

EL IMPACTO DE LA IDEOLOGÍA Y LA POLÍTICA EN LA CULTURA Y EL ARTE DE LA AMERICA LATINA

*Edilio Peña**

Facultad de Humanidades y Educación
Universidad de Los Andes
Mérida – Venezuela
edilioyana@cantv.net

Resumen

El autor presenta una reflexión en torno a la interferencia de lo ideológico y lo político en las creaciones artísticas y culturales en el ámbito de la América Latina. Si bien ambos elementos son necesaria expresión de la cultura, su natural vocación por la praxis del poder puede tyrannizar a las demás manifestaciones del espíritu y propiciar la expresión de un pensamiento único.

Palabras claves: política, ideología, arte, cultura, libertad.

IDEOLOGICAL AND POLITICAL INTERFERENCE RELATED TO ARTISTIC AND CULTURAL CREATIONS IN THE LATIN AMERICAN AMBIT

Abstract

The author presents a reflection regarding the ideological and political interference related to artistic and cultural creations in the Latin American ambit. Although both elements are necessary expression of culture, its natural vocation for praxis of power may tyrannize the other manifestations of the spirit and to propitiate the expression of an unique thought.

Key words: Politics, ideology, art, culture, freedom, Ethics, Values.

* **Edilio Peña** es profesor de Dramaturgia Teatral en la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad de los Andes de Venezuela, así como de Guión cinematográfico en la Escuela de Medios Audiovisuales y de Dramaturgia teatral en la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades de la ULA.

Dramaturgo, narrador, ensayista y guionista de cine venezolano. Por su obra ha recibido varios premios y reconocimientos tanto nacionales como internacionales: El premio Tirso de Molina en España; en narrativa, el José Antonio Ramos Sucre y Fundarte; premio Universidad de Carabobo en dramaturgia; premio Nacional de guiones cinematográficos, Miguel Otero Silva; en novela, el premio “ Plácido José Chacón “; y por su larga trayectoria literaria, la Orden Andrés Bello.

La literatura por mucho tiempo, y en particular el teatro y el cine en la América latina, cobijó el sentido ideológico en su práctica creadora. Ninguna obra o película podía escapar al embrujo de tan poderoso determinante. La bruma de los años sesenta y setenta todavía se hace irrespirable. Las historias dialogadas o expresadas en imágenes casi siempre terminaban en la playa del sentido histórico, social o político, pero en su expresión más primaria y contingente. Inclusive, cuando querían ser profundas se deprimían en el resultado obligante de la causa y el efecto. En estas expresiones artísticas de la representación, el espíritu y su sombra era echado de los escenarios o de la pantalla de proyección por ser una presencia oscura y sospechosa. A la razón ideológica y científica le resultaba inadmisibles esa elusiva textura del alma que rondaba las historias reales y de la imaginación. Y así, nuestros personajes comenzaron a ser planos en nuestras piezas teatrales, en nuestras películas, por esa obstinada idea de encontrarle un sentido racionalmente causal en el orden social e histórico a la significación de la representación, así ésta emergiera de los sueños más puros. Algunas veces, nuestros territorios del pensamiento y la creación aceptan las influencias como aquellos seres acosados por los complejos y la mediocridad. La impronta de Bertolt Brecht con su teatro dialéctico, y los razonamientos ideológicos por un cine imperfecto, del cubano Julio García Espinosa, constituyeron una fuerte influencia en nuestra escritura dramática.

La búsqueda de una salida política al destino incierto de la América latina hizo que el inmediatismo del discurso político se traspalara a muchos escenarios de la creación artística, vaciando la imagen como derrotero final de la invención, de misterio y densidad cautivadora. Entonces, la imagen de las representaciones ficcionales sólo se ocupó de reeditar los acontecimientos de la realidad sin ningún proceso de transmutación que los trascendiera más allá de sus premisas referenciales, que convirtiera a la imagen en representación de un mundo que se creaba por encima del otro o alrededor del mismo. La misma crítica especializada ha sustentado la tradición del análisis y la interpretación humanística y artística en función de las coordenadas de la lógica de las ideas políticas, aquella misma que había convertido la historia en un apéndice del mito científico.

