aspectos importantes de las mismas, las obras que fomentan el descontento popular e impulsan la rebelión, las obras que hacen esto, y que no son hostiles al proletariado y a su movimiento revolucionario, realizan aportaciones, e incluso aportaciones muy importantes, a la meta revolucionaria del proletariado, aunque las obras en sí no se guíen por la concepción del proletariado".



Póster soviético de la Colectivización (1931)

Es preciso captar esto para no subestimar el valor de estas obras (y ayudar a otros a no subestimarlos) y para repudiar las nociones dogmáticas y simplistas que conciben que el proceso revolucionario se desarrolla en línea recta.

¿Quiere esto decir que no necesitamos obras de arte que encarnen la concepción del mundo y los anhelos de los sectores más revolucionarios de la sociedad? ¡En absoluto! Como también se menciona en el documento antes citado, en el mundo de hoy habrá muchas expresiones de arte progresista y revolucionario, pero las más avanzadas (en cuanto al impacto social para la revolución) serán obras proletarias, es decir, obras que expresen, simbolizen y difundan la amplia visión y las aspiraciones más elevadas de la primera clase de la historia cuyos intereses se corresponden objetivamente con la más radical reestructuración de todas las relaciones sociales en aras de eliminar la explotación y opresión de unos sectores de la sociedad por otros. El arte proletario cumple esos criterios, aunque pueda manifestarse a través de temas muy variados y de una gran variedad de estilos.

"¿Existe un 'arte proletario'? A mi parecer sí y no. No hay tal cosa en cuanto a la forma; es decir, no hay ninguna forma en particular que por sí misma caracterice y exprese los intereses del proletariado en la esfera del arte, no hay una forma que sea la quintaesencia del arte proletario y deba utilizarse excluyendo a las otras; ni es útil tratar de encontrar o confeccionar dicha Forma Proletaria. Pero sí hay arte proletario en cuanto al contenido; es un arte que, mediante muchas formas distintas, refleja --como arte-- la cosmovisión y los intereses del proletariado, y de esa manera contribuye a la realización de su meta revolucionaria".^[9]

⁹ Bob Avakian, *Balas*, p 249. Para que el arte revolucionario tenga el mayor impacto, necesitamos obras con una gran variedad de temas y estilos que contribuyan en un grado u otro al desarrollo de la conciencia revolucionaria. La mayoría --pero no todas-- de las obras revolucionarias

Así que obras de muy variados estilos y temas cumplirán los criterios de arte revolucionario que planteamos más arriba. Pero, desde luego, esto no es algo estático: lo "revolucionario" depende del contexto, el significado y el impacto social de la obra, y esto cambia en diferentes circunstancias sociales, lo cual es cierto, a mi juicio, tanto para el contenido como para el estilo. Por ejemplo, un contenido que fue muy revolucionario en un momento determinado no tendrá el mismo impacto social si las transformaciones sociales "rebasan" los cambios que

(y de las obras revolucionarias proletarias) se centrarán en la gente, en sus relaciones sociales y valores, y es importante que representen las contradicciones sociales (en el desarrollo de los personajes), pero al expresar y destacar ciertos aspectos de la vida social no deben restarle su complejidad y riqueza (esto tiene que ver principalmente con el método de distinguir entre las contradicciones). Lo anterior se aplica especialmente a los "personajes modelos" de las obras de teatro, películas, etc. Tal vez no todas éstas tengan "personajes modelos" (aunque desde luego tendrán personajes "centrales"), pero me parece que las obras revolucionarias proletarias necesariamente expresan contradicciones sociales a través de los personajes y que, en ese sentido, éstos tendrán características que "evocarán el futuro", quizás indirectamente o incluso por medio de ejemplos negativos. A mi juicio, no es necesario que toda obra proletaria tenga personajes de muy avanzada conciencia social (aunque evidentemente algunas deben tenerlos), pero sí deben tener algunos personajes que estén "más cerca del ideal", cuando menos en el sentido de estar "en un plano más elevado", especialmente en las contradicciones que expresan. En este sentido deben ser "modelos" cuya existencia, dinámica y desarrollo en el curso de la obra ilustren las contradicciones sociales existentes, y por medio de ejemplos positivos o negativos deberán proporcionar un vislumbre del futuro de la sociedad. El arte debe brindarnos una gran abundancia de personajes complejos y de contradicciones sociales (¡pero no todos en una sola obra!), e incluso los personajes y los temas centrales que den cohesión a una obra no deben estar exentos de contradicciones. Repito que debe haber personajes positivos, pero no es necesario que expresen la conciencia social más avanzada del momento. El arte proletario debe destacar el movimiento inherente de los personajes y dar un vislumbre de la posibilidad de rupturas y avances (¡conforme a la realidad objetiva!) porque, de lo contrario, puede caer en el pesimismo y el cinismo.

