

Sobre la producción artística*

MIGUEL MANZANERA SALAVERT

1. Criterios generales sobre la producción del arte

Empezaré distinguiendo dos conceptos que los filósofos utilizan para explicar la actividad artística: estética y poética. La poética —*poiesis* en el griego clásico— en sentido general consiste en la producción del arte en sus diversas variantes, aunque actualmente suele referirse de manera más restringida al cultivo de la poesía. Cada canal artístico —las artes mayores y menores— tiene sus propias determinaciones productivas, nacidas de su específica forma de suscitar el sentimiento de belleza en el espectador y sus relaciones con la sensibilidad humana; pero es posible establecer unos criterios comunes a todas las artes a partir de la observación y análisis de la actividad creativa, así como su dependencia respecto de las relaciones de producción en cada sociedad.

La estética consiste en la reflexión sobre la actividad artística y su valoración por parte del público que la recibe. ¿Cómo se produce la recepción de los productos artísticos por la sociedad y cuál es el sentido de la comunicación a través del arte? ¿Por qué y cómo se produce el sentimiento de belleza en la subjetividad humana? ¿Qué consecuencias tiene para el desarrollo de la personalidad la percepción de la belleza? ¿Cómo incide el artista en el sentido común del pueblo y en la formación de la cultura popular, así como en la cultura oficial o de elite? Son preguntas que nacen al reflexionar sobre la producción artística y cuyas respuestas nos conducen a elaborar una teoría del arte, una estética. No voy a responder ahora a esas preguntas. En lo que sigue me limitaré a establecer algunas consideraciones acerca de la

* Ponencia presentada por Miguel Manzanera Salavert en el Congreso Mundial de Poetas por la Paz en Defensa de la Vida en la Tierra (29/1/2025). VI Conferencia Por el Equilibrio del mundo.



producción moderna del arte en relación con la cultura liberal y sus alternativas republicanas.

En primer lugar, la creación artística es una actividad libre que nace de la capacidad para humanizar el mundo natural, modelándolo según las características que son propias de nuestra especie. El significado más radical de la palabra *libertad* se refiere precisamente a esa capacidad creadora que tiene el ser humano. El arte pertenece a una categoría de actividades humanas que Aristóteles denominaba *autotélicas* —aquellas acciones que tienen su finalidad en sí mismas y no están hechas para conseguir otra cosa—; por contraposición a las teleológicas, que se realizan con la perspectiva de conseguir algún fin. Estas son morales y su objetivo es conseguir el bien. Claro que hay autores que consideran que todas las actividades humanas son morales en última instancia; pero esa distinción aristotélica puede resultar útil para entender ciertas características de la emoción estética —produce gozo, el tiempo de su disfrute parece detenerse, no exige esfuerzo motivacional, comunica ideales—.

A lo que se debe añadir que libertad no significa ausencia de normas, sino alcanzar el dominio de la naturaleza conociendo las reglas de acción que permiten modelar la materia natural y las relaciones sociales, adecuándolas a las aspiraciones humanas. Una poética consiste en un conjunto de reglas que constituyen el método para la creación de un objeto bello. En la concepción clásica, esas reglas deben crear armonía a través de la proporción, exigen la pulcritud en la presentación, deben proporcionar un contenido significativo al receptor del mensaje artístico. De ese modo, se crea una comunicación social capaz de producir determinados sentimientos entre el público que lo percibe, y que el autor considera importantes para el desarrollo comunitario porque forman parte de su experiencia vital —siempre que entienda esa experiencia subjetiva desde el punto de vista de la objetividad colectiva para hacerla comunicable—.

El arte incide en la formación cultural de una sociedad, aportando valores e ideales que nutren la conciencia personal de la ciudadanía. Cualquier observador de la vida social percibe la importancia del arte en la organización de la sociedad y el avance de la cultura. De ahí también que el poder político esté interesado en controlar sus diversas manifestaciones. En consecuencia, existen estéticas al servicio de determinado orden establecido, cuyo carácter dogmático se traduce en la prescripción de normas autoritarias para la producción del arte, o bien en la censura y prohibición de determinadas líneas de producción. Estas estéticas dogmáticas están destinadas al fracaso en un plazo más o menos largo; pues, como señalaba Kant, la Ilustración humana se funda en la libertad de expresión y es un proceso inevitable que no admite la sujeción a una simbología preestablecida.

