

Arte, capitalismo y socialismo

Diego Bruno

IIGG - UBA

brudieg@gmail.com

Resumen

El presente trabajo aborda la cuestión del arte partiendo de entender esta actividad humana como producción histórica y socialmente condicionada y, a la vez, como elemento crítico-particular de esos mismo condicionamientos. Teniendo en cuenta esto busca analizar la relación contradictoria que se establece entre arte, como actividad libre y creadora, y sociedad burguesa, acentuándose dicha contradicción en la etapa de crisis y decadencia de dicha organización social. Asimismo, a la luz de la polémica que desarrollan George Lukàcs y Thomas Adorno sobre el arte de vanguardia y el llamado *realismo socialista*, se analiza la relación del arte y los artistas con la política, particularmente con la militancia revolucionaria y la lucha por el socialismo, como formas de dar una respuesta a la crisis cultural que plantea la crisis terminal del capitalismo actual.

Un producto histórico

Cuando hablamos de creación artística entendemos a esta no como la plasmación de formas puras y autosuficientes, al estilo de la escuela formalista (o de la tradición liberal), sino como un producto condicionado por un determinado proceso de desarrollo histórico y social. El arte no puede ser un elemento etéreo que se alimenta a sí mismo, porque no hay un concepto trascendental o ahistórico del arte.¹ Con los cambios sociales cambia también el concepto de arte. En este sentido señala Adorno que “el arte se determina por su relación con aquello que no es arte” (1971: 12). *Nihil ex nihilo*, como entendían en la antigua Grecia, porque nada surge de la nada sino que todo se modifica y se recrea a partir de lo ya existente. Ahora bien, en sí mismo este condicionamiento social e histórico del arte, como de toda otra actividad humana, no elimina su carácter esencialmente creativo, porque si bien el hombre no puede sino encontrar el material para su creación artística en el medio social en el que vive, al transformar un objeto y darle una nueva forma, al imprimirle su propio sello, su rasgo particular, está también creando. En este sentido toda creación auténtica se convierte en un objeto artístico. Esta concepción creativa, autónoma, de la obra de arte, en donde se expresan y combinan libremente las ideas, habilidades y sentimientos más profundos del artista, se ha robustecido, sin duda, con la emancipación histórica del sujeto y la conciencia burguesa de libertad. Asimismo el arte se ha destacado por su capacidad para transformarse, cambiar, mutar y revolucionarse constantemente, ya sea en sus técnicas como en las formas en que se manifiesta. Por eso la obra artística no es cualquier producción humana: la creación artística es una negación, una alteración, una deformación, una transformación de la realidad según las leyes particulares del arte.

Rebelión y regimentación del arte

Teniendo en cuenta su propio concepto es natural que la actividad creadora por excelencia no pueda soportar ningún tipo de regimentación y/o condicionamiento si quiere ser fiel a sí misma. Sin embargo, así como el capitalismo ha transformado la fuerza de trabajo en una mercancía, lo personal de la creación no interesa, sino lo impersonal (la mercancía), medido por el rasero del precio, del valor. Así como el obrero no puede ser un artista como obrero porque él mismo ha sido reducido a una mercancía, de la misma manera un artista no puede ser un artista plenamente porque le es cada vez más difícil y tortuoso subsistir sin ser cooptado por las leyes del mercado. En el mundo capitalista el mercado todo lo impregna y hoy, más que nunca, en un contexto de crisis sistémica, incluso las actividades más espirituales y creativas, como el arte, no pueden mantenerse al margen de los dictámenes del capital. El gran mercado artístico funciona hoy como un disciplinador de la libertad creativa, dirigiéndola y condicionándola según las necesidades del negocio capitalista.

Esta regimentación de toda la actividad creativa humana que impone la sociedad de clases ha llevado a que una de las características particulares del arte sea presentarse también como una crítica de lo existente. Y es justamente la esencial exigencia de autonomía lo que va a determinar al arte como elemento crítico de la sociedad contemporánea. Trotsky señala que desde el punto de vista general el hombre expresa en el arte la exigencia de armonía y de plenitud de la existencia, es decir, de los bienes más preciosos que le niega la sociedad de clases. Por ello toda obra de arte auténtica implica cada vez más una protesta contra la realidad, protesta consciente o inconsciente, activa o pasiva, optimista o pesimista. Este manifestarse como crítica de lo establecido es también un

aspecto del carácter social e histórico del arte. En este sentido es notorio el impulso que han dado al surgimiento de nuevas concepciones artísticas momentos históricos caracterizados por el ascenso de nuevas clases sociales, revolucionarias, enfrentadas con el *statu quo* y la tradición, y que representan una nueva perspectiva de desarrollo económico social y cultural.

