

EL ARTISTA: LIBERTAD Y COMPROMISO

Jorge Díaz Gallardo

*Benemérita Universidad
Autónoma de Puebla
Facultad de Filosofía y Letras*

Introducción

El artista, ¿espíritu creativo que flota sobre las aguas; poderosa fuerza magnética, imantada; simulador entre simuladores; espíritu de su tiempo, espíritu revolucionario; educador de una masa trémula o agente legitimador de gobiernos totalitarios? La cuestión es clara: ¿cuál es el papel del artista dentro de la sociedad?

Todas las etiquetas que puedan ocurrírse nos para intentar definir al artista tienen de fondo un elemento en común: su actuar en la sociedad, la repercusión de su obra en el espectador, en el público, en la masa, es decir, apuntan a una función política, objetiva. No es por capricho o casualidad que nos preguntemos esto, pues la justificación a dicha pregunta se extiende hasta las sempiternas preguntas de qué es el arte, cuál es la forma de éste, cuál su función y lugar dentro del quehacer humano.

Desde Platón hasta nuestros días la pregunta por los límites del quehacer del artista continúa abierta. Que el arte deba tener límites o no, es parte de la misma cuestión. Con esto no queremos presentar un manual para la creación artística, ni convertirnos en la policía del arte, nuestro interés va dirigido a la figura del artista como un



agente modificador de la sociedad y a la responsabilidad que debe tener para con ésta y su obra. No son preceptos, sino la (re)consideración de los ámbitos político y pedagógico en el arte. Por ello, nuestro trabajo se dirige a la presentación de las funciones antes mencionadas, principalmente la política y teniendo como timón la figura del artista desde dos ángulos: 1) su carácter subjetivo, el artista inmerso en su obrar y nada más; y, 2) la objetividad de su quehacer, sus consecuencias, benéficas o desastrosas, dentro de la sociedad. Si el arte, y por tanto el artista, pueden o no transformar la cultura, la sociedad y las formas de repartición de lo político: he aquí la cuestión.

El artista y su época

Artista y época son una estructura indisoluble. La función del artista tendrá distintas repercusiones según el momento histórico en el que se sitúe, de modo que algunas veces el arte estará al servicio de la religión, otras bajo el imperio de la clase dominante y, más recientemente, dirigido únicamente así mismo, pleno en su autonomía. Sin importar el máximo grado que alcance éste de libertad, el más alto cielo que pueda tocar, no podrá deslindarse del suelo del que partió: el artista estará, inevitablemente, influenciado por las ideas de su tiempo.

A pesar de esta influencia el artista busca llevar más allá de su tiempo a su

obra, coloca su experiencia en el pasado y sus motivos en el futuro, haciendo de ambos tiempos un sólo estado presente que es constantemente impulsado por su fuerza creadora. Como menciona Schiller: “El artista es sin duda hijo de su tiempo, pero ¡ay de él que sea también su discípulo o su favorito! [...]. Si bien toma su materia del presente, recibe la forma de un tiempo más noble, e incluso de más allá de su tiempo, de la absoluta e inmutable unidad del ser”.¹

El hecho de que el artista permanezca fluctuante entre los tiempos no significa que deba oponer su conciencia histórica ante su libertad creativa, pues, siguiendo a Ernst Fischer: “Aquel que considere en el poeta, en el artista, la singularidad de su talento [...], absolutiza la parte individual, *subjetiva*; aquel que sólo lo considere en su dependencia histórica [...], absolutiza la parte social, *objetiva*”.² El artista se encuentra en una *región fronteriza*.

Para ambos autores hay una idea fundamental en todo esto: el artista es un ente social que repercute de una manera grave en la sociedad. Tan sólo el título que Schiller da a una de sus obras más importantes denota esta idea: *Cartas sobre la educación estética del hombre*.³ El hecho de que

1 Schiller, F. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Anthropos, Barcelona, 1990, p. 173.

2 Fischer, E. *El artista y su época*. Fundamentos, Madrid, 1972, p. 16.

3 Schiller, F. *Op. Cit.*



éste exprese que es por medio del arte, la belleza, como puede renovarse la cultura es otra forma de lo gravísimo que se torna el quehacer artístico: “Espero convencersos de que [...] para resolver en la experiencia este problema político hay que tomar por la vía estética, porque es a través de la belleza como se llega a la libertad”.⁴ Fischer, con ciertos matices, comparte esta idea sobre el artista: “Su Yo está embutido en un Nosotros, y lo que de él suena son muchas voces, y es por ello por lo que es capaz de repercutir también en muchas voces”.⁵

Con base en esta primera caracterización del artista como ente social, queremos exponer qué tan plausible y deseable sería el proyecto descrito por Schiller en la obra mencionada anteriormente.