Por tanto, se deduce a partir de esa comprensión ilustrada de la naturaleza humana que el discurso estético debe construirse *a posteriori*, una vez realizada la obra por el artista, y su utilidad consiste en descubrirnos cómo se



expresa la creatividad humana fundada en la libertad. Su papel es reflexivo, no productivo. No puede inventarse una teoría del arte sin haber experimentado y observado previamente la producción y recepción de la obra artística en las culturas humanas. Tanto mejor cuanto más amplia y abarcadora sea esa mirada enriquecida por una amplia variedad de conocimientos antropológicos. Es posible que esa reflexión sobre la actividad artística sirva después para perfeccionar los instrumentos conceptuales de su producción; pero no es en absoluto necesario tener esos instrumentos perfectamente terminados para producir la obra de arte. La creatividad humana aparece espontáneamente como fruto de la actividad colectiva durante el tiempo de ocio, cuando este no se encuentra alienado por el consumo. Por otro lado, en muchos artistas la reflexión del propio autor sobre su obra es ya una actividad estética que se traducirá en el perfeccionamiento del trabajo creador. Pensemos, por ejemplo, en las *Cartas a Theo* de Van Gogh, donde el artista reflexiona sobre su propia pintura.

Así como las reglas productivas que constituyen una poética son necesarias para el artista, la estética aporta criterios para evaluar la calidad de la producción, que sirven para favorecer y orientar la recepción de la obra de arte por el público. Eso significa que la estética es crítica del arte en sentido constructivo, crítica que permite alcanzar la consciencia sobre la obra de arte ofrecida al público. En cambio, una estética que quiera imponer sus criterios sobre la producción del arte, se convertirá en una dogmática que obstaculizará la actividad del artista, en lugar de favorecer el desarrollo de su creatividad.

Para entender el arte clásico no deben tomarse en cuenta más normas que las muy generales ya señaladas: significatividad, armonía y pulcritud —entendidas como condiciones para la receptividad del arte—. Pues, si toda actividad artística tiene reglas para producir la armonía y la belleza de la obra creada, esas normas nacen espontáneamente en el proceso creativo y no pueden ser impuestas desde afuera. Y ello es así porque la experimentación forma parte sustancial del proceso artístico, en su descubrimiento de las formas bellas que impresionan la subjetividad humana. La belleza produce placer sensible al ser percibida, y ese placer no se dirige a la posesión del objeto sino a un disfrute desinteresado. Ese gozo estético —el recto amor platónico— ayuda a encontrar la felicidad en la vida.

Sin embargo, el arte moderno desde el romanticismo ha roto con esas determinaciones del arte, acompañando al triunfo de la burguesía en su acceso al poder político: se abandona la armonía y la pulcritud para subrayar la significatividad, desde la intuición de que la belleza encubre falsedad de contenido. El arte moderno desde el siglo XIX es parabólico, inarmónico e invertido. Veamos este proceso con más detalle.



2. El control del arte por el poder económico y político

Cuando la estética se hace dogmática, la crítica se transforma en censura para limitar la experimentación artística. Ese proceso, que pudo observarse en la antigua URSS, conduce al rechazo y la rebelión tanto de los artistas como del público, y consecuentemente a un completo fracaso del arte. Pero en el mundo capitalista liberal, donde se presume la libertad de expresión, vemos también formas más sutiles de censura que han hecho descarrilar el arte moderno. Aquí la estética promovida desde el poder político no es positiva, sino negativa: no dice lo que el artista tiene que hacer, sino lo que no es posible hacer; limita el campo de la creación a las producciones compatibles con el orden social vigente. Cuando la crítica artística hace mella en las injustas estructuras sociales, el orden capitalista se limita a ignorarla; y precisamente ahora que esas estructuras están resquebrajándose por la crisis, es cuando el sistema está preparando la vuelta de un autoritarismo fascista para impedir el reconocimiento de sus fallos e imaginar las alternativas.

