

ARTE ETICA Y SOCIEDAD

Por: Beatriz González

El tema de la ética está a la orden del día en Colombia, en América Latina, en el mundo. Actualmente en el país la discusión no ha sido generada por corrientes filosóficas, ni difundida -salvo contadas excepciones- por publicaciones culturales, ni analizada en el medio docente. La discusión se ha dado en el campo sociopolítico y a través de los medios de comunicación.

Yo me pregunto como artista, concretamente como pintora, ¿qué puedo aportar a la discusión sobre ética? Para responder a esta pregunta he optado por examinar, paso a paso, lo que se denomina el quehacer artístico, en mi caso, el acto de pintar:

Coloco el bastidor con el lienzo templado en el caballete; alisto el caballete en la posición correcta con relación a las fuentes de luz. Al alcance de la mano se hallan útiles como el carboncillo, la espátula, los pinceles, los tubos de colores y el disolvente. Me sitúo frente al lienzo vacío, recuerdo los temas que he hilvanado mentalmente y empiezo a escoger y a desechar. De acuerdo con el formato del bastidor, tomo la primera decisión y empiezo a dibujar con el carboncillo. Completo el dibujo con trazos rápidos. No se trata de un gran dibujo (algunas veces el buen boceto se pierde al colocar el pigmento). Visualizo mentalmente el tono general y tomo la segunda decisión: elijo el color. Del tubo de óleo extraigo una muestra que coloco sobre la paleta; con los pinceles mojados en trementina impregno los pigmentos y aplico la primera pincelada.

Desde el inicio y a lo largo de la elaboración de la obra ejecuto una serie de actos y tomo **decisiones** impedida por razones que, aunque parezcan inconscientes, pueden enunciarse. Por ejemplo, opto por un tema y no por otro; borro el cuadro porque me recuerda la obra de otro artista; cambio de tema porque es un simple acertijo, una ingeniosidad fuera de lugar, un *calembour*, un juego o introduzco otros elementos para que el cuadro no me resulte obvio. Sin

importar los motivos que puedan inducirme a abandonar el tema, a destruir el cuadro o a cambiar el sentido del bastidor sobre el caballete. Durante este proceso de selecciones y decisiones la preocupación por el binomio arte-ética no acude a mi mente, como tampoco lo hace el trinomio arte-ética-sociedad. Entonces, ¿qué tiene que ver mi oficio con todo ello? ¿una preocupación semejante es acaso condición esencial o inherente a mi proceso creador?

1. Tomo la primera decisión y dibujo el carboncillo

Los pasos preliminares a la elaboración del boceto dejan vislumbrar una preocupación ética, se trata del conocimiento del oficio. En la conciencia de muchos estudiantes de arte se lleva la preocupación por el oficio. Para satisfacer la ansiedad que produce la pregunta ¿cómo debo pintar? más de un estudiante empieza por comprar sendos tratados. Los preferidos son Leonardo da Vinci con su Tratado de la pintura, Francisco Junius y su *De pictura veterum* o Los discursos sobre pintura de sir Joshua Reynolds, porque allí los iniciados se informan sobre las mezclas de pigmentos adecuados o se enteran de la técnica para teñir el fondo del cuadro de un determinado color antes de dibujar con pinceladas cargadas al óleo -me refiero, por ejemplo, al asombro que proporciona saber del rojo veneciano que solía aplicar Tiziano-. Es tal el afán por aprehender los secretos del oficio que algunos incluso ingresan a clases de química y otras más; movidos por los discursos de Reynolds entran a clases de composición para aprender a colorear o iluminar un cuadro. Pero si bien es cierto que Leonardo intentó probar en su tratado que el arte de la pintura era una ciencia; lo que suelen olvidar sus lectores es que el propósito fundamental de dicho ensayo fue mejorar el *status* del artista.

