

LA MORAL EN LAS ARTES FIGURATIVAS

LUIS BOROBIO

Hay diversos aspectos que concurren en el arte, y cada uno de ellos, según los valores culturales que primen en cada momento histórico, puede servir para proponer una definición del Arte, tal como «el Arte es *Belleza*» (sea producción de Belleza, sea disfrute de Belleza), «el arte es *Forma*», «el arte es *Expresión*», «el arte es *Sentimiento*», «el arte es *Creación*», «el arte es *Comunicación*», etc.

Sin embargo, para FORMAGGIO y la mayoría de los pensadores marxistas, estas definiciones corresponden a unos valores culturales de un momento histórico: pertenecen al orden de las «poéticas» y no al de las formulaciones filosóficas. En consecuencia, FORMAGGIO defiende una actitud dialéctica, según la cual la ley ideal del universo artístico no puede sino autoconstituirse infinitamente a través de las estructuras cognoscitivas y operativas de las experiencias artísticas en acto. Es una ley que surge del desarrollo de las leyes parciales e históricas. Es la ley de continuidad de ese desarrollo, y lo único que puede establecer es la imposibilidad de elegir como ley ninguno de sus momentos. Así, pues, propone abandonar el plano del intelecto definitorio y pasar resueltamente al plano de la razón dialéctica y de su abierta idealidad. Y afirma que la teoría hegeliana de la muerte del arte lleva consigo la muerte de las estéticas definitorias propuestas por la filosofía como intentos de superar el plano meramente operativo de las «poéticas». Niega, pues, el valor de toda definición del arte, alegando que toda definición de experiencias artísticas permanecería ligada a su historicidad.

Es curioso observar que FORMAGGIO está hablando de arte, aunque sea para negar la posibilidad de definirlo, y el mero hecho

de hablar de arte lleva consigo la exigencia de una definición, ya que no se puede hablar de algo sin saber en qué consiste ese «algo».

Umberto ECO se da cuenta de este contrasentido de FORMAGGIO, y por eso se siente obligado a admitir la posibilidad de una definición general de arte. Ahora bien, al negar la existencia de unos valores absolutos y al considerar la variabilidad, y contradictoriedad de los fenómenos, afirma que la definición del panorama general debe hacerse, precisamente, a través de la fundamentación de su variabilidad. Debe hacerse, sí, pero él no la hace ni podría nunca hacerla (a pesar de que ha escrito un libro titulado «la definición del arte») porque no es posible encontrar una fundamentación de variabilidad sin hacer referencia a un absoluto que él niega. La dialéctica (según la más ortodoxa doctrina de MARX) proporciona un método; pero no una ley abstracta de los fenómenos históricos. Ahora bien, el método debe subordinarse al objeto estudiado, y sólo fijando el objeto tendrá sentido hablar de método.

Es indudable que, independientemente de la variabilidad de las poéticas y de la contradictoriedad de los caminos artísticos, cuando hablamos de *arte* estamos hablando de algo conocido, es algo que sabemos perfectamente lo que es, aunque no nos hayamos preocupado de precisar los términos. Por consiguiente, es algo susceptible de definición, y que debemos definir si queremos establecer unos juicios artísticos válidos y, sobre todo, si queremos determinar la relación que el arte tiene con la moral.

Analizando esos conceptos que son de dominio común y que, si sirven para que nos expliquemos con claridad es porque responden a lo más profundo de lo que entendemos por *arte*; y eliminando por razones de brevedad la discusión sobre el alcance común que se les da y la exposición de los pasos para descubrir sus directrices generales, podemos decir que *Arte* es toda esa comunicación universal entre los hombres, enraizada en lo más profundo de la naturaleza humana; comunicación que se desarrolla a partir de la actividad creadora, que se materializa en las obras artísticas, y que, a su vez origina y envuelve tanto la creación como la contemplación, y nos acompaña constantemente en nuestra vida, dando a todos nuestros actos una dimensión nueva.

Al considerar en el arte, como una faceta definitoria, la comunicación que establece entre los hombres, se concluye que el arte

será tanto más arte —tanto mejor arte— cuanto más eficazmente establezca dicha comunicación humana y, aunque habría que matizarla bastante, podemos aceptar globalmente la validez de esa conclusión.

En estas condiciones, el Arte —la Pintura y la Escultura...—, como tal Arte, será mejor cuanto mejor comunique su mensaje al mundo que lo recibe: la claridad del lenguaje, la fuerza expresiva, la extensión y la intensidad de la transmisión serán, pues, valores positivos de toda obra artística en cuanto que favorecen la comunicación; pero si lo que se comunica es nocivo o inmoral, no dejará de serlo —antes al contrario— por el hecho de estar bien comunicado.