Dentro de los límites de la coyuntura puede aparecer una cierta tolerancia que proporciona la impresión de libertad para la creación. Así en el Estado español, dirigido por la monarquía liberal, es posible dar un premio de literatura a un artista crítico con el sistema social —premio Príncipe de Asturias para el poeta argentino Juan Gelman—, mientras se condena a los disidentes políticos republicanos de las nacionalidades periféricas, catalanes y vascos, a largos años de prisión, y se prohíben y cercenan las expresiones culturales de esas identidades diferentes.

Hay un tipo de arte que resulta muy costoso y necesita el apoyo de las instituciones públicas y el Estado, como sucede con la música y danza clásicas, que exigen la existencia de orquestas y compañías nacionales de ballet; o la arquitectura, que es en sí misma la expresión del poder —como podemos observar en las catedrales católicas del Medievo—; y el cine, como vehículo privilegiado de la cultura de masas. Cuando el poder es el agente financiero del arte, introduce criterios de selección en función de la estabilidad social, como en la arquitectura monumental, las esculturas conmemorativas en la plaza pública, las ediciones de lujo que conmemoran efemérides nacionales, los espectáculos de ballet, etc. La creatividad del artista se ve severamente limitada por los fines del Estado, pero no se puede prescindir de ella. Esa normatividad pública es, sin duda, necesaria para alcanzar los fines colectivos de la sociedad, pero ha de ser superada en una fase superior del desarrollo artístico mediante la experimentación en libertad.

Por otro lado, tanto el Estado como el mercado seleccionan aquellas obras de arte que tienen proyección de masas, porque representan bien la ideología dominante en una sociedad. La propaganda y la publicidad que hacen posible



el conocimiento de la obra por el gran público, el control de la difusión del arte por los propietarios del capital y por los patrocinadores de la Administración pública que seleccionan las creaciones factibles, los premios y concursos artísticos que determinan la calidad de las obras según criterios culturales conservadores, etc., son mecanismos de control de la opinión pública que determinan el éxito de las obras de arte.

Dentro de ese panorama, frente a la difusión del arte manipulado en la sociedad de masas es posible producir otro tipo de obras de arte destinadas a las minorías: el arte crítico y el arte de elite; ambas modalidades se distancian del consumo de masas y dan una apariencia de libertad de expresión a la cultura liberal. El arte crítico tiene una recepción minoritaria en la sociedad de masas: pequeñas editoriales, cine y teatro alternativos, música étnica y folklore tradicional, la canción subversiva, los grafitis... Creado para las minorías disconformes con el sistema, puede eventualmente alcanzar una difusión masiva, porque la sociedad capitalista tiene la capacidad de deglutir toda producción cultural, diluyendo su potencial crítico en el consumo de masas; pero lo corriente es que esas producciones pasen desapercibidas para el gran público. Por otro lado, esa producción artística tiene sus propias dificultades. Las pequeñas editoriales, por ejemplo, pertenecen a determinadas tendencias políticas —socialistas, comunistas, libertarias, etc.— y se sostienen por la aportación voluntaria de sus simpatizantes; tienen limitada difusión, y generalmente están dominadas por estructuras de liderazgo que establecen los criterios de selección en función de su propia supervivencia.

El arte elitista se hace para consumo de poderosas oligarquías que buscan distanciarse de las masas manipuladas. Esos artistas consiguen alcanzar un alto precio en el mercado por la especulación sobre las obras de arte, la cual sirve de base a un tipo de negocios que alimentan ese consumo de elites. La condición para desarrollar este tipo de arte es la subordinación del artista a los gustos y exigencias del comprador y su proveedor o marchante. La degradación del arte moderno, visible en las producciones recientes, son síntomas de una decadencia profunda de la civilización capitalista y el exponente de una oligarquía que ha perdido el sentido de la decencia. Pero hay que subrayar, además, que incluso cuando el arte de las vanguardias de comienzos del siglo xx alcanzó un desarrollo espectacular de la producción estética, la manipulación mercantil generó algunas distorsiones importantes en la vida de los artistas, condenados a la vida bohemia y a una existencia miserable.