De cualquier manera, se tiene la creencia de que un buen artífice es un hombre más honrado. A quien tiene habilidad se le denomina **virtuoso**. Es oportuno recordar que el calvinismo

promocionó el trabajo y el esfuerzo terrenal como actos buenos y al ocio lo calificó de malo. A raíz de esta postura religiosa, la disciplina y el genio metódico de los países del norte han sido equiparados con cualidades racionales. Lo que en verdad sucede es que para ellos el trabajar bien y fuerte causa gusto, por lo tanto es bueno. Esta práctica, de origen religioso, fue aprovechada por la corriente positivista y asimilada a la idea de progreso.¹ Esa tan promovida entelequia es el principio de muchas confusiones sobre las cuales se basa la admiración por América del Norte, tan sentida en Colombia desde los tiempos del general Santander.

En los países católicos, por el contrario, prima la preocupación relacionada con el pecado original que conduce a vivir el trabajo como castigo. Como rezago de la época colonial, en la América Hispana se cree que el trabajo manual deshonra, que es una maldición y que para eso existen los esclavos: "El trabajar yo se lo dejo todo al buey, porque el trabajo lo hizo Dios como castigo".

2. Borro el cuadro porque me recuerda a la obra de otro artista

La búsqueda de un lenguaje pictórico propio está entre las claras aspiraciones de un artista y relaciona la autenticidad con la ética; copiar no es honrado bajo ninguna circunstancia. La búsqueda de la autenticidad entra internamente en conflicto ante la fuerza de los medios de comunicación porque ¿cómo reconocer lo que es propio ante la denominada **magnificación de los medios**? La acumulación de experiencias vividas se confunde con el exceso de información; es casi imposible lograr una elaboración mental auténtica, distinguir en que momento hubo imitación o coincidencia y plantear un equilibrio moral.

La crítica y la sociología del arte deben ser los encargados de discernir la calidad de los enlaces internos del objeto creado por el artista. Según Francastel pocos trabajos de sociología del arte estudian las condiciones en las cuales se crea realmente la obra de arte. Qué permite al artista crear la obra o qué variables ligan a las obras con el medio en el cual ellas son producidas. Francastel afirma que la "obra de arte no es un objeto natural más para agregar a la obra del creador. Ella es un punto de encuentro de espíritus, es un signo de enlace con los mismos títulos de los otros enlaces... Todo objeto de arte es... el punto de convergencia, en el espacio y en el tiempo, de elementos extraídos de series distintas de experiencia. Todo arte es un montaje de elementos extraídos a tiempos diferenciados, acercados solamente por la memoria... donde encontramos

el testimonio de un número más o menos grande, pero que puede llegar a ser considerable, de puntos de vista sobre el hombre y sobre el mundo".²

La autenticidad es una de las condiciones que relacionan al arte con la ética porque si cada experiencia es irreplicable, no permite ser duplicada y los caminos deben ser estrictamente personales. El asunto de la autenticidad lleva a la relación del arte con la verdad y con la originalidad.

El artista fue tratado por Platón en La República como un embaucador. Las razones por las cuales recibió ese trato no tienen vigencia en el arte actual, tenían que ver con el tipo de idealismo realista que floreció en Grecia. No obstante, el calificativo se puede aplicar a los artistas del Renacimiento: tanto el venerado Piero de la Francesca con su desarrollo de la perspectiva como al resto de los pintores que utilizando la cámara oscura duplicaban la realidad.

Si se dividiera la historia del arte universal no de manera cronológica o en relación con los "ismos" y corrientes que han existido, sino por aquellos períodos en que el arte ha buscado la verdad, entonces tendríamos un primer capítulo que arranca con la perspectiva aérea de Velásquez que suprime el engaño de la profundidad sugerido por la perspectiva geométrica; un segundo capítulo que abarca la Ilustración y su postura de catalogación e inventario de la naturaleza; un tercer capítulo durante el realismo que enseña a mirar la naturaleza sin embellecerla, con la cuota de falsedad que posee; un cuarto capítulo del impresionismo, ligado al pensamiento positivista, cuya actitud materialista exige la constatación de los sentidos de manera experimental; un quinto capítulo o del expresionismo, corriente ligada a la psicología y con ella a la preocupación por la conciencia y la identidad del individuo; un sexto capítulo o del neoplasticismo y suprematismo, los cuales despojan las obras de todo residuo anecdótico para convertirlas en geometría pura y por último, un capítulo dedicado al arte conceptual de fines de la década de 1960, el cual indaga sobre la naturaleza del arte hasta conducirnos a la desmaterialización del objeto. En resumen, la búsqueda de la verdad en el arte ha dado un giro histórico tan amplio que es fácil pensar en la actualidad que una pintura ilusionista - es decir un cuadro perteneciente a cualquiera de las corrientes antecesoras del arte conceptual es un mero trompe *à l'oeil*.

