

PERSPECTIVAS SOCIOLOGICAS DEL ARTE

Roberto Escobar

La evolución de las situaciones sociales va produciendo, simultáneamente, cambios en las expresiones y en los objetivos de las acciones humanas. Esto se refleja necesariamente en lo que llamaríamos el "estilo" del arte y en el "rol" que juega el artista en la sociedad.

A partir del año 1600 se empieza a producir en todo el mundo un marcado aceleramiento hacia un conocimiento más profundo de las características físicas y psicológicas del mundo y de la humanidad. Esta evolución, que en corto tiempo ha hecho cambiar al mundo más que todo una evolución anterior, está retratada en forma indeleble en el arte.

En Europa, el cambio aparece a través del acento en el nacionalismo de los Estados, el desarrollo rápido de las ciencias de la naturaleza, la formulación de muchas teorías sociales: la idea del equilibrio del poder, de las igualdades sociales, los enfoques empiricistas que conviven con un idealismo perfeccionado y los modelos utópicos para crear sociedades mejores que las existentes.

En América, el ritmo de evolución fue aun más rápido, a partir del siglo XVII se van consolidando las sociedades criollas de la América Hispana, el mundo Europeo-Africano del Brasil y el Caribe, la proyección anglosajona de los Estados Unidos, todas situaciones que llegarían a ser el crisol de muchas culturas. Un Nuevo Mundo que surge sobre la base de sociedades y culturas más antiguas que Europa. El desenvolvimiento y el progreso en América son un acontecimiento único en la historia de la humanidad y un ejemplo sorprendente de la interrelación de culturas distintas, diferentes y, a veces, contradictorias.

América fue colonia de Europa sólo en lo jurídico. En muchos campos de lo estrictamente humano, ha sido maestra de los europeos y en lo ético, modelo e inspiración.

Entre los campos en que América ciertamente sobrepasa a Europa es en el Arte. La monumentalidad, la originalidad, el simbolismo, la organización de colores, las estructuras del significado, la expresión misma del Arte Americano, demuestran la superioridad espiritual de nuestras culturas frente al desarrollo del arte de la comodidad y el simbolismo material de una burguesía adinerada, que Europa proyecta como representación de una supuesta estabilidad, que la historia ha demostrado ser tan débil como cualquier otro esquema.

Es de Europa que nos vienen los principios de la *propiedad* del arte; en América el arte se concibió siempre como un acto social y su arte es público y monumental porque pertenece a todos.

Ya en el siglo xx la rapidez de nuestros medios de comunicación ha universalizado el arte; y lo europeo no es más el reflejo de la prosperidad de una clase media, ni lo americano la imagen pública de una comunidad con iguales ideales estéticos.

Nos encontramos ante un fenómeno nuevo: la industrialización de la cultura y el arte.

Uno de sus efectos es la prodigiosa exactitud de las copias que permiten conocer exactamente lo que proyectan las obras plásticas y musicales del mundo entero. En el campo literario ya hace mucho tiempo que los libros y los periódicos han difundido la obra de los escritores, pero ahora ya no hay diferencia substantiva con la plástica y la música. Puedo contemplar en casa reproducciones impresas o fotográficas de cualquier cuadro o escultura existente en los grandes museos del mundo; puedo escuchar grabaciones musicales de todos los intérpretes famosos y de miles de compositores diferentes. Incluso muchas obras nuevas ya son creadas para la difusión masiva.

Cabe preguntar si el rol del artista contemporáneo, dentro de esta perspectiva —¿sigue siendo el mismo?— ¿todavía es el comunicador del espíritu de una época y el anunciador del futuro sub-consciente?

Determinarlo es tarea para la Sociología y la Antropología del Arte. Hasta hoy es poco lo que se ha hecho en estos dos campos en nuestro país. La aplicación de las Ciencias Sociales ha sido más desarrollada hacia la Salud, la Economía, la Educación, la Familia, incluso hacia la Religión, pero se ha dejado de lado este poderoso auxiliar para el análisis social, el mundo del Arte.

Para los estudios macro-sociales y para las descripciones comparativas entre las culturas, el arte es una variable de primera importancia: la obra de Spengler, Taine o Momsen en Alemania y en Francia, la de Ortega en España, la de Mendieta en México y la de Pereira Salas en Chile, habrían sido imposibles sin el análisis del testimonio artístico de la vida de la sociedad.

Para enfocar el rol del artista hoy, es necesario considerar las diversas formas y motivaciones que dan vida a las obras de arte. Por una parte, debemos entender que el arte supone una "creación" de parte del artista, esto es una síntesis de ideas y experiencias puestas al servicio de una "voluntad de crear" que conduce a metas que el artista puede conocer objetivamente o sólo intuir en su subconsciente.