la obra anunciaba, por decirlo así, lo cual no quiere decir que la obra necesariamente pase a ser "retrógrada". Debemos evaluarla en su debido contexto: puede volverse relativamente insignificante o conservar su importancia, pero en su propio contexto social (como es el caso de las obras "clásicas"), o puede imbuirse de un nuevo significado social (por ejemplo, a través de cambios en su uso social, lo que resulta clave para concretarla como expresión artística y para su impacto social). En definitiva, para evaluar o criticar cualquier obra desde una perspectiva política, debemos tener en cuenta todo el proceso histórico que rodea la creación y la concretización de su función social en distintos contextos sociales.

PARTE 4:

EL ARTE, PRECURSOR DEL FUTURO



CAPTAR la diferencia entre la política / ideología y el arte nos ayudará a evaluar correctamente el impacto social de una obra determinada (del pasado, de otras clases y culturas, etc.). *Toda* obra, ya sea de la antigüedad o contemporánea, tiene un significado social como parte de nuestro legado histórico, es decir, como una especie de imagen que capta los intereses de ciertas fuerzas sociales y refleja la continuidad y las rupturas de la vida social a lo largo de la historia. En este sentido podemos aprender de cualquier obra de arte.

Por lo general, el impacto social de las obras de arte (al igual que de las científicas) no es perdurable, y con el paso de los años terminan en el olvido. (Y, desde luego, ¡algunas nunca tienen gran impacto!). Ello no se debe a que la sociedad no pueda absorber la creciente cantidad de obras de arte en un sentido cuantitativo, ni a que lo nuevo reemplace a lo viejo en un sentido absoluto. Más bien se debe a que la importancia social (¡una frase de la época de los 60!) de una obra dada y su impacto estético para ciertas clases sociales *cambia* de acuerdo con el contexto social.

Cuando el contexto social cambia, el arte de vanguardia y visionario que antes se consideraba "muy radical" o polémico pasa a ser aceptado por el público en general, y a veces hasta sus detractores se lo apropian. Además, la esfera del arte, al igual que las demás esferas de la actividad humana, tiene muchos "experimentos que fracasan" (en última instancia) y callejones sin salida, independientemente de la "gran importancia" o "éxito" que logren en su momento. Por otra parte, algunas obras de arte de otros períodos, o producidas por clases que ya no son fuerzas sociales de vanguardia, conservan cierta "importancia social" aunque no sea precisamente la misma que antes.

Lo anterior no tiene que ver simplemente con las características sociales del arte: las magníficas pirámides de Teotihuacan difícilmente iban a "desvanecerse" y, de igual modo, era improbable que los antiguos pergaminos o pinturas de corteza se conservaran, ¡independientemente de sus características sociales! Pero dejando a un lado aspectos tan obvios (entre ellos, el hecho de que las fuerzas sociales opuestas buscan suprimir y erradicar las obras de arte que expresan ideologías opuestas), al parecer algunas obras conservan gran importancia social debido a su alta calidad, su "fuerza" como arte, es decir, al hecho de que captan, expresan y tipifican algunas contradicciones de la naturaleza y de la sociedad, y las vuelven a presentar a la sociedad en un plano más elevado, "más cercanas al ideal".

Tales obras de arte, que evidentemente concuerdan con ciertos intereses sociales en un momento dado, son parte de nuestra experiencia social como seres humanos, registran y transmiten nuestro legado histórico. Por ello, supongo, pueden ser un apoyo ideológico incluso para fuerzas de clase contemporáneas políticamente opuestas, que las aprecian estéticamente (aunque por distintos motivos y de diferentes maneras). Por todas estas razones, hay mucho que aprender del arte de otras épocas y de otras fuerzas sociales, y no es necesariamente erróneo, y de hecho muchas veces es muy correcto, afirmar que es "bello" y no simplemente "instructivo".

