

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES

Departamento de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredón

Licenciatura en Artes Visuales (Orientación Dibujo)

Tesis de grado



El arte como concientizador social

La emancipación artística

Tesista: Fernando Soria

Director: Carlos Molina

Buenos Aires, 2019

ÍNDICE

Dedicatoria.....	1
Prefacio.....	2
Introducción.....	5
Capítulo 1: El collage de la depredación humana.....	7
1.1: Religión: la multiplicación de penas.....	10
1.2: Superpoblación: la verticalidad de las ciudades.....	14
1.3: Desigualdad: la asimetría premeditada.....	18
1.4: Consumismo: el efecto langosta.....	22
Capítulo 2: Antecedentes históricos: las edades del arte.....	25
2.1: El nacimiento y la niñez del arte.....	26
2.2: La adolescencia del arte.....	30
2.3: La adultez del arte.....	32
Romanticismo.....	33
Vanguardias del siglo XX.....	37
Las corrientes latinoamericanas.....	39
Arte contemporáneo argentino.....	46
2.4: la vejez del arte.....	51
2.5: La muerte del arte.....	52
Capítulo 3: presentación de la producción propia.....	54
Non Santa Vagina.....	56
Serie: La dominación Cultural.....	57
Serie: Viracocha.....	60
Serie: Conejhombres.....	62
Conclusión	65
Bibliografía	70

*A Fiorella, mi compañera de vida, y a nuestros hijos Carina y Luca,
quienes con su amor me han demostrado que se puede ser feliz, aún
en este mundo tan injusto.*

EL ARTE COMO CONCIENTIZADOR SOCIAL

La emancipación artística

PREFACIO

Hubo un tiempo muy diferente al que conocemos, todo se daba según reglas naturales. Los seres que habitaban el planeta vivían y morían con la normalidad propia del devenir de los días, por consecuencia de su finitud o por ser víctimas de algún depredador. Supongo que se habrá pasado por largos períodos de adaptación, que también habrán ocurrido catástrofes que pusieron en jaque la continuidad de algunas o todas las formas de vida.

Según los estudiosos del tema, un gran continente se dividió en subcontinentes que se desplazaron, las temperaturas fueron cambiando y los seres que habitaban estos suelos y las aguas hicieron lo propio, siguieron su camino evolutivo para hacer frente a estos desafíos.

Entonces no existían los conceptos de paz y de guerra, de amor y de odio, de codicia o de esclavitud. Solo era necesario alimentarse y vivir, libremente. Creo que solo en ese momento existió la libertad en este planeta.

Un día todo cambió para siempre. Fue cuando una de esas especies comenzó a producir herramientas y algunas armas rudimentarias, también descubrió y domino el fuego, y así se alejó de sus depredadores naturales, y cómo se sintió más fuerte, comenzó a cazar a todo lo que se le cruzó por el camino. También dejó registros de esas actividades en las cuevas que habitaba, esas fueron las primeras manifestaciones artísticas. El arte estuvo ahí, en forma de incisiones o estarcidos, de amuletos y utensilios, agazapado en la soledad de las cavernas que poco a poco se fueron deshabitando y con el pasar de los siglos se convertirían en testimonio de un proceso indómito.

Esta especie se estableció en comunidades, y lentamente se creyó dueña de todo, y como ya no tenía depredadores naturales se convirtió en su propio depredador.

El tiempo siguió su camino incesante, y este ser comenzó a constituir poblados, y como no se conformó, invadió los poblados vecinos, matando a otros seres iguales a él.

Lentamente los poblados se convirtieron en ciudades y las invasiones siguieron, y los asesinatos continuaron, y aparecieron los dioses, y los símbolos de poder, y los reyes, y los imperios, y los soldados, y los esclavos, y las torturas y las costumbres, y los monumentos y los barcos, y la codicia. Y

el arte seguía presente, ahora al servicio de la crueldad y del poder, dejando registros y apuntalando la ideología mágico-religiosa de muchas culturas.

Y como si todo esto fuera poco, este ser se creyó superior a todos los demás, y se apropió de su entorno y así comenzó una etapa de mayor daño, y nació el feudalismo, y se creó el concepto de “propiedad” y todo podía ser poseído (incluso la vida ajena). Construyó barcos más fuertes y grandes y acechó desde las aguas, y algunos se atrevieron a los océanos, y así chocaron culturas, y hubo genocidios, y saqueos y más horror. Mientras tanto el arte seguía al servicio del poder, adoctrinando desde la religión y besando los pies de los poderosos.

Y como el tiempo no se detenía y este ser se creyó evolucionado, comenzó a construir máquinas que se volvían día a día más complejas, y así creó industrias y trenes, creó el capitalismo y las líneas de producción, modificó el concepto de esclavo y lo llamó trabajador. También descubrió la energía eléctrica, e inventó la bombilla, la luz artificial, la corriente continua y la alterna, (y de paso) la silla eléctrica. Las guerras siguieron y se hicieron más crueles, y entonces fabricó tanques y minas para atacar por tierra y bombas y aviones para destruir desde el aire. Y descubrió el átomo y la transmutación alquímica del uranio, y construyó bombas más poderosas y así pudo matar cada vez con mayor eficacia.

Para entonces, el arte había despertado, hacia ya muchos años que venía desperezándose de su prolongado letargo. Sin embargo este ser continuó su camino destructivo, contaminó el aire y la tierra con químicos y tóxicos, creó nuevos materiales y extrajo los recursos naturales del planeta y también contaminó los ríos y los mares, aniquilando a otras especies y modificando las geografías con sus grandes ciudades modernas, con edificios cada vez más altos (algunos muy lujosos) donde habitaban los poderosos, que cada día se hacían más ricos, mientras otros edificios eran ocupados por seres de segunda categoría, los cuales se acostumbraron a vivir en pequeños espacios de encierro a los que llamaron departamentos. También hubo suburbios cada vez más extensos habitados por muchos pobres (cuyas vidas día a día se volvían más miserables). Y para empeorar las cosas apareció el consumismo, y también los medios masivos de comunicación y el marketing. Y así todo se volvió más complejo. Ya no era necesario pensar, la información llegaba digerida, ni siquiera era necesario masticarla, todo ya estaba dicho, ¿para qué esforzarse con ese rudimentario acto reflexivo del pensamiento? Ahora solo había que obedecer. Los diarios, la radio, el cine y la televisión se hicieron dueños de la realidad, todo lo que allí pasara era inobjetable. Solo había que copiar estereotipos, ahora solo importaba el tiempo, para trabajar, ahorrar y consumir, consumir mucho (nunca es suficiente). El mercado siempre tiene algo nuevo que ofrecer, algo indispensable, algo que no puede faltar. Y así fue como *el tener* se convirtió en sinónimo de *felicidad*. Llegaron las marcas de ropa, de autos, de electrodomésticos, en definitiva, de todo lo que pudiera ser comprado.

También llegaron las computadoras, y se fueron haciendo cada día más pequeñas y accesibles, y todos quisieron tener una (aún cuando no supieran para qué servían). Y llegó internet y todo cambió de nuevo, ahora la información estaba en todas partes. Y aparecieron los teléfonos celulares y todos se podían comunicar entre sí, y con el tiempo los teléfonos y las computadoras comenzaron a ser la misma cosa. Todos se volvieron adictos a las comunicaciones y a la información, y también a la desinformación circulante. Ya nadie hablaba cara a cara ni leía un libro, solo caminaba con su teléfono en la mano, mirando fijamente la pantalla. Ahora todo es virtual, la realidad parece dar miedo, y quizás sea la única percepción verdadera.

Nos encaminamos hacia un abismo con los ojos vendados. Somos nuestra propia perdición, considero que el arte debe estar ahí, al fin liberado y combativo, consiente y desafiante (debe reparar todo el daño que ha producido obrado en contra de la razón y al servicio de los poderosos) para intentar salvar lo que quede de este mundo y de nosotros.

INTRODUCCIÓN:

En los últimos años, mi producción artística ha tratado problemáticas sociales. Principalmente me he encargado de trabajar sobre la superpoblación y todas las consecuencias a las que conlleva, la dominación cultural, ideológica y religiosa, incluyendo todos los mecanismos propios del sistema capitalista y de las tendencias al consumo y la producción. Esta aglomeración temática tiene un eje común: la necesidad de lograr la sustentabilidad, considerándola desde su significado más amplio. Por tal motivo debiéramos entenderla como la capacidad de adaptación a un entorno sin destruirlo, o la posibilidad de mantener relaciones armónicas y equitativas en términos sociales. Según el Informe Brundtland de la ONU de 1987 (Fernández y Gutiérrez, 2013) la sustentabilidad consiste en “satisfacer las necesidades de la actual generación sin sacrificar la capacidad de futuras generaciones de satisfacer sus propias necesidades”.

Este trabajo parte de la siguiente hipótesis:

El arte debe ser una herramienta concientizadora.

Para afirmar o refutar esta conjetura no me propongo incursionar en el campo de las ciencias exactas en busca de una objetividad absoluta, sino analizar e indagar sobre realidades sociales en relación a las producciones artísticas de un contexto determinado.

Una pregunta que sintetiza la búsqueda que se pretende emprender es la siguiente:

¿Cuál fue, es y debiera ser el papel del arte en nuestras sociedades?

Responder a esta pregunta no es una empresa sencilla. Se deben considerar diversos factores y variables socioculturales, debemos determinar que entendemos por arte y por artista, así como también indagar sobre el papel que desempeñó cada producción artística en su contexto histórico.

En las siguientes páginas me propongo:

- Indagar sobre mi producción artística y la génesis de sus anclajes ideológicos;
- Profundizar sobre las temáticas tratadas en mi producción artística;
- Identificar antecedentes artísticos relacionados a mi producción;
- Posicionarme ante una concepción artística;
- Presentar algunas de mis producciones;
- Elaborar una conclusión en base a lo investigado.

Para ello, este documento se ha dividido en tres capítulos.

Primeramente se analizarán cuatro ejes temáticos en relación a las problemáticas anteriormente planteadas: la superpoblación, la religión, el consumismo y la desigualdad.

Para abordar estos ejes temáticos y posicionarme ideológicamente ante una concepción artística me he amparado en los conceptos de hegemonía y contrahegemonía postulados por Antonio Gramsci y las ideas de Theodore Adorno y Max Horkheimer sobre el potencial político de la producción artística y el concepto de “industria cultural”. También serán importantes los aportes de Mijail Bakunin, Eduardo Galeano, José Saramago y Zigmunt Bauman.

En el segundo capítulo de este trabajo se pretende partir de un análisis de carácter global de hechos significativos dentro de las artes visuales (considerando el poder adoctrinador del arte) para luego comenzar a observar las modificaciones que los conceptos de arte y artista fueron sufriendo, fundamentalmente desde el siglo XIX, y cómo estos nuevos paradigmas se harán fuertes en el contexto latinoamericano, poniendo particular atención en el arte argentino. Las manifestaciones artísticas que se analizaran dentro de lo que he llamado “la adulterz del arte” presentan relaciones formales y/o conceptuales con mi producción.

Para establecer estas relaciones y poder configurar una conclusión posterior, se ha planteado el concepto de “edades del arte” generando una analogía entre la vida y desarrollo de un sujeto y la vida y desarrollo de la producción artística como ente de la cultura.

Por último, y previamente a una conclusión, en el tercer capítulo se realizará la presentación de algunas de mis obras que se enmarcan dentro de las problemáticas planteadas.

CAPÍTULO 1

El collage de la depredación humana

“Alguien debió conservar, y cuidar con amor, / este jardín de gente... / eso es lo que nunca será... / ¿Cómo harás para ver, / y aliviar el dolor en el jardín de gente? / algún acuerdo en tu alma tendrás... / Y ya no sé, si es que amanece o veo el cielo, / como un gran collage... / Estás ciego al creer que podrás evitar, este jardín de gente... / con dinero no se inventa el amor... / Ya te hartaste de frutos y peces, / y panes que comes sin suerte... / y el andén espera por mí... / ¿y que dirás cuando termines, / el bocado de tu propia flor? / Oh, alguien debió conservar y cuidar con amor, / este jardín de gente... / a Dios nunca se le ocurrirá... / ¿Cómo harás para ver, y aliviar el dolor en el jardín de gente? / algún acuerdo en tu alma tendrás... / Y ya no sé, / si es que amanece o veo el cielo, como un gran collage... / el collage de la depredación humana...

(Luis Alberto Spinetta, Jardín de gente)

Decimos que el arte nos libera, que hace bien, que nos alegra la vida, que nos permite expresarnos y muchas otras cosas. Pero ¿cuál es la verdadera función del arte?, o al menos ¿cuál considero yo que debiera ser? Obviamente una de las primeras cosas que se nos cruza por la cabeza es su función como generador de placer o como ya se ha dicho, como medio expresivo. Pero también podríamos preguntarnos ¿de dónde surge este cuestionamiento?, ¿por qué intentamos buscarle una función a todo? ¿por qué todo tiene que servir para algo? A simple vista parece una consecuencia de aquello que intento poner en tela de juicio: las construcciones ideológicas y culturales del poder hegemónico

Estamos acostumbrados a la pregunta ¿para qué sirve? y esto se debe a la naturalización de prácticas sistemáticas llevadas a cabo por las corrientes capitalistas que se vieron fortalecidas desde la revolución industrial, eso que el taylorismo y el fordismo llamó aprovechamiento del tiempo. Por supuesto que anteriormente a este período también se puede apreciar una degradación de la vida humana en función del capital, pero lo que se comienza a generar son las condiciones de legitimación que harán de este sistema una herramienta fundamental para lograr el acaparamiento económico por parte de una pequeña porción de la población en perjuicio de la gran mayoría. Lo que hasta cierto momento se llamó esclavitud con el tiempo pasó a denominarse mano de obra, y con la evolución de los eufemismos recursos humanos.

Al parecer, cuando la degradación de la condición humana se vuelve demasiado evidente o comienza a despertar inquietudes que ponen en peligro el desarrollo del sistema hegemónico, se

generan pequeñas modificaciones que permiten la continuidad de dicho plan. La perversión que encierran estos sistemas puede mutar pero nunca desaparecer. Cuando el esclavo deja de ser esclavo y comienza a recibir una mínima paga por su trabajo, mejora su condición de vida, pero también mejora la rentabilidad de quien lo liberó, porque ahora consume los mismos productos que produce, ya no es esclavo de su “dueño” ahora es esclavo del mercado, pero nunca se quejará, o al menos por un largo tiempo, porque recuerda que anteriormente se encontraba en peores condiciones.

Algo muy similar ha sucedido con los sistemas de gobierno desde la Revolución Francesa. Al parecer, luego del agotamiento de un sistema abusivo llega un quiebre que conlleva a la formación de otro sistema abusivo. El avance de los gobiernos democráticos por sobre las monarquías se vio empañado por las adaptaciones construidas en beneficio del poder económico. En el caso latinoamericano, desde la consolidación de los estados nacionales, el poder recayó en manos de familias acomodadas de la élite, que en muchos casos engrosaron drásticamente su patrimonio, avanzando sobre los pueblos originarios y despojándolos de sus tierras. Ellos finalizaron el genocidio comenzado por los europeos con la llamada conquista de América. Todo esto fue en nombre de la supuesta república y de una supuesta soberanía, posiblemente olvidaron agregar entre sus estandartes a su infinita codicia. Las repúblicas funcionaron como un ejemplo de desarrollo social, enarbolando la bandera de la revolución y sus principios de “libertad, igualdad y fraternidad”, quizá esta sea la primer gran campaña publicitaria de la historia, porque nos ha prometido durante siglos lo que nunca llegó.

Durante mucho tiempo el poder político recayó en manos de unos pocos hombres poderosos, solo la élite podía votar, solo la élite podía gobernar, solo la élite podía acceder a la educación, vivir con dignidad y discutir el futuro. Estos gobiernos llamados “democráticos” se sucedieron con golpes militares y gobiernos autoritarios, pero así como la esclavitud devino en mano de obra, la posibilidad del voto se comenzó a ampliar hacia los ciudadanos mayores de edad, hombres primero y luego hacia las mujeres, para luego llegar a ser universal. Sin embargo, esta universalización del voto nunca garantizó los postulados de la revolución, solo se generó una ilusión, una sensación de bienestar momentáneo construido por la violencia de los voceros o de los diversos medios comunicacionales que fueron digiriendo la realidad hasta nuestros días, construyendo una verdad distorsionada para garantizar el triunfo, forzando los límites de lo sensato y apuntalando algo que llamaron opinión pública.

“Lo que se llama opinión pública está estrechamente vinculado con la hegemonía política, o sea que es el punto de contacto entre la sociedad civil y la sociedad política, entre el consenso y la fuerza. El Estado, cuando quiere iniciar una acción poco popular, crea preventivamente la opinión

pública adecuada, esto es, organiza y centraliza ciertos elementos de la sociedad civil.” (Gramsci, 1984, p.196)

Lo cierto es que todos los sistemas de gobierno (en la práctica) intentan en mayor o menor medida, garantizar el bienestar de una pequeña parte de la población, cada vez más pequeña (actualmente, se dice que el 1% de la población mundial concentra el 82 % del capital económico global). Todo lo demás, es una consecuencia deseada por el poder económico, y todos los sujetos que no conforman esa afortunada élite son funcionales. Es así que el voto no garantiza otra cosa que la legitimación de los gobiernos.

Eduardo Galeano sintetizó estas realidades con la famosa frase: “si el voto sirviera para mejorar algo ya estaría prohibido” (citado en de Luca Bartolomeo, 2015).

Pero por un momento volvamos a la pregunta inicial. ¿cuál es, o debiera ser la función del arte? Creo que hay tantas respuestas a esta pregunta como personas que la quieran responder, cada uno debe encontrarle una respuesta, debe darle una función en relación a sus necesidades.

Desde mi perspectiva, el arte es un medio muy poderoso, es un recurso dialéctico que puede destruir o construir, adoctrinar o liberar, podríamos decir que fue el primer medio comunicacional (desde las pinturas rupestres, pasando por las representaciones sagradas de muchas culturas y por el adoctrinamiento católico durante la Edad Media y el Renacimiento, y llegando a la propaganda bélica del siglo XX y la publicidad). Hoy sabemos todo lo que puede generar un medio de comunicación. Como expresó Gramsci (citado en Buruel, 2017) "La realidad está definida con palabras. Por lo tanto, el que controla las palabras controla la realidad".

Desde mi producción artística intento utilizar el potencial de las artes visuales como concientizador y como ya he dicho, asumiendo el compromiso social desde temáticas diversas pero con un eje común: la sustentabilidad/insustentabilidad (según como lo observemos, si desde lo deseado o desde lo observable).

A continuación se analizarán cuatro dimensiones que se desprenden de esta problemática y que son tratadas en las producciones artísticas que componen este trabajo.

1.1. La religión: la multiplicación de penas

“Si Dios existiese realmente, habría que hacerlo desaparecer”
(Bakunin, Dios y el Estado)

Una mirada superficial podría resolver que la religión no afecta a la sustentabilidad, quizá porque apunta a otros intereses que no se relacionan directamente con las problemáticas ambientales o a la depredación del entorno. Sin embargo, la religión es posiblemente el primer medio de engaño y adoctrinamiento, un camino de ida hacia la irracionalidad.

