

Arte y política: reflexiones en torno a un complejo cruce

*Marisol Ocampo **

Resumen

El texto intenta introducir a los y las lectores en una compleja vinculación: la del arte y la política. Para reflexionar en torno a dicho entrecruzamiento se propone una serie de tres casos para pensar cuestiones inherentes a ambos campos con algunas preguntas que buscan abrir el debate. El primero de ellos es el arte durante la Revolución Rusa, el segundo sobre el arte y el nacionalsocialismo y el tercero, el arte y la dictadura cívico-militar argentina de 1976.

Palabras clave: Arte – Política – Entrecruzamiento – Revolución – Dictadura

Art and politics: Reflections on a complex intersection

*Marisol Ocampo **

Abstract

The text attempts to introduce readers to a complex link: that of art and politics. In order to reflect on this intertwining, a series of three cases are proposed to think about issues inherent to both fields, with some questions that seek to open up the debate. The first is about art during the Russian Revolution, the second about art and National Socialism, and the third about art and the Argentinean civil-military dictatorship of 1976.

Keywords: Art – Politics – Crossing – Revolution – Dictatorship

Introducción

¿De qué modo podríamos abordar o reflexionar en torno a la relación existente, sin duda inherente, entre arte y política? Tal vez un primer acercamiento a posibles respuestas para dicho interrogante pueda ser recurrir a la etimología¹. El vocablo “Arte” procede del latín “Ars” y “Artis” que tiene su raíz en el griego “Techne”. Este se entiende como “Habilidad”. Por su parte, “Política” proviene del latín “Politicus”, “Estado”, y éste del griego antiguo “Politikós”. La palabra deriva de “Politeia” ya que así llamaban los griegos a la teoría de la polis, “Ciudad”.

Realizada la aclaración etimológica, es importante precisar el modo en que en este artículo concebimos el vocablo “Arte”. Cabe señalar en principio que es una categoría que ha estado en constante cambio a lo largo de las distintas etapas históricas. En este sentido recuperamos la noción de “Bellas artes” (“Beaux arts” en francés), conscientes de lo polémico de dicho término, aunque no será objeto de este texto su debate. Estas artes inscriben entonces lo que hoy conocemos como expresiones (o habilidades) de lo artístico: la pintura, la danza, la escultura, la música, la arquitectura, la literatura y el cine. En tanto que por lo político entendemos las condiciones sociales en las que esas obras han surgido y los diálogos que entablan las obras con las configuraciones políticas de época, ya sea en discrepancia con las mismas o en coincidencia con ellas.

A partir de estas consideraciones, hemos optado por presentar una serie de casos en donde lo artístico y lo político se entrecruzan, aunque no sin complejidades. Mayormente se trata de producciones estéticas modernas, contemporáneas y occidentales, pero cuyos dilemas continúan hoy vigentes. El corpus presentado tiene por objetivo adentrarnos en la relación que nos convoca particularmente: arte-política.

Es así que los ejemplos seleccionados para pensar en la relación que nos concierne son el arte y la vanguardia en la Rusia de la revolución soviética de 1917; el arte en la Alemania del nacionalsocialismo que toma el poder en 1933; los artistas que denunciaron el nazismo y, un poco más acá de nuestras latitudes geográficas, el arte que denunció lo acontecido durante la última dictadura que tuvo lugar en nuestro país entre 1976 y 1983.

1. Desarrollo

1.1. Arte y vanguardia política en la Rusia revolucionaria

Uno de los episodios históricos más importantes del Siglo XX lo constituyó la Revolución Rusa de 1917. Se trató de la primera revolución socialista de la historia de la humanidad, inspirada en la teoría marxista y significó un cambio estructural en el sistema político-económico imperante de la época. Además de la revolución social, también se

¹ Origen de las palabras, razón de su existencia, de su significación y de su forma. (Real Academia Española).

esperaba una en el plano cultural. Fue así que algunas de las primeras medidas tomadas en relación al campo de lo artístico fue la realización de un inventario de las obras existentes, la nacionalización de las galerías y colecciones privadas y la prohibición de exportar obras de arte. Los líderes del proceso revolucionario, como Lenin, manifestaron que querían que el arte ayudara a la educación político-ideológica del pueblo y que fuese algo útil.

Al comienzo de la revolución, surgen nuevas formas de expresión artística y de comunicación que responden a las nuevas necesidades políticas. El arte como elemento de agitación cultural se despliega ampliamente: carteles, exposiciones itinerantes, trenes-bibliotecas que recorren el país pintados con motivos revolucionarios. Por su parte, la vanguardia acogió de muy buena manera la revolución y por primera vez sus artistas dejaron de estar en la oposición política. Esto se explica debido a que, según ellos, -que además eran muy críticos con la sociedad burguesa- se crean unas nuevas condiciones que les permiten revolucionar la práctica del arte.