Sin embargo, necesitamos más que el mejor arte del pasado y de otras fuerzas sociales. Necesitamos un arte que corresponda a nuestros intereses y perspectivas sociales, que corresponda a nuestros propios objetivos sociales y que ayude a cumplirlos. Necesitamos, hoy en día, un arte del futuro, es decir, un arte que anuncie y evoque el futuro. Como el documento del partido (que citamos antes) plantea de forma contundente, la magia del arte es que nos permite alcanzar lo que todavía no se puede lograr en la esfera de las relaciones sociales concretas. Nos permite plasmar nuestros sueños en forma de obras

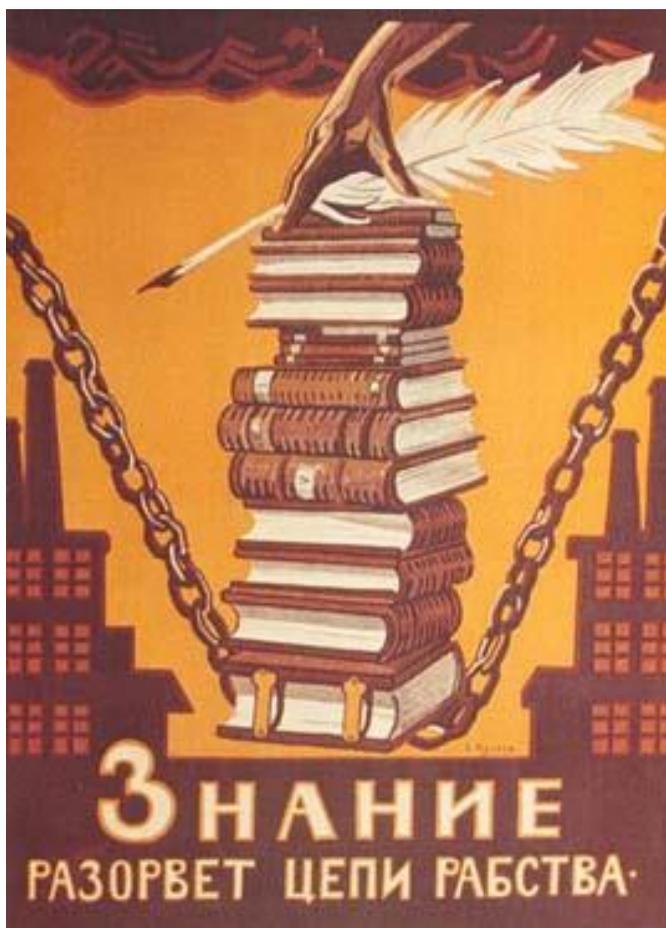
artísticas, lo cual contribuye a sentar la base para las transformaciones sociales fundamentales que nos proponemos realizar.

Por su parte, la burguesía también necesita arte: un arte que ayude a *conservar* el statu quo social (especialmente a nivel político e ideológico) y que mine todo intento de romper con el orden establecido en tales esferas. Pero el proletariado necesita un arte que registre, exprese y, lo que es más importante, ayude a forjar una nueva concepción del mundo que corresponda a los intereses de las fuerzas sociales de vanguardia, un arte que sea precursor del futuro, que anuncie y evoque una nueva vida social y, al hacerlo, ayude a concretarla.

El problema de gran parte del "arte proletario" del pasado no es que buscara crear obras, temas y personajes proletarios, ni que declarara a ciertas obras como modelos. El problema es que muchas veces el contenido (y la forma) de tales obras no se correspondía con las aspiraciones históricas más elevadas de la clase proletaria. Quizá gran parte del poder ideológico del arte reside en el hecho de que no se "corresponde con la realidad" en un sentido rígido e inmediato; sin embargo, sus "desviaciones" de la realidad deben servir para sintetizar la complejidad y riqueza de la vida social y destacar aspectos (contradicciones) que lleven a una visión *amplia y trascendental*, y que nos reten y estimulen a reflexionar, a desechar las viejas ideas, etc...