Además del acto intelectual que conlleva este proceso, hay una realización práctica, en la cual se construye una obra material, que bien puede ser la propia obra ya terminada, como el caso de la plástica, o bien un modelo, como sería el caso de una maquette de escultura o de obra arquitectónica, y un mensaje cifrado, como los planos de un edificio o la partitura de una obra musical.

Algunas veces, estas obras perduran en el tiempo, incluso sobreviven a sus autores, y otras tienen expresión sólo durante un tiempo, como la música y el cine.

De ambos casos ha nacido la inventiva de multiplicar las obras por medio de copias, para que lleguen a un público mayor. Se imprimen reproducciones de cuadros, se graban cintas y discos con obras musicales, se vacían copias de esculturas, se fotografía todo lo que no se puede reproducir en Arquitectura, se desarrollan al máximo las técnicas fotográficas del cine y la televisión.

El autor desaparece ante la universalización de su obra.

Conviene a algunos que desaparezca el artista, pues hay un comercio y una ganancia en la reproducción y difusión, cuyas utilidades no llegan a manos del autor.

Inventar un "abrelatas" es hoy tanto o más importante que componer una sinfonía. Fabricar pernos es más rentable que esculpir mármol.

En muchas sociedades, algunas primitivas y otras muy elaboradas, el arte cumplía la función —entre otras— de acompañar a los muertos en su viaje por la eternidad. En los pueblos precolombinos, por ejemplo, los muertos eran enterrados con sus insignias y objetos de uso habitual, sus armas, joyas, implementos para el tabaco y la coca, etc. Entre los egipcios, cultura muy desarrollada, ocurría otro tanto y se elaboraban objetos de arte especiales para acompañar a los reyes en sus tumbas monumentales.

Hoy día resultaría absurdo enterrar un muerto con su televisor.

La relación entre el artista y el público nace de una necesidad. Sin público no hay arte. Lo que el artista piensa o concibe mentalmente no sale del ámbito subjetivo, es por esto que la idea de que hay una "inspiración" artística, es un hecho que socialmente carece de importancia. Para el análisis social, la obra es sólo el punto de partida del proceso.

Pero la forma de relacionar al autor con el público varía de época en época y de un lugar a otro.

Ya en la era del Romanticismo, en Europa, desaparece la posición del arte elitista y se busca el gran público; necesariamente esto conlleva el desarrollo de una difusión masiva, lo que en nuestro siglo se ha transformado en la actividad

llamada "publicidad", que consiste en crear sistemas para transmitir conceptos y crear actitudes favorables a lo que interesa. Es decir, nuestro mundo *induce* el cambio cultural no lo *sacraliza*.

Los artistas, ante este panorama se ven compelidos a crear objetos de uso, en lugar de obras de arte. La creatividad humana se vacía en el diseño industrial, los automóviles, los muebles, los aparatos de cocina, todos deben ser "hermosos" para que sean atractivos al comprador. No importa si no son funcionales; no se necesita mucho examen para descubrir lo poco funcional de un automóvil: una máquina que pesa una tonelada y que conduce, las más veces, solo a una persona que pesa menos de cien kilos; con una estructura de acero que puede desplazarse a una velocidad tal, que se transforma en un proyectil que a menudo mata a sus pasajeros y a otros. Caro, difícil de arreglar cuando se descompone, intoxica el aire, es un monumento a la estupidez humana, pero hermoso.

Todos lo desean porque es un aparato cuya hermosura pasa a ser símbolo de importancia. ¿Cuánto trabajo artístico hay en un automóvil? —la forma, el color, los materiales, las decoraciones, los emblemas, en fin, ya hemos llegado a la situación de que los automóviles son objetos de museo— y los modelos antiguos se exponen como testimonio, no del poderío industrial ni la fama de quien lo usó, sino de la creatividad de sus diseñadores.

Otro tanto puede decirse de casi todos los utensilios prácticos de nuestra vida de consumo.

El decaimiento de un arte dirigido hacia los "valores" del espíritu y no hacia la "comodidad" material, ha precipitado un comercio especializado, que transa y traspasa las obras de arte del pasado, originando un coleccionismo y un mercado, al cual no son ajenos los falsificadores, artistas a su vez, que son capaces de copiar exactamente o de re-inventar una obra de un gran maestro ya fallecido.