En lo que concierne a la historia del arte colombiano es posible que no se pueda hacer un seguimiento similar al anterior con relación a una búsqueda de la verdad. El único momento que puede conseguirse como tal en nuestra historia

1. LIPSET, SEYMOUR MARTIN. "La ética laboral: antes y ahora" en Facetas, No. 90, Washington, 4.1990, p.26-29.

2. FRANCASTEL, PIERRE. Sociología del arte. Buenos Aires: Emecé Editores, 1972, p.19, 27 y 82.

Sociedad
arte,
ad arte,
y socie

se registró en el arte novogranadino y tuvo como promotor a José Celestino Mutis, quien al enseñar a los alumnos y dibujantes de la Expedición Botánica cómo ilustrar la **Flora Bogotana**,

equiparó la verdad con la virtud, en una actitud propia de la Ilustración. Su máxima fue: "Quien tenga la lámina en la mano, piense que tiene la planta viva".

Si la ética y el arte conviven en la autenticidad, se contraponen con el tema de la originalidad, término cuyo sentido se ha trasmutado con el tiempo: en un principio equivalía a **auténtico, propio, que no imita, inédito, inimitable y único**; en la actualidad ha pasado a significar **moda, novedad y extravagancia**.

La originalidad se convirtió en la bandera de las vanguardias en el siglo XX. La búsqueda de la originalidad llevó al arte a abandonar los lenguajes tradicionales y a los artistas -de paso a la crítica- a la transformación de la obra de arte en un producto sometido a un acelerado cuestionamiento, que afectó la obra, el sentido de creación, el oficio, los valores y la relación con el tiempo. "El entusiasmo por lo nuevo y la quiebra del marco de referencia anuló el juicio crítico y provocó el surgimiento de centenas de movimientos estéticos en un breve espacio de tiempo", escribe Ferreira Gullar en su texto *Fin del Arte*.³

El fenómeno de exceso o de falta de originalidad en el arte colombiano ha sido objeto de debate

en repetidas oportunidades, principalmente a la hora de analizar los salones nacionales. Sin embargo, y esto lo anoto a modo de curiosidad, escritores como el poeta Eduardo castillo, acusaron a los artistas colombianos en 1931 de acratismo estético y desenfrenada búsqueda de originalidad. Elogiaron a paisajistas tradicionales y académicos como Ricardo Borrero Alvarez,

3. GUILLAR, FERREIRA. "Fin del Arte" en *Humboldt*, Año 34, No. 108, Bonn, 1993, p.40-45.

por no buscar la nota novedosa en "ismos" extravagantes y en modas pasajeras. Cabría preguntarse, finalmente, ¿qué habría sido mejor?, ¿qué convenía al país" o ¿estábamos condenados a pintar el paisaje con la casita, la gallina y el humo de la chimenea?

La relación arte, autenticidad, originalidad y ética ha inquietado a ciertos artistas de manera fundamental. Viene al caso la experiencia de Van Gogh, cuyo criterio se hace patente en la correspondencia con Antonio G. A. Van Rappard entre 1881 y 1884, etapa en la que abandonó su vocación sacerdotal y que coincidió con su formación como artista. Van Gogh propuso allí un triple imperativo moral como gúfa de pintores: "Dibujad con fidelidad, sed auténticos, sed honestos". Distanciado de París, en ese entonces la capital del arte y la bohemia, Van Gogh reconoció la artificialidad de la academia contra la cual propuso oponer la naturaleza y la realidad. Actitudes "originales" de la vida artística metropolitana como el escepticismo, el ornamentalismo, el decadentismo y el nihilismo