Está claro que la religión nació de la necesidad humana de responder a lo desconocido e inexplicable. Me arriesgo a afirmar que todas las culturas han desarrollado en algún grado una tendencia hacia el misticismo y hacia la creación de uno o más dioses. Esta necesidad de respuestas derivó en un caudaloso río de odio, muerte y locura. Tanto mal ha hecho la religión en nuestras sociedades que se puede afirmar que ha sido la causa de innumerables guerras y genocidios, así como también fue testigo inmutable de la degradación humana.

En algún momento de nuestra historia estas respuestas y pensamientos irracionales se convirtieron en el más poderoso medio de dominación. Así los mandatarios se asociaron directamente con la divinidad y fueron mensajeros de uno o más dioses en la tierra. Nos es imposible determinar hasta qué punto estos rituales, que se naturalizaron con el paso del tiempo fueron producidos desde la convicción o desde la conveniencia, ¿Eran los poderosos conscientes del engaño o en algunos casos también eran parte de los engañados?

Con el paso del tiempo la herencia cultural generó la naturalización de estas prácticas rituales. Aún hoy podemos ver los efectos de esta cruel dominación, enquistada en las necesidades y la ignorancia de las personas.

Desde un análisis actual de estas realidades, podríamos arriesgarnos a decir que hay quienes son conscientes y utilizan el medio como un generador enorme de riqueza y poder, mientras otros pueden estar convencidos de su labor divina. Lo cierto e inobjetable es que a lo largo de la historia las creencias han sido sinónimo de horror, tortura, sumisión, odio, muerte, opresión y engaño.

Sólo basta con analizar algunas de las religiones más populares. La religión católica por ejemplo, nace de las alegorías astronómicas de los mitos egipcios. Tanto Orus como jesús son alegorías solares, o mejor dicho, jesús es una copia de la alegoría solar de Orus. Luego el imperio romano adoptaría dicha religión por conveniencias políticas. Esta dominación produjo las famosas

cruzadas, una serie de gestas bélicas con el fin de conquistar territorios. También es oportuno recordar a la *santa* inquisición, destinada a combatir las herejías, por lo general castigadas bajo la pena de muerte. La herejía puede ser entendida como un cuestionamiento a lo establecido por el poder hegemónico, etimológicamente se asocia con el concepto de opción, los herejes eran aquellos que optaban por otra religión o creencia que no fuera la oficial.

Las religiones suelen tomar un formato sectario y con el tiempo se diversifican o ramifican como un cáncer social. Así surgen algunas variaciones que comienzan a generar divisiones ideológicas. Estas divisiones se siguen dando y configuran un poderoso medio de manipulación de masas.

Una de las claves de su éxito es la virtud de haberse depositado en las bases de las herencias culturales, este carácter atávico es el que le permite enquistarse en la psíquis del individuo desde temprana edad. Incorporar ideas falsas e irracionales en el imaginario de un niño es uno de los actos más detestables y miserables que ha naturalizado nuestra sociedad. Sabemos que para un niño no hay otra verdad que la verdad del entorno familiar. Si esa verdad se nutre de falsedades estamos siendo testigos de una violación ideológica, del peor de los engaños. El pensamiento mágico del niño no le permite generar ningún tipo de defensa, por lo tanto, es muy vulnerable. Debemos resaltar que estos engaños están muy lejos de ser inocentes, por el contrario, se encuentran cargados de las más puras malas intenciones y se sustentan en base al miedo y el castigo.

La religión nos ofrece el placer del más allá a cambio del sufrimiento en esta vida, al menos ese es el postulado de las más populares. Todo es posible cuando se somete a un individuo desde edad temprana.

Ese es el gran secreto de la mayoría de las religiones. Así los faraones consiguieron esclavos y construyeron pirámides. Los reyes se abusaron de las clases trabajadoras y los líderes religiosos se enriquecieron y siguen haciéndolo. Así los terroristas matan en nombre de dios. Así los soldados están dispuestos a morir por nada (como los kamikazes japoneses de la Segunda Guerra Mundial).

Es un plan tan básico como siniestro. Se centra en la idea del sufrimiento actual para lograr una vida futura próspera o un paraíso eterno. Pero eso no es todo, porque quizás podría existir la posibilidad de algún desinterés en el más allá próspero. El plan es aún más cínico si consideramos los castigos para los rebeldes. Para los que no se someten sólo queda arder en el infierno por toda la eternidad, donde la *otra vida* es tan insopportable que se desea la muerte, pero esta ya no volverá. Sólo queda por delante el tormento eterno.

Esta es la dicotomía de la religión. Obedece o muere y sufre eternamente. Es increíble que este esquema tan simple siga funcionando en nuestros días, pero evidentemente lo hace. Como ya ha sido dicho, es fundamental la herencia cultural basada en conceptos irracionales transmitida desde temprana edad, pero también es importante el tabú del cuestionamiento religioso. Culturalmente no es bien visto discutir sobre religión porque puede ofender, esto es fundamental para mantener la incoherencia de las prácticas religiosas. Para dar algún ejemplo podríamos decir que la religión cristiana predica austeridad, pero ostenta toda la riqueza del Vaticano. Predica el amor, pero su dios es capaz de matar a todos los seres que ha creado por despertar mal humorado de una siesta, o de encargarle a alguien que mate sin miramientos a un pueblo entero. También se declara a favor de los derechos humanos, pero en su nombre se ha torturado y asesinado en todas las formas imaginables. Predica la igualdad, pero su dios odia a los diferentes y a las mujeres las considera un objeto, una pertenencia más del hombre. A pesar de todo esto, el negocio funcionó, funciona y parece que seguirá funcionando por un largo tiempo.

Actualmente las sectas evangélicas tienen gran poder en América del Sur y sus líderes ganan millones en una estafa amparada por el estado, algo que llaman religión. Y no solo eso. Algunos líderes políticos de la derecha han visto con buenos ojos el acercamiento a estos grupos, ya que otorgan un gran caudal de votos. Esto ha sucedido en Brasil en el 2018 con la elección del candidato ultra conservador Jair Bolsonaro. También cabe destacar que el discurso de la fe es considerado y utilizado por otros candidatos de la región, está claro que la religión y el poder siempre se encuentran sumamente ligados. Según Mijail Bakunin (2012, Pag. 178-179)

“el amor celeste no ha tenido nunca otro efecto que el odio terrestre, la bondad divina no ha producido sino el mal, y la libertad de dios significa la esclavitud aquí abajo. Veremos pronto que lo mismo sucede con todas las ficciones políticas y jurídicas, pues unas y otras son por lo demás consecuencias o transformaciones de la ficción religiosa.”

La religión se vincula con lo político, pero también con lo militar. La mancomunión entre la religión y el patriotismo nos muestra las dos caras de una misma moneda. Ambos conceptos se basan en la pertenencia a algo inexistente o artificialmente construido, que a su vez genera diferenciaciones y rencores. En una síntesis perfecta Bakunin (citado en Allende, año, p.134) expone:

“No se puede amar el servicio militar sin detestar al pueblo” [...] “La educación de los militares, desde el soldado raso hasta las más altas jerarquías, les convierte necesariamente en enemigos de la sociedad civil y el pueblo. Incluso su uniforme, con todos esos adornos ridículos que distinguen los regimientos y los grados, todas esas tonterías infantiles que ocupan buena parte de su existencia y les haría parecer payasos si no estuvieran siempre amenazantes, todo ello les separa de la sociedad. Ese atavío y sus mil ceremonias pueriles, entre las que transcurre la vida sin más objetivo que entrenarse para la matanza y la destrucción, serían humillantes para hombres que no hubieran perdido el sentimiento de la dignidad humana. Morirían de vergüenza si no hubieran llegado, mediante una sistemática perversión de ideas, a hacerlo fuente de vanidad. La obediencia pasiva es su mayor virtud. Sometidos a una disciplina despótica, acaban sintiendo horror de cualquiera que se mueva libremente. Quieren imponer a la fuerza la disciplina brutal, el orden estúpido del que ellos mismos son víctimas.”

El listado de aspectos religiosos que afectan de forma directa a nuestras sociedades es interminable. Por esta razón considero que la religión debe ser puesta bajo la lupa. Muchas de las razones por las cuales los sistemas actuales son insustentables fueron heredadas de forma directa de los dogmas religiosos.

La religión es sumisión sin cuestionamientos, y si no se cuestiona no se piensa, sólo se sigue al rebaño directo al matadero.

Este será sin duda uno de los temas fundamentales de mi producción. Debemos hacer un acto de conciencia colectiva y despertar de la pesadilla del engaño místico si es que queremos ser realmente libres.

1.2. La superpoblación: la verticalidad de las ciudades

“Y cuando el mundo entero esté superpoblado de habitantes, el último recurso será la guerra, la cual vendrá a poner remedio para cada hombre, o con la victoria, o con la muerte.”

(Hobbes, citado en Gallo-Callejas, 2008, p.211)

He aquí un concepto incuestionable de la insustentabilidad: la superpoblación. O podríamos verlo como la reproducción inconsciente de seres humanos. Así planteado parece otro tema tabú, pero ser consciente de las limitaciones del entorno no debiera arrastrar connotaciones negativas. ¿Cómo no ver y comprender que en un entorno limitado y con recursos naturales limitados no podemos reproducirlos infinitamente sin que se genere en algún momento un conflicto de dimensiones catastróficas?

“Es imposible sustraerse a la reflexión de que el descubrimiento de la bomba atómica, que puede literalmente eliminar de un solo golpe a centenares de miles de seres humanos, pertenece al mismo contexto que el genocidio. El crecimiento brusco de la población suele denominarse hoy con preferencia “explosión demográfica”: no parece sino que la fatalidad histórica tuviese ya dispuestas, para frenar la explosión demográfica, unas contraexplosiones: la matanza de pueblos enteros” (Adorno, 1966, s/d)

Desde la Revolución Industrial hasta nuestros días la población mundial ha crecido a un ritmo escalofriante y se ha hacinado en grandes ciudades que tienden a colapsar. Esta aglomeración se debió fundamentalmente a las nuevas formas de locomoción y a la utilización del petróleo como combustible. A partir del inicio del siglo XX éstas grandes urbes comenzaron a expandirse hacia los suburbios y en los centros financieros comenzó a verse una tendencia hacia la verticalidad. Los rascacielos se hicieron sinónimo de status y al mismo tiempo se apropiaron de una connotación positiva que colaboró con la posterior naturalización de la construcción vertical y la artificialidad de la vida moderna.

Estas grandes urbes, por lo general nunca tienen una infraestructura capaz de soportar su crecimiento, generando caos vehicular, altos niveles de contaminación y condiciones de vida poco favorables para un alto porcentaje de la población.

Actualmente vivir en estas grandes ciudades, sobre todo en las de los países considerados en vías de desarrollo, genera en los habitantes altos niveles de stress y mal humor, lo que conlleva a la multiplicación constante de acciones violentas. Ejemplos de ciudades colapsadas ya se cuentan por decenas: desde San Pablo en Brasil hasta Distrito Federal en México, sin olvidarnos de las grandes urbes de Asia.

El caso de China es un buen ejemplo a tener en cuenta. Siendo el país con mayor número de habitantes nos es muy útil para considerarlo como objeto de estudio. El altísimo número de habitantes de China (sin dejar de tener en cuenta las inmensas extensiones de su territorio) ha generado un problema que llevó al estado a tomar medidas que vulneran las libertades y los derechos de las personas: en 1979 el gobierno chino establece la llamada *ley del hijo único*, que intenta detener el aumento demográfico, que según el gobierno pondría límites al crecimiento económico del país. Esta ley cercena las libertades de los individuos, ya que impone el límite de un hijo a las parejas ante la pena de multas altísimas. Esto ha generado la práctica de esterilizaciones y abortos forzados.

Actualmente esta ley se ha flexibilizado y se permite tener un segundo hijo, y es posible que se elimine también esta restricción en un futuro muy cercano. Esto se debe al envejecimiento poblacional de China tras casi cuatro décadas de control sobre los nacimientos. Actualmente el mayor problema reside en la insustentabilidad del régimen previsional. A pesar de estas prohibiciones la población china se duplicó desde su primer censo de 1953, que según datos brindados por el diario La Vanguardia del año 2011, reveló una población de 594.000.000 de habitantes.

Está claro que cuando hablamos de hacinamiento, las grandes extensiones territoriales no minimizan el problema, dado que los habitantes suelen establecerse sistemáticamente en determinadas ciudades.

Desde una perspectiva global, los altos niveles demográficos producen dificultades que suelen afectar tanto a los habitantes como a su entorno. Los habitantes pueden ser afectados por decisiones políticas que cercenan sus derechos y libertades o por las condiciones de vida a las que deben someterse, mientras que el entorno es afectado en relación directa a causa de la utilización de recursos y la generación de residuos.

Las ciudades superpobladas son la consecuencia de un sistema insustentable, y el capitalismo y el consumismo son responsables directos de esta problemática: han desnaturalizado la

vida, y la conexión con la naturaleza sólo se da para aniquilarla por la extracción de recursos, la contaminación de las aguas, envenenando los suelos y los cultivos, y matando animales para consumo o por placer. Así es nuestra conexión con la naturaleza en pleno siglo XXI. El pasado tenía grandes expectativas de este presente, algunos preveían una sociedad evolucionada. Al parecer sólo las distopías han acertado.

Promediando el siglo XX, cuando se escribieron las primeras de estas historias, no era muy difícil profetizar este presente. Ya las ciudades estaban creciendo, las guerras continuaban con su lógica de locura, y los líderes del mundo utilizaban su poder (parafraseando a Joan Manuel Serrat) para jugar con cosas que no tienen repuesto.

Ya hace tiempo que hemos naturalizado la vida en la ciudad. Lejos del contacto con la tierra, con alimentos sanos y libres de tóxicos, lejos de los placeres naturales, de la austeridad y del amor. Hoy sólo existe un generador de placer: la posesión: la acumulación de dinero, el tener un auto, dos o tres, todos los que se puedan tener, nada es suficiente, el deseo siempre exige más. Esa es la base del sistema de acumulación, nunca se llega a un estado de satisfacción, siempre hay algo más que conseguir, que comprar. Pero no nos adelantemos, esto se analizará un poco más adelante. Ahora detengámonos en considerar en qué lugar vivimos.

La gran mayoría de los habitantes del mundo viven en las grandes ciudades. Las clases bajas, en condiciones de precariedad extrema, hacinados en las llamadas *villas miseria*, expuestos a enfermedades y poniendo en riesgo su vida de manera constante. Mientras que gran parte de la clase media se ha adaptado al cautiverio en pequeñas estructuras habitacionales, similares a cajas de zapato en donde al parecer la felicidad se mide en metros cuadrados. A estos espacios de encierro se los conoce con el nombre de departamentos. Estos departamentos se acumulan en edificios de varios pisos, donde el encierro se hace habitual, en donde una caja metálica más pequeña permite el acceso a las cajas superiores y cuando por problemas técnicos se interrumpe el suministro eléctrico, las personas suelen quedar encerradas o si tienen alguna dificultad física o edad avanzada les es imposible entrar o salir de sus propias cajas cementicias, ya que el único acceso alternativo es una escalera. En los lugares en donde la verticalidad cesa y la construcción se vuelve horizontal aparece otra característica muy común: las rejas, convirtiendo a estos espacios en verdadera jaulas para humanos. ¿Cómo olvidar a la mundialmente famosa propiedad privada? Esa que no nos deja dormir por miedo a perder alguna valiosa posesión.

El capital es lo que ha generado esta locura. El desinterés por la otredad, incluso la utilización del otro en beneficio propio es moneda corriente en nuestras sociedades.

La sociedad burguesa no se basa en la cooperación consciente con miras a la existencia y la felicidad de sus miembros. Su principio vital es otro. Cada uno se empeña en trabajar para sí mismo, y está obligado a pensar en su propia conservación. No existe un plan que determine cómo ha de satisfacerse la necesidad general. (Horkheimer, citado en Ríos, 2013)

También el concepto de competencia ha adquirido una connotación positiva, sin considerar si se da de modo desleal o en desigualdad de condiciones. Esto también sucede con otro concepto más recientemente instituido desde la penetración mediática, hablamos de la “meritocracia”, uno de los sofismas más despiadados y burdos de nuestra contemporaneidad.

Se dice que el ser humano es un animal de costumbre y aparentemente es muy cierto, ya que nos hemos acostumbrado a convivir con estos nefastos conceptos y a vivir en estas ciudades verticales, en estas cajas apiladas de cemento, somos los hámsteres de estos habitáculos. Y como tales mascotas necesitamos ser alimentados, y de nuevo dependemos del sistema, aquí todos los alimentos llegan en latas, en tetra paks o en paquetes y envoltorios diversos. Siempre se depende de la artificialidad. Esta supuesta evolución ha convertido a los ciudadanos en sujetos sumamente vulnerables. Alguna interrupción en la cadena de producción y distribución puede complicar sumamente la vida, aún en las cosas más simples. No olvidemos que en muchas de estas ciudades el agua no es potable y se depende de agua embotellada. En los tiempos que corren todo está embotellado, empacando o enlatado. Incluso, como ya se ha dicho, las personas, que salen y entran de sus habitáculos y se transportan en otras cajas de metal, en este caso rodantes, llamadas automóviles, estos vehículos tienen diversas formas y tamaños, y los hay por miles, mejor dicho, por millones, y colaboran con la contaminación del aire, que en estas ciudades se vuelve cada día más irrespirable. Un perverso eufemismo ha logrado que a esta terrible realidad se la denomine “desarrollo”.

1.3. La desigualdad: La asimetría premeditada

“todos somos iguales, pero algunos más iguales que otros”

(George Orwell, *Rebelión en la granja*)

“Sueñan las pulgas con comprarse un perro / y sueñan los nadie con salir de pobres, / que algún mágico día / llueva de pronto la buena suerte, / que llueva a cántaros la buena suerte; / pero la buena suerte no llueve ayer, ni hoy, ni mañana, ni nunca, / ni en lloviznita cae del cielo la buena suerte, / por mucho que los nadies la llamen / y aunque les pique la mano izquierda, / o se levanten con el pie derecho, / o empiecen el año cambiando de escoba. / Los nadies: los hijos de nadie, los dueños de nada. / Los nadies: los ningunos, los ninguneados, / corriendo la liebre, muriendo la vida, jodidos, / rejodidos: / Que no son, aunque sean. / Que no hablan idiomas, sino dialectos. / Que no profesan religiones, sino supersticiones. / Que no hacen arte, sino artesanía. / Que no practican cultura, sino folklore. / Que no son seres humanos, sino recursos humanos. / Que no tienen cara, sino brazos. / Que no tienen nombre, sino número. / Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la prensa local. / Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata.