Cuando no depende del mercado, el arte se subvenciona desde el Estado liberal en apoyo a los intereses de la clase dominante burguesa. El ejemplo del colombiano Botero —con sus esculturas gruesas que han llenado las calles de Madrid— es significativo de un gusto estético con intención clasista: un arte donde se nos presenta a la autosatisfecha burguesía latinoamericana bajo un aspecto de ingenuidad que dista mucho de ser real. Es decir, la



política estatal funciona al servicio de los intereses del capitalismo, también en el mundo del arte.

La determinación de la política cultural por los intereses del mercado ha afectado también el arte cubano, como se ha mostrado en la reciente Bienal de La Habana de 2025. Hablando con un artista acerca de la plástica de su generación, su argumentación acerca de la calidad de las obras se basaba en el valor mercantil de las obras. Se confunde el valor estético con el mercantil —y no es la primera vez que me han dado esta respuesta en Cuba—. En general, esa subordinación al mercado se manifiesta en el formalismo estético y la autorreferencialidad de las obras estéticas, síntoma de narcisismo subjetivo y carencia de valores colectivos. Esto se puede observar también en otros canales artísticos como la novela, la poesía y el cine realizados en Cuba en las últimas décadas.



3. La producción social del arte

174

En los antiguos gremios las reglas de producción eran transmitidas por la tradición y observadas dentro de un orden jerárquico que se encomendaba religiosamente a alguna figura divina o sacralizada: el/la dios/a o el/la santo/a patrono/a del gremio. Las normas, transmitidas celosamente de maestro a discípulo, nacían de una experiencia colectiva cuidadosamente atesorada y sistematizada; pero no dependían de una autoridad externa, erigida en juez de la creación estética. La autoridad religiosa determinaba el contenido de las obras de arte, pero su capacidad para establecer la forma estética era mucho menor: esta se decidía en el interior del gremio; además las técnicas de producción permanecían escondidas en el seno de la comunidad gremial. La autoridad religiosa se limita a señalar los significados de la obra artística, que los autores subvierten de mil formas diferentes.

En la modernidad capitalista se ha roto la comunidad gremial; el artista, abandonado a sus fuerzas para afrontar el mercado, debe elaborar sus propias reglas de producción y convencer al público de los valores espirituales de la obra que está creando. Como muestra el ejemplo de Van Gogh, esa desproporcionada lucha conduce al fracaso de numerosos creadores —al suicidio en este caso—; sus cuadros solo pudieron venderse después de su muerte, cuando su personalidad revolucionaria pudo ocultarse. La lucha de los artistas por exponer su trabajo frente al mercado solo puede sostenerse cuando los artistas se agrupan en vanguardias para experimentar con la forma estética, promocionar un estilo de producción e imponerlo ante los comerciantes del arte que condicionan los gustos del gran público. Precisamente la estética posmoderna del capitalismo tardío ha decretado la muerte de las vanguardias para poder manejar mejor la producción del arte.

En una sociedad capitalista donde las masas son manipuladas según los intereses de la oligarquía dominante, la difusión de un producto artístico no es la garantía de su validez estética. Pero entonces, ¿qué criterios pueden servir para hacer la crítica comprensiva de una obra de arte? Es claro que el criterio más decisivo para la valoración del arte es la producción de la belleza, entendida como armonía y equilibrio entre los componentes; la obra adquiere así la forma estética de una estructura unitaria con presencia propia en el reino del espíritu. Ahora bien, la cultura capitalista ha conocido la quiebra de los valores espirituales: la belleza formal sirve frecuentemente al propósito de enmascarar la criminalidad del sistema económico y su actividad destructiva de la vida en la Tierra. Desde el romanticismo la belleza no se considera ya la prueba de la verdad, como lo era para el arte clásico, y el artista busca representar su experiencia vital de forma parabólica e invertida. Goya descubrió esa mutación cultural y fue capaz de expresarla en su obra: los grabados de la guerra y los caprichos, así como los cuadros negros de la Quinta del Sordo, manifiestan el final de las ilusiones ilustradas hundidas tras las guerras napoleónicas. La poética de Rimbaud en *Une saison en enfer* expresa paradigmáticamente esa situación: «Senté a la Belleza en mis rodillas y la encontré estúpida».