Durante el siglo XX fueron innumerables las corrientes artísticas que se identificaron con la crítica de lo establecido. Un ejemplo de ello fue el llamado arte de vanguardia, que nace como una de las expresiones más contestatarias frente a la Primera Guerra Mundial. Desde un principio, el arte vanguardista adquirió una impronta provocadora contra lo antiguo, lo naturalista o lo que se relacionara con el arte burgués. Todas las primeras manifestaciones de estos vanguardismos estaban repletas de actos y gestos de impacto social, como expresión de un profundo rechazo a la llamada cultura burguesa. La Primera Guerra, como expresión del afán imperialista y del profundo fracaso de esa burguesía por conseguir la paz, será el período en que, junto a actitudes diversas de rechazo a la guerra, afloran todas estas manifestaciones artísticas extraordinarias con una versatilidad y agilidad desconocidas hasta entonces. Los llamados *ismos* se sucederán uno tras otro. No parece casual que el surgimiento de los vanguardismos artísticos y literarios esté relacionado íntimamente con el periodo de mayor intensidad social, ideológica, en definitiva histórica, del siglo XX: el periodo que va desde la Primera Guerra de 1914 al inicio de la Segunda en 1939. Este es el momento también de la primera revolución obrera triunfante de la historia. Hay que señalar aquí que la revolución bolchevique había llevado a las artes a una edad de oro. Dentro del criterio de ayuda a la revolución se originaron innumerables escuelas estéticas, cada una de las cuales buscaba expresar de manera entusiasta la energía de la revolución a través del arte. Entre 1919 y 1920 se desarrollaron como nunca antes innumerables teatros y experimentos en la poesía y en la pintura. La revolución como acto liberador de las fuerzas sociales había dado un impulso renovador sin precedentes a toda la superestructura heredada del viejo régimen.

Esta subversión de lo establecido, consciente o inconsciente, que implica la obra de arte auténtica y que se manifiesta también bajo la forma de nuevas concepciones artísticas, toma impulso, dijimos, con el cimbronazo en la estructura social que produce el ascenso de nuevas fuerzas sociales y con la reorganización que éstas producen en la sociedad toda, en función de los nuevos intereses materiales y espirituales que representan. Sin embargo, cuando estos intereses no son los del conjunto de la sociedad sino los de una minoría que detenta el poder político y económico, es natural que la regimentación social, necesaria para la reproducción de una sociedad de clases, condicione y se presente como límite para la creación libre. En este sentido, la burguesía se ha caracterizado por su capacidad para saber combinar la presión y la exhortación, el boicot y los halagos para lograr disciplinar y asimilar cada movimiento artístico “rebelde”, ya sea a través del mercado o cooptándolo y llevándolo al nivel del reconocimiento oficial. Lo que significaba también el comienzo de la agonía de tal movimiento.

La otra regimentación. Acerca de Lukács y el realismo socialista

Algo no muy distinto a lo expresado anteriormente sucedió con el llamado “realismo socialista” en los estados obreros burocratizados. Sus regímenes justificaron la regimentación de la creación artística entendiendo que este doble carácter del arte, es decir, como producto histórico-social y a la vez como crítica de lo social, sólo podía expresar-

se de manera auténtica si la obra de arte tomaba explícitamente partido por el socialismo.

Esta idea general llevó a pensadores como Lukács a plantear una similitud entre las leyes del arte con las de la ciencia (en tanto reflejo de lo real) y con las de la política revolucionaria (en tanto crítica de lo social). En su obra *Problemas del realismo* señala:

La unidad de la obra de arte, es pues, el reflejo del proceso de la vida en su movimiento y en su concreta conexión animada. Por supuesto, este objetivo se lo propone también la ciencia [...] Del mismo modo que en el proceso del reflejo de la realidad por el pensamiento las categorías expresan las leyes más generales y las más alejadas de la superficie del mundo de los fenómenos, de la percepción, etc., o sea las más abstractas, tanto de la naturaleza como del hombre, así ocurre también con las formas del arte (1966: 22).

