

Aspectos sociológicos y psicológicos de la pintura

Presentado por el arquitecto y profesor de historia de arte, Francisco Prat Puig, la conferencia del artista Palko Lukacs (no creo que tenga ninguna relación el famoso marxista del mismo apellido) "Aspectos sociológicos y psicológicos de la pintura" fue leída en la Universidad de Oriente en Febrero de 1952. A diferencia de los tratados cubanos de la estética que se proponían una teleología de identidad nacional o una "esencia de nuestra plástica", como quería Guy Pérez Cisneros, la conferencia de Lukacs, no solo trasciende el imaginario de la nación, sino que propone pasar con rapidez por la narrativa universal del arte que va desde el anónimo pintor de las Cuevas de Altamira hasta los primeros movimientos vanguardistas del Expresionismo y Surrealismo. Le interesaba a Palko Lukacs – quien dicho sea de paso también fue miembro de aquellos artistas que se congregaban en torno al "Hurón Azul" de Carlos Enríquez - ilustrar a los académicos cubanos de una visión lineal de la historia de arte dentro de sus contextos y espacios socio-culturales.

En realidad el breve ensayo de Lukacs, leído aquella mañana ante una audiencia numerosa, proponía ideas muy similares a la de Walter Benjamin o Arnold Hauser, quienes ya desde la década de los treinta leyeron el desarrollo de la estética a través de marcos teóricos marxistas para iluminar la matriz de aquellos procesos culturales. Nos decía Palko en este sorprendente texto: *"En realidad, una de las funciones principales del artista en todas las épocas fue esa: servir a los que tenían el poder; inventar para ellos los distintivos necesarios que las manifestaban como los elegidos de los dioses o de Dios"*. Una de los argumentos que nos sorprende de Palko es su sentido de linealidad (y no genealogía): si antes teníamos el arte al servicio de los Dioses o de alguna divinidad, después tenemos a un Leonardo esculpiendo figuras de nieve para los Sforza; y de igual forma, tenemos a un Goethe o un Goya, vinculados como artistas oficialistas de monarquías nacionales o territoriales. Es por esto que el arte está vinculado a un poder externo, es decir, a una hegemonía que funciona como mediación entre la producción del artista y el consumo de las élites. Siguiendo esta lógica de continuismo, Lukacs propone que veamos en el arte de sociedades comunistas (el pensaba, desde luego, en la Soviética, pero nosotros pensamos hoy en la cubana) a un artista que se le exige glorificar a las masas que aglutinan el poder. Pero arguye Lukacs – y esto me parece revelador, ya que se adelanta a la gran tesis de Boris Groys en *La Obra Total de Stalin* – que el estilo del pueblo en estos casos (el Realismo Socialista) no es más que un estilo sacado de las academias burguesas decimonónicas. La contradicción es risible: si bien por una parte, este arte revolucionario está en servicio del pueblo, la forma ilustrativa de este arte ha pasado a ser suplemento y no vanguardia, al poder oficial del Partido. Esto sin duda fue lo que ocurrió tanto en la Unión Soviética con las fricciones entre los pintores abstractos y futuristas con la llegada de la Revolución de Octubre; y algo no muy diferente terminó ocurriendo, como muestra Duane Díaz en su último ensayo *Palabras del transfondo*, con la literatura comprometida del comienzo de la Revolución (*Lunes*, y los primeros estetas), que dio paso al Realismo Socialista de narradores del Quinquenio Gris como Jesús Díaz, Manuel Cofiño, o Woodward. Si Mayakovski decía que la revolución tenía que primero comenzar con la forma, los experimentos comunistas del siglo XX demostraron que la primera revolución en efecto comienza con la forma de arte, solo que después la otra Revolución, la del Partido, siempre terminará derrocando a la revolución estética en la competencia por el espacio vanguardista.

También reconoce Lukacs en su conferencia, sin embargo, la amenaza del arte en el mercado desde comienzos de la Modernidad: "La primera consecuencia es que el artista, para defenderse en esta lucha comercial de oferta y demanda, tiene que buscar, como cualquier otro fabricante de productos, un comerciante intermedio...en el gusto tanto del artista como del consumidor o cliente". El coleccionismo viene siendo por otra parte, el impulsor de las nuevas demandas y formas artísticas, que en vez de llegar a las masas del pueblo en la esfera pública, queda confinada a sectores de pequeñas élites que controlan el capital simbólico y social. El

coleccionismo, tan bien explicado por Benjamin en su ensayo sobre Fuchs, viene siendo la forma paradigmática de la existencia finalista del arte.

Resumía con gallardía Palko Lukacs su pesimismo sobre las artes: "sólo cuando la pintura, sea como sea, se haga capaz de llevar a las masas sin tener que recurrir a hacer piruetas ni a degrade como lo ha hecho...estará entonces el problema psicológico y sociológico de la pintura". Aunque Lukacs no llega a indagar sobre el problema "psicológico" del arte, o su mediación con su exposición sociológico, lo que si queda claro es su brillante explicación del arte como forma dominante del poder en la historia europea. Desconocemos el impacto y los espectadores que estuvieron presentes en la conferencia de Palko Lukacs, de modo que este texto, además de importante por las ideas que sugiere o que adelante en el paso de su recuento, es un documento raro y valioso de esa arqueología histórica de las artes visuales cubanas un por explorar.

Gerardo Munoz
Enero del 2010
Gainesville, FL.