Estas anomalías corresponden perfectamente a la visión de un mundo en crisis, y que el acto exhibe con tanta perplejidad como otros sectores de la vida. No cabe aquí preguntarse si esto está bien o mal, o si es conveniente. Un Científico Social debe abstenerse de hacer juicios del valor moral, sino ordenar sus observaciones y verificar sus conclusiones.

Los automóviles existen en gran número y son un peligro para nuestras vidas y nuestro medio ambiente. La falsificación del arte es otra realidad tan fuerte como la primera. No nos corresponde reformar la sociedad, sólo estudiarla y proponer medidas que la mejoren, para que otros las pongan en práctica.

Pero volvamos a nuestros artistas arrinconados por la cultura industrial y por el materialismo creciente de la sociedad.

No es raro que muchos se coloquen en posición de protesta y que el arte contemporáneo pareciera eludir todo lo "bonito" y "agradable", para buscar temas y recursos a veces escalofriantes, como ocurre en la música y en el cine, o francamente nauseabundos.

Hace unos años atrás, en un Concurso de Pintura, se presentó una "obra" —así, entre comillas— que consistía en un trozo de carne verdadera, colgada de una tabla. Resulta difícil entender que un trozo de *animal* pueda ser una obra de arte *humana*, pero el Jurado de admisión lo aceptó ¡en la Sección Pintura!— la Directora del Museo de Bellas Artes, lo colgó, y el Jurado le asignó un Premio.

Algunos días más tarde la "pintura" —entre comillas— entraba en franca descomposición y el público asqueado pero curioso, acudía, en gran número a verla. Debió intervenir la autoridad sanitaria que ordenó requisar la carne, por estar en mal estado.

Si nos preguntáramos por la intención del artista y por la significación de la obra, no podríamos menos que comprobar que de entre un mil obras presentadas a ese concurso, sólo quedó en la memoria el desagradable trozo de carne descompuesta. El autor logró parte de su cometido: se hizo famoso.

Pero, por qué acudió tanta gente a verlo, si realmente les era desagradable. ¿Curiosidad? ¿Morbosidad? ¿o es que el público se identificaba con la protesta oculta del artista? Pues hay un deseo de denunciar el materialismo que nos sofoca, y el autor del trozo de carne, no es un pintor, ni un creador, sino un publicista que consiguió un truco exitoso.

Nuestra vida artística está llena de trucos.

No hay que confundir este hecho con que el arte significa siempre un juego, una diversión. Si el arte no entretiene y no captura el interés, no sirve al cuerpo social que lo generó. Ejemplos de esto hay muchos, las costumbres y tradiciones de la música folklórica y en muchos países es la de reunir en una casa a personas que son a la vez público e intérprete y la música la hacen ellos mismos, muchas veces improvisando; es como una forma de jugar, una entretención.

En otro orden tenemos el ejemplo contemporáneo de un gran pintor y dibujante, como Salvador Dalí, cuya vida entera ha sido el testimonio de un juego, que no sólo da notoriedad a su inventor sino que es un profundo símbolo. La técnica no basta para hacer arte, el enorme amor a la vida que tiene Dalí, lo trasmuta a sus representaciones plásticas.

Por esto, nuestro tiempo no ha generado la función profesional del artista, otrora contratado por personas o instituciones para producir obras. El artista contemporáneo está solo, requerido exclusivamente para tareas de diseño industrial publicitario. Ante su obra personal, está aislado y depende de la función social de los críticos, quienes informan subjetivamente con pretensión técnica, para que el público sepa a qué atenerse.

Es decir, el artista de hoy se encuentra en un semi-aislamiento respecto del público. Esto se puede interpretar como un rechazo del arte nuevo, por parte de una sociedad que busca refugiarse en las obras del pasado.

La divergencia de la tradición con el futuro, se hace patente al observar la tendencia a utilizar los desechos, la basura, como materia prima para el arte; hay tendencias que se expresan usando chatarra metálica, trozos de automóviles destrozados, frente a una tendencia completamente contraria pero de igual inspiración; el hiperrealismo, que al renunciar a toda expresión para salvaguardar la exactitud realista de la imagen, elude el problema artístico tradicional, al igual que el escultor con la chatarra. ¿O será que el artista intuye que todo lo que constituye nuestro medio material llegará a ser chatarra en el futuro?