¿Acaso lograron lo anterior todas esas grotescas imágenes y estatuas de "obreros" fornidos, esos iconos cuya visión se limitaba al alcance de sus martillos? ¡Claro que no! Y no se trata simplemente de técnicas rudimentarias, sino claramente de la influencia de una línea política incorrecta, o de tendencias incorrectas, en cuanto a las aspiraciones de clase y los medios para realizarlas. El problema no es que la política esté al "mando" en esas obras (de hecho siempre lo está, y debemos captar y aplicar de forma más consciente esta verdad

fundamental), sino que la política que está al mando en tales casos es incorrecta o presenta fallas.



Póster
Soviético

Pero tampoco debemos caer en el error de afirmar que lamentablemente la influencia de la política comunista en el arte llevó a producir un montón de basura. Primeramente, también en esta esfera nuestra posición debe ser: "¡Si tenemos problemas, debemos resolverlos!". Además, sería completamente erróneo descartar la amplia experimentación radical y los

avances muy concretos que se han logrado en el curso de la historia del Movimiento Comunista Internacional, y particularmente en la China revolucionaria.

Ciertamente, se lograron avances cruciales en la teoría (*Intervenciones en el foro de Yenán* fue todo un hito) y también en la práctica. Por supuesto, hubo deficiencias y errores debido a cierta influencia del nacionalismo, el materialismo mecanicista y el economicismo izquierdista; sin embargo, se lograron rupturas radicales muy concretas (aunque embrionarias) que no debemos descartar, pues deben servir de base para mayores avances. ¿Acaso no fue revolucionario tanto en el contenido como en la forma el ballet "Destacamento Rojo de Mujeres", con sus fuertes personajes femeninos (¡en el *ballet*, y en *China*, apenas una generación después de eliminar la costumbre de vendarles los pies a las niñas!) y sus innovadores e inspiradores movimientos, cuya gran osadía tuvo un impacto mundial en el ballet y el baile moderno de la década de los 60? ¿Acaso no fue un gran avance en la esfera del arte revolucionario como arte? ¡Evidentemente!

¿El arte tiene mayor fuerza cuando los artistas "ocultan sus ideas y propósitos"?

Lo anterior nos lleva a otro punto importante y polémico. Como ya señalamos, no es necesario que el contenido del arte revolucionario sea explícitamente político. Pero, ¿qué decir de la siguiente afirmación de Engels?:

"Cuanto más se ocultan las opiniones del autor, tanto mejor es la obra de arte" ("Carta a Margaret Harkness", 1888, de *Literatura y arte*, Marx y Engels, Progress Publishers 1978, p. 91).

Francamente, como orientación o principio general es completamente erróneo. Sin embargo, es necesario aclarar que Engels escribió dicha carta en un contexto específico en que quería dejar las cosas un poco más "flexibles" para el público *burgués*

de las novelas a las cuales se refería, a diferencia de un público con mayor simpatía hacia un programa revolucionario. Y en otros pasajes, como en su carta de 1885 a Minna Kautsky (pág. 88 del mismo libro), critica el método didáctico y prepotente de imbuir de política el arte y de confundirlo con la propaganda política. Señala que el propósito social "debe manifestarse a través de la situación y las acciones sin destacarse explícitamente... el autor no debe servirle al lector en bandeja de plata la futura resolución histórica de los conflictos sociales que describe".

Si bien Engels no profundiza, a mi parecer está explorando la necesidad de preservar las características del arte como *arte*, y de no confundirlo con la agitación y propaganda política. Pero se va al otro extremo: no es que los artistas jamás deban señalar las soluciones; por el contrario, es correcto hacerlo siempre y cuando se haga de acuerdo con las características del arte, que son distintas de las de la política. Los artistas no deben "ocultar sus ideas y propósitos" sino presentarlos *bien*, de acuerdo con las características del arte como *arte*, que son distintas de las de la política. El público (especialmente el del arte revolucionario) no quiere ni obras simples ni toscamente dogmáticas; recalamos que la vida reflejada en las obras artísticas debe estar "en un plano más elevado, debe ser más intensa, más expresiva, más típica, puede y debe estar más cercana al ideal y resultar, por lo tanto, más universal que la realidad de la vida cotidiana".

