

ARTE Y POLÍTICA Y LA POLÍTICA DEL ARTE

Art and Politics and Arts Policy



Ramón Griffero


Dramaturgo, Director, Sociólogo. Director del Teatro Nacional Chileno, fundador del teatro Fin de siglo y del espacio de resistencia cultural a la dictadura, El Trolley, Dirigió la Escuela de Teatro de la Universidad Arcis 2000- 2013, ha escrito más de 14 obras y realizado múltiples intervenciones y montajes escénicos. Ensayista, su obra ha sido representada en Europa y América Latina. Entre los diversos reconocimientos, destaca el Premio Loth de Egipto, por su contribución al desarrollo del teatro contemporáneo mundial y es autor de la teoría escénica "La dramaturgia del espacio". Estudios en la Universidad de Essex Inglaterra. Licenciado en Estudios Teatrales, Universidad de Lovaina, Bélgica.



Correo electrónico:
Correo:ramongri@yahoo.com

DOI: <https://doi.org/10.37127/25393995.31>

Resumen

En esta transición entre dos espíritus de época, llamados modernidad y post modernidad o capitalismo industrial y neo liberalismo, (en el ámbito económico,) unido al desplome de las ideologías del siglo XX, se ha reestructurado el concepto de verdad se ha generado, esencialmente en el área artística, una reelaboración entre la simbiosis de arte y política, donde esta se reestructura y requiere otras perspectivas en su radiografía actual.

Palabras claves:

Arte; Modelos escénicos; Ideologías.



Abstract

In this transition between two epoch spirits, called Modernism and Postmodernism or Industrial Capitalism and Neo Liberalism, (in the economic sphere,) together with the collapse of the ideologies of the XX century, the concept of truth has been restructured and essentially, in the artistic area, a new development between the symbiosis of Art and Politics has been generated, where the latter is restructured and requires other perspectives in its current radiography.

Keywords:

Art, Theatrical models, ideologies.

Los nuevos contextos de la política institucional, el quiebre de las ideologías a las que algunos modelos artísticos estaban adscritos, establecen un profundo cambio en nuestras concepciones de la relación entre arte y política porque es necesario resituar el lugar del creador social, como la forma y contenidos de sus gestos de creación.

Atravesamos un espíritu de época, en la que el arte puede volver a ser reflejo de sus propias elaboraciones, desde el principio de una política del arte, y no nos estamos refiriendo al ortodoxo concepto del arte por el arte, que remite a la existencia de un texto gratuito, sin discurso por no reflejar visiones descifrables.

Durante el S XX se estableció una simbiosis entre pensamiento político en relación con las ficciones de sociedad y modelos de construcción de realidades artísticas.

En un periodo en el que la ideología representaba una ficción, un imaginario del mañana, era coherente que el arte, lugar de las ficciones, se asociara con las ideologías como lugar de sus nutrientes y de su producción.

Esto conllevó que el arte escénico aliado con una ideología o visión de sociedad planteaba su poética de texto en relación con los fundamentos teóricos de la ideología a la cual se adscribía, y sus formas de representar se adscribían a formatos y diseños escénicos, iconografías que se asociaban con la identidad político partidista que representaban y así surgían contenidos y formas escénicas identificadas con obras anarquistas, fascistas, marxistas, del realismo socialista, y de una versión brechtiana de la izquierda latinoamericana, identificables *a priori* por el lugar desde donde crean la ficción escénica.

La comunidad escénica en ciertos elencos era una pre comunidad de las relaciones sociales del avenir, o quería representar lo anterior. De

ahí lo fundamental del colectivo teatral, como ídem al colectivo del futuro.

La formación de elencos se centraba, no sólo por razones artísticas, o comerciales sino por ideales del mensaje – causa que los unía, las obras a representar estaban en pos de la crítica a los sistemas opuestos y en el mensaje social de lo que se deseaba construir.

De ahí la continuidad histórica de los grupos y la marca más artística social que estos representaban, obteniendo un público afín a sus ideas sociales ya pre elaboradas. En este contexto muchas de las expresiones escénicas no constituían un pensamiento o una mirada autónoma de símiles partidistas a las que se referirían.

