

Lo determinado y lo indeterminado en la obra de arte

Diego M. Bardal *

I. Preámbulo

El punto de partida elegido para comenzar a hablar del arte es la libertad. Quizás, como espectadores contemporáneos, este punto originario nos parece incuestionable y cotidiano. Difícilmente representamos en nuestra imaginación a un artista (simbólico) fuera de las coordenadas de la libertad y la expresión ilimitada. La libertad en tanto intelecto, y como medio para transformar la materia en obra de arte son, o suponemos que debieran ser, premisas excluyentes de un artista. El punto neural de lo indeterminado, de lo que no se puede controlar y predecir es nuestra propia conciencia. Los embates foráneos, los intentos de regulación e intervención sobre el individuo, subyacen en el límite de nuestra interioridad. No existe fuerza alguna que nos determine radicalmente, es el propio individuo quien traza los senderos de su existencia. Y es el artista un ser libre por antonomasia.

Si el arte es determinado de modo exterior, se corre el riesgo de caer en un sinsentido, o bien en un sentido sin multiplicidad. Si las reglas del mercado dirigen las creaciones, estas se industrializan, operan por cierto tiempo y dejan de existir simbólicamente, no en tanto entidad forjada. Si la ideología traza los límites, el mensaje es unidireccional pero no vacío. Si las políticas de turno intervienen, a modo de censura, sobre las obras sólo perduran un grupo selecto.

Como dijimos, la libertad individual es indeterminada, sin embargo existe una diversidad de variables exteriores que intentan ponerle límites, maniatarla, definirla. Existen períodos históricos, como las dictaduras militares en Latinoamérica, que llevaron adelante una política de censura y de castigo sobre la vida, para dar cuenta de reglas prestablecidas, derechas y humanas. El máximo don del hombre se vio corrompido, apresado y desfigurado.

El campo del arte no fue una excepción, se intento regular sobre lo ya hecho y sobre lo advenidero buscando establecer puntos de referencias sobre lo que, por naturaleza, es indeterminado. La última dictadura militar argentina (1976 a 1983) tenía claro lo que buscaba, y lo que reprobaba, en el campo de la cultura, pero ¿fue posible de ser llevado a la práctica?

II. De qué hablamos cuando hablamos de arte

Para comenzar a hablar sobre censura en el arte, es necesario establecer previamente, y de modo genérico, qué es el arte, o bien qué entendemos por arte o experiencia estética. De este modo podemos constituir un parámetro para continuar con la reflexión.

Centrarse en la experiencia posible del espectador es nuestro punto fundante, dado que suponer sobre las intenciones de los artistas es un terreno pantanoso y difícil de surcar. Entonces, la experiencia estética va a estar ligada al espectador, en tanto se deje seducir por ella. Sin esta relación, sin la continuidad de la obra en quien la contempla, no hay evento, no hay despliegue de posibilidades y de ilusión de la obra en el espectador, y de este en ella. Pareciera arbitrario reducir el arte a una experiencia personal y subjetiva, sin embargo este tiende a ser un diálogo y no un monólogo. El contenido de ese diálogo se inicia en la obra, se complementa y se completa con la mirada del espectador. Luis Felipe Noe dice que “al espectador le cabe sorprenderse o no, entender o no. Le cabe recrear la obra. Porque cada espectador tiene una personalidad diferente. Cuando veo en una exposición cómo la gente observa los cuadros sé qué opina. Si la gente pasa como pasando el plumero, rápidamente, y se va, no necesito preguntarle que opinión tuvo del cuadro. Si por el contrario se queda mirando, mirando y mirando durante bastante tiempo, también sé qué opina del cuadro” (Martyniuk, 2008).

* Lic. en Filosofía (UNS, Bahía Blanca, Argentina). Trabaja en el área de Estética y Filosofía del Arte.

En el encuentro de la obra y el espectador, este no solo observa lo que hay ante sus ojos, sino que también ve su propia interioridad. La obra es una concatenación de posibilidades contenidas que el espectador captura y hace propias. Para que sea posible esto, lo que previamente yacía en él, se configura y reconfigura ante el despliegue de lo nuevo. Hay puntos de vistas que se esfuman, otros se modifican y otros permanecen impolutos, las creencias y supuestos son situadas en análisis. Podemos decir que el arte es un modo de conocimiento, un modo de conocer y una forma de conocernos. La experiencia estética, cuando tiene lugar, no es vana o vacía, es transformadora y liberadora. No hay inocencia en el arte, hay posibilidad de cambio y mutación. Posiblemente este aspecto ha sido tenido en cuenta a lo largo de la historia humana, y muchas veces ha sido temido y rechazado ¿Por qué la mayoría de los gobiernos dictatoriales se han encarnizado con el arte? Sin duda, existe un temor a que el arte despliegue las fuerzas contenidas en el espectador y libere su conciencia.