Por otra parte, es incorrecta la noción de que para ser efectivo, incluso en un sentido político, el arte debe evitar *a toda costa* tocar temas políticos y acontecimientos actuales. Indudablemente, es difícil hacer esa clase de arte, es decir, hacerlo bien y de tal forma que tenga un valor duradero. Es así, en gran parte, porque resulta difícil captar profundamente y en perspectiva los nuevos fenómenos que van surgiendo. ¡Pero tampoco es imposible! Además, tales obras pueden ser muy

buenas y son muy necesarias, aun cuando su calidad no sea tan alta y no tengan una importancia social duradera.

Lo anterior es importante porque tiene que ver con la cuestión de los niveles. Al tratar el arte, y especialmente el arte con un enfoque social específico como es el arte revolucionario, existe una tendencia a caer en absolutos y a homogeneizar. Incluso en el campo del arte revolucionario en un contexto social determinado, existen *distintos niveles* de arte (¡y artistas!), en calidad (su capacidad de producir obras "magistrales") y en alcance del contenido social.

Distintos niveles de arte revolucionario

¿Acaso necesitamos *sólo* "obras magistrales" que expresen profundas verdades, y que sean contundentes y duraderas? ¿O tal vez nos *bastan* "bosquejos" efímeros de acontecimientos candentes? A mi juicio necesitamos *ambos*. Para ayudar a desarrollar una concepción del mundo revolucionaria, ¿acaso el arte revolucionario debe soslayar temas relacionados con las cuestiones candentes del día? ¿O tal vez debe tratar exclusivamente de esas cuestiones? No, necesitamos ambas cosas y podemos hacer las dos. ¿Debe ser el tema explícitamente político? ¿O debemos evitar estos temas? Repito que necesitamos ambos. ¿Cómo se decide quién hace qué clase de obra y en qué momento? Tales decisiones sobre cuáles obras debemos destacar y fomentar tienen que ver principalmente con la división del trabajo, y con lo que es posible y necesario en un momento dado, desde la perspectiva, a corto y largo plazo, del proceso revolucionario.

Por ejemplo, el PCR ha buscado romper con conceptos que confunden el arte revolucionario (especialmente el arte revolucionario proletario) con la agitación y propaganda política (negando las particularidades del arte y la política y restándoles fuerza a los dos). A mi juicio, es importante continuar librando

una campaña de "destrucción" en ese sentido, porque este concepto está muy arraigado en el Movimiento Comunista Internacional. Así se despejará el camino para producir y difundir obras magistrales, que como arte realizarán aportaciones más potentes al avance revolucionario. Es innegable que necesitamos tales obras y que muchos claman por ellas.

Pero, ¿acaso esto significa que no necesitamos un arte revolucionario, cuyo alcance y calidad serían más limitados? ¿No debemos animar el florecimiento de muchos tipos de arte a muchos niveles? Sería criminal reducir y limitar el arte revolucionario al estilo del "póster y eslógan" o pedir que los artistas profesionales hagan principalmente "arte protesta"; pero, ¿acaso no debemos contar pósters y eslóganes que tengan impacto artístico?

¿Debemos conformarnos con que los pósters, eslóganes y demás obras (que surgen en relación a los acontecimientos del día y tienen mucho en común con la agitación) sean artísticamente débiles e inefectivos, simplemente porque no tienen un gran alcance o no son duraderos? ¿Debemos decir que no importa elevar el nivel en estos casos? (¿O debemos decir que estas cosas no son "arte" en absoluto?)

La experiencia ha demostrado que vale la pena elevar la calidad del arte más efímero o de alcance más limitado que las "obras magistrales". ¿Acaso los pósters, portadas, eslóganes, pintadas, fotos, etc., de alta calidad no tienen un mayor impacto social? Esto lo sabemos de la esfera política, donde es correcto y necesario distinguir diversos niveles de actividad política en relación a la teoría, la propaganda y la agitación, y elevar la calidad de cada uno de ellos. ¿Acaso no debemos hacer lo mismo en la esfera del *arte* revolucionario, es decir, distinguir niveles y elevar la calidad de cada uno, lo cual implica desarrollar nuestra división del trabajo?

Desde luego, tanto en el arte como en la política es erróneo dar la espalda a lo rudimentario. Por ejemplo, si sólo se produjera

agitación de la mayor calidad, ello limitaría muchísimo la cantidad de volantes y se perderían muchas oportunidades de ejercer influencia sobre la opinión pública (¡y de elevar la calidad en el proceso!). Igual sucede con el arte revolucionario: las pintadas, carteles, canciones, poemas y obras rudimentarias son buenas siempre y cuando ayuden a moldear la opinión pública, socaven el statu quo y sienten las bases para el futuro. Se eleva la calidad en el curso de la práctica y con el mayor desarrollo de una división del trabajo revolucionaria, pero la alta calidad en el arte siempre existe al lado de obras rudimentarias, porque muchas veces lo nuevo es rudimentario (especialmente, y esto es importante, las aportaciones iniciales de las masas).