Surgen así teatros populares (asumiendo o apropiándose cada uno de los ideales del pueblo y autodefiniendo lo que era una expresión popular) o de ideas de cultura popular y entendiendo que se oponía a la cultura burguesa.

Una creación que se producía en simbiosis con estos ideales, generó escasa crítica artística a los planteamientos o visiones de una concepción de mundo.

Estaba ausente la crítica desde el arte, a las ideologías partidistas y se perdió la función que devela, subversiva de la escena.

Esto llevó a slogans o fundamentos de un artista comprometido con la lucha del pueblo, o del artista popular, del creador aliado del partido o de un Estado.

En este proceso se llegó a predeterminar cuáles modelos o formas artísticas eran las que correspondían al imaginario de sus ideologías, reflejadas en las formas de acercarse a las poéticas de texto o espacio a representar.

De esta manera, un creador, para responder o adherirse a sus convicciones políticas, reproducía con variantes el lenguaje escénico en boga,

predeterminando las formas de creación que, sin duda, a través de este ejercicio, realizaron aportes al desarrollo de la escena.

El modelo se auto reproducía, pero no se contestaba ya que venía con el sello reconocido de su adscripción. Esto genera un bloqueo en el proceso de construcción de autorías ya que el creador escénico latinoamericano, considerado de izquierda o burgués, asumía de antemano cuáles eran los textos y las formas como debía representar para situarse afín a la ideología, y en concordancia con sus valores.

Un ejemplo más claro es lo sucedido con el canto popular en Chile. Para que el canto fuese contestatario en los años sesenta y setenta, asumía las formas de grupos ya existentes cuyo referente musical era el norte de Chile dado que la identidad nacional mediática ya estaba apropiada por la burguesía, así la tonada o el baile nacional se transformaban en expresiones de la derecha, y aquellos de ascendencia musical andina o de nombres, adscrito a lenguas nativas, eran de izquierda y se creó un binarismo que se autoproducía y bloqueaba el desarrollo de lenguajes musicales que se distanciaran de lo anterior.

El arte fue un aliado y un representante de las ideologías, sean estas de diestra o siniestra. El arte como constructor de valores y reflejo del avenir o del orden social que emergería.

Sin duda, esto es un bosquejo de radiografía para explicitar el cambio del gesto de creación entre los conceptos de arte político a la política del arte.

Se reconoce que el arte político desde el concepto modernista, partidista en boga, en su misión de cumplir con su conceptualidad, sí desarrolló y evolucionó las formas de presentación y la escritura dramática y realizó aportes fundamentales al alfabeto escénico.

Pareciera que la política en el S XX se valorizaba por estar aliado con el arte, pero anulaba a este si lograba más imaginario que la política institucional o si la mirada artística daba otra lectura a las ideas matrices del quehacer material.

El arte fue un aliado y un representante de las ideologías, sean estas de diestra o siniestra. El arte como constructor de valores y reflejo del avenir o del orden social que emergería.

No se puede inventar la frase del hombre nuevo si esta no va acompañada con una representación artística de este mismo o de su hábitat.

Al contener las ideologías del S XX el imaginario de utopías de un futuro igualitario y feliz. El arte como reflejo del imaginario de la especie, que anhela la transformación del espíritu y la sociedad se adscribe como un aliado inherente de estas propuestas.

Hoy, que la política partidista ya no representa ni propone sociedades del avenir.

Y tan solo emerge como administrador o renovador de un sistema presente, sin la ambición de “tomar el cielo por asalto”, sino de gobernar estados, cual conserjes de edificios donde las preocupaciones, igualmente necesarias, corresponden al desarrollo de las necesidades inmediatas de la comunidad y de tener acceso al poder.

Ya no le es necesario de esta alianza artística para validar su existir, y no hay orgullo en ser el artista del partido. Esta denominación hoy devela una farsa.

Sin duda, aún existen regímenes populistas, que se benefician de esta supuesta concordancia entre el arte del pueblo y su gobierno popular

Hoy hay un arte relacionado con el sistema ya no por su pensamiento filosófico del entorno sino por adscripción al concepto neoliberal de sociedad.