Schiller y su Estado estético

Para Schiller el hombre está aparentemente escindido entre un carácter físico dado por la naturaleza y un carácter moral dado por la razón, dando como resultado un hombre concreto, real, *físico*, y un hombre supuesto, ideal, *moral*. La naturaleza dotó al hombre de ciertas facultades sin que éste pudiera decidir sobre ellas, fueron dadas por la necesidad; sin embargo, dentro de estos dones se encuentran el entendimiento y la razón, los cuales no obedecen

a las leyes de la necesidad, sino de la libertad. Apoyado sobre estos dones, sobre estas facultades, es como el hombre crea esa idealidad, ese hombre moral.

El fin que se propone Schiller no es sólo llevar a un hombre a la moralización, sino, crear el espacio adecuado para la formación de un número mayor de individuos morales, un espacio que salvaguarde la idea de la libertad: un Estado Moral. Sin embargo, para nuestro autor resulta imposible la modificación del primer estadio del ser humano, el físico, pues éste ya se encuentra en marcha y la única oportunidad para modificarlo es durante su mismo movimiento:

[...] el gran inconveniente es que, mientras la sociedad moral se forma *en la idea*, la sociedad física no puede detenerse *en el tiempo* ni por un momento, no puede poner en peligro su existencia en pro de la dignidad humana. Para reparar un mecanismo de relojería, el relojero detiene las ruedas, pero el mecanismo de relojería viviente que es el Estado ha de ser reparado en plena marcha, y eso significa cambiar la rueda mientras está en funcionamiento.⁶

El problema que se presenta aquí es el siguiente: si el Estado es un mecanismo vivo que no puede modificarse más que en su mismo movimiento, ¿cuál es la sutil herramienta o medio que puede modificar a este mecanismo vivo cual si fuera un afilado bisturí? La respuesta se encuentra en

⁴ *Ibidem*, p. 121.

⁵ Fischer, E. *Op. Cit.*, p. 17.

⁶ Schiller, F., *Op. Cit.*, pp. 125-127.



los caracteres antes mencionados, el físico y el moral.

Schiller entiende que un Estado basado únicamente en el carácter natural sería incapaz de sostenerse por mucho tiempo, pero también sabe que uno basado en el carácter moral es imposible, debido a que éste permanece en el supuesto. La forma en que puede darse la modificación de la estructura de poder es a partir de la fusión de estos dos caracteres, forjando un nuevo carácter donde necesidad y libertad no se encuentren en continua confrontación:

Se trataría entonces de separar del carácter físico la arbitrariedad y del carácter moral la libertad, de hacer concordar al primero con las leyes y de hacer que el segundo dependa de las impresiones [...] y todo ello para crear un tercer carácter que, afín a los otros dos, haga posible el tránsito desde el dominio de las fuerzas naturales al dominio de las leyes y que, sin poner trabas al desarrollo del carácter moral, sea más bien la garantía sensible de esa invisible moralidad.⁷

Por ello Schiller concluye: “[que] sólo si ése es el carácter dominante de una nación podrá llevarse a cabo [...] una transformación del Estado basada en principios morales, y únicamente ese carácter podrá garantizar la continuidad de tal transformación”.⁸ Fundamentándose en la fusión entre los caracteres físico y mo-

ral, es como se da lo que Schiller llama *hombre culto*. Este nuevo hombre “[...] se conduce amistosamente con la naturaleza: honra su libertad conteniendo simplemente su arbitrariedad”.⁹

El proceso para llegar al hombre culto y, con éste, a la transformación del Estado, requiere terminar con el antagonismo entre el carácter físico y el moral. Ahora la pregunta es ¿cómo terminar con la continua confrontación entre ambos caracteres? Schiller responde que para ponerle fin a esta confrontación es necesario ennoblecere el carácter humano, el cual se encuentra degenerado a causa del antagonismo antes mencionado y a la dinámica que ha seguido el Estado hasta ahora. Es aquí cuando lo gravísimo en la producción del artista se hace explícito. Según Schiller:

El arte, como la ciencia, está libre de todo lo que es positivo y de todo lo establecido por las convenciones humanas, y ambos gozan de absoluta *inmunidad* respecto de la arbitrariedad de los hombres. El legislador político puede imponerles unos límites, pero no puede gobernar sobre ellos. Puede desterrar al amante de la verdad, pero la verdad permanece; puede humillar al artista, pero no adulterar el arte.¹⁰

Una vez terminado el antagonismo entre el carácter físico y el moral, entre sentimiento y pensamiento, la relación entre belleza, verdad y libertad que propone Schiller

⁷ *Ibidem*, p. 127.