(Eduardo Galeano, *El libro de los abrazos*)

La desigualdad es la base de sustento de los sistemas políticos y económicos actuales. Posiblemente la historia de la humanidad no haya conocido otra realidad. La codicia humana ha generado esta preocupante característica, lo que llamamos con total naturalidad clases sociales. Esto implica la existencia de ciudadanos de primera y de segunda, no estaría mal agregar de tercera y cuarta, ya que en nuestros días esta desigualdad crece constantemente y llega a límites inimaginables.

Los sistemas de gobierno utilizan este mecanismo en mayor o menor medida. Todos necesitan esta diferenciación sociocultural. Los empresarios necesitan trabajadores, y cuanto más pobres mejor, porque eso garantiza una mayor ganancia. Si el trabajo escasea, mejor aún, porque eso garantiza una mayor sumisión, dado que el trabajador tendrá temor de perder su empleo y aceptará en ciertos casos condiciones infrahumanas con tal de mantenerlo. Aún en los países autodefinidos como comunistas existen estas diferenciaciones. No creo que haya nadie tan ingenuo para creer que los dirigentes de estos países tienen los mismos derechos y libertades que cualquier otro ciudadano, o viven en las mismas condiciones y tiene igualdad de oportunidades. Por lo

general las ideologías de izquierda y la derecha se tocan, se basan en el autoritarismo para generar un falso consenso. En todos los casos se anulan derechos para algunos, y se ofrecen privilegio para otros. La gran mayoría de los estados nacionales son conscientes de la desigualdad y de la manipulación a la que someten a la población. Esto se observa claramente cuando se analiza el desinterés por la educación que muchos estados manifiestan a la hora de discutir presupuestos.

En este contexto tan complejo, la educación debiera ser entendida como un medio emancipatorio y no como un mero mecanismo de adoctrinamiento. En los países en vías de desarrollo la educación más que un derecho es un privilegio. Inclusive, en países como Argentina, que posee educación pública gratuita en todos sus niveles, este desinterés se traduce en posturas políticas que ningunean la práctica docente y apoyan a la educación privada, generando aún más desigualdad. Así surgen escuelas para las élites, otras para clases sociales media-alta, otras para la clase media, y otras para las clases bajas, en donde la escolarización se ha convertido en otra cosa, aquí no hay recursos para lograr objetivos emancipatorios. Estas escuelas se han transformado en comedores, y muchas veces los alimentos no son suficientes.

Los estados (mejor dicho, los dirigentes) parecen necesitar ignorancia y desigualdad para llevar adelante sus políticas. José Saramago dice en su novela *Ensayo sobre la lucidez* que “Es regla invariable del poder que resulta mejor cortar las cabezas antes de que comiencen a pensar, ya que después puede ser demasiado tarde” (Saramago, 2005, p.94)

Las personas que viven en condiciones de precariedad y vulnerabilidad representan un altísimo porcentaje de la población mundial, sobre todo en los ya citados países en vías de desarrollo. Estas personas se han limitado a la supervivencia, y en algunos casos ni siquiera eso. Son sumamente conocidos los casos de hambrunas y pobreza extrema en África o Haití, como también en algunas reservas de pueblos originarios de latino América. Nada indica una mejora en las condiciones en que estos grupos viven. No parece haber interés político para lograr igualdad de oportunidades y de condiciones de vida, y la razón es muy evidente: sin estas clases sociales ¿quién haría el trabajo pesado?, ¿quién arriesgaría la vida diariamente por unas monedas? Los costos de la producción se elevarían drásticamente y esto limitaría las ganancias millonarias de algunos grupos minoritarios. Todo es parte de un plan macabro que muestra sus garras más afiladas en el capitalismo. Pero que también se filtra a otras ideologías y sistemas de gobierno. En palabras de Bakunin (citado en Sánchez Jiménez, 1967) queda en evidencia todo sistema que utilice el poder desde la figura del estado (incluyendo el comunismo) para ejercer la dominación y la explotación del pueblo.

Detesto el comunismo porque es la negación de la libertad y me es imposible concebir lo humano sin libertad. No soy comunista porque el comunismo concentra y absorbe en el Estado toda la potencia de la sociedad, porque desemboca necesariamente en la centralización de la propiedad, poniéndola por entero en manos del Estado, en tanto que yo deseo la abolición de esta institución, la extirpación radical de este principio de autoridad y de la tutela del Estado que, so pretexto de moralizar y civilizar a los hombres, hasta hoy sólo los ha sojuzgado, oprimido, explotado y depravado. Deseo la organización de la sociedad y de la propiedad colectiva o social desde abajo hacia arriba, por vía de la libre asociación, y no desde arriba hacia abajo, por medio de alguna forma de autoridad, cualquiera que ella sea.

El problema siempre radica en el pasaje de la teoría a la práctica. La teoría tienen una gran ventaja: no debe lidiar con la codicia humana, de la que ya hemos hablado, tampoco con el odio y el cinismo tan propio de nuestras sociedades.

Estas realidades que rondan los límites de lo inhumano atentan de forma directa contra la sustentabilidad de la vida y por ende, contra los derechos básicos de los seres humanos. A estas personas que sufren una renovada forma de esclavitud en pleno XXI se les ha hecho una costumbre vivir el día a día. Si a esto se le puede llamar vivir. Como ha dicho Eduardo Galeano, estas personas están "muriendo la vida" (Galeano, 2006, p.52)

La brecha entre clases es cada vez mayor y todo indica que se seguirá extendiendo. Según el Laboratorio sobre la desigualdad mundial (2018) "El 1% de mayores ingresos a escala global, recibió el doble de ingresos que el 50% más pobre".

Un hecho que puede ser utilizado para ejemplificar todo lo que se ha dicho hasta ahora es el siguiente: En los primeros días de abril del 2019 un incendio afectó gravemente a la catedral de Notre Dame (afortunadamente sin ocasionar víctimas). Inmediatamente la noticia fue tomada por todos los medios y también género una importante repercusión en las redes sociales. En principio es muy interesante el análisis en las redes sociales, ya que no tienen el filtro ideológico que puede afectar a la mayoría de los otros medios. Allí se observaron dos posturas. La primera de tristeza por la pérdida material e histórica y una segunda de cierta felicidad, basada en una suerte de venganza por la triste historia de torturas que encierra dicha catedral. También hubo una tercer postura, más cercana de la segunda, que cuestionaba la preocupación de aquellos que se veían conmovidos por

un incendio sin víctimas en una catedral de París pero que no se preocupaban en absoluto por las cientos de muertos que Francia ocasiona bombardeando territorios en conflicto.

El hecho llamativo, es que a poco menos de un mes del incendio ya se habían recaudado varios millones de euros para reconstruir la catedral.

Este es sólo un ejemplo de los miles que nuestras sociedades nos dan a diario en donde la prioridades parecen no existir. ¿Cómo es posible que en un mundo en donde la desigualdad avanza día a día siga habiendo personas que prefieren priorizar la reconstrucción de un edificio y no destinar esos recursos a millones de personas necesitadas? Quizá una respuesta pude encontrarse en el engaño religioso, que desde hace siglos vende la salvación eterna sólo para quienes puedan pagarla, y también deja en claro el poder de los discursos hegemónicos y como la religión y la desigualdad se encuentran estrechamente ligadas.

1.4. Consumismo: El efecto langosta

¿y qué dirás cuando termines el bocado de tu propia flor?

(Luis Alberto Spinetta, *Jardín de gente*)

Analizar el consumismo es sumergirse en otro caso de insustentabilidad explícita. Posiblemente es el más abarcativo, podría decirse que es la exacerbación del capitalismo. Si bien no es un sistema de gobierno, su relación con la economía mundial lo vuelve cómplice de los sistemas más perversos.

El consumismo es una gran bola de nieve que viaja violentamente por la ladera y que parece nunca llegar al pie de la montaña, mientras tanto continúa aumentando su volumen y devorando todo lo que se interpone en su camino. Este monstruo del siglo XX no parece satisfacer nunca sus deseos y justamente eso es lo que provoca en sus víctimas, una insatisfacción infinita. Genera la necesidad de acumulación, la sensación de pertenencia y promete el ascenso social. Nada puede escapar de sus fauces. Todo puede ser un producto, todo se puede vender, todo se puede volver una necesidad. Sólo es necesario un aparato mediático que funcione de nexo entre el vendedor y el consumidor.

Los medios de comunicación de carácter masivos que surgieron durante el siglo XX posibilitaron el desarrollo vertiginoso de esta tendencia. La radio, la televisión y el cine fueron los grandes cómplices, potenciados por la publicidad y el marketing.

Todo se basa en la construcción de estereotipos de connotación positiva y negativa, y en la presentación de un producto como si fuera una panacea universal. El producto es aquello que conduce al consumidor a la felicidad eterna. Bueno, quizás sea una eternidad momentánea, o podríamos decir efímera, porque lo macabro de este mecanismo de manipulación es que el objeto de deseo nunca es estable, siempre se modifica: puede cambiar de forma, de color, de tamaño, de función, de modo de uso, de valor, etcétera., pero lo que nunca va a modificarse es su obsolescencia. Hoy todo es desechable, todo debe ser reemplazado rápidamente.

"El consumismo promete algo que no puede cumplir: la felicidad universal, y pretende resolver el problema de la libertad reduciéndolo a la libertad del consumidor". (Bauman, citado en Peñalver, 2017)

Otro fenómeno que se asocia a esta ideología es el llamado *moda*. La moda no es nueva, lleva muchos años entre nosotros. No es otra cosa que una construcción ideológica sin basamento

racional. Esta moda también se modifica continuamente, va y viene, se repite a sí misma, se modifica y se vuelve a modificar. Es una cinta de moebius que sólo tiene por finalidad generar bienes de consumo.

Cada producto del mercado es presentado como una novedad, como un adelanto, como la sustitución superadora de un ejemplar previo, como algo insustituible, algo sumamente necesario, algo que puede elevar el estatus del consumidor. Quien posea ese objeto será observado, admirado y distinguido. Ese objeto es capaz de mejorar instantáneamente la condición del usuario. Es casi milagroso. ¿Cómo un simple objeto (póngale el nombre que quieran) es capaz de sublimar estatus sociales?

Esta capacidad nos obliga a cuestionar tanto la eficacia de estos productos como la verdadera legitimidad de esos estatus sociales.

“Estamos en plena cultura del envase. El contrato de matrimonio importa más que el amor, el funeral más que el muerto, la ropa más que el cuerpo y la misa más que Dios”. (Galeano, citado en César, 2016)

En realidad no es muy difícil descubrir la farsa, todo es un engaño. Lo único que garantiza el estatus en nuestras sociedades es el poder económico. Este es el poder verdadero, se encuentra por encima del poder político y de las capacidades intelectuales. Con dinero todo es posible, en nuestros días todo tiene precio, incluso la vida. Parece extraño pero también la insustituible vida humana tiene precio, o mejor dicho: “El mercado ha conseguido ponerle precio,” y son muchos los ejemplo que así lo demuestran. Podríamos comenzar por el precio que le ponemos a nuestra vida cuando decidimos convertirla en un bien de cambio, esto se da a menudo cuando la intercambiamos por algún servicio prestado, lo que se suele llamar trabajo. Ese trabajo, ese día de trabajo, esa hora de trabajo se verá recompensada por un monto determinado de dinero. En ese acto tan naturalizado le estamos poniendo precio a nuestra vida. Y cada uno de nosotros tiene un precio diferente, porque cada profesión tiene un reconocimiento social particular.

También podemos ver como se pone un precio a la vida cuando una compañía aseguradora debe responder ante un siniestro. Esta es otra característica irracional de nuestras sociedades. Es muy difícil justificar o comprender la deshumanización a la que nos someten los sistemas. ¿Cómo es posible que la vida humana tenga precio? Más aún, ¿cómo es posible que ese precio se modifique según el individuo en cuestión? ¿Cuándo nos hemos convertido en un producto más del mercado? Aquí podemos determinar una relación entre el adoctrinamiento religioso y la naturalización del “precio de la vida” en relación al trabajo. Según los mitos bíblicos dios sentenció: “te ganarás el pan

con el sudor de tu frente" (Génesis 3:19 NVI) condenando a la humanidad a padecer las labores que le daban sustento, transformando el sufrimiento en un valor positivo, en algo que nos purifica y redime. Así se llegó a la afirmación "El trabajo dignifica al hombre". Pero si analizamos la etimología de la palabra trabajo encontraremos que deriva de tripalium, un elemento de sometimiento y tortura, formado por tres palos.

Un caso emblemático que nos sirve de ejemplo (no por ser el único, sino que por alguna razón se visibilizó más que otros), es el del Ford Pinto (este automóvil fue inmortalizado en una escena de la película Top Secret en la que estalla luego de una colisión insignificante). El Pinto fue un modelo que Ford comercializó en los años 70. Pero una vez fabricado y puesto en el mercado los ingenieros descubrieron un desperfecto que ponía en riesgo las vidas de los ocupantes, ya que en el caso de una colisión trasera el tanque de gasolina tenía grandes chances de estallar. De hecho, unas 200 muertes fueron causadas por este desperfecto. ¿Pero por qué no se interrumpió la producción y comercialización de este vehículo? La respuesta es tan irracional como el hecho de ponerle un precio a la vida. Cuando la compañía calculó las pérdidas, o mejor dicho la disminución en las ganancias, notó que era más económico indemnizar a las víctimas que realizar las modificaciones necesarias para evitar los posibles incendios.

El consumismo es una de las base del sistema capitalista, según el cual se debe producir más para que se consuma más, generando así una retro alimentación infinita que solo sera detenida cuando se acaben los recursos que permiten la producción, o las mismas consecuencias del sistema capitalista dejen a los consumidores sin posibilidades de consumir.

Todos las temáticas que se han analizado hasta aquí se entre-relacionan estrechamente. Hemos visto como la religión genera las bases para la dominación hegemónica que permite el abuso de las clases dirigentes sobre las subordinadas. Esta dominación se hace mas sencilla cuando la desigualdad es evidente y no permite un desarrollo equitativo de los individuos. Esa desigualdad es también, como ya se ha dicho, otra de las bases del sistema capitalista, para el cual las personas son solo un numero y su única finalidad es la de ser utilizadas para generar beneficios económicos para un grupo minoritario. El sistema también necesita todo el tiempo aumentar la producción y el consumo, para lo cual es indispensable un aumento constante de la población, generando grandes niveles de contaminación y la utilización de recursos naturales finitos.

CAPÍTULO 2

Antecedentes históricos: las edades del arte

Está claro que el arte nace con la humanidad y que en una relación directa intrínsecamente determinada. También está claro que los roles del arte y del artista se han ido modificando a lo largo del tiempo y que sus cualidades se han ampliado drásticamente. En este capítulo intentare realizar un análisis de las principales manifestaciones artísticas que se propusieron concientizar al público sobre determinados acontecimientos. Pero así como es imposible sustraer al arte de su hacedor también es imposible analizar una producción artística sin contemplar su contexto histórico.

Nuestras sociedades han ido creciendo y complejizándose, y también el arte siguió un camino paralelo. Y de la misma forma que un sujeto se desarrolla desde el estado fetal hasta su muerte también el arte se ha ido transformando. Se podría decir que el arte tiene vida y tiene edades, que así como ha nacido también pasara por la niñez y por su adolescencia, que llegará a la adultez y madurará para envejecer hasta su muerte. ¿En qué etapa de ese proceso estaremos ahora? ¿A qué necesidades ha respondido en cada una de esas etapas? ¿A quiénes ha servido o cuestionado en este proceso? Lo que sigue no es más que una humilde visión del desarrollo artístico y del papel del artista desde la sumisión hasta la emancipación, considerando las dificultades contextuales que se han debido superar y los desafíos del pasado reciente y del futuro próximo.

2.1. El nacimiento y la infancia del arte.

El arte nace con el despertar de la humanidad, con las primeras manifestaciones de la prehistoria, con las pinturas rupestres (Imagen 1) que tantas culturas alrededor del globo han realizado o con las figuras escultóricas conocidas como Venus (Imagen 2). Cuando nuestros primitivos ancestros intentaron comunicar a través de un lenguaje comenzaron a producir arte. Una lectura estética de estas expresiones artísticas desde una concepción contemporánea sería sumamente anacrónica, estas comunidades desarrollaron tecnologías básicamente para producir bienes utilitarios. Es más, posiblemente todas las producciones de este período hayan sido utilitarias, todas parecen haber tenido un carácter mágico o práctico. Por esta razón podemos considerar a esta etapa como correspondiente a la niñez del arte, ya que nos permite establecer una analogía con el pensamiento mágico del niño.

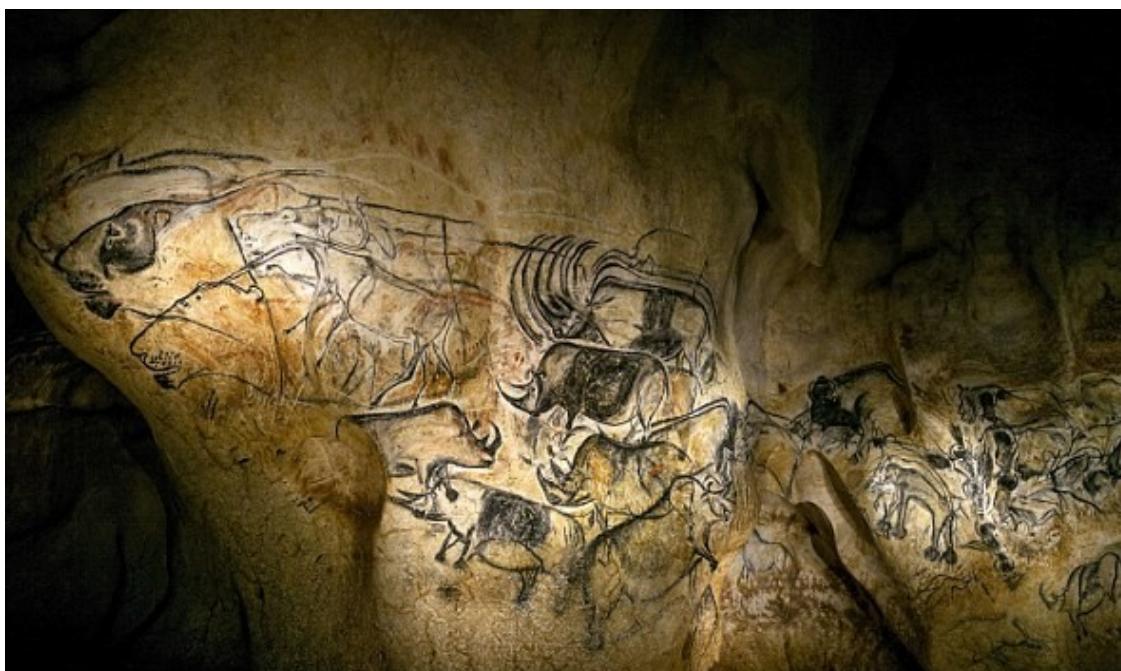


Imagen 1: Cuevas de Chauvet, Pinturas rupestres, Francia

Para estas personas la supervivencia lo era todo y el carácter posiblemente mágico de sus pinturas intentaban propiciar la caza, de la misma forma que las Venus parecen haber sido usadas como un amuleto para la fertilidad. Los ritos mágicos del arte se han prolongado durante miles de años.