le parecieron abominables. Buscó entonces en la soledad y en el primitivismo de la vida provinciana, el contacto con la naturaleza. Este concepto de autenticidad lo mantuvo hasta las últimas consecuencias: "En el arte es preciso dejar la piel", dijo, y todos sabemos que así lo hizo. El ascetismo y la moralidad de la vida sacerdotal que llevó, lo relacionaron de manera distinta con la sociedad. Sólo el trabajo serio posibilitaba al artista estar de acuerdo con su propia conciencia. "No admito que se diga que un pintor no puede o no debe hacer nada que no sea pintar", afirmó. En su opinión el artista debía leer libros, formarse un punto de vista y una concepción de la vida, puesto que el trabajo del artista no es solo sensible sino mental.⁴ Es evidente que tal postura se opone al concepto fascista y comercial de quienes sueñan con el artista únicamente como productor de obras sensibles y a quien se le prohíbe pensar y se le ordena el "zapatero a tus zapatos". La expresión "pintor a tus pinceles", se oye con frecuencia cuando los artistas plásticos tratan de buscar respuesta a sus inquietudes sobre el estado del arte. Esta orden perentoria dirigida a los artistas plásticos fue acuñada seguramente a partir del pensamiento fascista del filósofo norteamericano C. J. Ducasse quien en 1929 afirmó que "el asunto

4. VAN GOGH, VINCENT. *Cartas a Van Rappard*. Barcelona: Ediciones Parsifal, 1993.

de los artistas es practicar el arte, y no hablar de él". Sin embargo ejemplos de artistas escritores y pensantes se encuentran a lo largo de la historia del arte.

La no originalidad, al contrario de las vanguardias de comienzos de siglo, se ha convertido en bandera del post-modernismo (posmodernismo), el cual no sólo permite sino que promueve el préstamo de formas del arte clásico, del arte vernáculo y de los estilos comerciales. Como dice Todd Gitlin, el posmodernismo es una mezcla de cultura superior y popular, y de niveles de formas y estilos; en él se dan el acto de repetir, de yuxtaponer -a manera de pastiche pero con la actitud de quien utiliza el control de los canales de televisión-, el gusto por la copia y el goce con la sensación de agotamiento de la creación auténtica.⁵ Se podría pensar que el posmodernismo, en planteamientos a veces confusos y bastante peligrosos, juega con los valores original/no original y, cada vez que surge la duda ética que esto acarrea, salva la situación haciendo uso de la ironía. Por todo lo anterior esta corriente ha colocado en primera línea la discusión sobre la ética.

3. Cambio de tema porque es un simple acertijo, una ingeniosidad fuera de lugar, un calembour, un juego.

La relación de las nociones éticas con el carácter lúdico del arte sitúa la discusión al nivel de la sicología, disciplina que se encargó de desplazar y desmitificar la ética moderna.

Pero aunque el arte sea juego, aunque su sola mención también remita a lo lúdico, no debe confundirse con la frivolidad. Tal como lo afirma Ruben Sierra Mejía al referirse a la producción literaria colombiana contemporánea: "No dudamos de que la cultura es un juego. Por eso tanta variedad de formas, tanta incertidumbre, tanta paradoja, tanto ensayo sin conclusiones. ¿Pero porque aceptamos el carácter lúdico de la cultura, tenemos que tolerar la frivolidad con que algunos escritores colombianos han asumido su trabajo?... Como juego, la cultura exige a quien entra en sus negocios que respete unas reglas y conserve un comportamiento honesto. ¿Pero puede ser un comportamiento honesto entrar al mundo de la cultura, no para librar una competencia creadora, sino en busca de publicidad o en busca de poder burocrático?"⁶

El poder simulador del escritor colombiano, la confusión que existe en el país entre cultura y

recreación, y que Sierra Mejía señala con acierto, se percibe con gravedad en el campo de las artes plásticas. Se enseña a los alumnos de arte a actuar como artistas, a aparentar serlo, antes de hacerles conocer su lugar en la sociedad, antes de develarles los valores que contiene la obra de arte. En una escuela de arte en Bogotá se dictaba un curso de cómo presentarse a una galería de arte. En el campo de la plástica, esta acusación debe elevarse primero y fundamentalmente contra las escuelas y los centros de formación artística.