Veamos un momento la cuestión de la elevación y la popularización: evidentemente los dos aspectos son importantes e interdependientes porque siempre buscamos "la elevación", pero para lograrla hay que precisar cuál es la base, es decir, responder a la pregunta: ¿elevar partiendo de qué nivel? (Parafraseando a Mao, para levantar un cubo de agua es preciso tener una base). Ciertamente, el sistema mantiene a las masas en la ignorancia y la indefensión en la esfera del arte, como en las demás esferas, pero no por ello debemos ofrecerles obras simplistas. No es que la gente con relativamente poca "preparación" sea ajena a la complejidad social; al contrario, tiene la base para captar toda clase de fenómenos sociales en general, y también en la esfera del arte.

Pero para elevar el nivel los artistas deben conocer, y tomar en cuenta, el nivel del público. (Por ejemplo, en el Yenán revolucionario la mayoría de los campesinos eran analfabetos). Hay que partir de la base y provocar, retar, despertar (estéticamente, si no directamente en un sentido político) al público para quitarle el velo de las costumbres y los modos tradicionales de pensar. Para solucionar el problema de la base, a los artistas les incumbe estudiar y aprender los estilos populares de expresión estética estrechamente vinculados con las experiencias de las masas. De una forma básica y limitada, estos estilos le dan "una

pista" al artista profesional en cuanto a las cuestiones candentes, la forma de abordarlas y por dónde dirigir "el ojo del público", por decirlo así.

Todo esto es muy pertinente para los artistas revolucionarios que tienen que forjar un análisis materialista y responder a la pregunta "¿elevar partiendo de qué nivel?" para estimular avances en la conciencia y la comprensión del público, sin caer en la trampa de ir a la zaga de las masas en la esfera artística. Es correcto que los artistas pidan al público que se esfuerce y haga un poco de trabajo para captar el contenido, pero (al igual que las fuerzas avanzadas política e ideológicamente) deben *ayudarlo* en dicho proceso.

Por su parte, el público debe estar dispuesto a esforzarse para entender una obra que valga la pena; debe hacer todo lo posible para "adoptar la perspectiva de la misma obra" antes de juzgar su forma o su contenido. Es importante que el público desarrolle (y que le demos una dirección para que desarrolle) la capacidad de criticar la obra, tanto como a sí mismos. Quisiera recalcar que todo esto es especialmente pertinente para el arte revolucionario de hoy, y tanto los artistas como el público deben tener presente que "el formalismo rígido, la resistencia a las innovaciones, el rechazo fácil de la disconformidad --todo esto obstruye el florecimiento de la creación artística. Es más, obstruye la realización de la meta del comunismo".^[10]

¡Obviamente, el nivel (rudimentario o de alta calidad) no debe corresponder a lo explícito que sea el contenido político de una obra! Es posible hacer un trabajo muy bueno sobre cuestiones políticas específicas e incluso sobre acontecimientos actuales. Consideremos, por ejemplo, la enorme cantidad de fotos de la guerra de Vietnam: son una forma de arte denominada fotoperiodismo; por lo general, la calidad es relativamente baja porque su propósito es registrar visualmente los acontecimientos e influenciar a la opinión pública, pero de una forma inmediata

¹⁰ (Bob Avakian, *Balas*, p. 251)

y a corto plazo. Sin embargo, en ocasiones una foto es una "obra magistral", precisamente porque expresa, tipifica y sitúa en un plano más elevado una parte de nuestra experiencia social de una manera muy impactante y, por consiguiente, duradera.