Para analizar estas producciones artísticas primitivas deberíamos aislarnos de cualquier tipo de contaminación cultural. La naturalización de costumbres y paradigmas actuales pueden afectar muchas lecturas en un análisis de estas producciones primitivas. Un aporte muy interesante es el

que hace Eduardo Galeano (Programa La vida según Galeano – Mujeres) cuando plantea la posibilidad de que estas primeras manifestaciones artísticas hayan sido producidas por mujeres. Es muy probable que así sea, ya que los hombres posiblemente se encargaban de la caza, mientras que las mujeres se encargaban de la crianza de los niños y posiblemente, de la producción artística. Pero está claro que nuestras culturas generalmente consolidadas sobre bases patriarcales han dejado a las mujeres aisladas de la producción de arte (entre otras tantas cosas) y que las teorías desarrolladas sobre estas primeras manifestaciones artísticas no han sido la excepción.

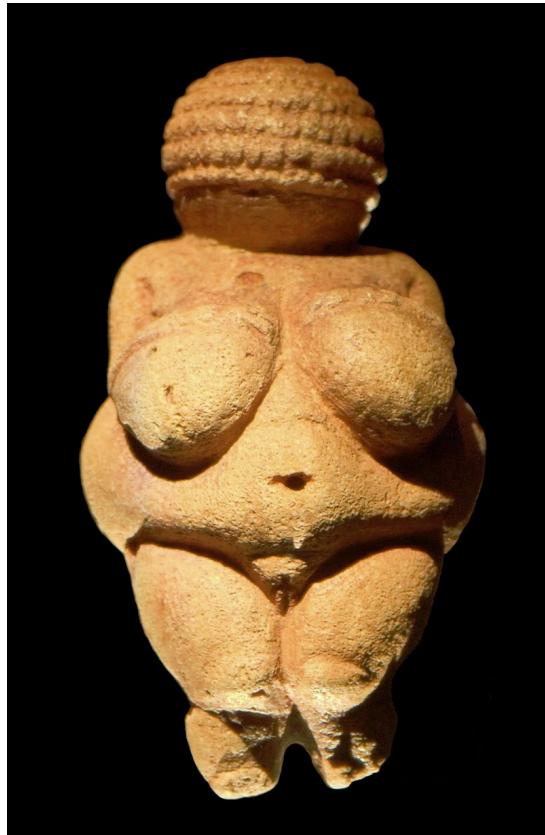


Imagen 1: - Venus de Willendorf, 28.000 – 25.000 a.C. Caliza oolítica, Museo de historia Natural de Viena

emperador de China de la dinastía Qin, en 210-209 a.C.

Las edades del arte no se han dado uniformemente. En cada cultura y región se han ido desarrollando con sus tiempos particulares. En poblaciones muy distantes, sin ninguna conexión aparente se han desarrollado con similitudes asombrosas que parecen ser propias de un carácter procedural inherente a los seres humanos. Encontramos pinturas rupestres en todos los continentes; pirámides en África, Asia y América; adoraciones a deidades y la universal lucha por la inmortalidad. En esta lucha por transportar el alma hacia la otra vida el arte jugó un papel fundamental. En su más puro estadio mágico se produjeron gran cantidad de manifestaciones, podemos encontrar un claro ejemplo en Los guerreros de terracota (Imagen 3), un conjunto de más de 8000 figuras de guerreros y caballos de terracota de tamaño real, que fueron enterradas junto con el autoproclamado primer

Es importante considerar la importancia que por medio del poder han logrado apropiarse algunas personas a lo largo de la historia, pero también debemos contemplar el sometimiento que esas adoraciones implicaron. Miles de horas de producción artísticas puestas a disposición del poder.



Imagen 3: Mausoleo de Qin Shi Huang, 210 -209 a.C. Terracota, Republica Popular de China.

La importancia de las piezas artísticas que acompañan a los cuerpos momificados de individuos de muchas culturas del mundo antiguo es sumamente relevante. Estos tesoros que acompañaban a los faraones egipcios y a los gobernantes de las principales culturas mesoamericanas ponen en evidencia la importancia del arte para magnificar a ciertos individuos. En estos casos es interesante considerar el trabajo que conllevaba realizar estas piezas, como también los materiales utilizados. Un ejemplo muy interesante es el de los llamados *retratos de El Fayum* (Imagen 4).

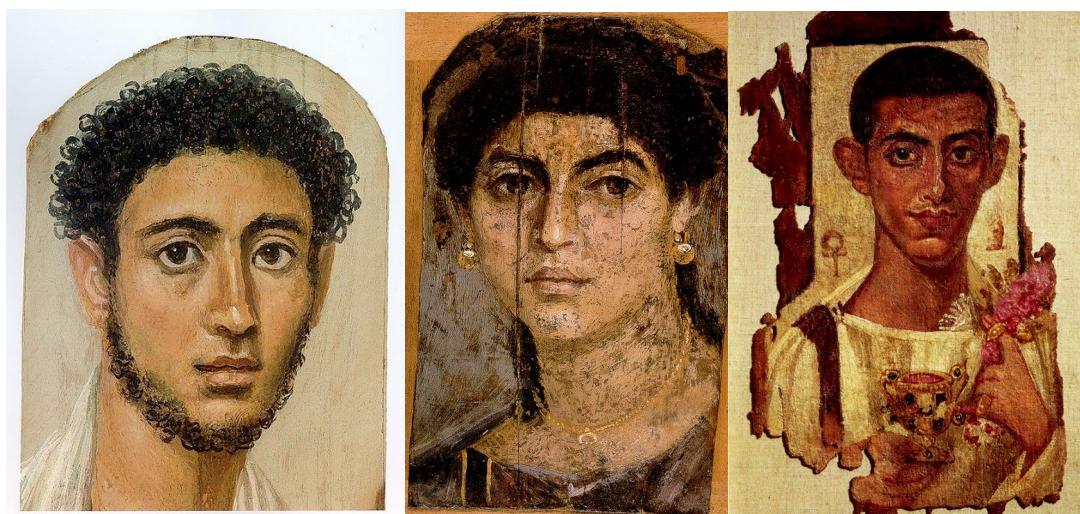


Imagen 4: Retratos de El Fayum, alrededor del 100 a.C. tempera sobre madera,

Estos retratos se encuentran fundamentalmente en Egipto y presentan una pintura muy naturalista, sumamente alejada de la representación egipcia del imaginario popular, en donde la figura humana presenta rebatimientos intencionales buscando una representación simplificada. Estas pinturas sobre tablas de madera pertenecen al periodo romano, datan del siglo I a.C. En estos casos se pone en evidencia la importancia de la mimesis para el supuesto viaje hacia la otra vida.

Muchas de estas prácticas hoy serían consideradas irracionales y exageradas, sin embargo, la gran mayoría de las culturas contemporáneas continúan realizando rituales similares.

2.2. La adolescencia del arte.

En su adolescencia el arte continúa con su papel de sumisión. Es verdad que está creciendo, que va perfeccionando sus técnicas, que va afinando su motricidad. Pero aún es un arte ingenuo. Así como el adolescente puede ser con frecuencia fácilmente engañado a causa de su escasa experiencia, el arte también sufre este terrible abuso. Debido a esto, será utilizado como medio de adoctrinamiento religioso a lo largo de muchos siglos. En Europa desde la aceptación del catolicismo por parte del Imperio Romano (establecido por el edicto de Tesalónica, en el año 380 d. C.) será un importante recurso para hacer llegar a las masas las nuevas corrientes del sometimiento religioso. Con el paso del tiempo se irá construyendo una confusión entre el mito y la historia verdadera que llega hasta nuestros días. Evidentemente, y aunque parezca sumamente extraño, un alto porcentaje de la población considera a los mitos cristianos como parte de la historia y no puede disociar la realidad de la ficción. (Se cree que cristo nació de la unión entre una mujer que se mantuvo virgen aún después de concebir y una paloma)

Es verdad que la línea que separa la niñez y la adolescencia del arte es muy difusa, ya que el basamento mágico continua, pero también es difusa en nuestras propias vidas y en nuestro desarrollo como individuos.

También en América, luego del genocidio cometido por los conquistadores, el arte fue una herramienta de adoctrinamiento religioso. Con algunos condimentos culturales americanos haciendo uso de métodos sincréticos. Este sincretismo nos es útil para entender como el arte irá desarrollándose con tiempos diferentes dependiendo del contexto en el que se manifiesta. Podríamos decir que el arte se desarrolla en relación directa con su contexto, así como cada individuo tiene sus propios tiempos madurativos. A modo de ejemplo, es posible afirmar que mientras que en Europa el arte comienza su camino hacia la liberación de la adultería a fines del siglo XVIII en América continuará en la sumisión de la adolescencia hasta finales del siglo XIX. Sin embargo el continente americano se convertirá rápidamente en un terreno muy fértil para las nuevas concepciones del arte, y durante el siglo XX estos defasajes madurativos desaparecerán paulatinamente.

Para distinguir los límites de la infancia y la adolescencia artística podemos hablar de la intencionalidad. Si bien en ambos estadios existe un pensamiento mágico, durante la niñez el arte es utilizado con fines utilitarios, como garantizar la eternidad, exaltar u honrar a un dios. En cambio, durante la adolescencia el arte es utilizado intencionalmente como herramienta de adoctrinamiento y como medio de dominación. Esto se mantendrá hasta que se modifique el paradigma, hasta que el arte y los artistas abandonen su actitud de sumisión e ingenuidad. Este lento proceso comienza en el

Renacimiento, amparándose en una visión antropocéntrica que irá ganando terreno al entonces hegemónico teocentrismo.

2.3. La adultez del arte

Es durante la adultez, cuando el arte comienza a despertar de su letargo. Cuando los artistas dejan de ser solo artífices miméticos para convertirse en pensadores de la imagen, en filósofos visuales. Estos serán tiempos para la rebelión, para la liberación, para la emancipación ideológica. A partir de aquí, los artistas que rompen con los cánones visuales e ideológicos de la época también seguirán este camino de liberación artística, fundamentalmente desde las corrientes del romanticismo, pasando por la revolución de las vanguardias hasta llegar a los discursos visuales de la contemporaneidad.

La apertura ideológica que el Renacimiento ofrece por medio de una visión antropocéntrica plantará las bases de un nuevo paradigma donde el artista ya no será solo el encargado de concretar los deseos de un mecenas, ni las obras cumplirán parámetros determinados para ser aceptadas.

Este proceso será lento, basta considerar que desde las primeras manifestaciones humanistas, por ejemplo: la aparición del Decamerón de Boccaccio, de mediados del siglo XIV hasta las primeras obras románticas transcurrieron más de 400 años.

Possiblemente haya habido algunos ejemplos previos a los acontecimientos artísticos a los que se hará referencia a continuación. *Los horrores de la guerra* de Pedro Pablo Rubens, pintado entre 1637 y 1638 es una posibilidad (imagen 7), sin embargo, pretendo comenzar con hechos sumamente revolucionarios de la historia de las artes visuales, quiebres de paradigmas que evidencian intenciones contrahegemónicas.



Imagen 7: *Los horrores de la Guerra*. Rubens, P. 1637-1638, 206cm. X 345 cm. Oleo sobre tela, Palacio Pitti, Florencia.

Romanticismo

El Romanticismo (en las artes visuales) se desarrolló entre finales de siglo XVIII y mediados de siglo XIX. Se manifestó con diversas características en los diferentes países europeos en que se dio, pero en términos generales, intenta exaltar al individuo y se opone a las corrientes ideológicas de la Ilustración. Dejará el legado de obras revolucionarias que expresan antagonismos con el despotismo ilustrado y manifiestan libertades expresivas sin precedentes. Esto es claramente observable en obras del español Francisco de Goya y Lucientes, y del francés Eugène Delacroix.

Es difícil realizar una selección de obras de Goya que puedan sintetizar sus intenciones, ya que su obra es muy vasta y sus modos de representación muy variados, desde sus primeras obras de carácter formal, muy cercano a las corrientes neo-clásicas propias de la época, hasta sus pinturas negras con características expresivas que no serán vistas nuevamente hasta la aparición de las vanguardias del siglo XX.

Goya denuncia las aberraciones de la guerra, la irracionalidad de la superstición y el peligro de la ignorancia. Es un artista completo desde lo formal, lo expresivo y lo conceptual.

La serie de Los caprichos está constituida por 80 grabados que denuncian la decadencia de la sociedad. Tanto la ignorancia, la superstición como la crueldad son representadas en estas estampas (imagen 8 y 9). Es interesante considerar el hecho de que el autor eligió representar estas temáticas por medio de un sistema múltiple como el grabado. Desde una perspectiva un tanto



Imagen 8: *El sueño de la razón produce monstruos* (número 43). Francisco de Goya, 1799, Grabado al aguatinta, Grabado a punta seca, Colección Privada



Imagen 9: *Si quebró el cántaro* (número 25). Francisco de Goya, 1799, Grabado al aguatinta, Grabado a punta seca, Colección Privada

anacrónica podríamos decir que esto permitiría una mayor difusión de la obra, sin embargo, el temor a la Inquisición convertía en poco propicia tal difusión. Solo la tutela del rey hizo posible la edición y conservación de estas obras.

Si bien la primera edición data de 1799, Goya comienza a planear la serie en los primeros años de la década de 1790, inclusive antes de enfermar en un viaje a Andalucía, de un mal que hoy se conoce con el nombre de “síndrome de Susac” y que le produjo una sordera permanente. Esta datación convierte a esta serie en la primera manifestación seria e ideológicamente comprometida, una denuncia directa hacia las atrocidades cotidianas que luego continuará con las obras sobre los desastres de la guerra.



Imagen 10: los fusilamientos del 3 de mayo de 1808, Francisco de Goya. 1814, 268 cm. X 347cm. Oleo sobre lienzo, Museo del prado, Madrid.

Los fusilamientos del 3 de mayo de 1808 (Imagen 10) es una obra paradigmática de la pintura. Nos presenta un quiebre tanto estructural como conceptual. Goya rompe con todos los cánones vigentes y presenta la situación en un escenario oscuro, no es tan solo una obra de temática bélica, es un acto de rebeldía, una declaración de postura. Una nueva concepción artística ha nacido.

En la obra se representan a los fusilamientos del 3 de mayo de 1808, llevados a cabo por la avanzada napoleónica sobre el territorio español. Podría decirse que el artista se despreocupa de la perfección mimética y se sumerge en la búsqueda de los tesoros de la expresión. La tensión sostiene a la composición, todo parece suceder y haber sucedido, el desprecio de los asesinos y las suplicas resignadas de los condenados. Es la representación del fin y el comienzo de la liberación artística.

Evidentemente el convulsionado clima libertario que vive la Europa de los últimos años del siglo XVIII, sobre todo a causa de la Revolución Francesa de 1789 ha despertado un espíritu de lucha que se hará cada vez más visible en las producciones artísticas de muchas de las grandes figuras de la disciplina.

Si bien los fusilamientos del 3 de Mayo es una obra central en la vida de Goya, el revolucionario camino emprendido por el artista no termina aquí, otra de las series de aguafuertes que realizara durante su vida evidencia sus posturas ideológicas.

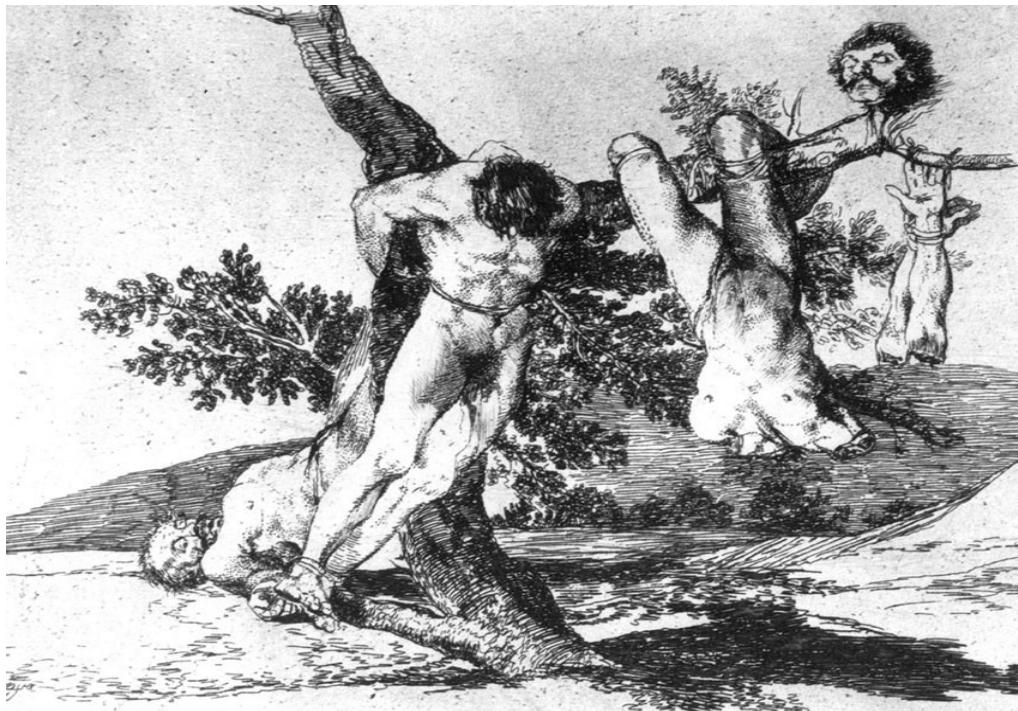


Imagen 11: *Grande hazaña! Con muertos!* 1810 - 1815. Aguada, Aguafuerte, Punta seca sobre papel avitelado, ahuesado, 156 x 208 mm. No expuesto

Los desastres de la guerra (1810 – 1815) puede ser leída como una continuación de las denuncias que Goya comenzó con las obras del *2 y 3 de mayo*. En esta serie de 82 grabados (Imagen 11), el artista dejará plasmado todo el horror y la crueldad de la guerra.

Eugène Delacroix es otra figura del movimiento romántico, en este caso en Francia. Posiblemente su obra más icónica sea *La Libertad guiando al pueblo* (Imagen 12). En esta pintura el artista deja testimonio de los hechos del día 27, 28 y 29 de julio de 1830, también conocidos como “las tres jornadas gloriosas” en los que el pueblo de París se rebela ante la autoridad del rey Carlos X de Francia, quien había suprimido el parlamento por decreto y amenazaba con restringir la libertad de prensa. Ciudadanos de todas las clases sociales se lanzaron a las calles con un único

interés común, la libertad. La misma libertad que el artista representa de forma alegórica encarnada en una mujer robusta, con un seno al desnudo, determinada hacia la inminente victoria.



Imagen 12: *La libertad guiando al pueblo*, Eugène Delacroix, 1830, 260 cm. X 235 cm. Museo del Louvre, París.

