

EL FUTURO DEL ARTE

HERBERT MARCUSE  
SAN DIEGO (CALIFORNIA)

El artículo del profesor Herbert MARCUSE, así como el de Sir Herbert READ que le sigue, reproducen las intervenciones de sus autores en las *Salzburger Humanismusgespräche* ("Conversaciones sobre Humanismo en Salzburg") del pasado otoño. Agradecemos al doctor Oskar SCHATZ, promotor de estas reuniones, su amable autorización para publicar estos textos.

Las "*Humanismusgespräche*" reúnen cada año en Salzburg a un grupo de pensadores destacados en torno a un tema de actualidad. La próxima reunión tendrá lugar del 10 al 13 de septiembre próximo, centrada en el tema "Teoría y posibilidades de la paz".

## LA SOCIEDAD COMO OBRA DE ARTE

La función del arte — unas de las funciones del arte — consiste en proporcionar a la humanidad la paz espiritual. Creo que la mejor manera de caracterizar el estado de conciencia del arte actual es diciendo que la conciencia se extiende cada vez más; que no se ha hecho nada con la paz *espiritual*, pues ésta no ha impedido nunca la discordia *real* — una función de la que el arte no debe ser encargado desde fuera, sino que debe radicar en la *esencia* misma del arte.

Si se quiere analizar la función actual del arte, hay que retroceder hasta su *gran crisis* en el período anterior a la Primera Guerra Mundial. Creo que esta crisis fue *algo más* que la liquidación de un estilo imperante mediante nuevas formas, por ejemplo, la liquidación del objeto, de la figura, etc. Esta crisis fue la rebelión contra *toda* la función tradicional del arte, una rebelión contra el *sentido* tradicional del arte — empezando con el cubismo y el futurismo, después el expresionismo, el dadaísmo, el surrealismo hasta las formas del presente.

Para caracterizar la magnitud y profundidad de esta rebelión, quisiera recordar unas palabras de FRANZ MARC, que fueron dichas en 1914:

“Nosotros oponemos un ‘No’ a siglos de grandeza; marchamos, para admiración burlesca de nuestros contemporáneos, por un atajo, que no parece ser ningún camino, y afirmamos: ésta es la calle mayor del desarrollo de la humanidad.”

Después de Raoul HAUSMANN, en 1919, ese No fue dirigido contra el arte ilusionista de Europa, porque este arte había representado el mundo como un mundo de cosas demasiado dominante y posesivo sobre el hombre, y por tanto, lo había falseado. Consecuencia: la tarea del arte en tal situación es completar y rectificar esta imagen falsa del mundo: presentar la *verdad*, ciertamente de una manera apropiada para el arte y sólo para el arte.

El arte tradicional, así se ha dicho, permanecía frente a la vida real, impotente y extraño. Era sólo *apariencia*. Por ello seguía siendo el arte un *privilegio*, arte de iglesias, museos o coleccionistas.

El carácter artificioso de tal arte, y de la verdad comunicada a través

de él, aparece en lo *bello* como forma esencial de su estilo, que transforma de modo aparente el mundo de los objetos, representando en él, sin duda, una verdad oculta y reprimida, pero una verdad que conserva su carácter de apariencia.

La rebelión contra el arte tradicional ha tenido éxito, porque éste era *conformista*, porque había quedado fascinado por un mundo de la cosificación configurado por la voluntad de los poderosos, y, en segundo lugar, porque esta fascinación convertía, y no tenía más remedio que convertir, a la verdad propia del arte en *apariencia bella*. Esta doble acusación levantada contra el arte tradicional introduce en el arte un elemento fuertemente *político* — “político” en el sentido más amplio, como enfrentamiento del arte a lo establecido. Además, se encuentra en esto una nueva función *cognoscitiva* del arte; se toma a éste como una forma de representación de la verdad. De nuevo cito a Franz MARC: “Nosotros buscamos la cara interior, espiritual, de la naturaleza”.

Raoul HAUSMANN da un paso más y define el arte con una frase muy decisiva, que luego será recogida por los formalistas: “El arte es una *crítica del conocimiento* pintada o modelada”.

Aquí radica la exigencia de una *nueva óptica*, de una nueva percepción, de una nueva conciencia, de un nuevo lenguaje, que habrá de llevar consigo la *liquidación* de la forma de percepción establecida y de sus objetos.

Esto es un cambio radical; se trata de nuevas posibilidades de representar a cosas y hombres. ¿Pero no deberá seguir siendo esta función radical del arte un mundo de la *apariencia*, precisamente porque sólo puede ser llevada a cabo en el arte, sólo como obra de arte? La rebelión es muy consciente de esta contradicción. El arte ya no debe estar impotente frente a la vida, sino contribuir a la configuración de la vida misma; y, al mismo tiempo, debe seguir siendo arte, es decir, *apariencia*.