Para Lukács, las formas del arte deben reflejar la objetividad de lo real al igual que la ciencia; deben ser “el reflejo animado y vivo de la época”, y para esto debe darse una unidad indisoluble entre forma y contenido, ambos deben coincidir. Es decir, habrá ciertas formas artísticas que son adecuadas para determinados contenidos. La forma no es otra cosa que la suprema abstracción, la suprema modalidad de la condensación del contenido y de la agudización extrema de sus determinaciones; no es más que el establecimiento de las proporciones justas entre las diversas determinaciones y el establecimiento de la jerarquía de la importancia entre las diversas contradicciones de la vida reflejadas por el arte (1966: 35).

Un ejemplo de creación artística que se adecuaría a este esquema es *Papá Goriot*, la obra de Balzac, por el hecho de que permite, según Lukács, comprender los rasgos típicos del carácter contradictorio de la sociedad burguesa al llevar dichas contradicciones, con una consecuencia despiadada, hasta el extremo, logrando reflejar su época de modo artísticamente adecuado, vivo y completo (1966: 36). Es en este sentido que la obra de arte contemporánea que se precie de innovadora, nueva, revolucionaria no podrá sino reflejar los acontecimientos históricos de la época actual. Época signada por la decadencia de la sociedad burguesa, la revolución social y la lucha por el socialismo. En tanto crítica de la sociedad presente deberá tomar partido por el socialismo y cumplir así un rol propagandístico:

El material de la obra de arte debe ser agrupado y ordenado deliberadamente por el artista en vista de dicho fin, en el sentido del partidismo [...] El socialismo realista se propone como misión fundamental la plasmación del devenir y el desarrollo del hombre nuevo [...] Y la teoría marxista del arte ha de dar, sino quiere permanecer a la zaga del movimiento social, los primeros pasos indicadores del camino en la superación teórica del subjetivismo burgués de cualquier matiz (1966: 53).

Sin embargo, esta idea de una unidad indisoluble entre forma y contenido, como expresión artística de la realidad, es cuestionable por un hecho concreto, y es que la expresión y la recepción de un mismo contenido varían de arte en arte, de tendencia a tendencia, de obra a obra, de individuo a individuo. En otras palabras, un contenido puede tener formas muy variadas y una forma puede entrañar diversos contenidos. Como vimos anteriormente, la reacción artística contra la Primera Guerra Mundial, se manifestó en el dadaísmo, expresionismo, cubismo y surrealismo. Diferentes formas para un mismo contenido. Más aún: el expresionismo como forma particular expresó igualmente diferentes contenidos ideológicos (Trotsky, 1971: 88).

Por eso decimos que, para el materialismo histórico, la manifestación de lo social en el

arte no consiste en la elección de un determinado contenido sino en el hecho de que en sí mismo el sujeto artístico es social y no privado. Es claro que el arte no puede ser lo mismo que la ciencia porque no busca necesariamente un acercamiento objetivo a lo real, ya que el artista selecciona, opta, interpreta: no nos brinda la realidad crudamente sino mediada por sus propias experiencias, ideas, sentimientos, sus intereses; lo objetivo y lo subjetivo se funden en él de una manera particular. La creación artística es una alteración, una deformación, una transformación de la realidad según las leyes particulares del arte. Por lo tanto, hay que ocuparse del arte en tanto que arte, es decir, en tanto que sector enteramente específico de la actividad humana. Adorno, en oposición a Lukács, toma esta postura cuando dice que:

... el arte no se convierte en social por una colectivización forzada o por la elección del tema [...] las luchas sociales, las relaciones entre las clases quedan impresas en la estructura de la obra de arte. Las posiciones políticas en cambio que ellas pueden adoptar son sólo epifenómenos que sirven normalmente como un impedimento para su estructuración y finalmente para su verdad social (1971: 302).

Por lo tanto no se trata aquí en absoluto de juzgar al artista por las ideas políticas y sentimientos que expresa. Sino que es sólo la manera de expresarlos lo que le hace ser artista. Por lo contrario, cuando Lukács juzga la obra de Balzac lo que sencillamente hace es borrar a *Papá Goriot* del terreno del arte y transformar inmediatamente la obra en un simple documento histórico. Esta concepción llevará a Lukács a condenar el arte de vanguardia y a rechazar por completo su carácter de protesta, porque esa protesta es abstracta, carente de perspectiva histórica y ciega para las fuerzas que luchan contra el capitalismo.