En 1824 Delacroix había denunciado la barbarie en *La Matanza de Quíos*, donde se representa una escena de la guerra entre griegos y otomanos ocurrida ese mismo año, dicha guerra produjo la matanza de 20.000 habitantes de las islas griegas y el sometimiento de las mujeres y niños sobrevivientes. Pero lo que hace particular a *La libertad guiando al pueblo* es la presencia del propio Delacroix representado junto a la alegoría libertaria, con un arma en sus manos. Es una forma sumamente directa de posicionarse ante un acontecimiento. En esta obra podemos apreciar cómo se genera una mancomunión indiscutible entre el artista y obra, ambos son una unidad.

Vanguardias del siglo XX

Las vanguardias del siglo XX continúan un camino trascendental hacia la liberación del arte y el artista. El contexto bélico de la primera mitad del siglo, atravesado por dos guerras mundiales, conlleva a algunos exponentes importantes del arte a posicionarse tanto estéticamente como ideológicamente frente a las atrocidades de la guerra.

Pablo Picasso es uno de ellos, *Guernica* (Imagen 13) es una de las obras más destacadas del siglo XX, y será su testimonio más desgarrador. La obra representa una escena posterior a los bombardeos sobre el pueblo de Guernica por fuerzas de la aviación alemana e italiana, contrarias a la Segunda República española. Los nuevos modelos estéticos que postulan las vanguardias crean un nuevo dramatismo. A través del cubismo, Picasso puede representar una escena sangrienta sin sangre, poniendo énfasis en otros puntos más dramáticos: las personas gritando, la madre con su hijo muerto, los seres desmembrados; todos estos elementos constituyen uno de los más puros ejemplos del horror.



Imagen 13: *Guernica*, Pablo Picasso, 1937, 349 cm. X 777 cm. Óleo sobre lienzo, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Picasso pintará otras obras dejando en claro su posicionamiento pacifista. Un segundo ejemplo es *Matanza de Corea* (Imagen 14), una obra pintada por el artista en 1951, un año después de iniciarse la guerra de Corea. Un Picasso afiliado al partido comunista hace uso de la misma estructura compositiva que Goya había utilizado para sus fusilamientos del 3 de Mayo. Podría decirse que es una reinterpretación cubista de dicha obra, y también deja en claro que la locura humana mantiene su vigencia.



Imagen 14: *Matanza de Corea*, Pablo Picasso, 1951, 110 cm. X 210 cm. Oleo sobre madera, Museo Pablo Picasso, Paris.

No solo el cubismo plasmó el horror de la guerra en sus obras. Los expresionistas alemanes tuvieron una tarea más difícil: luchar contra la censura del nazismo. El caso de Otto Dix es relevante. El artista expresionista (también relacionado con el cubismo y el dadaísmo) se alistó como voluntario al ejército alemán durante la Primera Guerra Mundial. Las imágenes traumáticas

de los campos de batalla se verán reflejadas en muchas obras posteriores.

Un claro ejemplo es el portfolio de 50 grabados llamado *La guerra* de 1924 (Imagen 15). Con la llegada del nazismo el artista será perseguido y difamado. Se le confiscaron más de 250 obras, de las cuales algunas fueron vendidas y otras quemadas. Los nacionalsocialistas califican a sus obras como *arte degenerado*, considerando que atentan contra el espíritu militar de las fuerzas armadas.



Imagen 15: *Herido (batalla otoñal de 1916, Bapaume)*, Serie *La guerra* (grabado 41), 1924. Aguafuerte, Institut für Auslandsbeziehungen

Las corrientes latinoamericanas

Las oleadas migratorias que llegaron a América desde Europa durante la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX trajeron consigo el germen de la revolución. El avance socialista y la corriente anarquista no podía pasar desapercibidas, es así que algunos intelectuales de la época se verían influenciados por las nuevas ideologías contrahegemónicas. Los aportes de pensadores como Marx y Bakunin y las consecuencias de la revolución rusa de 1917, más las atrocidades de la Primera Guerra Mundial fueron determinantes para reinterpretar el contexto global y reconsiderar las injusticias normalizadas y naturalizadas por el poder hegemónico. En el contexto latinoamericano, la revolución social se verá reflejada en diversas producciones artísticas.



Imagen 16: *Sin Pan y sin trabajo*, Ernesto de la Cárcova, 1892-1893, 125,5 cm. X 216 cm. Oleo sobre lienzo, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Un primer ejemplo es la icónica obra de Ernesto de la Cárcova, *Sin pan y sin trabajo* (Imagen 16). Esta pintura, que también ha sido llamada *La huelga*, representa un quiebre ideológico que pone de manifiesto las influencias que algunos intelectuales y artistas de la época traían del viejo continente. A diferencia de otros contemporáneos, que retrataban con normalidad los contextos sociales (tal es el caso de la obra de Pio Collivadino *La hora del almuerzo* de 1903), De la Cárcova presenta una obra de características realistas pero con innovaciones tanto formales como conceptuales. Desde lo formal genera modificaciones en la utilización de la perspectiva y en la representación de la figura humana, estas modificaciones manifiestan una intencionalidad expresiva preponderante. En la obra, el trabajador desempleado no se resigna, sino que se rebela. El

dynamismo del cuerpo del obrero genera incertidumbre en el espectador, algo está por suceder, el mira por la ventana lo que parece ser una represión policial a un grupo de manifestantes, pero parece querer tomar parte de la acción, podría salir por la ventana a unirse a la lucha. Mientras que la otra mitad de la composición se presenta estática y la mujer y el niño parecen mantenerse en la resignación. La actitud activa y la representación dinámica del hombre indignado es reaccionaria. El puño cerrado sobre la mesa parece decirlo todo. Es la sinédoque perfecta, y lo será en infinitas representaciones de las luchas sociales. Esta obra se convertirá en un ícono de la lucha obrera y tanto el socialismo como el anarquismo la utilizarán como un estandarte. También será resignificada constantemente por otros artistas, como Antonio Berni o Carlos Alonso y reproducida como grabado o por medio de la técnica de estarcido.

Cuando Antonio Berni pinta en 1934 *Desocupados y Manifestación* (Imagen 17) toma la posta del legado de De la Cárcova. El artista continuará reflejando la lucha del pueblo trabajador. El realismo social que propone contiene la carga política y el compromiso social que el artista mamó en su relación con los artistas de las vanguardias europeas. Haciendo un análisis sobre la década del

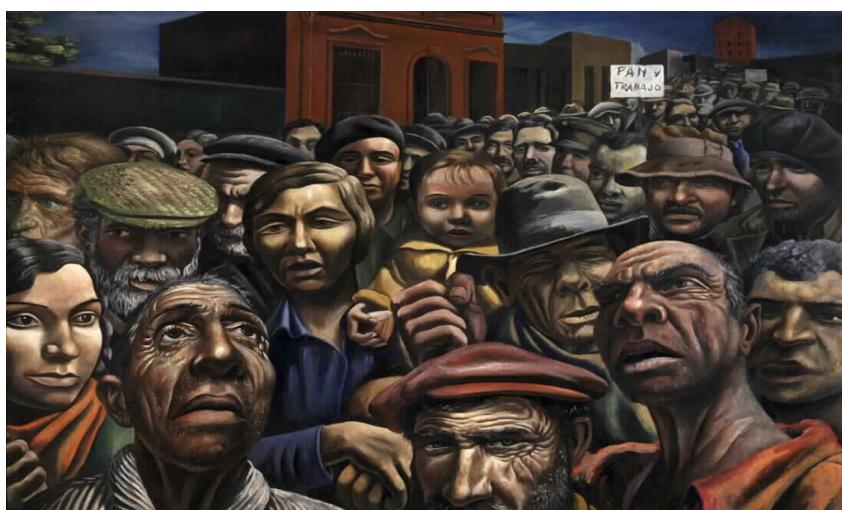


Imagen 17: *Manifestación*, Antonio Berni, 1934, 180 cm. X 249 cm. Temple sobre arpilla, MALBA, Buenos Aires.

30, Berni manifestaba: "El artista está obligado a vivir con los ojos abiertos y en ese momento la dictadura, la desocupación, la miseria, las huelgas, las luchas obreras, el hambre, las ollas populares crean una tremenda realidad que rompían los ojos". (citado en Izquierda Diario España en el año 2015)

Berni hará visibles las luchas sociales y las problemáticas de las clases bajas. Otro ejemplo de su obra son los personajes de Juanito Laguna y Ramona Montiel (Imagen 18). El artista producirá gran cantidad de obras de técnica mixta, en donde incluirá materiales de desecho, propios del entorno de los personajes, expresó en la obra *Escritos y papeles privados* (1999, p.61):

Yo a Juanito lo hice precisamente en collage, con materiales de rezago, porque era el entorno en que vivía; y así no apelaba justamente a lo sentimentalista. Yo le puse nombre y apellido a una multitud de anónimos,

desplazados, marginados niños y humilladas mujeres; y lo convertí en símbolo, por una cuestión exactamente de sentimiento. Lo rodeé de la materia en que desenvolvían sus desventuras, para que, de lo sentido, brotara el testimonio.

Un joven Antonio Berni también se relacionó con Siqueiros en su famoso *Ejercicio Plástico* realizado en el sótano de la quinta de Natalio Botana. Si bien esta obra presenta avances técnicos, tanto desde la aplicación de nuevos materiales y técnicas del muralismo hasta en la representación, no se trata de una obra que indague una problemática social, pero siendo Siqueiros uno de los mayores representantes del muralismo mexicano es inevitable mencionar la relación entre Berni y el movimiento muralista mexicano.



Imagen 18: *El mundo prometido a Juanito Laguna*, Antonio Berni, 1962. Óleo, acrílico y collage sobre madera, 280 x 400 cm, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la Nación, Buenos Aires.

El muralismo es otro claro ejemplo de compromiso social. Nace de la necesidad de los artistas de transmitir un mensaje renovador luego de la revolución mexicana. Junto a Alfredo Siqueiros se destacan José Orozco y Diego Rivera, todos pertenecientes al socialismo. Mediante sus obras intentan valorizar las raíces indígenas del pueblo mexicano y utilizando el espacio público los muralistas logran hacer llegar el arte a las clases sociales relegadas del selecto círculo artístico. Podríamos decir que este es un nuevo paso hacia una emancipación total del arte y del artista. Si bien es este caso la pintura vuelve a ser utilizada como herramienta adoctrinadora, no lo hace con

malas intenciones, sino que busca fortalecer las convicciones de las clases desfavorecidas por los sistemas anteriores. Adoctrina en busca de mejores condiciones para el proletariado, de posibilitar la movilidad social y permitir el acceso a un trabajo y a una vida digna. Posiblemente muy lejos de condiciones utópicas, pero soñando un futuro mejor.

Un caso paradigmático es el del mural pintado por Diego Rivera en el Centro Rockefeller. La obra llamada *Hombre en la encrucijada* o *El hombre controlador del universo* (imagen 19) presenta una composición sumamente compleja, dotada de gran cantidad de personajes y simbologías ideológicas. Rivera divide la composición a la mitad en una simetría axial aproximada, en donde presentara un antagonismo de dualidades, comenzando por el capitalismo (a la izquierda) y el comunismo (a la derecha), extrañamente opuestos a la ubicación que se le otorga a cada posicionamiento (quizá porque se la considera desde la perspectiva del propio controlador). El hombre representado en el centro es el que se encuentra en la encrucijada de los dos sistemas, manipulando una máquina en donde el macrocosmos y el microcosmos se entrelazan. Todo está en juego y en manos de la elección de un sujeto que se presenta como un ser omnipotente que puede determinar hacia qué lado se romperá el equilibrio. Rivera idealiza las representaciones socialistas y expone la decadencia del sistema capitalista. El sector socialista muestra un pueblo pacífico unido en torno a un líder abrazando la mancomunión étnica. En cambio el sector capitalista muestra represión policial y soldados con máscaras anti gas, como también la lucha entre la religión y la ciencia. La inclusión de grandes representantes del socialismo posiblemente haya sido el detonante para la posterior destrucción de la obra. Rivera incluyó a Vladimir Lenin, Karl Marx, León Trotsky y Friedrich Engels. El mismísimo Rockefeller ordenó eliminarla.

Esta obra posteriormente fue reproducida en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México (1934), posiblemente sea el mural más político que se haya pintado. Más allá de su discurso intrínseco es una declaración revolucionaria, un desafío al capitalismo. Una demostración metafórica de cómo se puede derrotar al capitalismo basándose en su ingenuidad, o mejor dicho, y omitiendo la hipálage, en la ingenuidad de sus seguidores y representantes, mas allá de la esperada respuesta violenta e intolerante.

Rivera fue mucho más allá del mural, fue un adelantado y un visionario. Un adelantado porque realizó una representación pictórica y performática, posiblemente la primera de la historia. Dejó en evidencia al sistema capitalista y también fue un visionario porque su obra parece anticipar la Segunda Guerra Mundial y la posterior Guerra Fría.



Imagen 19: *El hombre controlador del universo*, Diego Rivera, 1934. Fresco sobre bastidor metálico transportable, 4,46 m. x 11,46m., Palacio de Bellas Artes, México DF.

La pintura mural continuará con su compromiso político social hasta nuestros días y trascenderá las fronteras para convertirse en una manifestación de la lucha contrahegemónica.

En Argentina un caso emblemático es el de Ricardo Carpani (Imagen 20). El artista comenzó su producción artística en los primeros años de la década de 1950 y será un representante visual de

la lucha obrero-sindical. Carpani no sólo desarrolló su producción sobre muros, también utilizó la estética muralista para crear afiches generalmente encargados por movimientos sindicales. Queda claro que es muy importante para los artistas comprometidos políticamente que su mensaje sea visto y comprendido. Así como los murales podían ser vistos por el público en general sin depender de un ámbito museístico, los afiches eran distribuidos por todo el país y pegados en la vía pública. Otra ventaja del afiche es que al incorporar un mensaje escrito no daba lugar a otras interpretaciones, en estos casos la imagen cumplía un rol ilustrativo y la comunicación



Imagen 20: Ilustración, Ricardo Carpani, s/d.
no quedaba limitada a la interpretación desde la apreciación visual. Otro mecanismo comunicacional utilizado previamente fueron los grabados.

En Buenos Aires un grupo de artistas llamado *Los artistas del pueblo* desarrolló entre los años 1920 y 1930 mediante técnicas de grabado imágenes de contenido político, muchas de ellas destinadas a publicaciones socialistas.

Otro artista trascendente fue el ecuatoriano Oswaldo Guayasamin. Representante del llamado *expresionismo indigenista* ha incursionado en muchas disciplinas, como la pintura, el grabado, la escultura, el dibujo y el muralismo. Guayasamin denunció por medio de su obra la crueldad a la que eran sometidos los pueblos latinoamericanos, sobre todo en la serie de pinturas llamada *La edad de la ira* (imagen 21), donde denunciará tanto el dolor de su pueblo como los flagelos del mundo.

En Brasil nos encontramos con otro movimiento de relevancia: el Movimiento Antropófago, el cual postula la deglución de las culturas extranjeras para lograr un sincretismo con las raíces culturales para construir a una verdadera cultura brasileña.

La antropofagia surge en 1922, en la Semana del Arte Moderno de San Pablo. Este movimiento es encabezado por Oswald de Andrade, la artista plástica Tarsila do Amaral y Mario de Andrade. La obra que inicia el movimiento es *Abaporu* (imagen 22) de Tarsila do Amaral y en dicha obra se puede apreciar la figura de una representación humana muy simplificada con grandes pies y manos apoyados sobre la tierra, un cactus y un sol colaboran para lograr una compensación de masas en la composición. La idea detrás de los grandes pies en contacto con la tierra se refiere a la necesidad del retorno a las raíces y a la revaloración de la cultura originaria.

En 1924 es publicado el manifiesto de la poesía *Pau Brasil*, antihegemónico y anticolonial, continuando los mismos postulados de la antropofagia. Busca la liberación pero considera la posibilidad de obtener algunos aspectos positivos. Siempre que hay una deglución hay algo que se adquiere y se convierte en energía y otra parte que se elimina.



Imagen 21: *Lágrimas de sangre* (serie: *La edad de la ira*), Oswaldo Guayasamin, s/d. Óleo sobre tela, 220 x 110 cm, Capilla del Hombre, Quito.



Imagen 22: *Abaporu*, Tarsila do Amaral, 1928. Óleo sobre tela, 85 x 72,5 cm, MALBA, Buenos Aires.

Durante la segunda mitad del siglo XX el arte político se masificó. El efecto de las vanguardias sobre los nuevos artistas fue superlativo. Y las problemáticas sociales coyunturales generaron el ámbito propicio para su desarrollo. La reciente finalización de la Segunda Guerra Mundial, las bombas atómicas, la guerra en Vietnam, la guerra fría, las dictaduras latinoamericanas, la represión, los crímenes de lesa humanidad, el horror, el hambre, la locura evidente del cinismo más puro de la humanidad encabezan una lista interminable de flagelos combatidos desde el arte en esta segunda mitad de siglo. El movimiento

Hippie, la esperanza por un futuro de paz, el mayo francés y las luchas *raciales* en Estados Unidos de América son solo algunos ejemplos de acciones sociales que movilizaron a los artistas a continuar la lucha por un futuro mejor.

En este período el arte comienza a madurar, ha tomado una postura y no piensa abandonarla. Los artistas se han persuadido de la existencia de un único camino hacia la liberación, saben que será largo y muy duro, pero tienen herramientas para transitarlo. Obviamente no todos los artistas se comprometieron con realidades sociales, muchos indagaron y exploraron características formales de la expresión artística, esta búsqueda y las nuevas tecnologías (sobre todo en la última década del siglo) potenciaron la diversidad de medios expresivos. Lo digital y lo virtual se sumaron a los numerosos avances de este período. Los happenings, el arte público, el ensamblaje y las instalaciones serán nuevos recursos para visibilizar las urgencias del pueblo y los abusos a los que el poder lo somete.

Este conjunto de variables, de características conceptuales y formales, de contextos sociales y de pasados horribles conllevan al postulado de lo que se llamará por algunos teóricos *arte contemporáneo*, entendiéndose como todo el arte producido luego de la Segunda Guerra Mundial (1945).

Arte contemporáneo argentino

En la Argentina varios artistas indagarán sobre problemáticas sociales y culturales, sobre el contexto internacional y también sobre las atrocidades de las dictaduras latinoamericanas que se multiplicaron durante las décadas de 1970 y 1980.

Los artistas del Instituto Di Tella conformaron la vanguardia argentina de esos años. Durante la muestra llamada *Experiencia 1968*, el grupo de artistas se vio

afectado por la censura. Mientras se desarrollaba la exposición la policía clausuró una de las obras por contener textos agraviantes hacia el presidente de facto Juan Carlos Onganía. Se trató de la obra *El baño* de Roberto Plate (imagen 23). Se trataba de un baño público en donde los visitantes podían dejar mensajes en las paredes. En un acto de solidaridad, el resto de los artistas sacaron sus obras a la calle y les prendieron fuego. Si bien el instituto fue clausurado poco tiempo después, el acto liberador de revelarse ante los abusos de la autoridad marcó un camino de ida hacia la postura de los artistas de las nuevas generaciones.



Imagen 23: *El Baño*, Roberto Plate, 1968, instalación, Instituto Di Tella, Buenos Aires.