La primera salida a esta contradicción fue señalada por las grandes revoluciones europeas de 1918; en este caso se exigía la subordinación del arte a la política. Recuérdense la llamada *Proletkult* y las últimas formas desoladoras de esta tendencia en el “*realismo socialista*”. Rápidamente se vio que esta salida no era *ninguna* salida.

Luego se erigió una nueva y decisiva antítesis por parte del *surrealismo*, en los años veinte y en los primeros treinta. No subordinación del arte a la política, sino subordinación de la política al arte, a la imaginación creadora. Cito de un escrito del surrealista Benjamin PERET, de 1943:

“El poeta ahora ya no puede ser reconocido como tal, si no opondrá al mundo, en el que vive, un *inconformismo total*. El poeta está contra todo, incluyendo aquellos movimientos que sólo actúan en la arena política y que por consiguiente aíslan el arte de la totalidad del movimiento cultural. Estos revolucionarios proclaman la subordinación de la cultura a la revolución social.”

¿Por qué se exige en vez de eso la subordinación del movimiento político y social a la imaginación artística? Porque ésta — dice el surrealismo — crea

los *nuevos objetos* en el lenguaje y la figura — en cuanto que ambiente de la liberación del hombre y de la naturaleza, de la cosificación y la autoridad. Por lo tanto, deja de ser mera imaginación; crea un nuevo mundo. La fuerza del saber, del ver, del oír, limitada, sometida y falseada en la realidad, se convierte por el arte en fuerza de la verdad y la liberación.

Así se salva el arte en su función doble y antagónica. En cuanto que obra de la imaginación, es apariencia, pero en la apariencia aparecen la verdad y la realidad posiblemente inminentes, y así puede romper el arte la fascinación de la realidad establecida, falsa.

Hasta aquí la tesis del surrealismo. Pero aquí surge en seguida una nueva imposibilidad. El arte debe cumplir su función disolvente, transformadora, *como arte*, como obra literaria, plástica o musical. En cuanto tal, permanece como una *segunda realidad*, una cultura *no-material*. ¿Cómo puede adquirir la potencia material, la potencia de la transformación, sin que se anule como arte?

La forma del arte es esencialmente distinta a la forma de la realidad; el arte es realidad estilizada, incluso realidad negativa, negada. Todavía más: la verdad del arte no es la verdad del pensamiento conceptual, de la filosofía o de la ciencia, que modifica la realidad. El elemento básico del arte es la sensibilidad interna y externa, lo estético; es *receptivo* antes que positivo.

¿Hay algún puente de una a otra dimensión? ¿Una realidad material del arte que no sólo conserve el arte como forma, sino que también y primordialmente lo realice? Al encuentro del arte debe salir algo de la *sociedad*, si es que tal realización del arte tiene que ser posible. Pero no de modo que el arte se subordine al proceso social; no de modo que el arte sea violentado por los intereses de determinada autoridad; no de modo que se le obligue a una esclavitud — por necesaria que ésta sea socialmente. Sino sólo en el sentido de que la sociedad proporcione las *posibilidades* materiales e intelectuales de recoger la verdad del arte en el mismo proceso de la sociedad, de materializar de este modo la forma del arte.

¿Por qué hubo hasta ahora, en la filosofía del arte, en la estética, tanta insistencia en lo *bello* como cualidad esencial del arte, siendo así que hay tanto en el arte que clara y absolutamente no es bello? La definición filosófica de lo bello es la de apariencia sensible de la idea. Como tal, parece lo bello estar a mitad de camino entre la esfera instintiva sublimada y la no sublimada. El objeto sexual inmediato no tiene por qué ser bello, mientras que en el otro extremo, el objeto supremamente sublimado puede ser calificado de bello sólo en un sentido muy abstracto. Lo bello pertenece a la esfera de la sublimación no represiva, como libre conformación de la pura materia de la sensibilidad y, con ello, sensualización de la pura idea.

## LA BELLEZA COMO ORDEN NO REPRESIVO

En este sentido, lo bello se halla en unidad indisoluble con el *orden*, pero orden en su único sentido *no represivo*, en el sentido en que, por ejemplo, aparece la palabra "ordre" en BAUDELAIRE, en la *Invitation au Voyage*, junto con *luxe* y *volupté*.

Orden como inmovilización, limitación de la violencia de la materia, también de la materia humana, orden como satisfacción: en este sentido es lo bello la forma del arte. Cada obra de arte es, en este sentido, acabada, descansando en sí misma, simbolizadora, y como tal, tranquilizadora, consoladora, nos reconcilia con la vida.

Esto vale también para las obras más radicales del arte abstracto, no-objetivo. También éstas son cuadros o esculturas, tienen el marco por límite y fin; y cuando no tienen marco, tienen su propio espacio, sus superficies. Todas ellas son piezas de museo en potencia.

