

## La producción artística comprometida

2020-02-27

(Traducción)



Kultura

MADDI SARASUA

*"Creo que debemos crear arte sobre una conciencia más allá de los datos de audiencia y los "me gusta" de las redes sociales. Es fundamental preguntarse para quién y para qué creamos, pues lo que buscamos es aquel arte que nos ayude a recorrer el camino desde interpretar el mundo a cambiarlo."*

En clase han intentado enseñarnos cómo escribir un buen guión para una película o una serie. El criterio principal es hacer "lo que funciona", identificar al público con nuestros personajes, que la historia sea creíble... Por lo que parece, el amor imposible o la tensión sexual siempre funcionan, el introducir la culpa, el deseo, el riesgo o el misterio. Se nos ha puesto como ejemplo el guión de la serie *Goazen* y hemos aprendido cuáles son los pasos para escribirlo, qué es lo que hay que tener en cuenta...

Pero en nombre de ser creíble y hacer lo que funciona, reproducimos y alimentamos lo que hay. Y lo que hay, es decir, la norma, está definido por la estructura de poder, y precisamente es a los poderosos a quienes les interesa que la industria cultural reproduzca la norma, sin explicar sus determinaciones e implicaciones, sin generar ningún tipo de concienciación.

Creo que debemos crear arte sobre una conciencia más allá de los datos de audiencia y los "me gusta" de las redes sociales. Es fundamental preguntarse para quién y para qué creamos, pues lo que buscamos es aquel arte que nos ayude a recorrer el camino desde interpretar el mundo a cambiarlo. Creyendo que nos interesan las experiencias de aquellos que actuaban con un mismo fin, he querido trasladar aquí algunas reflexiones y debates sobre el arte en la Unión Soviética.

Tal y como señala Ernesto Castro en una conferencia sobre este tema (me he basado en dicha conferencia para coger muchos de los puntos que mencionaré a continuación), Gramsci comienza en la cárcel a reflexionar sobre estos temas y la escuela de Fráncfurt en el exilio. Es significativo que inician esta tarea a cierta distancia del movimiento político real obrero y, por decirlo de alguna manera, cuando tienen tiempo. En efecto, al menos para mí, ese es el quebradero de cabeza que me viene de costumbre, la cuestión de en qué invertir el tiempo. ¿De verdad debemos dedicarle en este momento nuestro tiempo al arte? ¿Es el arte una prioridad?

En primer lugar, me gustaría plantear el tema de la memoria. Es tan importante recuperar y hacer nuestras aquellas obras antiguas que transmiten lo que queremos alimentar, como señalar las que transmiten lo que no queremos. Al fin y al cabo, todo arte lleva consigo, consciente o inconscientemente, una forma de entender y expresar las cosas, el cual influye en el receptor. Esto requiere ser capaz de interpretar y juzgar las producciones artísticas.

Al hablar del arte soviético, del comienzo de la guerra civil, debemos mencionar inevitablemente al *Proletkult*. El deseo de hacer arte proletario llevó a problematizar lo que era aquello. ¿Es proletario todo arte producido por los

proletarios? ¿Debe el arte proletario ser necesariamente producido por los proletarios? ¿Un burgués no puede hacer arte proletario? El hecho de que hubiesen organizado una internacional llamada «kult intern» es muestra de la importancia que se les daba a estas reflexiones y debates.

Es sus debates se manifiesta la cuestión de la separación entre la vanguardia cultueta y el pueblo. Me vienen a la mente Lauaxeta, Lizardi y Orixe, y cómo se les otorgaba un rol de vanguardia en el renacimiento del euskera y del nacionalismo, incitándoles a hacer una literatura vasca culta. El principal quebradero de cabeza de *Proletkult* era cómo organizar una cultura, a la vez de base y proletaria, pero no conformista, es decir, que no se limitara a la visión del día a día. La intuición de la respuesta está presente en nosotros: la concienciación y la iniciativa de la clase obrera se dan partiendo de experiencias organizativas.

Se ha dicho que hacían arte anti-burgués, pero se han problematizado los límites de definir el arte proletario con lo que no lo es, como si lo proletario sólo fuera lo no burgués. Y es que, junto a la construcción de una forma de organización social diferente, tendremos que ir incorporando diferentes elementos culturales y costumbres, dentro de una cosmovisión y una ética diferenciada. El arte proletario podría ayudar a alimentarlo.