El “Realismo socialista” fue el arte oficial de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Esta podría ser definida como una corriente artística que adopta el arte como un instrumento para representar y criticar el capitalismo y hacer énfasis en el desarrollo revolucionario y en la emancipación del proletariado y el campesinado.

Durante la época de la revolución se crearon las Organizaciones Proletarias de Cultura e Ilustración (Proletkult). Se trató de una federación de asociaciones culturales locales y artistas de vanguardia y que buscaba fundar una estética de la clase obrera revolucionaria que se inspiraba en la construcción de la sociedad industrial moderna. Esta federación fue fundada por el Comisariado Popular de Educación, pero con el tiempo estas organizaciones buscaron una independencia respecto del Partido Comunista, lo que les valió una actitud negativa por parte de Vladimir Lenin, uno de los líderes más importantes de la revolución. Desde 1917 hasta 1932 funcionaron estas organizaciones, ya que en ese año fueron disueltas.

Aquí una cuestión interesante para pensar sería la reflexión en torno a lo que significa la distancia que toma el arte respecto del partido oficial de gobierno y a los controles por parte del Estado una vez que ese partido avanza en sus políticas. No obstante, una pregunta válida a formular sería si es legítimo que el arte se manifieste completamente a favor de un sistema político. Otra cuestión para pensar es qué sucede con aquellos artistas que no coinciden con una determinada plataforma política. ¿Existe un arte disidente? ¿Un arte crítico es posible en dichas circunstancias políticas? Probablemente no sean cuestiones fáciles de responder, pero sería interesante avanzar en algunos debates al respecto ya que el tema no pierde vigencia.

En el marco de la relación entre el arte y la política, podríamos mencionar además que la muerte de Stalin en 1953 abrió el camino a una ola de liberación en las artes en toda la Unión Soviética. Comienza así lo que se conoció como el “Arte inconformista”. Esta generación de artistas se enfrentó al arte oficial, y la mayoría de ellos aprovechó la apertura del momento para migrar a otros países. A modo de resumen, podríamos señalar que los contenidos de esas producciones transmitían detalles aberrantes del sistema comunista ruso.

1.2. Arte y totalitarismo en Alemania

En el marco de la reflexión sobre la relación entre la política y el arte, también es posible considerar el modo en que la primera se ha valido del arte para transmitir y legitimar lo político. Un caso paradigmático, aunque por supuesto hay muchos otros, es el del nazismo en Alemania y su utilización del cine, las artes visuales y la música de modo propagandístico de su plataforma de ideas. En este punto vale mencionar que tanto Adolf Hitler en Alemania, como Benito Mussolini en Italia, se interesaron por el arte.

En el mismo año de toma del poder del nazismo, en 1933, se publica el manifiesto “¿Qué esperan los artistas alemanes del nuevo gobierno?” en el que se precisaban los siguientes cinco puntos: todos los productos de influencia comunista deben ser sacados de los museos y colecciones; se destituirá de su cargos a los directores de museos que acepten obras que no sean de artistas alemanes ‘correctos’; queda prohibida la publicación de los nombres de artistas comunistas; se rechaza la arquitectura racionalista y se niega la posibilidad de exhibición de esculturas que hieran la sensibilidad.

A partir de estas pautas de censura y, al mismo tiempo, de promoción del arte que el nazismo apoyó comenzó una nueva etapa para el campo artístico. Durante el nazismo, desde 1933 hasta 1945, podríamos hablar de la existencia de un arte oficial en la Alemania nazi, el cual se contraponía al arte moderno que hasta el momento había tenido desarrollo. En este sentido, en 1937 Hitler señaló en una exposición de arte en Múnich que “la Alemania nacionalsocialista exige un arte nuevamente ‘alemán’”.

Es así que algunos artistas comienzan a ser promovidos por el régimen nazi: Arno Brecker, Sepp Happ y Gerhard Kail. Algunos ejemplos de los temas que en sus pinturas representaban son los hombres trabajando en el campo, la obediencia, el militarismo y las mujeres haciendo sus tareas en los ámbitos a los que históricamente estuvieron restringidas: la casa o la cocina, la iglesia y al cuidado de niños. Estas obras eran promovidas por los nazis e intentaban exaltar cuestiones tales como la pureza racial, la idea de la raza aria, la disciplina, entre otros, a las que los nazis denominaban como “valores”.