Al hablar de arte, nuestra imaginación suele dispararse hacia lugares consagrados, dotados de magnificencia y trascendencia. Intentamos, muchas veces, separar el campo artístico del espacio coloquial humano, para dar cuenta de un fenómeno que en apariencia lo supera, sin reflexionar en los puntos que indisolublemente los mantienen ligados. El arte tiene que ser una vivencia cotidiana, y la experiencia estética un modo de edificar nuestra existencia a partir del entorno. Para León Ferrari “el arte puede ser cualquier cosa, es algo que no se explica, depende de la ética del artista que es un hombre como cualquier otro, con todas sus bondades y maldades”. Además sostiene que “el arte es una forma de dar una opinión”, como tal está sujeta a contradicciones, refutaciones y correspondencias. “El arte es como un grano de arena, solo que en vez de decir lo que pensás en una charla de café, lo decís con un cuadro, que de repente despierta todos los escándalos” (Pereira, 2010).

III- Puntos de vista

En 1965, ante la censura realizada por Jorge Romero Brest a varias de sus obras presentadas en ocasión al Premio Di Tella, León Ferrari escribió en el catálogo editado por el instituto: “El problema es el viejo problema de mezclar el arte con la política”. De este modo abrió el juego a viejos interrogantes que tienen que ver con concebir la esfera estética separada del ámbito político, o bien aquellos que tienden a pensar la unión insoslayable de ambos.

En el primer caso el arte queda desprovisto de sentido social de incidencia inmediata y es reducido casi al ámbito del goce o rechazo, pero no es despojado de su función transformadora que se pone en acto a partir de la posibilidad de “presentar” un universo de significante nuevo al espectador.

En el segundo caso opera un doble juego que tiene que ver con la utilización del arte y del evento artístico con fines políticos y de propaganda, o bien con concebir al arte como un elemento de denuncia frente al acontecer de la política. Sin duda este es el sentido que León Ferrari le ha inscripto a su obra, y a través de ella ha intentado poner en evidencia una clara expresión política.

Las manifestaciones estéticas no siempre han gozado de plena libertad y democracia. Si nos preguntamos ¿cuales son los motivos o las causas políticas que censuran o aprueban ciertas manifestaciones artísticas en un determinado momento histórico? Difícilmente encontremos una respuesta inmediata. Para ello, es importante reflexionar sobre el posible vínculo del arte con la política, su relación de concordancia o disonancia con los regímenes en que ha tenido lugar, teniendo en cuenta los límites de la libertad en la expresión artística, en el sentido de la censura y en el sentido de “lo que se muestra” a partir de una obra.

Suponiendo un enlace entre el arte y la política, y realizando un recorte sobre el obrar del arte en el espectador, vamos a intentar reflexionar sobre la censura en el arte, sobretudo en el contexto de la última dictadura argentina.

IV- Civilización occidental y cristiana

Un cráter vacío y oscuro dejó la dictadura cívico-militar: un pueblo que teme a su pueblo, miseria, hambre y deuda. El arte no fue una excepción, su transitar se vio corrompido y maniatado. No obstante, la censura nunca

pudo detener las creaciones, y es por esta razón que el arte ha sobrevivido a ese tormentoso sometimiento descubriendo nuevos rumbos y nuevas expresiones.

En la dictadura encontramos manifestaciones estéticas que cuadran dentro de los márgenes del régimen, y otras que subyacen por fuera. Si pensamos en ambos casos, ¿dónde se manifiesta el compromiso político? O bien, ¿existe un arte comprometido? “Cuando pensamos en arte comprometido, ¿pensamos solamente en el compromiso “político” acotado a situaciones de repudio a los gobernantes, o lo pensamos en el sentido político más amplio de establecer vínculos de sostén, soporte y contención comunitarios que incluyen el repudio a las prácticas oficiales y/o privadas violentas o coercitivas?” (Tortosa, 2005:4). Sin dudas el compromiso se manifiesta en ambas intenciones, como repudio y como la construcción de nuevas posibilidades. Ante un pequeño haz de luz que sobrevive al oscuro manto del terror, los artistas¹ expresan su compromiso bajo diversos aspectos, a pesar de que la censura realiza una decantación rigurosa.