El arte moderno al servicio del orden existente sacrifica y oculta la verdad a través de un simulacro de belleza, pues se hace necesario disfrazar la verdadera naturaleza del sistema social imperialista, para hacer aceptable su propia vida a los ciudadanos satisfechos del «mundo desarrollado». El romanticismo consistió precisamente en descubrir esta falsificación; de tal modo, inaugura la ruptura moderna de los valores espirituales —belleza, verdad y bien no son equivalentes como sucedía en el arte clásico—; al mismo tiempo se descubre cómo la revolución burguesa desemboca en el imperialismo. Esa fue la razón para que las vanguardias de principios del siglo xx renunciaran a la belleza formal del arte, presentando en sus trabajos la verdad monstruosa del capitalismo que preparó y desató las dos Guerras Mundiales: el cubismo de Picasso en su *Guernica*, el expresionismo de Otto Dix dentro del movimiento alemán Der Blaue Reiter, el surrealismo de la Generación del 27 —paradigmáticamente representado por *Poeta en Nueva York* de García Lorca en la poesía, y por *La edad de oro* de Buñuel en el cine—, las películas de Pasolini y el neorrealismo italiano, etc. Las vanguardias adivinaron primero y expusieron después el horror de la civilización capitalista que deriva en criminalidad fascista.

En el capitalismo neoliberal de las últimas décadas ha predominado la estética posmoderna. Entre sus características, la abolición de las vanguardias deja al artista inerte ante los diferentes mecanismos del poder. La superficialidad, el infantilismo narcisista, el uso postizo de la historia o la exaltación de las emociones frente a los sentimientos son otras tantas características de la actualidad estética, cuyo objetivo fundamental es facilitar la manipulación de las masas por las oligarquías dirigentes. Todo ese conjunto de negaciones



de la razón colectiva conduce a la posverdad: la negación de la posibilidad de alcanzar un consenso social acerca de la verdad objetiva: la verdad es según cada cual la ve; no hay posibilidad de compatibilizar las diferentes visiones para obtener la imagen completa de la realidad. La objetividad desaparece subsumida en la subjetividad alienada de cada cual. El mercado funciona como mecanismo unificador de la diversidad funcional de las actividades humanas en la cooperación, entendido ideológicamente como institución que produce automáticamente la armonía y el equilibrio sociales.

4. Dos condiciones para el arte: veracidad y moralidad

Hoy no hay ya vanguardias activas capaces de difundir a través del arte una conciencia social entre las masas consumistas de la cultura capitalista. Y eso significa que el arte se encuentra subordinado a los dictámenes de los intereses capitalistas, o bien reducido a espacios intrascendentes de la vida social. Un fenómeno de la música popular actual, el reguetón, parece destinado a destruir la tradición folklórica de las nacionalidades caribeñas. Funciona como representación musical de la cultura de masas capitalista.

A pesar de ello vemos como la actividad artística sigue desarrollándose, incluso en condiciones de total precariedad. ¿Cómo debemos evaluar esa actividad poética para descubrir su valor estético? Una vez que el criterio de la belleza como armonía y equilibrio ha sufrido tal descrédito por la subordinación al dios dinero, dos son las condiciones que considero necesarias para la obra de arte: veracidad y moralidad. Veracidad a la hora de transmitir experiencias auténticamente vividas por el autor; moralidad, explicando esas experiencias desde el punto de vista de la objetividad social.