En resumen, podríamos sostener que la cultura de la sociedad actual se presenta simultáneamente en planos contradictorios: el comercio artístico que se manifiesta por:

- a) El sostenido movimiento coleccionista que, amparado por el comercio artístico, prestigia exageradamente las obras antiguas, al margen de su valor expresivo, y sostiene un mercado de compraventa.
- b) El movimiento que busca romper con lo convencional y que alimenta un mercado publicitario, mediante trucos y presentaciones sorprendentes.
- c) El desarrollo de las copias y la difusión masiva que ello posibilita.
- d) El surgimiento de una expresión de arte "popular" que no surge del *ethos* cultural ni de las tradiciones, sino que de la mentalidad urbana, de las generaciones que se forman alejados de la naturaleza y bombardeados por estímulos artificiales de todo tipo que terminan por disminuir su sensibilidad. y que tienden a un estilo internacional.

Frente a esto, hay una corriente de trabajo personal creativo que se observa por lo siguiente:

- a) La presencia del arte a través de presentaciones de diverso tipo, algunas más formales que otras.
- b) El surgimiento de una artesanía popular más o menos espontánea que produce artículos de bajo precio y de industria casera.
- c) Una producción minoritaria, pero de obras de calidad, que no llega al grueso público.

Esta doble situación, unido a que en Chile no tenemos la dedicación del talento artístico al diseño industrial, porque en ese campo la industria chilena trabaja con modelos importados, permite visualizar una realidad artística que presenta situaciones contrastantes en el campo rural y en el urbano; se observa que el aparato publicitario pasa por alto toda la real producción artística, pero que, a pesar de todo ello, y manteniendo una posición de fuerte identidad con la cultura nacional, hay una manifestación de arte que podríamos designar como "sub-soleana" que sigue elaborando el *ethos* profundo de nuestra identidad cultural.

Todo esto se puede comprobar haciendo mediciones comparativas del espacio que los periódicos y revistas conceden a asuntos artísticos de diversa índole, y midiendo también, en la programación de las radios y la televisión, el tiempo concedido a obras nacionales.

El arte subsoleano de nuestra identidad profunda recibe sólo atención parcial por parte de los periódicos. Hay una cierta corriente crítica respecto a plástica; pero de la música nacional se tienen escasas informaciones, salvo la publicidad que rodea a ciertos actos como el Festival de la Canción de Viña del Mar.

Sin embargo, la difusión de la música contemporánea de concierto, encuentra cauces laterales al mundo de las comunicaciones sociales, y a través de ciertos grupos y círculos se mantiene viva y se prolonga.

Respecto a la plástica, los Salones y Concursos, afortunadamente frecuentes en nuestro país, van dando a conocer al público mucho de lo que se está haciendo y si bien los periódicos poco se ocupan de esto, los interesados tienen oportunidad de conocerlo.

En esta forma se puede estudiar este fenómeno para Chile e incluso cuantificarlo comparativamente.

El problema siguiente es el de reconocer la significación social del arte chileno. ¿En qué medida refleja la esencia de lo nuestro?

Esto nos lleva directamente al problema de la "Cultura Nacional".

La preocupación por establecer una identidad cultural objetiva no es común a todas las sociedades en todas las épocas. Hay culturas que nunca se preguntan objetivamente por la esencia de su identidad; hay otras que lo cuestionan siempre.

Lo que se puede deducir de un análisis histórico, es que los pueblos que dan cabida a toda la creatividad de que son capaces, encuentran la realización de su identidad, precisamente en el ejercicio de esa creatividad, como ocurre generalmente en los países formados por negros o con una alta proporción de esa raza.

Los países que tratan de organizarse en torno a tradiciones y que someten la creatividad a formalidades, que son respetadas también formalmente, por haber concedido a sus artistas un rol preciso en la sociedad, también acusan una identidad fuerte y no se cuestionan mayormente por su esencia. Este es el caso de los países europeos como Francia, Alemania, España o Inglaterra.

Pareciera que en los países que, teniendo una fuerte creatividad, no le conceden al artista un lugar de prestigio dentro de los roles sociales, y que teniendo tradiciones las mantienen para dar al pasado más importancia que el presente o el futuro, es donde más claramente se plantea el problema de definir las esencias de la identidad.

A mi modo de ver son los países como Chile, más confiados en su pasado que en su futuro, que miran con desconfianza todo aquello que signifique un cambio y

que tienen mucha tendencia a absorber rasgos culturales ajenos, donde nace en mayor proporción la pregunta por la esencia de lo nacional.

Si uno examina la producción intelectual chilena de este siglo se pueden identificar tres etapas claras en las cuales la pregunta por lo chileno ha sido más intensa.

