

LAS ARTES PLÁSTICAS EN LA CULTURA

MILAN IVELIC

1. Necesidad y Libertad.

Etimológicamente, cultura significa "cultivo". Su sentido originario alude al cuidado y realización de las aptitudes y capacidades humanas, más allá del mero estado natural. En otras palabras, la cultura es humanización. Se refiere, a la vez, al proceso que nos hace hombres, como al hecho de que los productos de ese proceso se humanizan.

A pesar del profundo sentido ontológico que posee el concepto de cultura, advertimos con preocupación su marginación del ámbito social. ¿Cuáles son las razones de esta marginalidad?

En primer lugar, debido a una interpretación reductora del concepto: para mucha gente, "hombre culto" significa una especie de "acumulador informativo", a quien se le atribuye, por derecho propio, al carácter de operador cultural por excelencia. No se ha entendido o no se ha querido entender que la cultura no es acumulativa ni cuantitativa. No es un saber enciclopédico ni una erudición exhaustiva. No está confinada a un grupo particular de seres humanos. Otra razón mucho más importante de la marginalidad de la cultura, se debe al predominio desequilibrante del reino de la necesidad sobre el reino de la libertad. Esta situación es particularmente grave en países como el nuestro, donde aún no se logra satisfacer las necesidades básicas y elementales de sectores mayoritarios de la población. Esto provoca un distanciamiento entre la cultura y la conducta efectiva de la sociedad, que contribuye a que valores culturales como la literatura, la filosofía, las ciencias, las artes plásticas, por ejemplo, permanezcan muy alejados del comportamiento cotidiano.

En estas circunstancias, la validez de la cultura se circunscribe a un universo específico constituido por una minoría social que coexiste con un universo extraño que nunca o casi nunca accede a esos valores, representado por una inmensa mayoría.

No debe entenderse, sin embargo, el reino de la necesidad al margen del proceso cultural. De hecho, éste supone el esfuerzo individual y colectivo destinado a proteger la vida humana, facilitar la lucha por la existencia, estabilizar la organización productiva e, igualmente, desarrollar las facultades humanas, evitar la agresión y la violencia y disminuir la miseria. El problema radica en la enorme distancia que, entre nosotros, separa el reino de la necesidad del reino de la libertad, cuya consecuencia es la inserción de tantos seres humanos en aquel "universo extraño", donde la libertad y la posibilidad de elegir un proyecto humanizador son, prácticamente, muy difíciles.

El hombre, al quedar reducido a una lucha incesante por su sobrevivencia, no tendrá posibilidad de ampliar su horizonte existencial, quedando determinado en su acción y limitado en su modo de ser. Recordemos las palabras de Juan Pablo II a los intelectuales brasileños, con ocasión de su viaje a Brasil: "La reducción de la cultura produce culturas deshumanizantes en las cuales el hombre es materializado, disociado o despersonalizado". Y agrega: "La cultura debe cultivar al hombre y a cada hombre en la extensión de un humanismo integral y pleno, en el cual todo el hombre y todos los hombres son promovidos a la plenitud de la existencia humana"

2. Fundamentos de la Cultura.

Iniciaremos esta reflexión afirmando que la historicidad del hombre es uno de los fundamentos en que descansa la cultura. Por su historicidad, el hombre se distingue de los demás seres que habitan el planeta: él es el único ser histórico. El estudio de su historicidad representa una vía de acceso para comprenderlo.

El concepto de historicidad que aquí planteamos no es sinónimo de fugacidad ni de tiempo pasado. No se trata, por cierto, de ignorar o subestimar el pasado. La historicidad supone una conciencia que se compromete con el presente y se proyecta hacia el futuro. En cambio, una conciencia orientada exclusivamente hacia el pasado es, frecuentemente, el producto de un sentimiento de inestabilidad, de incertidumbre o de profundo temor por el presente. En el concepto de historicidad que analizamos, el pasado contribuye a situarnos en el presente, gracias a un proceso de retención y de reactivación. En este aspecto, la cultura, históricamente considerada, nos ofrece las obras del pasado, que retenemos y reactivamos a partir de una opción crítica. Lo que caracteriza la historicidad del hombre es la actualización de lo que está presente como germen; pero este proceso no es ni sólo biológico ni exclusivamente mecánico. La noción de historia nos conduce al reino de la libertad.