Que es aquel del teatro de mercado, adscrito a las formas de consumo de la cultura de mercado y donde sus gestos de “creación” o de construcción de montajes provienen del afán de un lucro al considerar el arte como un lugar de inversión económica, donde la farandulización de la cultura y su función de entretener es su eje, adquiriendo dentro de este sistema, la producción artística, la misma función de un departamento de aseo y ornato. Seduciendo a los habitantes de su territorio, donde la experiencia de la cultura de mercado es la experiencia de la creación artística.

Así surge otro lugar de resistencia, aquel de una política del arte que se enfrenta o es resistencia frente al arte de mercado y que debe postular las visiones, memoria y puntos de vista que emanan desde los lenguajes el arte.

La política partidista deja de implicarse en la existencia, los temas de la muerte, el amor, la felicidad y todo los espectros emocionales quedan reducidos a una burocracia del poder, situándose en la objetividad de un presente, dejando los espacios del espíritu a quedar sólo manifestado o representado por las creaciones artísticas-culturales.

Gran instante para la autonomía de nuestra escena, independizándose, a su vez, de su relación post colonial, centro-periferia, Desde este lugar comienza a surgir la política del arte que se nutre de los referentes de sus lenguajes y se manifiesta a través de su propia construcción de realidad, que es una esencia de la teatralidad, la cual no se define como una ficción aislada, sino como otra dimensión de la ficción dentro de una ficción dominante.

El ejercicio de la política del arte la hace retomar el espacio no valorado de la expresión subjetiva individual, del hacedor que dilucida sus convicciones y las comparte con el reducido grupo de creadores que construirán la obra.

En este contexto las representaciones o lenguajes emergentes del arte vuelven a ser marginales de la operatividad del sistema. A su vez este ya no mancha ni su cerebro ni sus manos con proclamas que, al pasar del imaginario a la realidad, sólo lograron convertir los sueños en pesadillas y el arte quedó de mero cómplice de la construcción de sus representaciones.

Pero el arte desligado del yugo político institucional y el creador liberado del compromiso social impuesto o predeterminado.

Se enfrenta al lenguaje artístico y se ve confrontado a hacerlo representar y hablar desde sí mismo. Ya no hay quién le entregue el slogan, la consigna y la razón para morir.

No se trata de hacer una apología del lenguaje artístico como el lugar no contaminado. Ni podemos atribuirle poderes liberadores y mesiánicos.

Alguna vez se pensó que la representación le quitaba espacios al poder, que podía transformar el mundo, misión de deber demasiado enorme para una función de teatro.

Pienso que, si cambian nuestras percepciones de realidad y de los valores que se imponen, hace nombrar lo que no existe y sin duda debe ser aquella voz autónoma que no se alía con ningún espacio de poder, si no es el subconsciente de nuestra ficción el lugar donde las pesadillas y los sueños, como las sugerencias de otras ficciones, son posibles.

Hoy queremos pensar que un accionar escénico es el lugar de la anti globalización neo liberal. Pero desde un escepticismo podríamos decir que no es más que registro de nuestros estados y espíritus. Registro de la diversidad de nuestras emociones y percepciones.

Registro de relatos, discursos que sirven de base de datos para las ciencias sociales, la filosofía, la sociología e imaginar un mañana como recordar un ayer.

Todavía hay un lugar en el que se puede hablar y representar desde la muerte, desde la emoción de un cuerpo, un espacio que para la política le está vetado. Aquel de la existencia en un planeta en un universo que está en el más allá de los hechos domésticos de los bienes o la educación.

Hoy, en la época de la post tecnología, en la era de la virtualidad rampante, la teatralidad resurge con potencia, vuelve a ser el ágora, donde la virtualidad se esfuma y la comunidad vuelve a sentir el calor del otro, a unir sus emociones y revivir un instante un rito tribal.

Finalmente, podríamos especular que la única conciencia revolucionaria que liberará al hombre del yugo del consumo y el trabajo es la conciencia de la muerte, que es el inconsciente del lenguaje artístico.