Es de señalar que en las academias, en las universidades, un periplo dogmático acosa a la crítica y a la reflexión desde esa perspectiva obligante del escozor: investigación, análisis, marco teórico, demostración, conclusión, etc. En fin, la gramática de la lógica llega a ser más importante que la gramática de la imaginación, o en todo caso, más relevante que el sencillo acto de percibir la

obra misma como experiencia de los sentidos, de la tesitura de la vida. El centro de esta discusión puede estar reflejado en la convicción de fe de San Francisco de Asís, quien estaba convencido de que Dios estaba en la inteligencia de los humildes y no en el conocimiento soberbio de unos pocos. En el claustro se ama más la erudición que la propia inteligencia; o lo que es lo mismo: las confunden. Las monografías, la tesis de grado, la crítica literaria, se aproximan al cuerpo del poema, de la novela, del texto dramático con una pregunta insidiosa e inquisitiva: ¿Qué quiso decir el escritor en las páginas sencillas o compleja de sus metáforas? Pregunta sustentada en la dialéctica feroz del cuándo, cómo y por qué.

Entonces, en el marco de este espectro arrogante, el crítico sólo termina por alcanzar logros propios de la más mundana vanidad: buenas notas, ascenso laboral, prestigio social. Eso hizo y ha hecho que buena parte de los creadores, del teatro y el cine que nos ocupa, apostaran posteriormente por una resistencia solitaria; y con ella, por la creación de un mundo individual con seres de igual estatura: los personajes. Fueron aquellos artistas que se alejaron de las masas para encontrarse con el centro del hombre. Pensemos en el cine de Glauber de Rocha, en el teatro de Virgilio Piñera.

No es que la política o la ideología no sean una expresión necesaria de la cultura; lo que sucede es que el objetivo casi natural de ambas ha sido esa predisposición de hermanarse con el poder como objetivo cumbre, para desde allí obligar a las otras expresiones de la cultura y el arte a la promoción y representación de un pensamiento único. Llámese éste conceptual o imaginativo. Nos ensordece y enceguece todavía el llamado “realismo socialista”. Y ciertamente, toda ideología, teme en el fondo a la multiplicidad natural del hombre. Unas veces de manera dogmática y militarista; otras, de manera teológica o fundamentalista. En fin, la cultura y el arte como uso y desuso, es la dinámica asfixiante de esa prisión donde sólo se puede pensar y crear de una sola manera. En ellas no hay matices ni gradaciones. Me refiero a aquella política que no legitima al ciudadano sino que lo debilita en funciones de ser un autómatas de las ideas y un seguidor de líderes mesiánicos. La dura realidad social de la América Latina ensaya, una y otra vez, este horror con fervorosa desesperación. La experiencia ideológica nos ha imposibilitado conocer el vasto paisaje de este continente, nos ha opacado la mirada, afectando el hondo sentir de la sensualidad y la metafísica del oído. Sólo nos ha enseñado a conocer el dolor para ahogarnos en él. La épica y el héroe, como el mito revolucionario, se corrompieron; y la inteligencia, como expresión de la belleza,

se pervirtió. Parafraseando a un personaje de Lawrence Durrell, en el *Cuarteto de Alejandría*; hemos llegado a ser unos pobres empleados de la conciencia, en esa febril manía judeo-copta de disección, de análisis. El ejercicio político como lo hemos asumido se ha constituido en una expresión que señala una mala educación sentimental, ésa que nos hace crueles o ridículos. Quizá por eso, previendo el futuro de occidente y no el nuestro, si bien habíamos comenzado asomarnos en el horizonte de los allendes mares, porque ya era accidentado el presente Isabelino, Shakesperare acuñó en boca de ese personaje paradigmático de la soberbia del poder, llamado Ricardo Tercero, una defensa estelar del individuo: « *Mi conciencia tiene mil lenguas y cada lengua cuenta su historia particular* ».