⁸ *Idem*.

⁹ *Ibidem*, p. 135.

¹⁰ *Ibidem*, p. 173.



arroja su luz más intensa. El puente entre ellas existe en el paso entre la pasividad y la actividad en el acto del conocer, pues, mientras en el ámbito teórico, según Schiller, este paso es notorio, en la contemplación de la belleza no puede distinguirse, es simultáneo: “[...] en la complacencia que nos proporciona la belleza no puede distinguirse esa sucesión entre la actividad y la pasividad, y la reflexión se funde aquí tan completamente con el sentimiento, que creemos estar sintiendo directamente la forma”.¹¹

El arte, en medida que nos ofrece la contemplación de la belleza y es capaz de ennoblecer el carácter humano, se convierte en el mecanismo perfecto para la renovación de la cultura. Schiller, siguiendo estas ideas, invita al “joven amante de la verdad”, al artista, a seguir su impulso creador guiado por todo lo que él ya ha mencionado en sus cartas, de modo que contribuya a alcanzar el Estado Moral, el Estado Estético. Piénsese, por ejemplo, en los años que se intentó una supuesta renovación por parte del Muralismo en México. Aquellos artistas encontraron en el arte la misma herramienta que Schiller había descrito años atrás para renovar la cultura, y con ella cada rincón de la estructura de poder. Los muralistas enfocaban su arte hacia la clase más desprotegida de la sociedad mexicana en ese momento, re-

cuperaban la memoria histórica y la proyectaban sobre los cimientos de un mejor porvenir, uno que al final no pudo soportar la embestida de la miseria humana. Pero hasta aquí de Schiller y los muralistas.

El arte: ¿promesa de la renovación?

La idea de arte que propone Schiller como renovador de la cultura presenta una dificultad: ¿es posible tal caracterización? ¿No es demasiado alta la estima que se le da a tal esperanza? ¿Demasiado optimismo? Tal vez la función política y pedagógica deba pensarse en otros términos, quizá la responsabilidad política del artista debería pensarse no en términos de renovación, sino en las preguntas que Jean Clair plantea: “¿Cómo ha reaccionado el artista a los grandes conflictos que lo han ensangrentado? ¿Hasta qué punto se ha hecho cómplice de las dictaduras que, del fascismo al comunismo, lo han marcado?”.¹²

Antes de establecer una conclusión quisiéramos exponer un nuevo punto de vista acorde con esta perspectiva. Para ello nos serviremos de uno de los ejemplos más paradigmáticos: Platón.

La afrenta más férrea contra los poetas fue cometida varios siglos atrás, cuando Platón, mientras diseñaba su forma de gobierno ideal, consideró que no toda la

¹¹ *Ibidem*, p. 339.

¹² Clair, J. *La responsabilidad del artista*. La balsa de la medusa, España, 2000, p.15.



poesía podía ser aceptada dentro de su república, lo cual dio como resultado que los poetas fueran expulsados de una de las más grandes utopías. Esto fue debido a la aguda visión de Platón, quien sabía de los efectos que el arte puede causar en el espectador, del nudo existente entre arte, educación y política. Años más tarde Aristóteles encontrará la misma relación, pues el arte, siendo una suerte de imitación, apela al instinto más natural del hombre y a su principal modo de aprendizaje:

La poesía, en general, parece haber tenido su origen en dos fuentes, y cada una de ellas procede de lo más arraigado de nuestra naturaleza. La primera se debe a que el instinto de imitación es connatural en el hombre, desde su infancia [...], ya que el hombre es la criatura más imitativa de todos los seres vivientes y por medio de la imitación logra incorporar sus primeros aprendizajes. La segunda [...], reside en el placer que acompaña a todos los ejercicios de imitación.¹³

Aunque no es expresado en los mismos términos, Platón nos da las bases para pensarlo de manera similar a partir de la construcción que hace del Estado y de la educación que debe impartirse en él, colocando límites en la producción artística, en la forma y el contenido, supeditando al artista al desarrollo del Estado. Por tanto, los poetas que no realicen una obra bajo tales criterios serán expulsados de éste o se les

impedirá la entrada al mismo, sin importar su destreza en el arte de la poesía:

[...] si arribara a nuestro Estado un hombre cuya destreza lo capacitara para asumir las más variadas formas y para imitar todas las cosas y se propusiera hacer una exhibición de sus poemas, creo que nos prosternaríamos ante él como ante alguien digno de culto, maravilloso y encantador, pero le diríamos que en nuestro Estado no hay hombre alguno como él ni está permitido que llegue a haberlo, y lo mandaríamos a otro Estado, tras derramar mirra sobre su cabeza y haberla coronado con cintillas de lana. En cuanto a nosotros, emplearemos un poeta y narrador de mitos más austero y menos agradable, pero que nos sea más provechoso [...].¹⁴

Según Steiner, “[...] Platón hace algo peor que repudiar la ‘sociedad abierta’ [...]: repudia la mente abierta. Trata de disciplinar al demonio sensual, desenfrenado, que hay dentro de nosotros, un potencial en marcado contraste con el *daimón* de la justicia de Sócrates”.¹⁵ Y, en consonancia con las preguntas que Jean Clair hace para juzgar la responsabilidad del artista, menciona: “No es accidental, sugiere Platón, que los poetas alaben a los tiranos y prosperen bajos su regímenes. Al ceder a la lascivia y a la crueldad, el déspota encarna unos deseos y un eros desenfrenados”.¹⁶

14 Platón. *Diálogos IV. República*. Gredos, Madrid, 1988, pp. 168-169.

15 Steiner, G. *La poesía del pensamiento*. FCE, México, 2012, p. 60.

16 *Ibidem*, p. 61.

13 Aristóteles. *Poética*. Gradfco, Buenos Aires, 2007, p. 54.



La perspectiva optimista que tiene Schiller del arte y el pesimismo de Platón respecto al mismo, coinciden en un elemento: lo gravísimo de las funciones políticas y pedagógicas del arte no pueden ser eludidas.

Conclusión

Para ambos pensadores el arte es una poderosa influencia en la sociedad, contiene un poderoso magnetismo, como lo ejemplifica Platón en el *Ión*, y por tanto las consecuencias que provoque variarán según la utilización que se haga de él.

Dos ejemplos contrastantes de lo anterior los podemos encontrar, por un lado, en 1848, específicamente en los acontecimientos de la Comuna de París. En esta época, según Mario de Micheli:

[...] toma consistencia la moderna concepción de pueblo y los conceptos de libertad y progreso adquieren nueva fuerza y concreción. La acción por la libertad es uno de los ejes de la concepción revolucionaria del siglo XIX. Las ideas liberales, anarquistas y socialistas impulsaban a los intelectuales a batirse, no sólo con sus obras, sino con las armas en la mano.¹⁷

Y, por otro lado, en la utilización que hará el nacionalsocialismo de la obra *El Caballero, la Muerte y el Diablo* de Alberto Durrer. Como menciona Jean Clair:

La ideología nacionalsocialista iba a desviar hacia sus propios fines esa devoción popular hacia una imagen tan fuertemente arraigada en la espiritualidad protestante. El caballero de Durrer ya no sería por más tiempo el *Miles christianus* cabalgando en las fauces del infierno, sino el nuevo dios pagano, Hitler en persona, anunciador del advenimiento del Reino eterno.¹⁸

Platón y Schiller, en ambos el arte tiene como fin moralizar. El primero trata de limitar el ámbito afectivo, someterlo a la razón; el segundo trata de crear un equilibrio, no ser esclavo de las pasiones, pero tampoco de la razón. En Platón el arte se convierte en un siervo del Estado, en un arte de masas: “[...] cuando Platón admite al poeta, al artista, únicamente como portavoz del Estado, de la razón del Estado, de la utilidad social, cae en la exageración propagandística [...]”.¹⁹

Schiller, por otro lado, nos habla de un arte que tenga como fin la moralización, pero que fomente el equilibrio entre el carácter físico y el moral, que permita la llegada al hombre culto. Si bien el otorgar fines moralizantes al arte puede acarrear efectos similares a los de una legitimación de un Estado totalitario, o a impulsos revolucionarios ingenuos, el arte no puede olvidar su función política:

La gran tarea de una sociedad en la que la especulación capitalista ya no abastezca el

17 Micheli, M. de. *Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX*. Alianza, Madrid, 2006, p. 18.

18 Clair, J., *Op. Cit.*, p. 32.

19 Fischer, E., *Op. Cit.*, p. 17.



‘mercado del arte’ con la producción en masa es, por lo tanto, doble: se trata de educar a los consumidores del arte para que encuentren placer en el arte, es decir, de despertar y fomentar su entendimiento para el arte, y por otra parte se trata de acentuar la responsabilidad del artista. Esta responsabilidad no consiste desde luego en que éste se someta a este o aquel gusto dominante [...], sino que consiste en que no conciba su obra en el vacío, en que reconozca en última instancia su misión social.²⁰

A pesar de que la teoría schilleriana tenga múltiples objeciones, nos ofrece elementos para repensar la condición del arte en nuestra época con la misma intensidad que lo plantea Fischer en la cita anterior. Si el arte tiene la capacidad de influir en la sociedad de las maneras que señalábamos líneas más arriba, desatender su función política es desatender su misión social y, por tanto, a la misma sociedad.