En primer lugar está el período del Centenario: 1910, fecha que aparece como el centro de gravedad para estudios ensayísticos sobre Chile y sus características. Coincide en esa época el desarrollo concerniente de un arte nacional, aparecen como intérpretes de la época los miembros del Grupo de los Diez: buscadores del estilo chileno en el arte y la arquitectura, movimiento que abre un cauce artístico que retrata a Chile.

Época en que los ensayos de Encina, Cabero, Palacios, Venegas, Salas, Edwards se unen al paisaje chileno que empieza a surgir en la plástica y al retrato del chileno como tipología, que nacen tanto de los pinceles de González, Luna, Plaza, los hermanos Lobos; como en la novela costumbrista, la música de Leng, Soro, Allende e Isamitt inauguran el sinfonismo chileno, haciendo eco del desarrollo del tema chileno en la literatura con Prado, Orrego Luco, Huidobro, Rojas, Latorre.

Estas épocas de concentración en lo nacional aparecen en Chile en forma pendular y hay, a continuación de un movimiento nacional, un regreso a lo europeizante que opaca nuestros esfuerzos hasta una nueva oportunidad de apertura a lo nacional lo que se da a partir de 1940, con un notable avance en la actividad intelectual ocupada de definir nuestras esencias.

Si bien pareciera que el sentido nacionalista, razonablemente estimulado por la celebración de nuestro primer centenario de vida independiente; fue el aislamiento cultural de Europa, provocado por la Segunda Guerra Mundial, la que a partir de 1938, obliga a Chile a desarrollar la vida intelectual que ya no recibía.

Así ocurrió con la escultura de Román, que logra abrir un cauce chileno, tanto en materiales como en temas, nuestra literatura se fortalece con la consagración de la Mistral y Neruda, y la apertura al super-realismo en prosa.

En música intentan llegar a lo chileno: Amengual y Letelier, mientras se forma un grupo de jóvenes compositores que sostendrán ya en forma continua esta línea, y entre los pintores aparecen Caballero, Cabezón, Puyó, Cortés, todos ellos y ellas ya claramente desligados de lo europeo. Surge en Chile el manejo diestro de la acuarela que servirá para evocar con precisión las brumas y la humedad de nuestro paisaje sureño. Wistuba, Roa, Castro. Florecen los estudios históricos con Encina, Eyzaguirre y Pereira Salas.

El péndulo inexorable alejará nuevamente el interés hacia lo extranjero, esta vez más hacia los Estados Unidos, lo que se acentúa rápidamente a partir de la popularización de la Televisión en la década de 1960.

Estamos hoy en un momento en que ha vuelto a abrirse la interrogante sobre nuestra esencia nacional, y los rasgos característicos de nuestra cultura. Aportan a

ello los trabajos de algunos autores, entre los cuales me cuento, que a partir de 1970 hemos ido reseñando actividades para que puedan ser estudiadas después, en conjunto, como una Sociología del Intelectual en Chile.

Como una síntesis de lo tratado propongo los siete alcances siguientes:

PRIMERO:

El mundo desarrolla con extraordinaria rapidez una Industria Cultural, que ya ha llegado a Chile y que amenaza la identidad nacional, no sólo de nuestro país sino de todos los países cuyo potencial creativo no les asegure ser vendedores, en este juego, en lugar de compradores.

SEGUNDO:

La Industria Cultural procura universalizar todos los estilos de manera que los rasgos esenciales de cada cultura pasaran a quedar subsumidos de maneras y estilos internacionales.

TERCERO:

El estudio de estos fenómenos corresponde de lleno a la Sociología y la Antropología.

CUARTO:

La Sociología y la Antropología del Arte están poco desarrolladas en el mundo, y también en Chile, donde podrían aplicarse con éxito al estudio de las esencias culturales y a la forma de mantenerlas vivaces.

QUINTO:

El campo intelectual de Chile demuestra períodos en los cuales se comparte, en forma pendular, las influencias del Hemisferio Norte, con la búsqueda y la expresión de lo propio. En el presente siglo se pueden reconocer las fechas 1910, 1940 y 1970 como épocas de gravitación para la iniciación de nuevas búsquedas de lo propio.

SEXTO:

Hay un indudable fenómeno de crecimiento de un estilo urbano, que absorbe rápidamente los productos de la Industria Cultural Extranjera, mientras lo rural entra en una etapa natural de decaimiento.

El carácter irreversible de este proceso hace necesario y urgente la revisión de contenidos y métodos de educación para asimilar la modernidad urbana a la identidad nacional tradicionalmente reflejada en lo rural.

SEPTIMO:

Hasta este momento, en América Latina, han sido los artistas creadores quienes mejor han sabido comprender y reflejar el fenómeno social y cultural que vivimos.