Peter Bürger señala en *Teoría de la vanguardia* que esta reducción de lo artístico a la teoría del reflejo científico y al arte de propaganda, que plantea Lukács, tiene todo un trasfondo filosófico-metodológico que lo aleja del materialismo histórico. El problema radica en que su concepción no rompe del todo con Hegel y acepta algunos momentos esenciales de la concepción hegeliana. En su obra, la confrontación hegeliana de arte clásico y romántico se convierte en el contraste entre arte realista y arte vanguardista. Lukács traslada la crítica hegeliana del arte romántico al fenómeno de la decadencia históricamente necesaria del arte de vanguardia y hace lo mismo con la idea de Hegel, según la cual, la obra de arte orgánica (unidad de forma y contenido) constituye un tipo de perfección absoluta, sólo que ahora se realiza, no ya en el arte griego como planteaba Hegel, sino en las grandes novelas realistas de Goethe, Balzac y Stendhal (Bürger, 1987: 153).

El planteo de Adorno, en cambio, intenta pensar radicalmente (de modo materialista) la historicización de las formas artísticas emprendida por Hegel, esto es, trata de evitar el conceder primacía sobre los demás a cualquiera de los tipos de dialéctica entre forma y contenido aparecidos en la historia. Así, su posición lleva a valorar al arte de vanguardia como expresión genuinamente artística ya que hace lo que debe hacer el arte: revolucionar sus formas y manifestarse como crítica de lo establecido. Es decir, la forma es lo que hará al arte revolucionario e innovador independientemente de si el contenido político que exprese lo sea.

De esta manera en el planteo lukacsiano la actividad creativa quedaba supeditada al rol de propaganda política del régimen burocrático de la URSS. El resultado fue que en la medida que el artista avanzaba en esa dirección, lo hacía en detrimento de lo propiamente artístico. Es decir, al subordinar el arte a la política, el artista se niega a sí mismo, porque la actividad creativa incondicionada se deja de lado para someterse a la dinámi-

ca propia de la lucha política. Adorno plantea que es dudoso que las obras de arte tengan eficacia política: si así sucede alguna vez, se trata en general de algo periférico, y si pretenden tal eficacia suelen quedarse por debajo de su propio concepto (1971: 304). En definitiva, por más bella y revolucionaria que pueda ser una pintura u obra literaria, éstas no pueden reemplazar al partido, a la barricada o al fusil. La crítica marxista al condicionamiento del arte que imponía la política estalinista del *realismo socialista*, también fue señalada tempranamente por Trotsky:

La concepción marxista del condicionamiento social objetivo del arte y de su utilidad social no significa en lo absoluto cuando se habla en términos políticos un deseo de dominación del arte por medio de órdenes y decretos. Es falso decir que para nosotros sólo es nuevo y revolucionario el arte que habla del obrero, y es absurdo pretender que nosotros exigimos a los poetas que describan exclusivamente las chimeneas de una fábrica o una insurrección contra el capital. Por supuesto que el arte nuevo no puede por menos de conceder una atención primordial a la lucha del proletariado. Pero el arado del arte nuevo no está limitado a unos cuantos surcos numerados; al contrario, debe arar todo el terreno y en todas las direcciones (1971: 89).

Crisis del arte, crisis del capital y las “políticas culturales”

Señalábamos antes que la relación del arte y de la burguesía había sido, sino feliz, al menos compatible en la época del pleno ascenso de la sociedad burguesa. Por esto decimos que el carácter social del arte radica en que el impulso, bajo la forma de nuevas formas artísticas, viene dado por la economía, por medio del desarrollo de una nueva clase, y en menor medida, por un cambio en la situación de una misma clase al crecer su riqueza y su potencia cultural. Pero actualmente la sociedad burguesa, como producto de una crisis histórica y terminal que azota a su economía, se encuentra en una fase de descomposición y declive que provoca un agravamiento insoportable de las contradicciones sociales e individuales. Esta situación no puede sino afectar de manera negativa al arte y a la cultura en general. Es decir, el capitalismo decadente se muestra hoy incapaz de ofrecer las condiciones mínimas para el desarrollo de la cultura y de nuevas corrientes artísticas. Esto es así porque, por un lado, los Estados abocados al rescate desesperado de los grandes bancos y empresas en bancarrota llevan adelante este salvataje a partir de un ajuste sin precedentes, a costa del desfinanciamiento de los presupuestos dedicados a la cultura, la educación, la salud y el gasto social en general. La consecuencia inmediata de esto es la precarización de las condiciones de vida de millones de trabajadores a lo largo del mundo, haciendo así de la actividad cultural y el goce espiritual que esta implica el privilegio de unos pocos.²