Pareciera que hemos llegado a uno de los tantos bordes de no creerle al lenguaje, por ende, a los discursos que este elabora dudamos de nuestro pensamiento ya que su práctica nos traiciona. Destruída la verdad escénica del discurso, el ideal de la Utopía sigue existiendo en las formas de representación llamadas imaginarias pero que nunca llegarán a ser una realidad operativa ya que la incapacidad de la especie de concretizar su deseo en orden social, según lo escrito,

se ha vuelto una constante o la manera única de ser o existir. La palabra de Cristo, como la de Marx, finalmente, no han sido más que deseos y cualquier elaboración del hombre de estos serán justificadas como prácticas erróneas puesto que, al parecer, solo en los espacios de la ficción con del arte, se pueden materializar los deseos sociales del pensamiento.

Así, las luchas políticas del S XX no serían más que intentos de representación de ficciones, en los escenarios equivocados para su concreción. Pero, paradójicamente, se mantiene una fidelidad a las ficciones que proponen.

Hay una relación entre la teoría y la práctica que podríamos resumir en el hecho escénico de que nadie puede hablar como escribe. El monólogo de nuestro pensamiento puede sólo existir en la literatura o representarse el teatro donde un actor puede hablar como se escribe por convención.

Pero nunca tendrá esa acción ni ese hablar existencial fuera del escenario. Pareciera así entonces que sólo en los espacios de la ficción se puede materializar el pensamiento. Por ende, las luchas políticas del S XX no fueron más que intentos de representaciones de ficciones en los contextos equivocados de creación.

Y es precisamente en este punto en el que emerge y surge el enjambre de lo que hablo y el discurso innecesario de saber dónde limitamos la subjetividad de la objetividad o, por decirlo de otra manera, cuando estamos en cuál espacio o en cuál otro, según la mirada de quién.

Podríamos especular que la única conciencia revolucionaria que liberará al hombre del yugo del consumo y el trabajo es la conciencia de la muerte, que es el inconsciente del lenguaje artístico.

Siento al escuchar discursos de la realidad como escenas de obras, de ficciones y, como toda ficción, algunas llenas de lugares comunes otras profundamente indagadoras en la palabra y la acción.

Y el hablar desde los otros lenguajes que surgen del área señalada como arte no se asume ni se siente que se está hablando desde la subjetividad de un pensamiento ya que sería pretender la imposición de una mirada personal única. Entiendo a quien desea comunicar desde el arte como quien busca un medio de comunicación que no tiene un propietario del control de ese medio. Es decir, la construcción de un instrumento como medio autónomo de comunicación.

Pero no por esto ni objetivo ni subjetivo, el expresar desde el lugar del imaginario no está desligado de lo existente. Ni de la historia, ni del espíritu de la época en la que se habita. Es sólo un lenguaje de expresión que surge de la historia de cada expresión artística. Quien habla del amor o de la relación de su padre habla de la existencia suya, de una familia y de un deseo, que es común a los habitantes de este planeta.

En un instante de su temporalidad, es imposible hablar del imaginario extraterrestre.

De ahí que sea una leyenda aquello de la imaginación del artista en el sentido de crear a partir de códigos extraterrestres ya que este sí imagina, pero a partir de la reelaboración de códigos de su entorno y lo estructura en la continuidad del lenguaje artístico.

La búsqueda de nuevas formas para expresar los contenidos de la especie, la construcción de ideas que son imágenes o representaciones que rempazan el verbo, es la función del oficio.

Diríamos que en un antecedente, de la historia de Occidente fue en el Renacimiento, que se presenta el gesto de la política del arte, expresiones que se distancian de la ideología cristiana para reinterpretar su entorno, reposulando la filosofía de democracia, a través de

sus obras, que luego la política retomará como estandarte, ahí la política del arte es la que devela una ficción del futuro.

Pero, sin duda, fue la relación arte y política que gatilló un profundo, intenso y magnífico desarrollo de los lenguajes creacionales en el S XX, la que nos lega un enorme saber, para ser reelaborado en estas otras dimensiones en las que el arte trata de construir su propia política.