Figura 1. De izquierda a derecha: Gimnastas (1939) de Gerhard Keil, Deportes acuáticos (1963) de Albert Janesch y El decatloniano (1935-36) de Arno Breker.

No obstante, una nueva serie de interrogantes podríamos plantear en este apartado. En primer lugar, sería interesante cuestionar el valor artístico de estas obras. Producciones pertenecientes a estos artistas mencionados fueron expuestas en una muestra colectiva de arte en la ciudad alemana de Rostock. Desde la prensa señalaron que dicha exposición presentaba un punto de vista crítico hacia las mismas.

Volviendo a la cuestión de su valor artístico, podríamos en principio convenir qué comprendemos por el mismo. En este texto lo entendemos como la habilidad creativa y la técnica expresada por el artista en la obra. Es decir que si tuviésemos que pensar estos dos elementos en las obras de los artistas podríamos estar de acuerdo en que su creatividad está inspirada en escenas diarias de la vida alemana de la época y también que su técnica es muy precisa. Basta sólo observar la imagen de la galería. El primer cuadro muestra a un grupo de atletas alemanes: sus cuerpos están muy bien definidos y se asemejan muchísimo a la realidad. En tanto que lo que podríamos comentar en lo relativo a los valores que este cuadro intenta transmitir es que todos son fuertes corporalmente y todos son rubios. Representan firmeza, disciplina, obediencia.

Sin embargo, es válido preguntarnos por el valor político y moral de estas obras. Cabe señalar que son producciones contemporáneas a los años del nacionalsocialismo que mostraban y representaban a una Alemania ordenada, pulcra, que daba especial importancia al rol de la familia en la sociedad. No obstante, esa propaganda convivía en la realidad con la existencia de campos de concentración, de trabajo forzoso y de exterminio no sólo en la República Alemana sino también en otros países de Europa. Entonces aquí valen las preguntas: ¿es un arte digno de ser expuesto? ¿Qué sucede con la independencia que el arte debería ejercer respecto del poder político? ¿Han existido cancelaciones para con los autores de esas obras? Si bien no hay una respuesta única para estos

interrogantes, sí vale la pena generarlas con el objetivo de seguir pensando en lo que genera el arte.

Durante el nazismo sucedió una cuestión similar con otras expresiones culturales. Un ejemplo de ello es el caso del cine con fines propagandísticos que pretendía conseguir más adeptos a su régimen político. Como regla general, todos los filmes emitidos debían contener un mensaje pro-nazi, utilizando los adelantos técnicos de la época. El cine ofrecía una distracción que tenía como propósito manipular las masas en medio de una crisis económica en el país y otros problemas sociales. Se conoce que unas mil películas fueron hechas durante los doce años de nazismo: el gobierno tomó el control total de esa producción cinematográfica que fundamentalmente implicaba musicales y comedias, es decir, diversión para evadir al público de la realidad y del terror que imperaba.



Figura 2. Nazis en el cine en la Alemania de los años '30.

1.3. Arte y resistencia política

Por otra parte, también podríamos plantear la situación inversa a la expuesta en los párrafos anteriores: cómo el arte y los artistas han denunciado a lo largo de la historia los abusos de poder y los regímenes políticos totalitarios. Como parte de la resistencia política de los artistas, podría mencionar el caso de un espacio cultural contemporáneo que tuve la oportunidad de visitar en julio 2022 en el marco de una estancia doctoral en Alemania². Se trata del Centro de las Artes Perseguidas, o Zentrum für verfolgte Künste de la ciudad de Solingen, situada en el Oeste de ese país.

Este centro es un museo que fue creado en 2015 y de acuerdo a lo que precisa su sitio web está “dedicado exclusivamente a artistas cuyas oportunidades de desarrollo y obras han sido bloqueadas, impedidas o destruidas por las dictaduras del siglo pasado”. La

² Visita realizada en el marco de una estancia doctoral en la Bergische Universität Wuppertal, Alemania, a través de la Beca “ERASMUS +” durante los meses de junio y julio de 2022.

recorrida por este espacio permitió el acceso a distintas muestras de artes visuales y literarias que alberga el museo. Sin duda este espacio constituye un polo para pensar otra vinculación, que también es área de mis intereses de investigación: el cruce entre el arte y la memoria. En este artículo comprendemos la memoria como un proceso colectivo de rememoración en el que participan distintos actores con diversas prácticas, una de ellas es la artística.



Figura 3. Centro de las Artes Perseguidas, en Solingen, Alemania.