Sin embargo, a pesar de que dicha adversidad tiende a repetirse en nuestro continente a través de cierto patriotismo revolucionario que en su ejercicio restituye el terrorismo como expresión política novedosa, unas veces de palabras y otras de hecho, a pesar de haberse cantado la caída de las ideologías y el final de la historia, por estos lados, la política sigue estando allí con su nueva modalidad, fruto de la obstinada razón que ahora se junta con la irracionalidad desbordada. Pero la cultura y el arte van de nuevo al combate, como se acostumbra a ir a la batalla del amor: inerme. Seguramente porque su naturaleza es el espíritu pacífico o suicida. En este accidentado panorama ha sido feliz el desarrollo de la poesía y la narrativa de manos de escritores que han allanado y descubierto otros lugares secretos para la representación. Han conquistado otros espacios y otros tiempos para la existencia, por lo menos, para la ilusión que prodiga esperanzas. Esas realidades paralelas de las que habla el viejo brujo Yaqui, Don Juan, es uno de esos senderos. El teatro y el cine mismo han comenzado a desenmarañarse de la máscara ideológica, vale decir, del mensaje. Aunque la censura y la autocensura parecieran otear muy cerca o a la distancia de los predios de la invención.

Es necesario indicar, como un hallazgo, que mientras la incontinencia verbal de la demagogia desinfla y socava las palabras de su sentido memorioso, otra verbalidad ha llegado a tener sentido y fondo en la tribuna de la novela latinoamericana. Me refiero a singulares novelas que descendieron a otros ámbitos de la historia o la anécdota para hallar las pulsiones de la palabra innombrable, la que encuentra resonancia y polifonía en este vasto universo de nuestra complejidad cultural y arquetipal latinoamericana. Pienso en las páginas luminosas de Lezama Lima, Juan Rulfo, Guillermo Meneses... Porque los personajes que protagonizan las historias de la invención aspiran una tribuna

desacostumbrada, por hallar dentro de ese examen crítico y reflexivo inusual que es el narrar vidas y sentimientos, espacios y paisajes, objetos y detalles, otra catadura de la cultura como impacto del espíritu. Ese espejo inverso de la figura humana que no sólo está al servicio de la ideología, del mismo modo y con mayor y denodado entusiasmo, desde y para la ontología.

Los riesgos se acumulan cuando en la otra orilla de la creación tradicional, y de este lado del malestar que se critica, se instala progresivamente en la globalidad del liberalismo económico la banalidad creativa en nombre de la reafirmación del sujeto o la subjetividad. La necesidad de exaltar y trascender el presente sin escapar de él ha hecho que la creación como proceso vital del artista se desmorone en una especie de actividad rápida y onanista. Es sabido cómo el mercado gana adeptos y productores para este tipo de creación. ¿Se acabaron los días extenuantes y las noches en vela para producir y cincelar apenas una imagen? A diferencia del teatro y el cine, por ejemplo, el performance y el video clip, establecen representaciones de ese insustancial contenido que estupidiza a la misma nada. Nada hay dentro de ellos más allá de la fascinación por ese instante que muere. Géneros que se nutrieron de las grandes experiencias creativas como el dadaísmo y el surrealismo sucumbieron de manera casi elíptica y fatal a ese inmediateismo que propugna por igual el populismo político. ¿El fenómeno es la acción adrede de un irreverente fantasma o la silente presencia de un gusano de la carroña?

No obstante, presumimos estar en una encrucijada donde la valorización y consideración del arte pendula entre el proceso creativo a largo plazo y ese otro, a corto plazo, que enmarca el instante como expresión que se esfuma en el olvido. En el primero, se ancla una concepción tradicional del tiempo (pasado, presente, futuro) y por un amor a la perpetuidad, y asimismo, por un miedo a la muerte; en el segundo, una valorización del tiempo que se plena sólo en el momento, ni siquiera en la extensión del presente, porque la vida no está más allá. Seguramente, porque la trascendencia y la búsqueda del absoluto, expresión del romanticismo del siglo XIX, ya no significa existencial y artísticamente nada en los inicios del nuevo milenio.

Entonces, bajo el influjo de estas premisas, la creación artística y cultural pareciera estar inmersa en una denodada lucha por delimitar el tiempo de trabajo y el tiempo de ocio del creador o hacedor. En esta dicotomía el hombre todo intenta regresar al ideal mítico del paraíso de lo que supuestamente fue, o avanzar hacia el abismo, lugar final del camino que ha recorrido con venturas y desventuras.