Trotsky señala la necesidad de diferenciar el arte revolucionario y el arte socialista. El arte revolucionario sería aquel que favorece la ruptura con el *estatus quo*, mientras que el arte socialista promueve los valores de la solidaridad proletaria. De la misma manera que lo podríamos hacer nosotros hoy en día, no es difícil imaginarlos en aquella época gritando «¡viva el artista comprometido!»; y lo más interesante es ver en qué consistía, según ellos, el arte comprometido.

En el *Proletkult*, los artistas encontraron en la agitación y la propaganda el sentido de su contribución artística, pues uniendo la literatura y arte plástico, creaban carteles espectaculares. Se les formuló más de una vez que «la literatura debe convertirse en un partido», que los artistas son ingenieros del alma y que su rol es ilustrar los contenidos y convertirlos en algo accesible para el pueblo.

Una buena obra de arte, en cambio, no puede limitarse a la mera propaganda. Lunatxarski, comisario de educación y cultura de la Unión Soviética, decía que una buena obra de arte es aquel que predice y crea nuevas ideas. En su opinión, la crítica marxista debería basarse en tres principios: en primer lugar, no se debería aceptar lo que es pura propaganda, ni tampoco una literatura sobre ideas desnudas. El escritor que publica los puntos de su programa, ya desarrollados, se considera un mal artista. En segundo lugar, nos dice que «no hay arte sin innovación», el contenido debe ser nuevo, la obra del artista es expresar algo que no está expresado. Añade que esto a menudo requiere una nueva forma.

Por último, Lunatxarski considera que una obra debe tener por objetivo ser universalmente entendida. Habría que descartar las formas que supongan aislamiento y dificultad para la comprensión, ya que el objetivo no es producir para un pequeño círculo de especialistas estetas. No obstante, señala que los críticos marxistas deben reconocer un mérito intrínseco a las obras del pasado y del presente. Lo que hay que condenar es el marco mental del artista, es decir, su

deseo de alejarse de la realidad a través de métodos formales. En resumen, Lunatxarski dice que hay que reconocer el valor estético, pero que hay que criticar el marco conceptual que ha dado origen a estas obras.

Especialmente en la segunda fase de la Unión Soviética (en el contexto de 1922-1927), surgen debates sobre el valor del arte burgués. Lenin explica que la Divina Comedia de Dante nos sirve para analizar la mentalidad burguesa de la época. Trotski, en cambio, le responde que el valor de Dante no consiste en eso. En su opinión, aunque el arte de Dante sigue teniendo cierto valor estético no es porque sea burgués, sino porque, aunque es burgués, tiene ciertos elementos formales y de contenido que trascienden a todo momento histórico. Trotski reconoce al arte valores estéticos que trascienden una determinada clase social.

No puedo dejar sin mención al formalismo. Ernesto Guerra ve la principal aportación del formalismo en el compromiso real que estaba detrás de la idea de transformar la visión mundial del receptor a través de la estética. Los formalistas pondrán el distanciamiento o la desfamiliarización en la base del arte, en contraposición a la cultura. El objetivo del arte no será crear una catarsis o identificación total entre la obra y el público, sino crear un distanciamiento para generar en el espectador una reflexión desde el punto de vista emocional o biográfico. Tratan así de huir de la alienación, liberándola de la cultura o del sentido común ideológico, para acercarse a lo verdadero.

Podría tomarse como ejemplo el teatro. En aquella época, el exilio o la sorpresa eran las principales herramientas del arte para crear nuevas formas, teniendo siempre la desalienación del obrero como fin. Se trata de provocar un malestar en el receptor a través de un choque estético para obligarlo a adoptar una nueva actitud sobre su situación personal. Hoy en día también se aprovechan la innovación, la provocación y el choque, pero ¿con qué objetivo?

Por último, me gustaría coger la frase «no hay creación sin libertad». No me refiero a la libertad en un sentido abstracto o burgués, sino como medio para reivindicar aquel arte espontáneo, intuitivo e imaginativo que aflora sobre la base organizada. El arte es la espontaneidad sobre lo organizado. La cuestión es cómo está organizada la base y qué viene a alimentar la espontaneidad. Si hay alguna forma de que el arte se libere, esta tendrá que partir de la toma de conciencia de sobre qué lo estamos construyendo, ¿no? Sueño con un arte que esté abierto a la experiencia libre pero que tenga una base sólida; más que el arte libre, sueño con el arte que nos liberará. Pero como sabemos que lo que nos va a liberar no será el arte, defenderé el arte comprometido que pueda aportar algo en el camino hacia la liberación.