En la literatura no hay propiamente obras auténticas con *happy end*. Todas están llenas de desgracia, violencia, dolor, desesperación. Pero este carácter negativo se compensa en la forma de la obra misma, por el estilo, estructura, orden y acabamiento de la obra de arte. No vence el bien, desde luego que no, pero la caída tiene su sentido, su necesidad en la totalidad de la obra.

El orden estético es justicia. En este sentido, el orden es, quiérase o no, un orden *moral*, y como tal implica la *katharsis*, que ARISTÓTELES había descrito como esencial en la tragedia. El arte purifica, redime lo que en la vida es y permanece irreconciliable, injusto, absurdo.

Contra este falso y aparente dar sentido a lo que no lo tiene en el arte, se dirige desde el principio la rebelión del período actual. En ello va la existencia misma del arte. Es la respuesta del arte a los condicionamientos y situaciones objetivos, sociohistóricos: la rebelión contra el arte ilusionista de Europa es sólo un aspecto parcial del período actual. Es la respuesta del arte a los condicionamientos y situaciones objetivos, sociohistóricos: la rebelión contra el arte ilusionista de Europa es sólo un aspecto parcial del período del capitalismo tardío, en el que se ponen de manifiesto las contradicciones de la sociedad en dos guerras mundiales, en una serie de revoluciones y en una creciente destrucción productiva.

En la conciencia de los artistas de vanguardia de esta época, el arte se convierte en una *orla decorativa* más o menos bonita, confortable, *en un mundo de terror*. Esta función de lujo del arte debe ser destrozada. La protesta del artista se convierte en análisis doloroso, de *crítica social*. Cito de un escrito de Otto FREUNDLICH, en el que este artista vanguardista apostrofa a la burguesía de su tiempo:

"Demasiado tiempo habéis estado comprimiendo el mundo en vuestras formas de pastel, vosotros, sibaritas, panaderos y pasteleros, pero vosotros mismos no sois dulces, sólo para vosotros tiene que saber todo a dulce, para que pueda lucir sobre vuestra mesa, para vuestros vientres insaciables. Pero hay que cono-

ceros, a vosotros, amantes de dulces, para saber lo amargos que sois, cuando la pasta no se os muestra tan complaciente como quisiera la gula de vuestro paladar. Pues en una mano tenéis la forma del pastel, en la otra tenéis preparados la espada, el puñal, los cañones, el veneno, los gases y tormentos para aplacar la pasta rebelde."

No existe demostración más horrible de la *verdad* de lo que FREUNDLICH dice aquí — en 1918 — que su propia vida; cito del índice del volumen, del cual se ha tomado la cita anterior:

"FREUNDLICH, Otto, nac. 1878, gaseado en 1943 en el campo de concentración Maidanek, escultor, pintor y dibujante alemán, miembro del "grupo de noviembre" de Berlín, marchó a París en 1924, deportado en 1943 por ser judío."

Desde entonces hay una agudización de la esencial *incompatibilidad de arte y sociedad*, que ha encontrado su expresión, por ejemplo, en el dicho: después de Auschwitz ya no es posible seguir escribiendo poesía lírica.

Frente a esto, se ha dicho, si el arte no puede resistir también a *eso*, ya no es arte en absoluto ni puede tener ya ninguna función. Creo que en la actualidad hay arte que ha resistido de hecho. Sólo quiero mencionar a Samuel BECKETT, en literatura; no es el único para quien ya no hay más justicia interna ni sentido. Esto indica la radical transformación funcional del arte.

#### ARTE Y SOCIEDAD DE CONSUMO

Mi hipótesis de trabajo es la siguiente: no es el terror de la realidad, lo que parece imposibilitar todo arte, sino el carácter específico de aquello que he denominado la *sociedad unidimensional*, y el nivel de su productividad. Esto es lo que indica el fin del arte tradicional y la posibilidad de su anulación realizadora.

El *gran arte* se ha entendido siempre muy bien con la realidad horrosa. Hago recordar contradicciones como: Partenón y sociedad de esclavos; los romances medievales y las matanzas de albigenses; RACINE y el hambre masiva coetánea; los bellos paisajes de los impresionistas y la realidad tal como es presentada en la misma época por ZOLA en "Germinal".

Además el arte ha preservado en la forma bella el contenido *trascendente*. Aquí, en la forma bella, yace el elemento *crítico* de la reconciliación estética, la representación de las potencias demasiado liberadoras y apaciguadoras. Esta otra dimensión, dimensión trascendente del arte, en la cual se situaba antagonicamente frente a la realidad, está siendo *suprimida* en la sociedad industrial del presente, altamente desarrollada, y ha sido invadida por la propia sociedad represiva.