Imagen 24: *Tucumán Arde*, 1968, Rosario. Fotografía de Carlos Militello, s/d.

Ese mismo año otro acontecimiento artístico se convirtió en un hito del arte político, *Tucumán Arde* (imagen 24) fue el nombre dado a la muestra presentada el 3 de noviembre de 1968 en la sede de Rosario de la CGT de los Argentinos (CGTA),

fue, según la definición

de los artistas que la realizaron “la creación de un circuito sobre informacional para evidenciar la solapada deformación de los hechos producidos en Tucumán, sufrida a través de los medios de información y difusión que detentan el poder oficial y la clase burguesa”, y tenía la intención básica

de “promover un proceso desalienante de la imagen de la realidad tucumana elaborada por los medios de comunicación de masas” (Garin, 2018),

Los integrantes de Tucumán Arde pretendían generar una ruptura absoluta del concepto de arte, rompiendo los circuitos tradicionales y los procedimientos habituales. El grupo se propuso romper el cerco informativo que ocultó al Operativo Tucumán (por el cual quedaron sin trabajo 17.000 personas, a pesar de previas tomas de los ingenios azucareros y enfrentamientos con la policía) denunciando las consecuencias mediante un grupo de acciones, como por ejemplo: pintadas en las calles con la consigna *Tucumán Arde*, pegatinas o afiches con la inscripción *Tucumán*, entrega de volantes, ruedas de prensa. Todo con el fin de despertar intriga para luego presentar la muestra.

Dicha muestra intentaba salir de los margenes habituales de los medios de circulación artística y llegar a la conciencia de activistas y de la gente común. La exposición consistía de un piso empapelado (en la entrada) con los nombres de los dueños de los ingenios y de las autoridades, obligando a los visitantes a pisotearlos. Las paredes se encontraban cubiertas con afiches de la campaña callejera y recortes de prensa que hablaban sobre la situación en la provincia, cartas de pobladores, carteles con diversas denuncias y consignas así como fotos que daban testimonio de la miseria ocultada. También se proyectaban cortos documentales elaborados con el material que los artistas habían recogido en sus visitas y se transmitían por altoparlantes entrevistas a dirigentes sindicales y trabajadores cañeros. Cada breve lapso de tiempo se apagaba la luz para simbolizar la muerte por hambre de un niño tucumano y se ofrecía café amargo para aludir al cierre de los ingenios. La exposición fue todo un éxito, miles de personas la visitaron en los pocos días de presentación. Cuando se intentó realizarla en Buenos Aires el gobierno amenazó con clausurar la sede de la CGTA y los artistas desistieron. Tampoco fue posible la presentación en Córdoba y Santa Fe como se había planeado, ni la publicación de la experiencia. El contexto político hacia muy complejo este tipo de actividades.

Carlos Alonso es otro ejemplo del compromiso social, como se observa por ejemplo en la obra *Sin pan y sin trabajo* (Imagen 25) en clara alusión a la obra homónima de Ernesto de la Cárcova. Aquí el artista actualiza las realidades sociales de su contemporaneidad. La obra presenta una lectura compleja, se encuentra subdividida en varias secciones en donde podemos encontrar referencias de otras pinturas, como por ejemplo algunas características de *Guernica* de Pablo Picasso. Alonso también ha denunciado la barbarie de la última dictadura militar en Argentina (por causa de la cual perdería a una hija), sumergiéndose en la cruel realidad de los secuestros, torturas y asesinatos cometidos por ese gobierno de facto.

Carlos Alonso refleja en su obra los aspectos más desgarradores del horror de la historia reciente de la Argentina. Alonso pudo sublimar el dolor en expresión pura para sensibilizar y concientizar al espectador. Esto queda evidenciado en algunas de sus series mas desgarradoras. Es el caso de *Manos anónimas* conformada por 37 obras, que representa diversas visiones del horror de la última dictadura militar (Imagen 26 y 27). También podemos destacar su recurrencia a la carne en algunas de sus series, en donde se genera una relación entre la carne humana y animal, en estas obras

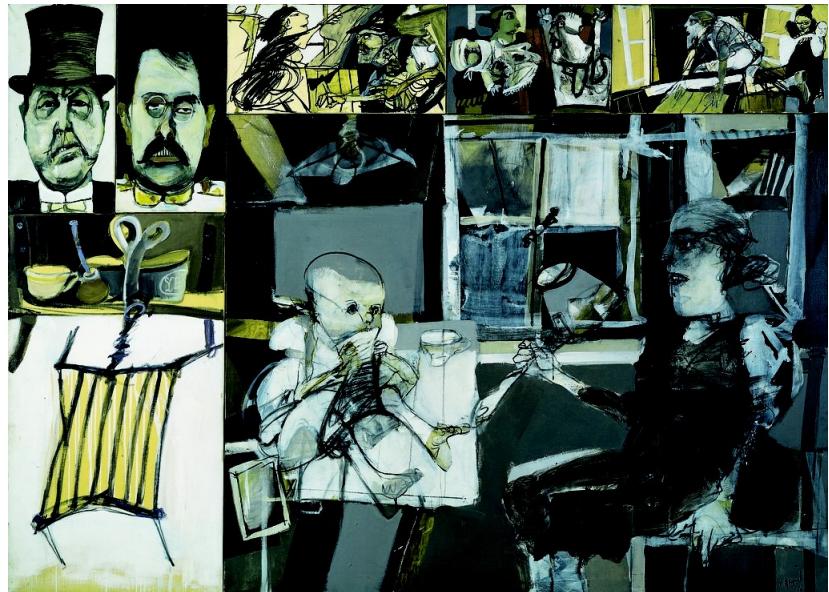


Imagen 25: *Sin pan y sin trabajo*, 1966, Carlos Alonso. Acrílico sobre tela, 162 x 226 cm. Colección del artista.

el autor nos muestra la *deshumanización* de nuestra realidad; se disuelven las diferencias entre la carne de res y la humana. Esta expresión grotesca puede leerse en muchas series del artista.



Imagen 26: *El cuco* (serie: *Manos anónimas*), Carlos Alonso, 1986. Pastel sobre papel, 70 x 100 cm, s/d.



Imagen 27: serie: *Manos anónimas II*, Carlos Alonso, 1984, Museo Superior de Bella Artes Evita – Palacio Ferreyra, Córdoba.

Otro artista icónico e irremplazable es León Ferrari (quien estuvo exiliado en Brasil entre 1976 y 1991, y tiene un hijo desaparecido durante la ultima dictadura argentina). Sus controversiales obras son relatos vívidos y crudos de la realidad que pretende ocultarse o pasa

desapercibida. Son relatos contrahegemónicos que denuncian la naturalización de ideologías vacías y construidas a fuerza de adoctrinamiento. Ferrari se ocupa de temas como la guerra, la religión o la superpoblación.

Posiblemente su primer obra emblemática fue *La civilización occidental y cristiana* (*imagen 28*), un ensamblaje realizado con un cristo sobre un bombardero estadounidense (a escala) de los utilizados en la guerra de Vietnam. Una representación perturbadora que cuestiona la violencia de la civilización occidental y la religión. En 1965 Romero Brest invita al artista a participar del premio del Instituto Di Tella. Pero la obra fue censurada y no pudo participar, ya que el mismo Brest le pide que retire la pieza por resultar ofensiva para parte del personal del instituto. Solo se presentarán otras tres obras, las cuales serán desacreditadas en un artículo publicado en la revista *Propósitos* (1965), Ferrari responderá diciendo:

Lo único que le pido al arte es que me ayude a decir lo que pienso con la mayor claridad posible, a inventar los signos plásticos y críticos que me permitan con la mayor eficiencia condenar la barbarie de Occidente; es posible que alguien me demuestre que esto no es arte; no tendría ningún problema, no cambiaría de camino, me limitaría a cambiarle de nombre: tacharía arte y lo llamaría política, crítica corrosiva cualquier cosa.

Las censuras, las respuestas del público, las opiniones de la prensa y las respuestas del artista forman parte de su paradigmática obra.

Uno de los aspectos más interesantes de la obra de León Ferrari es su carácter provocativo. El artista juega con conceptos culturalmente aceptados y convertidos en incuestionables. Este es el caso de la religión. La construcción ideológico-cultural que sostiene la creencia mágico-religiosa sólo puede mantenerse gracias a otra construcción social: la incuestionabilidad, por la que la religión se protege desde el postulado que dice que la fe no puede explicarse. Mediante esa afirmación construye un aparto ideológico que permite la manipulación social y el aprovechamiento económico. León Ferrari utiliza esta construcción ideológica que no permite permeabilidades y la contrapone a la realidad; enfrenta al mundo racional con el irracional generando un antagonismo ideológico que produce rechazo o reflexión. Un hecho paradigmático en relación a la obra de León Ferrari fue el ocurrido durante la muestra del artista en el Centro Cultural Recoleta. Si bien ya en el año 2000 una muestra del artista presentada en el ICI, llamada *Infieros e idolatrías* había generado mensajes solicitando su clausura, y una granada de gases lacrimógenos y basura fueron lanzadas en el interior de la galería. Lo ocurrido en la retrospectiva que el artista presentó en el Centro Cultural

Recoleta en el año 2004 superó todas la expectativas y dejó en evidencia el carácter antidemocrático y retrógrado de algunos grupos religiosos relacionados con el cristianismo. Estos grupos fueron encabezados por el entonces cardenal Jorge Bergoglio (posteriormente elegido como Papa por el Vaticano) y el diario La Nación, el cual publicaría el 2 de diciembre de 2004 una carta de dicho cardenal, en la cual decía:

“Hoy me dirijo a ustedes muy dolido por la blasfemia que es perpetrada en el Centro Cultural Recoleta con motivo de una exposición plástica. También me apena que este evento sea realizado en un Centro Cultural que se sostiene con el dinero que el pueblo cristiano y personas de buena voluntad aportan con sus impuestos.” (Bergoglio, citado en Gaffoglio, 2004)

Y el actual pontífice agregaba: “frente a esta blasfemia que avergüenza a nuestra ciudad, todos unidos hagamos un acto de reparación y petición de perdón el próximo 7 de diciembre”.



Imagen 28, *La Civilización Occidental y Cristiana*, León Ferrari, 1965, Instalación.

Esta carta causó un accionar católico contra el artista: varios activistas ingresaron a la muestra, al grito de *¡Viva cristo rey, carajo!*, rompieron varias obras; tiraron bombas de olor e incluso hicieron presentaciones judiciales. La jueza entendida en la causa (irónicamente apellidada *Liberatori*) no sólo dio lugar al pedido de que se retiraran de la muestra algunas obras *ofensivas*, sino que el 17 de diciembre clausuró la muestra. Esto provocó un apoyo masivo al artista en un acto que convocó a 5.000 personas. Finalmente otro fallo permitió que la muestra se reabriera y continuara hasta que el propio Ferrari decidiera terminarla antes de lo previsto dado a las constantes amenazas de bomba.

En definitiva la muestra fue todo un éxito, ya que permitió demostrar el grado de intolerancia que se construye a través del adoctrinamiento mágico-religioso, dejando en evidencia el accionar violento al que habitualmente recurren ante el avance ideológico (basta recordar los bombardeos sobre la Plaza de Mayo de 1955 bajo el lema *Cristo Vence*)

2.4. La Vejez del arte.

La vejez del arte es un estado utópico, un momento de idealización. Muy lejos de la visión despectiva que nuestra cultura occidental a construido detrás de la idea de vejez, aquí debe ser considerada como lo que realmente significa: un estadio de conocimiento avanzado, de experiencia, de liberación. En términos económicos podríamos decir que la vejez es el *valor agregado* de la vida.

Este concepto llevado al arte nos mostraría una realidad que desde nuestra perspectiva parece muy lejana, un contexto en donde se ha logrado la liberación del individuo y la expresión artística solo fortalece las complejas redes ideológicas que han generado la igualdad social tan deseada. Quizá el arte deba hilar muy fino si es que alguna vez llega a este momento de su vida. Fundamentalmente trabajaría desde su experiencia, desde la memoria, intentando no caer otra vez en la misma trampa, nutriendo al futuro del pasado, de ese complejo pasado que es nuestro presente, el que hemos estado intentando analizar y que no sabemos hacia donde nos conduce.

Este periodo de la vida del arte nunca deja de avanzar, desde una concepción platónica podríamos decir que siempre se está saliendo de una caverna para ingresar a otra, pero es obligación de la condición artística de esta etapa generar un avance lineal y no caer en una perpetua cinta de moebius.

El arte deberá afrontar muchos retos, incluyendo los avances mercantilistas de los sistemas capitalistas basados en el consumo. En este contexto todo es absorbido por la industria, incluso la cultura, y por consecuente las producciones culturales. El músico, el escritor, el actor, el artista visual y todo generador cultural puede ser devorado por lo que Adorno y Horkheimer llamaron la industria cultural.

“El principio del sistema impone presentarle todas las necesidades como susceptibles de ser satisfechas por la industria cultural, pero, de otra parte, organizar con antelación esas mismas necesidades de tal forma que en ellas se experimente a sí mismo sólo como eterno consumidor, como objeto de la industria cultural.” *Dialéctica de la Ilustración*. p. 186. (Adorno y Horkheimer, 2009, p.186)

“Los interesados en la industria cultural gustan explicarla en términos tecnológicos. La participación en ella de millones de personas impondría el uso de técnicas de reproducción que, a su vez, harían inevitable que, en innumerables lugares, las mismas necesidades sean satisfechas con bienes

estándares. Los estándares habrían surgido en un comienzo de las necesidades de los consumidores: de ahí que fueran aceptados sin oposición. El círculo de manipulación y de necesidad refuerza la unidad del sistema. En todo ello se silencia que el terreno sobre el que la técnica adquiere poder sobre la sociedad es el poder de los económicamente más fuertes sobre la sociedad. La racionalidad técnica es hoy la racionalidad del dominio mismo. Es el carácter coactivo de la sociedad alienada de sí misma. Por el momento, la técnica de la industria cultural ha llevado sólo a la estandarización y producción en serie y ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba del sistema social. Pero ello no se debe atribuir a una ley de desarrollo de la técnica como tal, sino a su función en la economía actual. Reprimida ya por el control de la conciencia individual.” (Adorno y Horkheimer, 2009, p.166)

2.5. La muerte del arte.

Mucho se ha hablado sobre la muerte del arte. Tanto Hegel en sus Lecciones de Estética como Danto en *Después del fin del Arte* han anunciado su fin, pero son falsas impresiones, en el arte sólo hay cambios de paradigmas y modificaciones en la representación o significación.

El arte morirá sólo cuando no queden rastros de la humanidad, cuando algo cause nuestra extinción. Quizá no estemos lejos de hacerlo nosotros mismos, quizás no dejemos que el arte envejezca y nos muestre todo lo que tiene para dar, todo su saber acumulado, su experiencia, su capacidad reflexiva, el inmenso poder de la sensibilidad, de la magia verdadera, esa magia que nos eriza la piel.

CAPÍTULO 3

Producción realizada en el periodo comprendido entre 2013 y 2016

En este capítulo se presentará una serie de obras que he ido produciendo en los últimos años, en donde se reflejan las problemáticas anteriormente desarrolladas y se intenta generar conciencia a través de diversos recursos. Resulta apropiado considerar tres dimensiones para poder contemplar en una conclusión que aporte herramientas utilizables en mi futura producción, y que garantice o al menos aporte mejoras en relación a los objetivos planteados. Esas tres dimensiones son: el dispositivo, el capital cultural y los medios de circulación:

El dispositivo es un concepto trabajado por Amount. Según el autor:

“los medios y técnicas de producción de imágenes, su modo de circulación y, eventualmente, de reproducción, los lugares en los que ellas son accesibles, los soportes que sirven para difundirlas. El conjunto de estos datos, materiales y organizacionales, es lo que entendemos por dispositivo.”
(1992, p.143)

El concepto de capital cultural nos es propuesto por Pier Bourdieu, según el autor, existe en la sociedad bajo tres formas:

“en el estado incorporado, es decir, bajo la forma de disposiciones duraderas del organismo; en el estado objetivado, bajo la forma de bienes culturales, cuadros, libros, diccionarios, instrumentos o maquinaria [...] y finalmente, en estado institucionalizado, como forma de objetivación muy articulada porque tal como se puede ver con el título escolar, confiere al capital cultural -que supuestamente debe garantizar- propiedades enteramente originales.” (Bourdieu, 1987, p.2)

En relación a los medios de circulación me parece fundamental poner en duda el carácter jerarquizador del ámbito museístico, un aporte interesante en relación a este tema es el que hace Aurora León:

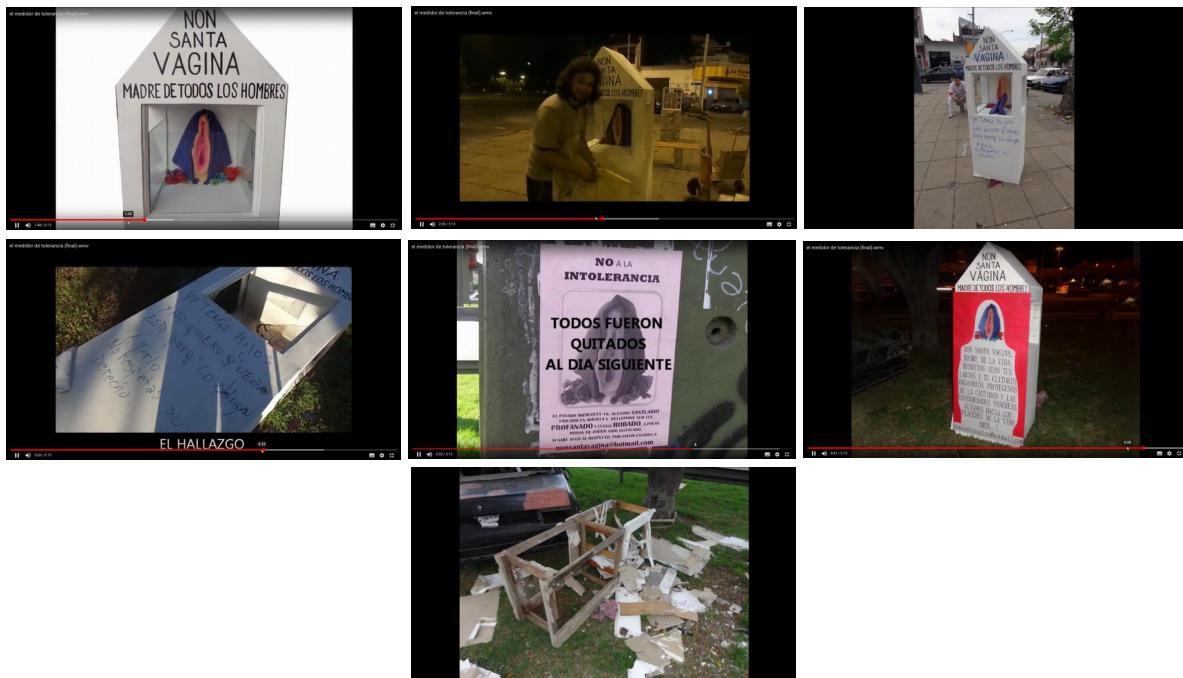
“Hoy que opinamos e incluso dogmatizamos de todo sin saber apenas nada, todos estamos de acuerdo en algo: que el museo es impotente y que, si algo crea, es confusión, indiferencia o rechazo por la cultura.