La libertad debe entenderse aquí como el poder que tenemos de situarnos a distancia del pasado para tratar de hacerlo aparecer como fue; posteriormente, nos permitirá tomar una posición, ya sea para reasumirlo o para recusarlo. La cultura que nace y se desarrolla en esta historicidad, no puede ser coercitiva: quien la asume es porque ha optado por ella. De ahí la validez permanente de la afirmación: "La cultura hace libre a quien la asume". ¡La cultura debe proponerse pero jamás imponerse!

Tratemos, ahora, de hacer descender estas reflexiones muy generales sobre la historicidad, que pueden parecer una especulación sin fundamento en lo real, con algunos ejemplos concretos.

Si observamos algunos comportamientos culturales particulares, advertimos que la experiencia histórica surge en el ejercicio mismo de nuestra existencia. El hombre posee, aún antes de reflexionar filosóficamente, una cierta comprensión de lo que es la historicidad. Esta comprensión prefilosófica, preconceptual, está en la base de nuestra existencia como existencia humana: la mayoría de los comportamientos culturales serían imposibles sin esta comprensión preconceptual de la historicidad. Por ejemplo, cuando el niño nombra las cosas está ya ejerciendo, en cierto modo, la historicidad. En efecto, aprender a nombrar las cosas es ingresar a una tradición cultural; para el niño, será la tradición cultural de sus padres. Al aprender a discernir los objetos, ingresa en el presente de sus padres y manifiesta su presencia en el mundo: comienza a ser sujeto activo de su realización personal. De hecho, se abren para él, nuevas posibilidades por intermedio de la comunicación lingüística: por una parte, se encuentra con los demás por mediación del lenguaje y, por otra, logra un encuentro familiar con el mundo de las cosas por el solo hecho de nombrarlas. A través de una obra humana — en este caso, el lenguaje, portador de la huella del pasado— se abre para el niño, el futuro.

De igual modo, las artes plásticas consideradas en su historicidad, nos ofrecen las obras del pasado, que nosotros retenemos y reactivamos. A un cierto nivel aprendemos una definición de historia del arte que se nos propone como una secuencia más o menos coherente de movimientos y tendencias fechadas en el tiempo. Pero esta definición es todavía superficial. Lo que aprendemos del pasado artístico representa los acontecimientos mayores, los grandes artistas y las fechas claves. Luego aprendemos lo que son los cambios artísticos, es decir, aquellas obras y movimientos que, en un momento dado, han sido decisivos en la marcha del arte, porque han abierto nuevos horizontes a la creación artística al proponer relaciones inéditas entre el arte y la naturaleza, por ejemplo, entre el arte y el propio hombre, o bien, entre el arte y la técnica. Un cambio artístico es como el lugar donde el pasado y el presente se encuentran y entran en conflicto; más exactamente, hay un cambio cuando la situación artística, herencia del pasado, entra en conflicto con nuevas posibilidades que —en cuanto posibilidades— anuncian lo que podría ser, es decir, abren nuevas perspectivas al futuro.

Si se prosigue la experiencia histórico-artística, se entra en contacto con los grandes creadores y con sus obras. Nos sentimos interpelados por ellas, porque

una gran obra revela algo que está en nosotros. Toda gran obra es paradoja de universalidad y, a la vez, de individualidad. De universalidad, en cuanto es capaz de unir a la humanidad a través del tiempo y del espacio; es capaz de nutrir a la humanidad como un bien cultural. Y de individualidad, en cuanto expresa la singularidad de su creador.

Buscar el sentido de la cultura no es buscar más allá de la historicidad del hombre. La cultura está presente en todas las manifestaciones de la historia: se anuncia y se efectúa en dichas manifestaciones, las reúne en una unidad y hace posible la diversidad.

3. Dimensiones existenciales de la Cultura.

La cultura supone la síntesis de tres componentes existenciales: la encarnación, la temporalidad y la intersubjetividad, que están íntimamente vinculadas.

En el concepto de encarnación hay que considerar dos ideas fundamentales: en primer lugar, la idea de que toda manifestación del espíritu humano (conciencia de sí mismo, encuentro con los demás, diseño de nuestros proyectos) está situada en el espacio y en el tiempo y, consecuentemente, históricamente limitada y condicionada. En segundo lugar, el concepto de encarnación encierra la idea de que para realizarse, el espíritu debe expresarse en la materia, exteriorizarse en una obra. De ahí que las actividades más interiores, el hombre no las puede realizar sin el apoyo de la materia: no hay ciencia sin laboratorio, pensamiento sin lenguaje, vida artística sin obra de arte, vida moral sin comportamientos que se exterioricen en actos.