En la llamada sociedad del consumo, el arte se convierte en artículo de consumo masivo y parece perder su función trascendente, crítica, antagó-

nica. En esta sociedad se atrofian la conciencia y el impulso de diferenciación, o bien se muestran impotentes. El progreso cuantitativo absorbe la diferencia cualitativa entre libertad posible y libertades establecidas.

Todos los intentos de la imaginación creadora parecen transformarse actualmente en posibilidades técnicas. Para evitar su realización se moviliza desde luego el orden establecido, porque los actuales contenidos y formas posibles de libertad, tal como los puede ofrecer la imaginación creadora, no son compatibles con los fundamentos materiales y morales del orden establecido. Por ello, resulta hoy día la imaginación creadora, en cuanto que experimentación metódica sobre las posibilidades del hombre y de la materia, una fuerza social para la *transformación* de la realidad, y el medio social se convierte en material y lugar potenciales del arte.

La *convergencia de técnica y arte* no es algo puramente imaginado, sino anunciado ya en el desarrollo del proceso de producción material. Este parentesco entre técnica y arte, entre fabricación de cosas según la razón y producción según la imaginación es una cosa ancestral. El parentesco viejísimo de técnica y arte ha sido, naturalmente, desgarrado en el proceso histórico; la técnica se quedó en transformación del medio ambiente *real*, el arte fue condenado a la configuración y transformación *imaginarias*. Las dos dimensiones se separaron: en el mundo social real el dominio de la técnica y la técnica como instrumento de dominio — en el mundo estético, la apariencia ilusoria.

Hoy podemos prever la posible unificación de las dos dimensiones: la *sociedad como obra de arte*. Parece que la tendencia hacia ello viene de la misma sociedad, especialmente en la creciente tecnificación del proceso de producción material, en la reducción del esfuerzo humano físico que tiene lugar en este proceso, en la reducción de la necesidad de trabajo resignado y alienado en la lucha por la existencia. Esta tendencia estimula por sí misma la *experimentación* sistemática con las posibilidades técnicas de trabajo y ocio, sin incomodidad, alienación, ni explotación.

Sería esto una experimentación con posibilidades liberadoras y apaciguadoras de la existencia humana — la idea de una convergencia no sólo de técnica y arte, sino de trabajo y juego; la idea de una posible configuración artística del medio ambiente.

Un arte que trabaja contra la naturaleza: contra la naturaleza falsa, forzada, fea, también contra la "segunda naturaleza" de la sociedad. El técnico como artista, la sociedad como obra de arte — eso podrá darse a partir del momento en que arte y técnica sean liberados de su servicio a una sociedad represiva, cuando ya no permitan que una sociedad semejante les prescriba su modelo y su razón, es decir, sólo después y dentro de un cambio radical, que abarque la totalidad de la sociedad.

*La idea utópica de una realidad estética debe ser mantenida a pesar de la burla, que hasta ahora irremediablemente la acompaña.* Pues quizá se manifiesta en ella la diferencia cualitativa entre libertad y orden establecido.

Lo estético es algo más que lo *meramente* "estético". Es la razón de la sensibilidad, la forma impuesta por el espíritu y, como tal, la forma posible

de la existencia humana. La forma bella como forma de vida pertenece, como posibilidad, únicamente a la totalidad de una posible sociedad libre; no, en cambio, a lo solamente privado, a lo solamente singular, al museo.

Liquidación histórica del arte significa, como posibilidad del presente, la *fusión de la producción material con la intelectual*, la recíproca penetración de trabajo socialmente necesario y de trabajo creador, de utilidad y belleza, de eficacia y valor. Una unificación semejante no es posible como embellecimiento organizado de lo feo, como envoltura decorativa de lo brutal, sino sólo como modo de vida general, que pueden darse los hombres libres de una sociedad libre.

No se puede predecir nada en concreto de una tal forma, a no ser que se presenta como posibilidad técnica en la dinámica de la sociedad presente. En cualquier caso, esta liquidación del arte no sería obra del mismo arte, sino sólo el resultado de un proceso social en todas sus dimensiones — económica, política, psicológica, intelectual.

Pues el arte en sí mismo no puede ser nunca político, sin aniquilarse, sin chocar con su propio ser, sin abdicar. Los contenidos y formas del arte no son nunca los de la acción directa, son siempre sólo lenguaje, imagen, tono de un mundo no, o todavía no, presente. Y el arte sólo puede preservar la esperanza y el recuerdo de semejante mundo, si se identifica *consigo mismo*. Esto significa hoy: no más el gran arte ilusionista, conciliador, purificador del pasado, que ya no puede resistir a la realidad actual y que está condenado al museo, sino la *negación*, sin compromiso, *de la ilusión*; la ruptura de la alianza con lo establecido; la liberación de la conciencia, de la imaginación, de la percepción y el lenguaje, del aplastamiento por parte del orden establecido.