Incluso la palabra “museo” connota para todos un significado hostil, una vivencia apriorística del aburrimiento y cansancio que a sus puertas nos espera. Es monolítico, cerrado a todo aire renovador, denso y, aún más, negador de la libertad: el control policíaco a la entrada, la obligatoriedad del circuito, la imposición de unas fronteras establecidas para la visión de la obra.” (León, 1986, p.11)

Estas tres dimensiones se encuentran claramente relacionadas, y han sido responsables del estancamiento cultural que dificulta lo que podríamos llamar: movilidad cultural, o sea el acceso al conocimiento y a la educación, al arte y a los diversos medios discursivos. Es evidente que algunos ámbitos de circulación cultural requieren de un bagaje de conocimiento determinado y que excluyen a quienes no posean dicho capital cultural. Por esta razón se considera fundamental reconsiderar continuamente la utilización de los dispositivos y los medios de circulación para afrontar nuestro desafío de construir un arte de carácter emancipador.

Non santa Vagina (Proyecto Intervención del espacio público realizado en el año 2013)

Esta obra de arte público fue parte de un proyecto tronco (el proyecto también contemplaba la instalación de un segundo santuario con la representación de un pene vestido de santo) llamado *El medidor de tolerancia* y proponía una prueba social. *Non Santa Vagina* consistía en un santuario, dentro del cual se encontraba la representación de una vagina vestida como virgen, la obra se ubicó junto a otro santuario (con una virgen convencional de la fe católica) prebiamente instalado en la vía pública.



La intención del proyecto era poner en duda las libertades que algunos cultos se toman al utilizar el espacio público para instalar imágenes que funcionan como medio de adoctrinamiento. También se pretendía analizar la conducta social, la reacción ante lo inesperado, ante lo culturalmente perturbador por el sólo hecho de cuestionar la ideología que ha sido hegemónicamente construida como incuestionable. En definitiva, la obra pretendía medir la tolerancia de algunos actores de la sociedad.

El dispositivo utilizado en este caso generó una relación directa entre la obra y el espectador. Pero pongo en duda que las personas que lo destruyeron rápidamente hayan comprendido la búsqueda conceptual de la obra. Aquí es necesario contemplar otro concepto clave de la producción y la circulación, el capital cultural.

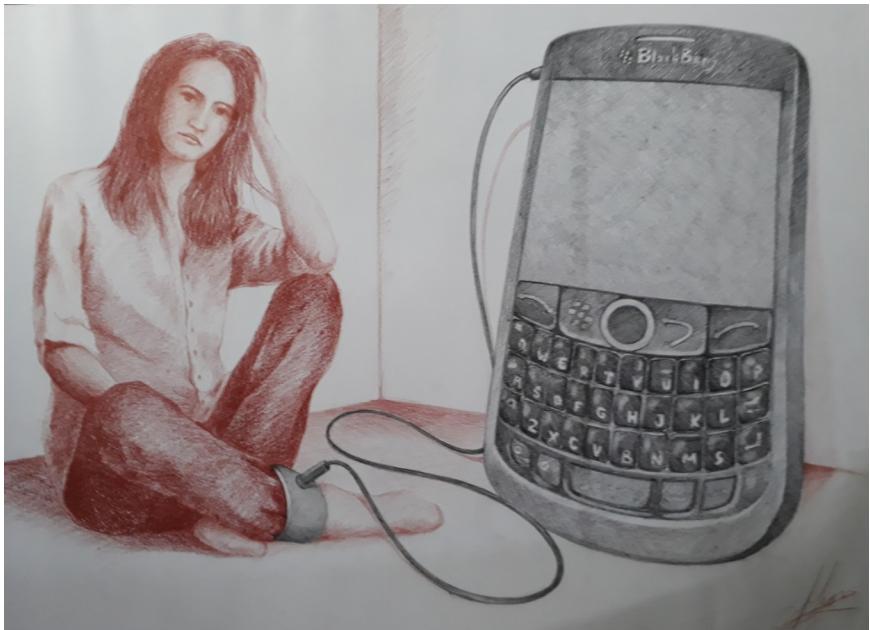
Considerando estas características es evidente que la elección de un dispositivo adecuado y eficiente será un eje relevante a lo largo del desarrollo de mi producción artística.

Serie *La Dominación Cultural* (Serie realizada en el año 2014)

Esta serie cuenta de cinco dibujos realizados con grafito y sanguina sobre papel. Son ejemplos de dominación ejercida desde el poder hegemónico. Representan de modo muy directo y evidente las construcciones sociales que implican estereotipos y conductas compulsivas que suelen ser naturalizadas por la misma sociedad que las reproduce. Otra característica de la serie, es que fue construida a partir de imágenes que circulan en la red, de esta forma se utilizan recursos del propio objeto de estudio, demostrando como el mismo recurso que es capaz de generar conductas negativas puede ser utilizado como una herramienta para denunciarlas o concientizar en relación a ellas.

La guinda negra

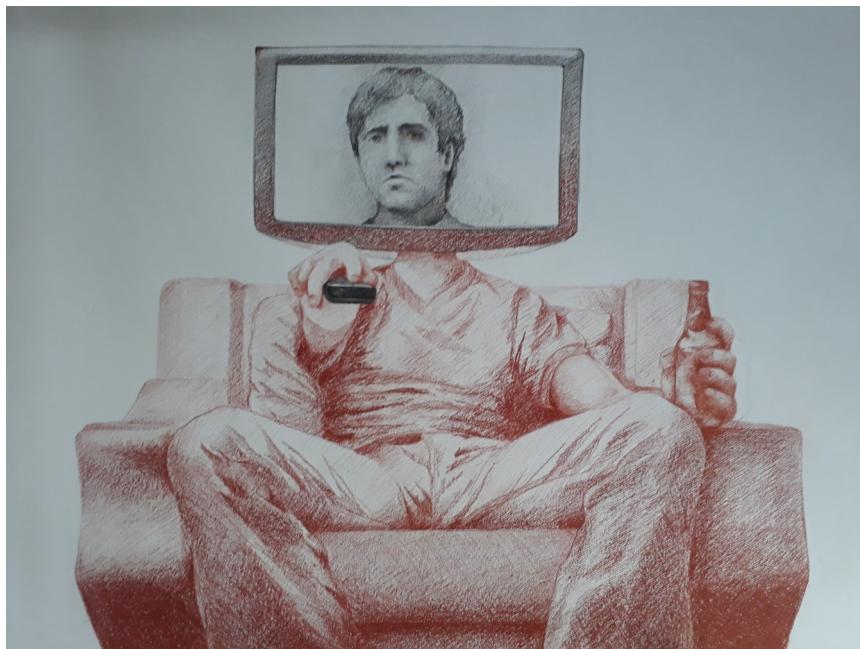
Desde un análisis formal la obra está construida en base a una simetría axial aproximada. La utilización de la sanguina genera una lectura contrastante en relación al acromatismo de la representación del teléfono. Conceptualmente utiliza la metáfora de la *guinda negra* o *blackberry* (una esfera de metal de gran peso unida a un grillete por medio de una cadena, este objeto se utilizaba para reducir la movilidad de los prisioneros) para evidenciar la dependencia que los teléfonos celulares pueden generar en las personas. No es necesario indagar demasiado para comprender la idea de la obra. Increíblemente el nombre de la compañía ya se ha encargado de eso, en un acto de crueldad y sinceridad le ha otorgado el mismo nombre del objeto de castigo a su producto.



La Guinda negra. Fernando Soria, 2014, 70 cm. x 100 cm. lápiz y sanguina sobre papel.

Piensa por mí

Esta obra representa a una persona sentada en un sillón, aparentemente está mirando televisión, ya que apunta con un control remoto hacia el espectador. La cabeza de esta persona ha sido remplazada por un televisor que proyecta su rostro. Esta imagen también utiliza la metáfora



Piensa por mi. Fernando Soria, 2014, 70 cm. x 100 cm. lápiz y sanguina sobre papel.

haciendo alusión al poder que los medios de comunicación ejercen sobre los individuos y a su vez cómo este poder se ramifica en las conductas sociales. No importa qué se elija, todo lo que se ofrece es tan solo un recorte de la realidad. La elección es sólo una ilusión, todo ha sido ya pensado y la manipulación del pensamiento colectivo ya es un hecho.

Conexión USB

En esta obra se representa a una persona sumamente compenetrada en su relación con la tecnología, el hombre parece querer ingresar en la pantalla, lo haría si pudiera. También tiene un conector USB en su cabeza, esta conexión representa la dependencia que la tecnología y las redes ejercen sobre nosotros, como el sometimiento es presentado detrás de un camuflaje en forma de diversión o información



Conexión USB. Fernando Soria, 2014, 70 cm. x 100 cm. lápiz y sanguina sobre papel.

Superficialidad



Esta obra está compuesta por la representación de una mujer vestida elegantemente (según construcciones sociales) posando junto a una gran tarjeta de crédito y bolsas con compras. Es otra metáfora que conceptualmente sintetiza al consumismo, la degradación del sujeto y la sobrevaloración del objeto. Esta imagen es una pequeña muestra de la sustitución de lo importante por lo superfluo, del triunfo de los estereotipos y sus connotaciones positivas artificialmente construidas, y de cómo nuestras sociedades se basan en el consumo y buscan y encuentran el poder en la posesión.

Superficialidad. Fernando Soria, 2014, 70 cm. x 100 cm. lápiz y sanguina sobre papel.

Olvidados

La obra está realizada en grafito y sanguina sobre papel. Está constituida por la representación en primer plano de unos niños en el contexto de una zona pobre de la ciudad en contraste cromático con la zona financiera, donde se pueden apreciar grandes edificios. Es la representación del capitalismo en su máxima expresión, sus consecuencias esperadas y necesarias para su sustento.



Olvidados. Fernando Soria, 2014, 70 cm. x 100 cm. lápiz y sanguina sobre papel.

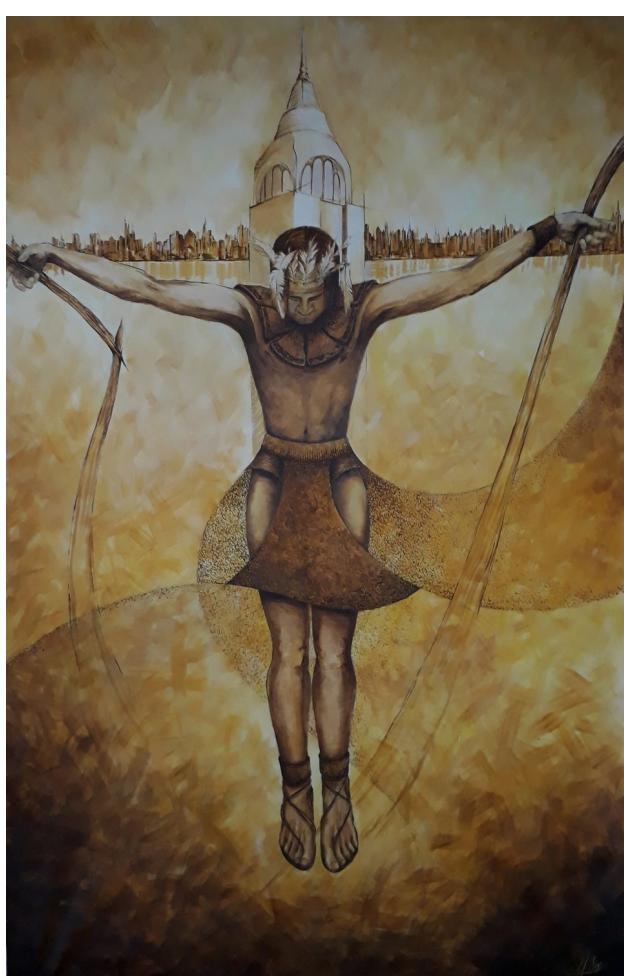
Serie Viracocha (Serie realizada en el año 2015)

La serie “Viracocha” presenta dos visiones de una misma realidad. Plantea la destrucción de una cultura en manos de otra, la brutalidad de la conquista europea en el continente americano.

Viracocha es el dios creador en los mitos andinos, también llamado el señor de las varas, se esperaba que algún día regresara desde mar. Se dice que cuando los españoles llegaron en sus barcos, los nativos americanos que adoraban a este dios confundieron al invasor con la divinidad.

En las dos obras de la serie se representa la crucifixión de Viracocha por manos de la cultura occidental. La utilización de un dios andino crucificado al mejor estilo de los mitos cristianos no es casual, sino que connota la dominación en todo sentido.

Viracocha crucificado (la resignación)



Viracocha Crucificado (La resignación) Fernando Soria, 2015, 155 cm. X 240 cm. Acrílico sobre lienzo,

En esta obra Viracocha es representado resignado, casi muerto. Una paleta reducida de tierras cobrizos genera el equilibrio visual que acompaña a la simetría axial de la composición. Parece estar crucificado en el aire, flotando en el espacio pictórico. La sensación de cruz es completada por la ciudad moderna que ha nacido desde las entrañas de la cultura destruida por el genocidio americano. Ya nada queda, solo la supuesta *civilización*.

Viracocha crucificado (el grito)

Esta es otra versión de la obra anterior, pero en esta caso la ciudad no es tan visible, ni la cruz tan evidente, también la simetría ha desaparecido y tampoco se aprecian ciertas características geométricas visibles en la primera obra. Pero la mayor diferencia se manifiesta en la actitud del dios andino. Ya no es un hombre derrotado y resignado, sino combativo y enfurecido. Es la memoria personificada de los pueblos conquistados y de las culturas destruidas. Es la resistencia latente que nunca podrá ser detenida.



Viracocha Crucificado (El Grito) Fernando Soria, 2015, 155 cm. X 140 cm. Acrílico sobre lienzo,

Serie Conejhombres (Serie realizada en el año 2015)

Las dos obras que se analizarán son parte de una serie aún en desarrollo, sin embargo cada una de ellas presenta un discurso propio, en donde más allá de compartir algunas características tanto visuales como conceptuales, pueden desempeñarse frente al espectador con un mensaje directo y contundente.

La Última Zana

Es la primera obra de la serie, y presenta una estructura visual que remite a otras obras de la historia del arte. Mi pretensión fue lograr un encuentro entre “La última cena” de Leonardo Da Vinci, y “Sin pan y sin trabajo” de Ernesto de la Cárcova, agregando una segunda lectura, actualizada, y relacionada con la problemática de la superpoblación y de la sustentabilidad. La imagen se construye a partir de una simetría axial aproximada, en donde el centro se convierte en el principal punto de atención; esto se debe también al contraste entre la simpleza del fondo y la complejidad de la figura. La paleta es limitada, con predominio de tierras. Se utiliza una clave tonal alta, generando puntos de atención causados por el contraste. Se trata de una composición figurativa en donde la hibridez de los personajes conejo-humanos rompe con la lógica de la figuración realista.



La última zana, Fernando Soria, 2016, 130 cm. X 240 cm. Acrílico sobre lienzo

Aglomeración

Es la segunda obra de la serie. En esta se puede observar una yuxtaposición de cuerpos que eliminan todo registro del fondo, la paleta presenta predominio de fríos y grises cromáticos. La obra muestra a los mismos personajes híbridos de la obra anterior pero en una nueva situación, en la que cada uno de ellos pugna por un espacio y algunos son representados mientras se desploman en caída libre luego de su frustrado intento.

Amount analiza el carácter análogo de la imagen como una de sus principales características y lo asocia a una construcción convencional, basada en necesidades temporales de producciones miméticas. “toda representación es convencional, incluso la más analógica” (Amount, 1992, p.209)

También, la diferencia del realismo, en donde el concepto de analogía pasa a un segundo plano, dándole mayor importancia al aspecto ideológico “la imagen realista no es forzosamente la que produce una ilusión de realidad (ilusión por otra parte infinitamente poco probable) ni siquiera es forzosamente la imagen más analógica posible, y se define más bien como la

imagen que da, sobre la realidad, el máximo de información.” (Amount, 1992, p.218)

El autor analiza también los contextos del realismo y sus puntos de encuentro:

“pocas similitudes hay entre, por ejemplo, el realismo reivindicado por Courbet a mediados del siglo XIX, el realismo socialista que fue hegemónico en las artes de la U.R.S.S. durante varios decenios, el neorrealismo en el cine Italiano de 1945, y lo que se ha etiquetado a veces



Aglomeración, Fernando Soria, 2016, 130 cm. X 240 cm. Acrílico sobre lienzo

como realista en la pintura holandesa de los siglos XVII y XVIII. Estos estilos realistas diferentes están, a su vez, evidentemente determinados por la demanda social, en particular ideológica.” (Amount, 1992, p.221)

Es en este punto, en donde considero que se pueden encontrar relaciones directas entre las dos obras. Es evidente el carácter realista de ambas, (más allá de la ya destacada hibridez de los personajes) justamente ligadas a la concepción de la obra de arte perteneciente a la corriente artística conocida como *realismo*, de ahí se ha heredado esta búsqueda análoga ligada a la demanda social. Ya se ha dicho que esta relación directa entre la realidad y la representación, en el realismo y sus vertientes, es hija de la misión adoctrinante de la obra, que intenta transmitir un mensaje inequívoco y directo.

Para finalizar con lo que respecta al dispositivo, cabe señalar que uno de los aspectos que plantea Amount en torno a él, es el de la selección de tamaño.

“la imagen, hora es ya de repetirlo, es también y ante todo un objeto del mundo, dotado como los demás de características físicas que lo hacen perceptibles. Entre estas características, una es especialmente importante en términos de dispositivo: el tamaño de la imagen. (Amount, 1992, p.47)

Las dos obras analizadas tienen grandes proporciones, para generar una impresión mayor al espectador, desafiándolo desde el primer encuentro. Estas grandes proporciones están directamente relacionadas con la gran escala de la pintura mural

La mixtura entre el humano y el conejo es una metáfora muy simple y clara que alude a la reproducción excesiva. El conejo se ha asociado históricamente a la fecundidad, por ejemplo, Ostara, la diosa germana de la fecundidad es habitualmente representada acompañada por un conejo. Se pretende que esta unión de especies atraiga la mirada del espectador, quien al indagar con mayor detención la construcción pragmática, podrá ir decodificando el carácter semántico de las obras.

Más allá de la alusión directa que se realiza en *La Última Zana* a la falta de alimentos o medios para conseguirlos, ambas obras remiten a una idea principal, la de concientizar sobre la problemática de la superpoblación y la sustentabilidad en todos los aspectos.