El hombre para cultivarse debe expresarse, manifestarse en una obra. Este cultivo o proceso humanizador no debe entenderse como la realización exclusiva de la "gran obra" (del filósofo, científico o artista). Aquí aludimos a la obra (con minúscula) que exterioriza lo que somos por nuestro trabajo, entendido éste como la actividad humana por lo cual proyectamos a nuestro alrededor un medio humano. Por eso es que la cultura no es sólo lo que el sabio o el artista proyectan. La cultura, al interior de la historia, la pueden hacer todos los hombres.

Este componente existencial de la cultura puede aplicarse con propiedad a las artes plásticas. Una pintura o una escultura constituyen una encarnación, en cuanto el artista encarna en la materia (en el pigmento o en la materialidad del volumen) una idea o un sentimiento humano que, sin ese apoyo material, no podría manifestarse ni exteriorizarse. Al mismo tiempo, la obra plástica está inserta en un contexto espacio-temporal que corresponde a la situación histórica del propio artista, quien está condicionado por una época y es protagonista y testigo, a la vez, de la realidad contingente que le ha correspondido

vivir. La obra de arte que crea es una prolongación de su experiencia histórica y, en este sentido, es un sugerente documento histórico.

La temporalidad es la consecuencia de la encarnación del hombre. En la idea de temporalidad está, ciertamente, la idea de sucesión, de momentos, de un antes y un después. Pero concebir el tiempo como sucesión es sustraerlo de toda realidad: el pasado es la nada, el futuro aún no es y el presente es evanescente. Remitiéndonos a lo que dijimos en páginas anteriores, el presente debe ser concebido como lo que envuelve y contiene el pasado y el futuro. A su vez, retener el pasado es tomarlo como punto de partida de nuevos proyectos, lo que equivale a anticipar el futuro.

Las artes plásticas también participan de la temporalidad. El artista verdadero reactiva el pasado para anticipar el futuro: su obra es proyectiva.

Puede ocurrir, no obstante, que el artista se sumerja en el pasado con el propósito de retenerlo, ya sea por razones nostálgicas (todo tiempo pasado fue mejor) o por intereses ajenos al valor artístico (el éxito comercial de un movimiento). En cualquiera de estos casos, la actividad plástica se desvirtúa y la temporalidad, en el sentido en que la hemos analizado, se anula.

El mundo que encontramos a nuestro alrededor es ya un mundo humanizado (o deshumanizado) por otros. Lleva la impronta de las generaciones pasadas y es a partir de este mundo que iniciamos nuestro cultivo personal: actuamos y nos expresamos, es decir, intervenimos en él para manifestar nuestra presencia y hacerlo más habitable. Este cultivo personal es, al mismo tiempo, interpersonal debido a la presencia de otras existencias. Esta presencia de los demás ofrece una doble significación: por una parte, los demás aparecen para la existencia personal como un obstáculo, una amenaza para mi libertad: debo compartir mi mundo con otros, quienes pueden ser un peligro para mi libertad. Sin embargo, es un error reducir a los demás a una negatividad. Ellos también son una ayuda. Más aún, sin los otros yo no sería nada, porque lo que soy, lo soy gracias a los otros.

El mundo que encontramos y donde debemos cultivarnos ya ha sido trabajado por otros. El otro no es únicamente alguien del cual sólo recibo. Es también alguien a quien yo puedo dar a mi vez, por quien puedo trabajar. Es esta intersubjetividad la que nos permite encontrar sentido a la vida. En un mundo vacío no tendría significación alguna el trabajo; la palabra estaría demás; la amistad no podría cultivarse; el amor no existiría.

Se trata, pues, de asumir y humanizar la existencia personal y contribuir a humanizar la de los otros. El otro es alguien a quien puedo proponer y comunicar mi cultura; de aquí deriva el carácter de comunicabi-

lidad de los valores culturales, su carácter irradiador, y cuyo fundamento descansa en la necesidad de humanizar las relaciones interpersonales. Esta finalidad de la cultura supone instaurar una coexistencia pacífica y respetuosa; es impensable sin tolerancia y sin justicia. De ahí que una cultura impuesta, además de atentar contra la libertad del hombre, pone obstáculos al proceso formativo de la propia cultura que, en su complejidad, desde la profundidad del saber hasta el comportamiento más elemental, nace de la colaboración de todos los hombres.