Al hablar de censura estamos haciendo mención al accionar de una ideología dominante sobre el desarrollo de la cultura social de un país. En la última dictadura argentina se intentó imponer, mediante la represión, un tipo de país basado en modelos morales autoritarios, conservadores y antidemocráticos. El poderío militar necesitaba un sustento ideológico que se intentó imponer forzosamente a partir de ciertos esquemas preconcebidos. La censura cultural, los medios de comunicación, la información oficial fueron utilizadas para llevar adelante esa pretensión. Frente a lo permitido y aceptable se constituyó lo subversivo y prohibido².

Lo subversivo tenía que ver con toda actitud, ideología, pensamiento, modo de ser que representara una forma de oposición a los estereotipos que imponía la dictadura. Ahora bien, ¿cómo hacer cuadrar al conjunto de la población en márgenes tan estrechos? Inevitablemente el miedo, el terror y la persecución se constituyeron en elementos conspiratorios para detectar a lo diferente. En el plano cultural, la censura fue un accionar sistemático y organizado para controlar lo que se producía. Su objetivo principal era la “depuración ideológica”, para dejar atrás todos los valores que se oponían a la mentalidad “occidental y cristiana”. No obstante, no existían puntos de referencias concretos para ese accionar, es por esta razón que casi la totalidad de las producciones culturales se encontraban bajo sospecha³. Las aceptables por el régimen sobrevivían y eran oficiales, sin embargo ¿eran afines al régimen y sostenían su ideología, o eran simples e inocentes y no comprometían al régimen? Sin duda, en las posibles respuestas a esta pregunta se pone en juego más de un supuesto.

V- Palabras finales

La censura cultural, ejercida por el régimen dictatorial cívico-militar, en Argentina buscaba en su accionar llevar adelante múltiples variables. Sus objetivos pueden emparentarse con la necesidad de imponer determinados valores e ideologías, y, por otra parte, prevenir la resistencia de todo accionar “subversivo”, o bien de toda

¹ “En los 70, y sobre todo después del golpe militar de 1976, artistas como Juan Carlos Distéfano (1933, Buenos Aires), Norberto Gómez (1941, Buenos Aires) y Diana Dowek (1942, Buenos Aires) trabajaron llevados por la necesidad de plasmar y de elaborar la angustia y desesperación que vivieron frente a las situaciones crueles que sufrieron muchos de sus allegados y frente a los riesgos que ellos mismos corrían” (Tortosa, 2005:7).

² “La censura operaba con tres tácticas: el desconocimiento, que engendra el rumor; las medidas ejemplares, que engendran el terror; y las medias palabras, que engendran intimidación. Y tuvo dos esferas fundamentales: la política-ideológica y la moral” (Sarlo, 1988:104).

³ “...no se argumentaba que tal o cual libro les atacaba y les contradecía y, por lo tanto, era legal censurarlo. Hubo un plan de represión cultural: la desaparición de personas tenía que corresponderse con la desaparición de los símbolos culturales” (Invernizzi y Gociol, 2001:1)

manifestación dispar a los estrechos márgenes del régimen. Establecer un manto de homogeneidad sobre el conjunto de la población es llevar adelante un pensamiento falaz. Sólo la imposición mediante el castigo, el terror, la prohibición, la represión, pueden constituirse en herramientas posibles para ejecutar la mentira.

La censura al arte es principalmente temor a lo desconocido, y al mismo tiempo deja entrever que el arte es un estímulo liberador que, sin duda, enaltece al hombre y lo hace gozar de la existencia. El hecho de que se produzcan creaciones estéticas nunca se puede prohibir, solo se pueden coartar los espacios y los modos de comunicación para esas creaciones. El terror y el miedo calan hondo, destruyen y paralizan, pero no logran silenciar indefinidamente la libertad.

Bibliografía

Invernizzi y Gociol 2003 (2001) *Un golpe a los libros* (Buenos Aires: Eudeba)

Martyniuk, Claudio 2008 “Entrevista” en *Clarín* (Buenos Aires). Disponible en: <http://www.clarin.com/>

Pereita, María Inés 2010 “Entrevistas verano 2010: León Ferrari, El anticristo”, en *Revista 2010* (Buenos Aires) Vol5 N°48. Disponible en: <http://www.revista2010.com.ar>

Tortosa, Alina 2005 (2005) “Arte comprometido argentino 1976-2004” en *Sobre una realidad ineludible. Arte y compromiso en la Argentina* (Burgos: CAB). Disponible en: <http://www.culturalwork.com/publicaciones.htm>

Sarlo, Beatriz 1988 (1988) “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado” en Saúl Sosnowsky (compilador) *Represión y Reconstrucción de una cultura: el caso argentino* (Buenos Aires, Eudeba)