Foto de la guerra del Vietnam

A estas alturas la mayoría de las fotos del Vietnam se han borrado de nuestra memoria, pero algunas quedan grabadas en la conciencia social colectiva (nacional e internacional): ¿acaso se ha olvidado la foto mundialmente conocida de una niña desnuda quemada por el napalm, que corre gritando de dolor por un camino de tierra? Esta foto era y es una obra magistral precisamente porque expresa, tipifica y sitúa en un plano más elevado una parte de una experiencia social específica (la guerra de Vietnam) e incluso la guerra en general (es decir, *uno* de sus

aspectos). Su impacto social es duradero, a pesar del hecho de que fue "arte de interés actual" en su momento.[¹¹]

La pintura *Guernica* de Pablo Picasso (hecha después de la masacre de Guernica en la guerra civil de España, y que sigue siendo sumamente impactante hoy) es otro ejemplo de una "obra magistral" que surgió por acontecimientos políticos del día.



“Guernica”, de Picasso

En resumidas cuentas, me parece que, además de las "obras magistrales" que hacen aportaciones muy importantes a una concepción del mundo revolucionaria y tienen un valor social

¹¹ Posteriormente, la burguesía quiso borrar el efecto de esa muy conocida foto de Vietnam, y sacó notas y fotos de la niña como jovencita, que le hicieron cirugía reconstructiva, etc. ¡Pero no logró anular el veredicto correcto ni en la esfera artística ni en la política.

duradero, debemos reconocer la importancia del "arte desechable", es decir, de un arte revolucionario "de interés actual" de la mayor calidad posible y esencialmente de agitación, y que debemos distinguir entre el arte como arte y la agitación política.

Rojo y experto

Volvamos a la cuestión de la división del trabajo. Con el desarrollo del movimiento revolucionario, será habitual que artistas profesionales que son revolucionarios (profesionales o no) se dediquen a crear obras revolucionarias de alta calidad y contenido social complejo que tendrán (ojalá) un gran impacto social (independientemente del tema, es decir, de que sean explícitamente políticas o no, o de que estén ligadas a los "acontecimientos del día" o no). Las obras de agitación (por ejemplo, el "arte desechable" que he mencionado antes) ligadas a cuestiones candentes y a las exigencias diarias de la lucha revolucionaria, pueden ser hechas por artistas no profesionales. Es decir, los artistas no profesionales pueden hacer pintadas, canciones de rap, etc., y los artistas profesionales también deben hacerlas, pero en este caso la calidad será superior. Nuevamente, quisiera recalcar que *ambos* tienen un papel importante y forman parte de la división del trabajo a la cual me refiero.

No debemos levantar muros impenetrables en el curso del desarrollo de esta división del trabajo. Los artistas profesionales revolucionarios no deben limitarse al "arte protesta"; deben estar al tanto del desarrollo artístico en *todos* sus niveles y estimularlo (por medio de la orientación teórica y práctica). También deben estar abiertos a las críticas y orientaciones de los líderes revolucionarios, las masas de vanguardia, etc. Sería erróneo adoptar la posición de que "solo los expertos tienen el derecho a hablar" en la esfera del arte o a invertir la relación

correcta entre el arte y la política, pues, a fin de cuentas, si la meta es hacer la revolución la política debe estar al mando.

De igual modo, es indispensable rechazar el concepto de que los artistas profesionales (que no sean revolucionarios profesionales en la esfera política) no deben meterse en política ni "decirnos qué pensar". ¡Esto es puro veneno!

El arte siempre moldea el modo de pensar de la gente. Los artistas necesariamente nos dicen qué pensar, aunque ellos (y el público) a veces no sean conscientes de ello. Así que, si les decimos que "no nos digan qué pensar", sería como decirles que hagan su trabajo pero que lo hagan a ciegas. Desde luego, ello no quiere decir que el artista revolucionario consciente deba introducir discursos políticos en las canciones, las obras literarias, etc. ¡Los comunistas no deben confundir el arte con la agitación y propaganda política, y los artistas revolucionarios que no son comunistas tampoco deben hacerlo!

¡Por otro lado, sería completamente erróneo cerrar la esfera política a los artistas, o a cualquier persona! Los artistas no son máquinas sino seres sociales multifacéticos y, si quieren ser luchadores revolucionarios, deben hacer todo lo posible para entrar en la esfera política (a la vez que hacen arte revolucionario), porque en esa esfera se manifiestan los conflictos de la sociedad y se resuelven cualitativamente. En este sentido es la esfera decisiva. Es decir, si uno quiere hacer la revolución, tiene que actuar primeramente en la esfera política, aunque actúe en otras esferas (y aunque su vida profesional --y/o su vida profesional/política-- se desenvuelva en la esfera del arte, por ejemplo). Como se destacó en la Revolución Cultural en China, los artistas revolucionarios deben ser rojos y expertos, y comunistas revolucionarios consecuentes.