4. ¿El Arte como Anticultura?

¿Cómo se insertan las artes plásticas en la intersubjetividad?. Sin duda que es aquí —en la dimensión intersubjetiva— donde se presentan los problemas más serios para las artes plásticas.

Es evidente que el artista trabaja en un espacio específico que ha sido trabajado por otros. Accede a un lenguaje artístico (como autodidacta o por intermedio de una educación sistemática) que la tradición se ha encargado de hacerle llegar a través de un repertorio codificado de signos, es decir, institucionalizado. Enfrentado a ese repertorio, la alternativa que tiene es mantener inalterada la tradición, modificarla o proponer una ruptura respecto a ella.

Si elige la primera opción evita todo riesgo, puesto que el discurso artístico que elabora, ingresará al circuito institucional del arte que lo asegura de cualquier juicio condenatorio. ¡El oficialismo cultural es reactio a la trasgresión de los sistemas de símbolos establecidos!

No obstante, aquella ausencia de riesgo es más aparente que real, porque desde la perspectiva de su productividad artística, ésta será negativa ya que el discurso, al estar condicionado por su irrestricta adhesión a los códigos establecidos no va a generar una proposición creativa, sino que será mera reiteración o repetición de fórmulas gastadas. Es muy probable que obtenga el aplauso colectivo, porque la colectividad también se habitúa al uso de lenguajes codificados, que no alteran substancialmente la comunicación intersubjetiva. ¡El público se acostumbra, igualmente, a las retóricas academicistas!

Pienso que una de las finalidades de las artes plásticas es crear y desarrollar un espacio cultural en el que tiene legítima cabida la trasgresión crítica, la ruptura respecto a códigos estereotipados, la posibilidad de comunicar verdades negadas o reprimidas y develar verdades ocultas.

Las artes plásticas hay que entenderlas como un lenguaje del descubrimiento, que descubre cosas, las que no son simples fragmentos o partes de la materia que pueden manejarse y usarse arbitrariamente, sino que son "cosas en sí", en su plenitud ontológica. Pero también las artes plásticas son reveladoras, reve-

lan al hombre en su condición humana permanente y descubren sus obsesiones, sus sueños y sus anhelos. Para lograr todo esto, las artes plásticas comienzan por descubrir y liberar el reino de la forma sensible de todo lo que hay de falso, de informe o esclerotizado en la percepción habitual, creando un espacio autónomo en el cual el espectador puede observar el mundo bajo una luz distinta, comprenderlo según conceptos diferentes, descubrir imágenes insospechadas y significaciones impensadas.

Podría pensarse que este carácter trasgresor de las artes plásticas constituye un atentado a la cultura, puesto que ésta se objetiva en el conjunto de sistemas de signos y símbolos, que se asientan en organismos sociales e institucionales que otorgan estabilidad a dichos signos y símbolos.

Quizás si este proceso trasgresor o subversivo de las artes plásticas fue el que llevó al pintor francés Jean Dubuffet a afirmar que: "El arte es anticultura", por cuanto rompe todo marco previo, toda organización dada. El "arte anticultural" sería, entonces, divagación, errancia lejana al margen de senderos

trazados. La anticultura del arte estaría dado por el hecho que éste parece suspender la cultura al insurreccionarse contra los signos y símbolos dados, provocando un gesto de ruptura violento, que pareciera excluir el campo de pensamiento instituido: la mirada no sabe qué hacer ni qué pensar. Y esto es así porque la sociedad tiende a poner en tela de juicio las actividades anticonformistas, invalidando el arte como comunicación y representación de un mundo diferente al existente.

Sin embargo, esta peculiaridad de la creación plástica no es anticultural, sino que, al contrario, es perfectamente cultural, porque pone de manifiesto su inserción en uno de los dominios esenciales de la cultura: el reino de la libertad. El ejercicio sistemático de la libertad hace que las artes plásticas no se integren al mundo de las formas y de la visión común y no puedan ser incorporadas —no de inmediato— al interior del sistema de pensamiento constituido. Quizás si una de las características más específicas de las artes plásticas sea, precisamente, su capacidad de activar al máximo el ejercicio de la libertad.

Milan Ivelić