Por otro lado, este desmantelamiento de la financiación estatal da lugar a un terreno propicio para el avance de la privatización y lucro capitalista de la cultura. La crisis de sobreproducción agudiza la presión de los monopolios capitalistas de toda laya para regimentar y transformar en lucrativas actividades que, producto de conquistas sociales históricas o por haber podido desarrollarse de manera independiente (cultura alternativa, *under*, etc), se habían mantenido relativamente al margen de la lógica mercantil. Las llamadas “políticas culturales” más que nunca están en función de rescatar y promover el negocio capitalista de la actividad cultural. Como señalamos en el caso de la producción artística, la actividad cultural tiene que partir de los propios creadores, no puede estar dirigida, ni por el mercado ni por el Estado. Tiene que ser una iniciativa del creador en función de los propios intereses. El direccionamiento estatal ha demostrado, y no solo en el terreno artístico, que quienes no adhieren a los lineamientos políticos del

Estado rápidamente son marginados de todo financiamiento y promoción de sus actividades.

Cuando la actividad cultural está en función del lucro capitalista lo que realmente se impone es el avance de la privatización y el vaciamiento del espacio cultural público. Y como sucede en toda otra actividad mercantil los que predominan son siempre los grandes monopolios. En este sentido las posibilidades de trabajo y de "creación" siguen atadas a los vaivenes de la oferta y la demanda del mercado, ya que la intervención estatal está en función de recrear esa misma lógica que ha entrado en crisis. Este fenómeno de rescate al capital por parte del Estado es algo que hoy se puede apreciar a escala global y es la característica fundamental del actual momento histórico. El Estado burgués saca a relucir todo su despotismo para salvar sus intereses de clase y es por esto que las llamadas "políticas culturales" implican hoy una doble regimentación de la actividad cultural porque al condicionamiento que impone el propio mercado le suma ahora un mayor control y digitación por parte del Estado, desvirtuando aún más su contenido creativo y libre.

Los artistas y la lucha por el socialismo

Dado el carácter orgánico que presenta la crisis de la sociedad burguesa es evidente que el arte no puede mantenerse al margen, "ni salvarse solo por los propios medios del arte". Cuando es toda una organización social la que está en bancarrota la pregunta que cabe hacerse es si "la creación artística, la actividad cultural, la vocación tienen perspectiva en este marco de crisis capitalista o tienen perspectiva en el marco de la derrota del capitalismo en esta crisis" (Altamira, 2011). De esta manera, el problema alcanza un carácter totalmente revolucionario, porque la lucha para que existan las condiciones materiales para que todas las expresiones artísticas y culturales puedan expresarse sin importar su estilo, género, contenido o ideología, se liga a una lucha más general contra un régimen social opresivo y alienante, que niega las posibilidades humanas de una actividad libre y creativa. Se trata entonces de que los artistas, como el conjunto de los trabajadores, puedan organizarse en función de una lucha política anticapitalista, en donde los propios trabajadores de la cultura sean los que decidan las condiciones de su creación. La lucha por el socialismo se inscribe en esta perspectiva y plantea como tarea para las organizaciones revolucionarias la politización en ese sentido de los artistas y trabajadores de la cultura en general. No se trata aquí de politizar las obras de arte ni de condicionar sus contenidos porque el objetivo no es transformarnos en la guía de tal o cual tendencia artística o cultural, sino en una tendencia política contra la explotación del arte, la cultura y la actividad humana en general.

Notas

1 “Hegel ha puesto la estética en la historia, y aunque los objetos artísticos puedan investigarse fructíferamente al margen de la historia, las teorías estéticas están claramente marcadas por la época en que aparecieron, como se comprueba en la mayoría de los casos mediante un examen *a posteriori*.” (Bürger, 1987: 51-52).

2 “En un mundo de incongruencias que se repite absurdamente, de una barbarie cada vez más extendida, de una omnipresente amenaza de una catástrofe fatal, los fenómenos que no interesan a la conservación de la vida adquieren un aspecto irrisorio.” (Adorno, 1971: 318-319.)

Referencias

- Adorno, Theodor (1971) *Teoría Estética*, Madrid, Taurus.
- Altamira, Jorge (2011) *La definición política del Frente de Artistas*. Mimeo
- Lukàcs, Georg (1966) *Problemas del Realismo*, FCE, México-Bs. As.
- Trotsky, León (1971) *Sobre arte y cultura*, Madrid, Alianza editorial.
- Bürger, Peter (1987) *Teoría de la vanguardia*, ed. Barcelona, Península.