Otro de los ingredientes primordiales del juego lo constituye la intervención del azar. En la

creación de la obra de arte, al igual que en la ciencia, el azar es una experiencia que estimula la observación sensible e intelectual. Pero cuando este hace su aparición es importante que la ética actúe como apoyo en la toma de decisiones de manera que la obra no se detenga allí, satisfecha solamente con el inesperado descubrimiento, sino que éste sea un paso más en su proceso de realización.

Durante las dos últimas décadas las artes plásticas en Colombia, cubiertas con el velo de la impunidad por la ausencia de crítica y afectadas por el incipiente posmodernismo, han terminado por rendirse al juego de las simulaciones: aparentar tener buen oficio, aparentan ser obras de otros artistas y aparentan plantear pensamientos profundos. El artista se enredó con el juego de la metáfora y no ha podido salir de allí. El público simuló entender y tradujo los valores plásticos a cifras económicas; las lavanderías de dólares simularon ser galerías de arte. Aún no se ha realizado un balance serio de la influencia del narcotráfico en las artes colombianas, tal vez porque todavía estamos sometidos a la fuerza de su impacto.

En este punto es indispensable reconocer que el arte se sitúa entre la cultura y el comercio, y que el mecenazgo privado plantea los más grandes problemas éticos.

5. GITLIN, TODD. "La Vida en el mundo posmoderno" en Facetas, N° 90, Washington, 4.1990, p.12-18.

6. SIERRA MEJIA, RUBEN. "Simulación y Cultura"

4. Introduzco otros elementos para que el cuadro no me resulte obvio.

La preocupación por lo obvio trae consigo la reflexión sobre el arte comprometido. Los ideales ilustrados plantearon por primera vez el trinomio arte-ética-sociedad, con las relaciones de verdad y libertad. La relación entre el arte y las condiciones políticas y sociales se planteó desde los inicios del siglo XVIII; si la ética proclamó el bien común, el arte promocionó el “estilo verdadero” de Jacques Louis David. Paradójicamente, medio siglo después a este estilo se lo denominó “neoclásico” y se convirtió en sinónimo de *pastiche*. Pero la intención original era moral. David esperaba que al estudiar minuciosamente el ambiente, la arquitectura y las costumbres romanas, su obra influiría en el comportamiento social y político; esperaba que los personajes de sus obras si los representaba dormidos, pensarán al despertarse que estaban en la Roma de Plutarco. A veces se oye decir que la Estatua de Bolívar de la plaza del mismo nombre, en Bogotá, quedó pequeña para el lugar; se cree que no era para ese sitio, pero se desconoce la intención moral de Teneranni de hacer un Bolívar de tamaño natural.

El arte comprometido políticamente ha producido -en contradicción con sus raíces éticas e ilustradas- las mayores obras obvias. La demagogia acompaña peligrosamente ese tipo de arte. El arte no comprometido puede resultar igualmente obvio. La carga ideológica que poseen las obras de arte no las hace necesariamente políticas. También es frecuente que, como decía Estanislao Zuleta, en la obra de arte irrumpa una verdad y que esa verdad no irrumpa a causa de la ideología del artista sino generalmente a pesar de ella. Picasso, en frase memorable lo planteó: “¿Qué cree usted que es un artista? Un imbécil que sólo tiene ojos si es pintor, orejas si es músico, o una lira en todos los pisos de su corazón si es poeta, o incluso, si es boxeador, únicamente músculos? Muy al contrario, es al mismo tiempo un ser político, constantemente alerta ante los desgarradores, ardientes o dulces acontecimientos del mundo, y amoldándose por completo a su imagen. ¿Cómo sería posible desinteresarse de los demás hombres, y en virtud de qué ebúrnea despreocupación podría uno desentenderse de una vida que copiosamente le ofrecen? No, la pintura no se ha hecho para decorar viviendas. Es un instrumento de guerra ofensiva y defensiva contra el enemigo”.