La veracidad debe ser un rasgo esencial del arte, como expresión de una subjetividad creadora. El criterio que debe dirigir la producción del arte es su integración en la vida personal del autor, como un aspecto esencial de su propio desarrollo biográfico. Arte y vida personal se encontrarán así profundamente imbricados en la comunicación social. En un reciente homenaje a Virgilio Piñera en la UNEAC se ha subrayado este aspecto de su obra: su escritura como una parte esencial de su vida personal. El teatro de Piñera transpira angustia y agobio, como reflejo de su vivencia personal dentro de un orden social opresor. Y esa autenticidad tal vez fuera la causa de que tuviera que costearse la edición de su poesía con sus propios recursos. No es lo mismo la expresión crítica de la experiencia vivida que la recreación narcisista de la propia personalidad intrascendente que realiza el arte posmoderno.

El criterio de la moralidad nos indica que la expresión artística alcanza validez universal, se constituye como una comunicación significativa para toda



la humanidad. Es en este sentido cuando la obra de arte se hace moral, incluso cuando se centra en los modos de ser de una sociedad o una personalidad concreta. Pues ya se sabe: patria es humanidad. Se puede observar esa realidad del arte en la vida de Acosta, retratada por la directora Iciar Bollaín en la película hispano-cubana *Yuri*. Esa fusión de vida y arte se muestra con toda su fuerza por el rechazo constante del bailarín por su arte, al que sin embargo acaba volviendo por compromiso social. Hasta el punto de que el personaje, ya en poderoso ascenso hacia su madurez artística, está dispuesto a renunciar al éxito por cuestiones sentimentales, pero continúa su trabajo creador porque se lo pide su gente, por sentido del deber hacia los demás. En cierto modo, la vida de Acosta se nos muestra al servicio de un principio de justicia que ha sido proclamado por la República de Cuba: el derecho de acceso a la educación y la cultura superiores por parte de las clases populares.

Hay un momento de la película en el que el padre del protagonista le dice: «Un artista es el que se arriesga; ni la técnica ni la ejercitación caracterizan al artista, sino el riesgo». La interpretación evidente de esa idea es el carácter experimental del arte, que ha sido subrayado más arriba. Pero otra interpretación acorde con el sentido del film podría ser la imbricación de la vida del bailarín con su arte, que se nos muestra aquí plenamente; en el sentido de que apostar la vida a un esfuerzo creador es ponerla en juego. La danza es para Acosta una pasión auténticamente vivida desde la infancia, y además un compromiso militante con su sociedad, que le demanda el esfuerzo creador; la vida personal es social.

Se canta, baila, escribe, modela o pinta para satisfacer una necesidad de desarrollo personal dentro de la comunidad humana, sin aspirar a rentabilizarlo de una u otra manera. Pues el arte es comunicación y creatividad, como exigencias de la subjetividad que busca trascender hacia los demás. De tal manera el tiempo libre se desprende de las alienaciones del consumo capitalista, y el arte se distancia de la manipulación mercantil de sus significados. En los países dominados por la relación mercantil no parece factible dedicarse a una profesión artística sin depender de una manera u otra de los mecanismos de poder que constituyen las jerarquías del mundo contemporáneo. El arte se aliena, o bien pasa desapercibido. Lo que explica que a menudo veamos que el autor se margina y acepta la indiferencia social ante la propia producción, contentándose con disfrutar de su propia creatividad. Se crea para matar el tiempo, en lucha con el tiempo que nos acaba matando, pero al que podemos sobrevivir con nuestra obra y la expresión artística de nuestra interioridad.

El arte comunica con lo sagrado. Ya sea en la contemplación pasiva de la música de órgano en una catedral europea, ya en el frenesí orgiástico de la danza africana en un claro de la selva, el proceso creador del arte me parece emparentado con la experiencia religiosa. Incluso en la modernidad es esa experiencia misma cuando se la despoja de la creencia en el ser superior —cuando



se desantropomorfiza, como señala Lukács en su *Estética*—. El/la que reza dialoga con una parte de sí mismo/a que se proyecta en el ideal divino, objetivado por fuera de su yo a través de un proceso de desarrollo dialéctico de la propia personalidad. El/la que escribe un diario, por ejemplo, construye ese yo ideal objetivándolo en el personaje que emerge de las experiencias recogidas por la escritura: se escribe para hacerse una personalidad propia. Lo mismo debe decirse de cualquier expresión artística; ya sea como objetivación de un ideal de armonía y equilibrio en el arte clásico, ya como denuncia parabólica e invertida de la perversión social en el arte moderno; a través del arte se construyen los ideales que sirven a la formación de la conciencia personal. La obra de arte se convierte en un ejemplo de construcción para una conciencia rigurosa con la verdad y el bien.