El romanticismo que baña esta teoría es evidente, pensar la renovación de la cultura en términos estéticos parece pecar de ingenuidad, pues como vimos en los ejemplos anteriores, el arte puede ser manipulado para ejercer y construir los intereses que demande el Estado, y es aquí donde se encuentra el principal problema de ambas teorías. Sean los fines que sean, mientras se encuentren dirigidos por la mano del Estado o se suscriban a su plan de acción, no podrá ejercerse una verdadera renovación cultural, un auténtico arte político, ya

que todo arte que se encuentre dentro del régimen de poder establecido, solamente fortalecerá dicho poder.

Recuperemos un ejemplo: el muralismo. Si bien este movimiento artístico es asimilable a la teoría estético-política de Schiller, como mencionamos al inicio, su exceso de politización del arte, así como la estrecha relación que tenía con el Estado mexicano en ese momento, el cual impulsó entusiastamente este movimiento artístico, hacen que rápidamente también se les pueda encasillar dentro de la teoría platónica, sirviendo únicamente a los intereses de la estructura de poder en turno, alejándose de toda autonomía para el arte, el artista y la sociedad.

No se trata de hacer político el arte, sino de hacer política con el arte. Recuperar espacios de poder, de autonomía, pues, como menciona Jacques Ranciere, las formas de poder, como el Estado, no suponen la existencia de la política, ya que ésta es: “[...] la configuración de un espacio específico, el recorte de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y como dependientes de una decisión común, de sujetos reconocidos como capaces de designar estos objetos y argumentar sobre ellos”.²¹ Por tanto, podemos decir que un arte político es aquel que recupera y distribuye el espacio de lo sensible, el sitio que es común a todos y

²⁰ *Ibidem*, p.34.

²¹ Ranciere, J., *El malestar de la estética*. Barcelona: Clave Intelectual, 2012, p. 33.



donde cada uno tiene un derecho político, distinto de una normatividad impuesta por las formas de poder en turno. Un ejemplo de esta reapropiación y redistribución de lo sensible, es el *street art*, el cual escapa tanto al régimen de las formas de poder, como al régimen estético del arte, la concepción de las políticas del arte.

Sin embargo, ambas políticas del arte, la de Platón y Schiller, nos sirven para juzgar el carácter que adoptan los artistas contemporáneos. Son herramientas útiles que no permiten preguntarnos si actualmente el artista está cumpliendo con su papel como ente social capaz de renovar la cultura, es decir, como agente legitimador de una determinada forma de poder, o si ha logrado recuperar espacios sensibles, espacios políticos.

La reconsideración de la función política en el arte, o del arte como política, nos llevará a repensar la forma en que consumimos productos artísticos, pues nunca antes había existido tal magnitud de obras en el mercado del arte, ni de tan largo alcance. El hecho de que una película pueda o no ser entretenida, palomera, dependerá de la capacidad que tengamos para vislumbrar las motivaciones ocultas, pues, aunque una película de superhéroes pueda parecer superflua, tal vez se encuentre legitimando el Estado totalitario de Platón, la embellecida pero no menos siniestra forma de poder de Schiller o, de existir el caso, la crítica incisiva al régimen estético por parte del arte como política de Ranciere.

Bibliografía

- Aristóteles. *Poética*. Gradfco, Buenos Aires, 2007.
- Clair, Jean. *La responsabilidad del artista*. La balsa de la medusa, España, 2000.
- Fischer, Ernst. *El artista y su época*. Editorial Fundamentos, Madrid, 1972.
- Micheli, Mario de. *Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX*. Alianza, Madrid, 2006.
- Platón. *Diálogos IV. República*. Gredos, Madrid, 1988.
- Ranciere, Jacques. *El malestar de la estética*. Clave Intelectual, Barcelona, 2012.
- Schiller, Friedrich. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Anthropos, Barcelona, 1990.
- Steiner, George. *La poesía del pensamiento*. FCE, México, 2012.