En este punto cabe preguntarse si el estado de violencia y de drama de la situación actual colombiana se ha traducido en las artes plásticas. Si ésto no ha sucedido sería necesario hablar de síntomas de decaimiento ético o quizás sospechar de que nuestro arte está imbuido por un espíritu multinacional que le impide vivir lo propio y convivir con lo diferente.

Sin embargo, la laboriosidad del hombre colombiano indica que, con relación a la manualidad, no ha prevalecto totalmente esta creencia. Aún en la década de 1970 el crédito que tuvieron ciertos artistas del país como Fernando Botero, Luis Caballero, Santiago y Juan Cárdenas y Darío Morales, se debió a su fama de buenos dibujantes. Dentro

ARTE

ÉTICA

Y SOCIEDAD

LA SOCIEDAD

del panorama artístico latinoamericano se llegó a acuñar la frase "Colombia, país de dibujantes", lo cual indica que la destreza en el oficio aún se la reconocía como una de las bases del buen arte.

El prestigio del quehacer, de lo artesanal, con relación a la obra de arte, se puso en cuestión en el siglo XIX con la invención de la fotografía y en el siglo XX se resquebrajó del todo con los ready made y los *objets trouvés*; en consecuencia, la noción de ética relacionada con el oficio sufrió un duro golpe. Pese a todo, no es un anacronismo sostener que el dibujar hábilmente es indicio de sensibilidad y, con seguridad, de talento, pero atención, el ser virtuoso en el oficio es sólo un ingrediente y no hace al verdadero artista.

5. Epílogo. Otros pasos

Una pintura es el futuro del trabajo: del tiempo dedicado a tomar decisiones frente al caballete en el lapso en el que se realiza la obra, y del tiempo en que no se está frente al caballete, pero en el que se toman mentalmente decisiones. Todas esas decisiones están vinculadas a la tradición y a la historia particular, pero, simultáneamente, tienen que ver con la comunidad multicultural y con el medio ambiente amenazado en los cuales se vive. Entonces, si existen una normas para pintar, ¿puede hablarse de normas éticas relacionadas con la cultura?

El ideal ético en Colombia proviene de la cultura religiosa. La discusión sobre arte y ética se planteó desde finales del siglo XIX, en un librito de Sergio Arboleda, publicado después de la Guerra Santa de 1876, en el que su autor afirmaba que el soporte de todo buen arte era la religión. En los inicios del siglo, hacia 1904, se demandó un exceso de **moralina** en los cuadros; cabría preguntarse si el autor se refería al color morado o al mensaje moralizador de los *pompier* colombianos. Después vinieron, en las décadas de 1940 y 1950, las órdenes del cierre de exposiciones, de retirada de cuadros por inmorales, la persecución de Laureano Gómez a Débora Arango y la proclama de esta valiente pintora como respuesta: "El arte no tiene que ver con la moral". En la década de 1960 surgieron las denuncias sobre el capital norteamericano en los premios del Salón Nacional de Artistas y a comienzos de la presente década se dió una discusión de tipo ecológico con la obra de María Fernanda Cardozo. Esta breve reseña puede considerarse toda como nuestra *petite histoire* en lo que concierne al binomio arte-moral, puesto que si existen replanteamientos éticos en el terreno de la filosofía desde entonces hasta la fecha, los artistas y la crítica no se han dado por aludidos. En el presente ¿quién puede diseñar las variables en la ética que trae consigo la conciencia de una América multicultural? ¿puede un artista ignorar la alarma ecológica y sacrificar animales en razón de una metáfora que espera sea modificada por los medios de comunicación? ¿con la mayoría de nuestras poblaciones sometidas a oprobiosas relaciones económicas y ocupadas en defender con urgencia sus derechos más elementales, que tan ético resulta que el arte y sus artífices se aislen en actitud de arrogante escepticismo?

Creo que las universidades son las únicas entidades que pueden aproximar el arte a la ética, dentro de la libertad y la tolerancia que las artes exigen. ❖

ELICV

ABLE