Durante la recorrida por este espacio artístico pude conocer algunas obras del artista alemán Oscar Zügel, quien vivió desde 1936 hasta 1950 en la Argentina debido al exilio de su Alemania natal a causa del nazismo. La pregunta que puede aquí formularse es cómo pudo ser posible seguir creando arte, aun cuando las circunstancias de la época no fueron fáciles y forzaron al artista a tener un nuevo comienzo cada vez que debía cambiar su lugar de residencia. Previo a vivir en nuestro país, el artista se exilió en España.

Por otra parte, también genera una interrogación al espacio institucional: ¿cómo seguir manteniendo viva la memoria de los artistas que han sufrido persecuciones? Y además se abre otro cuestionamiento: ¿es posible generar diálogos, o algún tipo de red, con aquellas instituciones artísticas de los países que han cobijado a estos artistas perseguidos?



Figura 4. "Victoria de la justicia", obra de Oscar Zúgel.

1.4. Arte y denuncia en la Argentina contemporánea

Un caso paradigmático en nuestro país para reflexionar en torno a la relación arte-política han sido las producciones artísticas referidas a la última dictadura cívico-militar de 1976. Hay dos artistas célebres por sus obras, las que podrían ser definidas en principio por su fuerte carácter de crítica, y cuyo legado constituye un ejemplo de arte de denuncia: Carlos Alonso y León Ferrari. Un denominador común es que ambos artistas han sufrido el exilio en tiempos dictatoriales, en Italia y España, y en Brasil, respectivamente, como así también la censura de sus obras.

Alonso (1929) nació en Mendoza y es pintor, dibujante y grabador. Cursó sus estudios en su provincia natal, en Tucumán y en Santiago del Estero. También vivió en Roma y Madrid. En su caso, gran parte de su producción está atravesada por la representación de la violencia de nuestra historia. En ella recurre a la metáfora de la carne, cuyas posibles interpretaciones son numerosas y variadas, y una de ellas podría ser la intención de hablar de un país que de algún modo terminó convirtiéndose en una carnicería después de cada tragedia social que trajo muerte.



Figura 5. La presente obra de Carlos Alonso se denomina “Manos anónimas”.

Alonso ha sufrido el secuestro y la desaparición de una hija de 21 años, Paloma Alonso, militante política. Sin duda, este episodio ha marcado a fuego su vida personal y familiar, pero también su trayectoria profesional. En la obra que puede verse aquí, se ven elementos alusivos a la última dictadura argentina: una escena de muerte, los oficiales asesinos, la clandestinidad, la metáfora de la carne.

No obstante, el abordaje de la dictadura no se circunscribe a una sola pintura, sino que constituye una gran parte de su producción estética alrededor de la serie “Manos anónimas”. En ella el artista retrata los secuestros, las torturas y las desapariciones sistemáticas, entre otros tópicos. Se trata de una producción que llevó a cabo entre 1981 y 1991. Otro de los temas allí representados es la violencia sobre el cuerpo de la mujer: Alonso pinta mujeres desnudas que son secuestradas, abusadas, golpeadas, torturadas. Podríamos decir que esto está inspirado en su tragedia familiar, pero también a nivel colectivo bien podría tratarse de una representación de la violación a los derechos humanos durante las décadas del 70 y 80.

Por su parte, León Ferrari (1920-2013) es reconocido mundialmente por su vasta trayectoria y recordado muy particularmente por su trabajo crítico a la dictadura argentina de 1976. En ese año debió exiliarse al país vecino de Brasil para instalarse en la ciudad de San Pablo. Para este artículo recuperamos dos de sus series referidas a la dictadura, en las cuales puede apreciarse una vinculación entre el binomio que aquí nos convoca.

Por una parte, el artista creó la serie “Nunca más”, que es un conjunto de imágenes que ilustró el informe de 1984 que lleva el mismo nombre. Este brindaba

informaciones sobre lo ocurrido durante la dictadura y había sido elaborado por la Comisión Nacional de Desaparición de Personas (CONADEP). “Estos collages intentan transmitir la dimensión infernal de lo sucedido a manos de las instituciones: el Ejército, la Iglesia Católica, la Justicia, los grupos económicos, el Estado represivo”, explicó el autor sobre los mismos.

Esas imágenes vinculan las aberraciones del terrorismo de Estado, el rol de los medios masivos de comunicación y la participación de la Iglesia Católica en esta tragedia social. Por medio de la técnica del collage el artista traza un paralelismo entre el régimen nazi y la última dictadura militar y, dentro de este, plantea la complicidad de la Iglesia Católica que, como institución, avaló y legitimó ambos regímenes.



Figura 6. Uno de los collages que forma parte de la serie “Nunca más”, de León Ferrari.