Pero incluso los artistas de inclinaciones revolucionarias que no entran en el movimiento político deben "decirnos qué pensar", ¡incluso en la esfera política! A lo mejor tienen opiniones muy lúcidas; si bien es más probable que las aporten por medio

de su arte, igual lo pueden hacer a veces de una forma directamente política. En todo caso, especialmente si su punto de vista es progresista o (mejor aun) revolucionario, ¡debemos recibirlo con los brazos abiertos!

La conciencia y la espontaneidad

También es muy importante rechazar el culto a la espontaneidad en las artes. La espontaneidad desempeña un papel hasta cierto punto (especialmente en la experimentación), pero por lo general las obras más complejas no son *nada* espontáneas (¡por no decir más!). Es un mito que la "creatividad" artística es incompatible con la reflexión y la lucha consciente. (Dicho mito lo cultivan fuerzas sociales que quieren que los artistas sean robots neuróticos y aislados, con poca conciencia e impacto social). ¿Acaso los artistas no *piensan* en su arte? ¡Cómo no! ¡Y como seres sociales piensan en muchas otras cosas también!

El discurso y la lucha social no sofocan la creatividad del artista, a menos que sean aburridos, pesados, mecanicistas o dogmáticos. Desde luego, las metodologías y los puntos de vista *sin vida* dejarán al artista (¡y a cualquiera!) en un estado de parálisis temporal. ¿No sería mejor que los artistas revolucionarios elevaran su conciencia y comprensión de la metodología científica en vez de partir de la noción cuasi mística de "instinto" para crear obras de arte? ¿Acaso no lograríamos avances importantes si los artistas (y el público) elevaran su comprensión del materialismo dialéctico y lo *aplicaran* conscientemente para crear, apreciar y evaluar las obras de arte?

El método de identificar la contradicción principal y el aspecto principal de una contradicción es muy pertinente para el proceso de crear una obra de teatro o mezclar pigmentos, tanto en el contenido como en la forma. ¿Acaso no lo es? El arte juega con los contrastes, ¿no es cierto? Los contrastes de armonía y

disonancia, de continuidad y ruptura, de luz, color, textura, línea, movimiento, ritmo, tono, resonancia, sentimientos o lo que sea, ¿acaso no son *contradicciones* que el artista explora (conscientemente o no) y manipula (conscientemente o no)?

Incluso la "escritura automática" (esencialmente un "monólogo interior") de los dadaístas y los primeros surrealistas (que a mi parecer era muy válida como experimento social para explorar los límites de la "sociabilidad" y la individualidad de la producción y la percepción artística, y ayudó a destruir el viejo formalismo miope, entre otras cosas) tenía sus propias limitaciones metodológicas. Puso de relieve el hecho de que las perspectivas "nuevas" en el arte no dependen fundamentalmente de una noción idealizada de la espontaneidad sino de la capacidad de mirar las cosas al sesgo, de "cambiar de lente", de variar la perspectiva, de ofrecer nuevas ideas y puntos de vista. ¿Acaso la reflexión y la lucha consciente no ayudan en este proceso?

Incluso las "pinturas chorreadas" de Jackson Pollock no se hicieron al azar; Pollock chorreaba la pintura cuidadosamente y escogía de forma muy consciente el tamaño del lienzo, los pigmentos, etc. Un reportaje sobre un artista francés que hace "arte de caracol" (unos caracoles mojados en pigmentos que dejan huellas en el lienzo) comentó que el artista estaba frustrado ¡porque no podía atraer a los caracoles en cierta dirección con pedacitos de lechuga!

Estoy convencida de que la "ruptura radical" que requiere el arte proletario implica adoptar el *método* así como la *concepción del mundo* de la naciente fuerza de vanguardia de la sociedad, el proletariado revolucionario.

Muchos artistas se angustian porque no saben si deben hacer "obras por encargo". No se dan cuenta de que ya *las están haciendo*, pero la cuestión principal es hacerlas conscientemente, al servicio de la clase revolucionaria y de acuerdo con los intereses más elevados de ésta.