CONCLUSIÓN

Hemos visto como las complejas condiciones contextuales en las que vivimos nos obligan a considerar estrategias que modifiquen positivamente las expectativas que tenemos sobre el futuro cercano. También hemos analizado como el papel del artista y su producción se ha ido modificando a lo largo de la historia, determinando periodos muy prolongados en donde el arte fue funcional al poder hegemónico y el artista un siervo de este mismo poder. También se ha planteado la liberación tanto del artista (liberándose de los medios oficiales de circulación) como de las estructuras ideológicas que construían las características formales y conceptuales de su producción.

Pero también debemos ser conscientes que durante este proceso de liberación artística las condiciones de vida de los sectores más amplios de nuestras sociedades han sido sumamente desfavorables y siguen manteniendo estas características. Por esta razón es conveniente construir esta conclusión en base a los siguientes tres ejes:

- Ratificar la necesidad de un arte liberador y concientizador;
- analizar el hecho por el cual los efectos sociales de las nuevas concepciones artísticas no han generado resultados radicales en los aspectos mas críticos ni mejoras sustanciales para las clases más desfavorecidas;
- plantear nuevas estrategias para lograr que los objetivos sociales (para lo cual hemos postulado al arte como medio liberador y concientizador) puedan ser alcanzados.

Obviamente debemos ratificar la necesidad de denunciar y concientizar desde el medio artístico, esta necesidad se basa en las observaciones previas y los análisis que las situaciones planteadas a lo largo de este trabajo han determinado. La coyuntura que nos toca es de una realidad turbulenta y preocupante. Nuestra relación con el entorno se ha vuelto artificial y despiadada, nos alejamos de la naturaleza y estamos encaminados hacia un destino desesperanzador y sin retorno aparente. Las desigualdades sociales se amplían continuamente y sabemos que es un resultado intencional del poder hegemónico. Las guerras han sido devastadoras pero poco hemos aprendido del horror del pasado, el presente sigue siendo igualmente insoportable y el futuro parece anticipar la ampliación de esos horrores. Los estados más poderosos, desde hace tiempo se muestran interesados por los recursos naturales de los países menos desarrollados. Esas serán las causas de las futuras guerras, y la destrucción del entorno parece acelerar este preocupante futuro.

Considero que debemos sostener la postura de concientizar desde la producción artística.

Cuando Adorno plantea que “Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie.” (Adorno, 1962, p.150) nos está obligando a recapacitar, a tomar una posición activa, a no ser indiferentes.

También lo ha hecho Gramsci cuando proclamó: “Odio a los indiferentes. Creo [...] que vivir quiere decir tomar partido. [...] Quien realmente vive, no puede no ser ciudadano, no tomar partido. La indiferencia es parasitismo, es cobardía, no es vida. Por eso odio a los indiferentes.” (Gramsci, s/d, p.13)

Pero también debemos interpelarnos sobre la incapacidad que esta lucha ha demostrado durante muchos años. En este aspecto debemos reflexionar en torno a dos variables: en primer lugar; no podemos dejarle la responsabilidad absoluta de este proceso emancipatorio al arte, y en segundo lugar debemos plantear cuáles son las modificaciones discursivas o de circulación que el arte debe realizar para efectivizar sus acciones.

Los cambios sociales necesarios para modificar los paradigmas creados por el poder hegemónico durante la historia de la humanidad no pueden recaer únicamente en la producción artística. Por supuesto que el arte es un medio dotado de la flexibilidad necesaria para incursionar en un nuevo ámbito ideológico y que la historia reciente de rupturas vanguardistas y luchas políticas le otorgan antecedentes de peso, pero la construcción de un nuevo modelo emancipatorio desde las bases implica la necesidad de un avance en todos los sentidos y desde todos los frentes posibles.

El primer paso debe ser salir de la industria cultural, dejar de pensar la vida como una transacción comercial, el artista debe comprometerse realmente con sus ideales. No se trata de utilizar el medio para obtener beneficios económicos, en esta empresa estamos poniendo en juego nuestra única posesión: nuestra vida y la de las futuras generaciones. Posiblemente el arte nunca pudo llegar a obtener resultados contundentes porque nunca salió realmente de la ya mencionada industria cultural. Siempre fue absorbido por ella, y parece ser difícil romper esas fuertes redes de intereses superficiales, parece que todos tienen un precio y la condición mortal de los seres humanos no les permite ver más allá de su finitud y su egoísmo. Pero si llegamos a poder liberarnos de esas redes y emprender un camino revolucionario, finalmente uno realmente revolucionario se debe encarar desde el exterior de las construcciones culturales existentes pero haciendo uso de ellas, considero que esa es una condición sine qua non.

El arte y todos los medios culturales o bien fueron construidos a la medida de las necesidades del poder hegemónico, o en mayor o menor medida terminaron jugando su juego.

Si queremos tener un futuro debemos pensar en una revolución sin precedentes, una revolución desde la inteligencia y la paz, desde la persuasión y la concientización. Para ello se debe hacer uso de las reglas de juego del sistema para poder ponerlo en jaque.

“La conquista del poder cultural es previa a la del poder político y esto se logra mediante la acción concertada de los intelectuales llamados “orgánicos” infiltrados en todos los medios de comunicación, expresión y universitarios” escribió Gramsci (citado en la revista Ñ, el 10 de febrero de 2018).

Sabemos que la historia nos muestra cruelmente los resultados de los intentos revolucionarios anteriores. Desde la revolución francesa hasta la guerra civil española, pasando por la Comuna de París. En los casos en que las ideologías fueron muy fuertes y lograron romper la resistente coraza del poder: O fueron reprimidas hasta la aniquilación, o luego de la victoria se convirtieron en algo similar a lo que habían estado cuestionando.

Emprender esta batalla ideológica contrahegemónica será tan complejo y arduo como lo han sido las luchas entre los diversos sistemas políticos. La búsqueda de la igualdad y el respeto a la otredad y al entorno son una meta muy compleja, en las palabras del mismo Bakunin (2012, Pag. 163-164) se hace visible la búsqueda que debemos emprender para lograr nuestro objetivo: “los vicios de vuestro medio social son vuestros vicios y no podríais ser hombres realmente libres sin estar rodeados de hombres igualmente libres, pues la existencia de un solo esclavo basta para aminorar vuestra libertad.”

La nuestra será una revolución compleja. La nuestra es una revolución que pretende ser pacífica, que solo cuenta con el arte y los artistas, con las ideas libertarias y con el entusiasmo de la emancipación.

Para iniciar esta búsqueda podríamos partir del ejemplo del muralismo mexicano, sin duda, uno de los antecedentes más cercanos al concepto revolucionario al que intento acercarme. El muralismo funcionó como un medio comunicacional para las clases sociales proletarias, esas mismas clases que se encontraban despojadas de la posibilidad de acceder a los museos. Posiblemente algunas personas comprendieron el mensaje, o al menos una parte. Pero para poder poner en marcha un modelo realmente emancipatorio debemos poner al alcance de todos los individuos la posibilidad de acceder al arte, pero no sólo al arte, también a la educación (comprendida también en términos emancipatorios), y también a igualar las condiciones de vida y desnaturalizar todas las malas costumbres de nuestras sociedades; la desigualdad, la codicia, la avaricia, el odio y la violencia, entre otras.

¿Qué hubiera sucedido si los muralistas hubiesen tenido a su disposición todos los medios comunicacionales que tenemos hoy, como por ejemplo las redes sociales?

Es imposible saberlo, pero creo que el poder hegemónico nos ha dejado un pequeño espacio por donde entrar a su mundo de codicia infinita y combatirlo desde adentro.

Possiblemente el poder real construya los mecanismos necesarios para no permitir la liberación (podemos verlo actualmente con el intento de legalización de la interrupción voluntaria del embarazo en la Argentina y las posturas anti-derechos de gran parte de este poder hegemónico) pero vale la pena intentarlo. No será un proceso sencillo, implica la deconstrucción total del capital cultural reinante. Y en el caso de un triunfo parcial o total también sabemos que el poder nunca acepta la derrota y que no tiene miramientos y es capaz de amenazar, matar, bombardear, o lo que sea necesario. Para este grupo de personas *el fin justifica los medios* y el fin siempre es el mismo: poder.

Los intentos que se han hecho no deben ser desestimados, pero debemos entender que no han sido suficientes, como hemos visto el arte ha estado mucho tiempo al servicio del poder y cuando finalmente se liberó no pudo escapar de las redes de la industria cultural y de los ámbitos exclusivos: las colecciones privadas, la academia, los museos, etcétera,

Cuando la producción artística recae al ámbito museístico deja de ser accesible a todos, y mucho menos a la clase proletaria.

Desde la aparición de los museos, como continuidad de las grandes colecciones privadas (propiedad de algunos personajes poderosos que a lo largo de la historia habían acumulado por diversas vías una gran cantidad de piezas) la supuesta apertura de las producciones artísticas es claramente un terreno fértil al análisis, dado que las clases sociales bajas nunca han tenido la posibilidad real de acceder a dicha apertura, ya sea, por falta de interés o por la imposibilidad aun actual que afecta a una gran parte de la población carente de tiempo para el ocio y del capital cultural (Bourdieu, 1987, p.2) necesario para poder disfrutar de la oferta museística.

El museo, es el ámbito habitual de difusión artística, así como también el de exclusión social. Las obras que denuncian los aspectos más crueles de las actividades capitalistas son expuestas dentro de estos edificios que no son otra cosa que otro producto del mismo capitalismo salvaje, generador de *status* para unos pocos y excluyente para la mayoría.

Siguiendo con la noción de *dispositivo* planteada por Amount se debiera plantear cuál sería el dispositivo apropiado para difundir las denuncias de carácter social. ¿Cuántos hombres pobres conocen la obra de De la Cárcova? ¿Cuántos niños con hambre vieron la obra de Antonio Berni? Y

si la vieron, ¿qué tomaron de ese mensaje? ¿En qué aspecto los ha ayudado? Seguramente de ninguna forma. Entonces, ¿cuál es realmente la función de estas obras? ¿Qué podemos hacer para que esta denuncia genere algún tipo de efecto positivo? ¿Puede el dispositivo adecuado generar mejores resultados? ¿Es posible una relación coherente entre: búsqueda – producción – resultado?

Considero que aquí recae el éxito o el fracaso de todo el esfuerzo que podamos realizar, tanto desde el arte como desde cualquier ámbito: en la selección del dispositivo adecuado, como ya se ha dicho, actualmente, los entornos virtuales de comunicación y las redes sociales nos otorgan la posibilidad de utilizar nuevos dispositivos que pueden hacer uso del poder de la industria cultural para deconstruir sus postulados *sagrados* desde un posicionamiento ideológico antagónico.

Este será un proceso paulatino y prolongado. Primero se deberá construir una ideología emancipadora fuerte que pueda exponer los sofismas del poder hegemónico. Una vez logrado este gigantesco paso, se deberá ejercer presión para lograr las modificaciones reales sobre todas las instituciones cuestionadas.

Desde mi perspectiva, y siendo fiel a mis ideales, como artista y como educador considero que ser artista y educador es la misma cosa, no se puede hacer una cosa sin hacer la otra. El artista educa desde su obra y el verdadero educador es un artista social, está luchando por la igualdad y por la emancipación de los individuos. Es en este punto en donde las revoluciones artísticas del pasado han fallado. No han comprendido esta necesaria conjunción. Han luchado en la superficialidad contra una cultura enraizada y construida desde el odio a la otredad.

La lucha que debemos emprender debe ser desde el arte y también desde la educación, una educación verdadera, muy lejos de los modelos actuales. Esta educación debe llegar a todos los individuos, debe garantizar su libertad. Lejos estamos de lograrlo, actualmente lo que entendemos por libertad no es otra cosa que un conjunto de construcciones sociales establecidas desde los intereses del poder, y lo que entendemos por educación no es otra cosa que un mecanismo que naturaliza esos ideales por medio del adoctrinamiento en instituciones construidas con un formato industrial. La escuela es una línea de producción de seres sumisos y no pensantes. Es nuestra obligación, como artistas y educadores retransitar el mismo camino que transitó el poder hegemónico, pero esta vez para transformar la sumisión en revolución y generar individuos libres y reflexivos que construyan una sociedad igualitaria y consciente de sus actos y limitaciones y dejen de lado el individualismo para comprender que toda sociedad depende de la otredad, pero no para ser aprovechada en beneficio propio, sino para transitar un futuro mejor.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor.
 - 1962 *Prismas*. Barcelona, España: Ediciones Ariel
- AUMONT, Jacques.
 - 1992 *La imagen*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- BAKUNIN, Mijaíl.
 - 2012 *Dios y el Estado*, Buenos Aires, Editorial Sol 90.
- BAUMAN, Zygmunt
 - 2007 *Vida de consumo*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- BERNI, Antonio.
 - 1999 *Escritos y papeles privados*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Temas.
- FERNANDEZ, L. y GUTIÉRREZ, M.
 - 2013 *Bienestar Social, Económico y Ambiental para las Presentes y Futuras Generaciones*. Información Tecnológica, 24 (2), p.122. doi: 10.4067/S0718-07642013000200013
- FERRARI, León.
 - 7/10/1965 *La respuesta del artista*. Propósitos, s/d.
- GALEANO, Eduardo.
 - 2006 *El libro de los abrazos*. México D.F., México: Editorial Siglo XXI.
- LEÓN, Aurora.
 - 1986 *El Museo, teoría, praxis y utopía*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- ORWELL, George.
 - 1999 *Rebelión en la granja*. Madrid, España: El Mundo, Unidad Editorial S.A.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, José.
 - 1967 *El movimiento obrero y sus orígenes en Andalucía*. S/d, España: Editorial ZYX.
- SARAMAGO, José.
 - 2005 *Ensayo sobre la lucidez*. La Habana, Cuba: Editorial Arte y Literatura.

- SPINETTA, Luis A.

1997 *Jardín de gente* (s/d) [Spinetta y los Socios del Desierto]. Buenos Aires: Warner Chappell Music Argentina.

Sitios Web consultados

- Adorno, Theodor. (1966). *Carpetas Docentes de Historia. Historia del mundo contemporáneo*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación UNLP.

Visto el 20/8/19. 19,20 hs. en:

<http://www.carpetashistoria.fahce.unlp.edu.ar/carpeta-2/fuentes/la-segunda-guerra-mundial-y-el-holocausto/theodor-w-adorno-201cla-educacion-despues-de-auschwitz201d/>

- Allende, Isabel. (s/d). De amor y de sombra.

Visto el 22/8/19. 12,30 hs. En:

<https://epublibre.org>

- Bourdieu, Pierre. (otoño 1987).

Los tres estados del capital cultural. *Sociológica UAM*.

Visto el 14/7/19. 11,30 hs. En:

<http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/1043/1015>

- Burel, Hugo. (10/12/2017). Ganarle a Gramsci. *El País*.

Visto el 26/8/19. 23,30 hs. En:

<https://www.elpais.com.uy/opinion/columnistas/hugo-burel/ganarle-gramsci.html>

- César, Marijose. (29/7/2016). La cultura del envase. *Vanguardia*.

Visto el 26/9/19. 11,30 hs. En:

<https://vanguardia.com.mx/articulo/la-cultura-del-envase>

- de Luca Bartolomeo, A. (8/12/2015). *Latin Press*. Marbella: s/d.

Visto el 12/6/19. 9,30 hs. En:

http://www.latinpress.es/colaboradores_latinpress_alberto_de_luca_venezuela_contar_votos.html

- Gaffoglio, Loreley. (2/12/2004). La Iglesia advirtió que la muestra de Ferrari "es una blasfemia". *La Nación*.

Visto el 27/8/19. 10,30 hs. En:

<https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-iglesia-advirtio-que-la-muestra-de-ferrari-es-una-blasfemia-nid659247>

- Gallo-Callejas, Mauricio A. (enero-junio 2008). El estado fiscal en el pensamiento político de Thomas Hobbes. *Vniversitas*.

Visto el 15/7/19. 23,30 hs. En:

<https://revistas-colaboracion.juridicas.unam.mx/index.php/vniversitas/article/view/220/191>

- Garin, Isabel. (9/5/2018). Tucumán Arde: política y arte en llamas. *ContrahegemoníaWeb*.

Visto el 27/7/19. 11,30 hs. En:

<https://contrahegemoniaweb.com.ar/tucuman-arde-politica-y-arte-en-llamas>

- Gramsci, Antonio. (1984). *Cuadernos de la cárcel*.

Visto el 28/8/19. 17,30 hs. En:

https://books.google.com.ar/books?id=vKkN8n3iSxYC&pg=PA196&dq=Lo+que+se+llama+%22opini%C3%B3n+pol%C3%ADtica%22+est%C3%A1+estrechamente+vinculado+con+la+hegemon%C3%ADa&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwj9zKG_6sPkAhWjH7kGHXNqD8UQ6AEIKjAA#v=onepage&q=Lo+que+se+llama+%22opini%C3%B3n+pol%C3%ADtica%22+est%C3%A1+estrechamente+vinculado+con+la+hegemon%C3%ADa&f=false

- Gramsci, Antonio. (s/d). Odio a los indiferentes.

Visto el 28/8/19. 18,30 hs. En:

<https://epublibre.org>

- Horkheimer, Max. y Adorno, Theodor. (2009). *Dialéctica de la Ilustración*.

Visto el 17/8/16. 16,30 hs. En:

https://archive.org/stream/pdfy-MDZ24m8ZdVlpvMkB/Dialectica%20de%20la%20ilustracion%20-%20Horkheimer%20y%20Adorno_djvu.txt

- Peñalver, Manuél. (23/12/2017). Es Navidad. *Diario de Almería*.

Visto el 20/8/19. 19,00 hs. En:

https://www.diariodealmeria.es/opinion/tribuna/Navidad_0_1202580165.html

- Ríos, Rubén H. (12/12/2013). El “nihilismo burgués”. *Página 12..*

Visto el 17/7/19. 11,30 hs. En:

<https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-235445-2013-12-12.html>

- S/D. (Tranquilo Producciones). (2008). *La vida según Galeano. Capítulo: Mujeres*

Visto el 21/8/19. 13,30 hs. En:

[<http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8320/3899?temporada=1>]. Buenos Aires.

- S/D. (28/04/2011). La población china crece y envejece más. *La Vanguardia*.

Visto el 20/8/19. 14,00 hs. En:

<https://www.lavanguardia.com/internacional/20110428/54147245971/la-poblacion-china-crece-y-envejece-mas.html>

- S/D. (13/10/2015). Antonio Berni: un artista comprometido. *Izquierda Diario España*.

Visto el 12/7/19. 15,00 hs. En:

https://www.izquierdadiario.es/Antonio-Berni-un-artista-comprometido?id_rubrique=2653

- S/D. (10/2/2018). Perlas cultivadas. *Revista N.*

Visto el 13/7/16. 16,30 hs. En:

<https://www.pressreader.com/>

- S/D. (2019). *BibleServer*. Alemania: ERF Mediem.

Visto el 15/8/16. 12,30 hs. En:

<https://www.bibleserver.com/text/NVI/G%C3%A9nesis3>

- WORLD INEQUALITY LAB. (2018). Informe sobre la desigualdad global.

Visto el 12/7/16. 8,30 hs. En:

<https://wir2018.wid.world/files/download/wir2018-summary-spanish.pdf>