La habilidad en el manejo de las armas es una virtud deportiva; pero quien la emplea para cometer un asesinato, será un asesino: su mérito deportivo —por admirable que sea— no mitigará nada su criminalidad. Y no porque el deporte (como lo es el arte en cualquiera de sus ramas) no sea una actividad humana de suyo noble y buena, sino porque esa actividad humana puede dirigirse al bien o puede dirigirse al mal. Si es una actividad noble y buena, lo es porque enriquece al hombre y lo perfecciona, y sólo en cuanto lo enriquece y perfecciona; por tanto no tiene en sí misma virtud para justificar nada que degrade o perjudique al hombre.

Las artes figurativas (como todas las ramas del arte) son excelsas por su capacidad de ennoblecer al hombre y elevar su espíritu. Su mensaje más genuino es un mensaje plástico, cristalizado en formas sensibles; pero, por su propia figuración, tienen siempre algo de descripción o explicación de un objeto —real o imaginario— exterior a ellas mismas; hacen pues referencia a un tema, a un asunto. La moralidad o inmoralidad de las artes figurativas no está enraizada en los valores más genuinamente artísticos, que son los plásticos, sino en ese tema al que la pintura o la escultura hace referencia.

Aunque el *contenido* de la Pintura y la Escultura no se identifica nunca con el asunto, hay muchas veces que reside principalmente en él. En estos casos el problema de la moralidad es paralelo al problema de la moralidad en la Literatura.

Sin embargo el caso más genuino y específico de la escultura y de la pintura es aquél en el que la emoción artística (del autor o del contemplador) es puramente plástica, y en el que el tema no es sino

un pretexto para la obra, o, si se quiere, el soporte de sus valores auténticos. En este caso el mensaje artístico no puede comunicar nada que sea inmoral, porque, si la emoción es estrictamente plástica, está al margen del asunto representado. Pero no debemos olvidar que el tema, aunque esté al margen del arte, existe en la obra, y puede influir moralmente en quienes la contemplan.

Ante los desnudos de la escultura clásica —por ejemplo— todos cuantos los miran con ojos limpios, se sitúan normalmente en un plano superior de contemplación artística y disfrutan la belleza pura de sus formas sin más afección que la estrictamente estética. Son obras en las que no hay inmoralidad; pero puede haberla en quienes —al ver con mirada torcida aquellas representaciones de cuerpos desnudos— pueden sentirse afectados. A partir del Renacimiento, los pintores han acudido con gran profusión al desnudo femenino para hacer maravillosas obras de arte. El valor artístico de esas obras no reside en el desnudo, sino en las calidades de color, luz, línea y forma de las que el desnudo es mero soporte. El desnudo no es sino un pretexto para que se dé la obra de arte, la cual, por tanto, como tal obra de arte, queda fuera y por encima de toda inmoralidad. Esto es así. Sin embargo podría suceder que al artista, al elegir y pintar el asunto de su cuadro, buscara morbosamente una torpe delectación en el tema, en cuyo caso habría una inmoralidad subjetiva.

Cuando el mensaje artístico radique en los valores estrictamente plásticos, no podrá hablarse de inmoralidad en el arte. El hecho de que esas pinturas o esculturas, por motivos ajenos al arte, puedan ser ocasión de desviación moral en quienes las miran con intención torcida, no justifica condenarlas por inmorales, aunque —eso sí— haga aconsejable adoptar algunas cautelas en su presentación, para evitar que sean vehículos de la inmoralidad. Pero, sobre todo, hay que educar a los hombres para que sepan ver el arte con ojos limpios.

Pero en otros casos el mensaje artístico reside precisamente en el *tema*: sea en el tema en cuanto que está visto plásticamente, sea en valores afectivos o intelectuales del tema.

En el primer caso, es decir, cuando reside en el tema en cuanto que está visto plásticamente, el artista toma el asunto no como pretexto para un mensaje plástico, sino como mensaje plástico que ha de comunicar. Entonces, si el asunto es inmoral, el mensaje artístico

será inmoral, aunque en la obra se muestre con unos valores plásticos positivos.

Cuando el contenido artístico de la pintura o la escultura reside en valores afectivos o intelectuales del tema (sea en la descripción de una escena o en la exposición de una tesis) es precisamente cuando puede darse la inmoralidad más absoluta; porque entonces, los efectos plásticos no serán ya unos valores en sí, sino un simple *medio* para lograr que el tema de la obra conmueva o convenza a quien la contempla. Si el asunto es obsceno, la obra buscará la máxima eficacia pornográfica, sin que los valores plásticos cuenten como tales. Entonces la obra no será ni siquiera arte pornográfico: será pornografía, y no tendrá arte.