Por otra parte, el artista produjo otra serie que dialoga con la de “Nunca más”, se trata de “Nosotros no sabíamos”. Allí exponía recortes de noticias de los diarios de Buenos Aires y Córdoba del año 1976. En una suerte de manifiesto, expresaba que las noticias recopiladas si bien “están lejos de abarcar todos los crímenes cometidos por nuestras FFAA, dan una idea del clima que vivía la población y del grado de conocimiento que tenían quienes los justificaban con un ‘por algo será’, nuevo Código Penal de los represores y su feligresía, expresión que luego en los juicios reemplazaron por ‘nosotros

no sabíamos". La crítica para la institución eclesiástica también estaba presente, como a lo largo de otras producciones de su autoría.

En este contexto de obras que son críticas con lo sucedido a lo largo de nuestra historia, y con las distintas instituciones que se involucraron, la censura ha aparecido y le valió al artista numerosas resistencias. Un ejemplo de esto ha sido la determinación que tomó una jueza en el año 2004 cuando clausuró una muestra que exhibía una retrospectiva de Ferrari por los 50 años de su trayectoria artística. Allí eran expuestos numerosos trabajos del artista, entre ellos, había algunos críticos con la idea del infierno, la intolerancia y el castigo a quien pensaba diferente de acuerdo a las sagradas escrituras. Lo interesante de este caso es que, como pocas veces, la cuestión del arte y su vinculación con lo político, la libertad de expresión y las complicidades civiles de la dictadura estuvieron en medio del debate social y legal.

2. Conclusiones

Hemos intentado abordar la compleja vinculación entre arte y política a través de la presentación de una serie que incorpora algunos casos donde ambos campos se entrecruzan no sin complejidades. En el primero de ellos, surgen algunos interrogantes tales como si el arte puede estar al servicio de un partido político, convirtiéndose de algún modo en un "arte oficial". Asimismo, el rol de los/as artistas es también motivo de interrogación: ¿no debería ser éste siempre un actor contestatario o, cuanto menos, independiente de toda ideología? ¿El artista queda de ese modo inhabilitado en el ejercicio de su ciudadanía e identidad política?

En tanto que en el caso de quienes con su arte han ocupado una posición de apoyo al nazismo en la Alemania de los años 30, las preguntas que pueden aparecer son de corte filosófico y moral. Algunas de ellas podrían ser: ¿cómo un artista, actor de lo sensible, puede sentir empatía por regímenes que coartan todo tipo de libertades? ¿Qué razones conducen a un artista a simpatizar con políticas del terror y el horror?

Por último, y respecto a aquellas producciones artísticas que poseen un tinte de denuncia tanto del nazismo en Alemania, como de la dictadura militar argentina, un punto interesante a considerar es bajo qué condiciones esas obras pudieron circular y de qué modo fueron recepcionadas. Lo interesante en todos los casos es el modo en que el campo del arte puede intervenir en la esfera de lo social a través de distintas maneras: apoyando explícitamente sistemas políticos totalitarios, resistiendo a ellos, sufriendo la censura, entre otros. Todo eso, y probablemente algo más, podemos inscribir en el complejo mundo del arte.

Referencias bibliográficas

- ARTS IN EXILE. Recuperado de <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/EN/Objects/zuegel-sieg-en.html?single=1>
- ENCICLOPEDIA “Historia del Arte”. Editorial Espasa
- FORSSMANN, A. (2021). Así era el arte promovido por el régimen nazi. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/asi-era-arte-promovido-por-regimen-alemania-nazi_11450
- LEON FERRARI. Recuperado de <https://leonferrari.com.ar/>
- MEDINA, M. (2019). Así montó Hitler su propio Hollywood nazi. Recuperado de https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-10-24/documental-hitler-s-hollywood_2296615/
- UNIVERSIDAD NACIONAL DE GENERAL SARMIENTO. Biblioteca Horacio González (2013). Recuperado de <https://www.ungs.edu.ar/biblioteca/fototeca/nunca-mas-de-leon-ferrari>
- ZENTRUM FÜR VERFOLGTE KÜNSTE. Recuperado de <https://verfolgte-kuenste.com/>

* * *

** **Marisol Ocampo:** Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB). Magíster en Comunicación y Derechos Humanos por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Doctoranda en Ciencias Sociales y Humanidades por la Universidad Nacional de la Patagonia Austral (UNPA). Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Ayudante de docencia en la Unidad Académica Río Gallegos de la UNPA. [E-mail: marisolocampo@conicet.gov.ar, mocampo@uarq.unpa.edu.ar].*