5. El arte en la República Democrática

178

El reconocimiento por parte de la República de Cuba de la vertiente religiosa del ser humano ha constituido un paso importante para su desarrollo social. Si bien la cultura cubana no ha perdido nunca el idealismo de Martí como trasfondo filosófico de su desarrollo, faltaba que se reconocieran los múltiples aspectos en que se manifiesta ese idealismo, ya sea a través de las diversas religiones que son practicadas por la ciudadanía, ya a través del culto a la razón y la humanidad. La persecución de un ideal social es la constante preocupación de la revolución cubana, que ha reconocido en el arte el camino más directo para hacer al pueblo partícipe de esas aspiraciones. La promoción y protección pública de la creatividad popular —enmarcada actualmente en el cuadro de la más amplia libertad de expresión, si bien no siempre ha sido así— es una característica notable del orden social cubano. La existencia de animadores culturales, que al mismo tiempo cultivan una disciplina artística, y que impulsan y participan constantemente en actividades de difusión del arte, es un buen ejemplo de iniciativas públicas que favorecen la creatividad social.

En la cultura capitalista, por el contrario, impera el materialismo más vulgar y descarnado, orientado hacia la adquisición de valores monetarios. De ahí que la educación artística haya casi desaparecido de la educación pública. Pero aunque los problemas de la creación artística se planteen de forma muy diferente en una sociedad capitalista, hay soluciones paralelas para el fomento de la creatividad pública. La gran diferencia es el soporte que el Estado ofrece en Cuba a las iniciativas ciudadanas, soporte que en algunos momentos puede adolecer de paternalismo y/o burocratismo. Debe hacerse una crítica inteligente de la actual producción estética en Cuba, que corre el peligro de decaer en la vulgaridad o la banalidad ante el giro económico y la apertura al mercado. Este me parece un defecto importante de la actual situación cultural en la isla.

En el medio capitalista, si bien las vanguardias han desaparecido arrolladas por la insignificancia del mensaje estético posmoderno, existen supervivencias en los talleres y tertulias literarias, en las escuelas de arte, en las agrupaciones musicales y las pequeñas bandas de música que nacen espontáneamente, en las escuelas de baile y en los bailes de los jóvenes en sus fiestas, etc. La creación artística sigue presente en la cultura moderna de mil formas diferentes. A partir de ellas debería abrirse la perspectiva de nuevas vanguardias artísticas con la calidad que alcanzaron aquellas de principios del siglo xx. Sin embargo, sobre esa producción se establece una vigilancia selectiva que publicita solo las creaciones compatibles con la pervivencia del sistema. La evolución cultural del imperialismo se determina por una mayor agresividad de carácter fascista contra el pensamiento crítico, o bien por la nulidad significativa del formalismo estético neutral ante los valores humanos.

El Estado, en lugar de imponer visiones restrictivas del arte, debe participar en ese proceso apoyando la socialización de la producción del arte, facilitando la creación popular de la cultura, sin descuidar la producción de obras artísticas de dimensiones monumentales que expresan la dimensión colectiva de la existencia humana. De esa forma, gracias a la socialización que proporciona la participación en la creación y recepción del arte, se contribuirá a la formación de una cultura que fomente la responsabilidad consciente y la moralidad colectiva. En la práctica del arte, en su recepción y creación, no se trata de descubrir el método para alcanzar la genialidad, sino de algo más modesto: reconocer la necesidad de la vida interior de la conciencia para cada ser humano, como una dimensión imprescindible para el desarrollo personal y social. Esa es la raíz auténtica del arte. ★

