

Todos artistas, todos excluidos: el reflejo de la exclusión social del artista en el cine

Por **Ramón Luque** / Universidad Rey Juan Carlos

Escritor, periodista y profesor. Nació en Sevilla en 1968. Es Doctor en Comunicación por la Universidad de Salamanca y Licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid. En la actualidad es docente en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Es especialista en cine y autor de varios libros, entre ellos estudios dedicados a directores como Woody Allen o Ingmar Bergman. Ha dirigido también varios largometrajes.

RESUMEN

*Ser un artista significa en muchas ocasiones ser un excluido, incluso habiendo alcanzado el éxito. Ello ha quedado reflejado en el cine y la televisión en varias ocasiones. Mediante el análisis de películas como *La vida de los Otros*, *Balas sobre Broadway* o *Apuntes del Natural* o series como *Extras* se comprueba cómo la práctica artística provoca efectos muy excluyentes, en un mundo postmoderno caracterizado por la inseguridad y la inestabilidad.*

ABSTRACT

*Be an artist is many times, to be an outsider, including succesful artists. In films like *The life of others*, *Bullets over Broadway* or *Life Lessons*, or tv shows like *Extras*, we can see how artistic practices produce negative effects over personal lifes of many writers, painters and actors.*

A través de numerosas películas, el cine ha retratado la figura del artista: escritores, pintores, pensadores y músicos han aparecido reflejados en la gran pantalla, principalmente mediante biopics que contaban la vida del protagonista. Muchas veces ello se ha narrado como una historia de ascenso, caída y redención, al estilo más clásico: desde el *Moulin Rouge* de John Huston sobre la figura de Tolouse-Lautrec hasta obras más recientes como *Ray* de Taylord Hackford sobre el músico Ray Charles. Es decir, nos encontrábamos ante una clase de héroe que tenía que enfrentarse a todo tipo de peripecias, pruebas y problemas, para finalmente salir triunfante, reforzado o, al menos, redimido.

Pero, al margen de la biografía sobre la vida del artista, se puede profundizar un poco más mediante el estudio de películas que identifican esta figura con una permanente situación de exclusión respecto al entorno. Es lo que les sucede a los artistas protagonistas de películas como *La vida de los otros*, de Florian Henckel Von Donnersmarck (exclusión social y persecución política), *Balas sobre Broadway* de Woody Allen (marginalidad y crimen) o *En lo más crudo del crudo invierno*, de Kenneth Branagh (desempleo y dificultades económicas). Por otra parte, en películas como *El amor es el demonio*, de John Maybury, sobre el pintor Francis Bacon o *Apuntes al natural* de Martin Scorsese, se presenta la situación del artista de éxito vinculada a un secreto estado de desamparo y soledad existencial.

Se trataría de ver al artista como un héroe de carácter más postmoderno, casi un antihéroe que observa cómo su condición de artista se convierte casi en el impedimento más fuerte para lograr sus deseos más íntimos.

La condición de artista y su relación con la exclusión

En principio, no parece fácil determinar quién es un artista y quién no lo es. Vicenç Furió dice que por artista podemos entender tanto a los artesanos del Egipto faraónico como a los pintores del Pop Art. Investigadores como Ernst Kris y Otto Kurz, hacen referencia a la autodidáctica de algunos artistas, mientras que otros como Moulin aseguran que los creadores estarán siempre vinculados a las clases económicamente más altas.

“Ser un artista” sería un dictamen o una opinión de difícil argumentación. Lo que sí es cierto es que esa condición es constantemente cuestionada por parte de grupos sociales (medios de comunicación, universidades, comisarios artísticos, editoriales...) que parecen decidir que alguien es artista en función de su mayor o menor talento.

Mihaly Csikszentmihalyi reconoce que para que un determinado creador sea reconocido, es imprescindible que el entorno colabore, es decir el contexto sociológico, económico y cultural. Y también está la cuestión del azar. ¿Alguien duda de la existencia de artistas con indudable talento y sin embargo desconocidos, equiparables sin duda a aquellos otros que, como artistas reconocidos, disfrutaban del prestigio y de la fama que otorgan el dominio de un determinado arte? Cabría preguntarse qué hubiera sucedido, por ejemplo, con la figura de Franz Kafka si su íntimo amigo, Max Brod, hubiera respetado su última voluntad, y hubiera destruido toda su obra, en vez de dedicarse a difundirla y publicarla. El genio del escritor checo habría resultado desconocido para la inmensa mayoría de la humanidad y por una circunstancia que nada tendría que ver con el talento de este autor. Por otra parte, los casos de genios reconocidos “post mortem” son tan numerosos que ya suenan a tópico: Van Gogh encabeza la lista, evidentemente. Ahora la cierran escritores como Roberto Bolaño o el caso más extremo del autor de best sellers, Stieg Larsson, donde el marketing parece interesarse en buscar la épica del autor maldito y triunfante después de muerto. Cuando la exclusión del artista es definitiva e inapelable (muerte) pareciera que su “malditismo” pudiera ayudarle a ganar puntos en la carrera por el reconocimiento.

“Ser artista” parece exigir la bendición del contexto, del entorno o del paso del tiempo. Sin embargo, a la vez, “ser un artista” parece implicar también una extraña apuesta por la autenticidad que nada tiene que ver con reconocimientos ni con lo que se denomine

“éxito”, sino más bien con retos complicados de alcanzar que pueden conducir a una situación de exclusión.. Podría decirse que, en la historia de la humanidad, ser un artista, ser distinto, ir a contracorriente, ha implicado muchas veces ser apartado, cuando no ser perseguido. La condición de la exclusión, entendida también como incertidumbre y dificultades, se amplía desde el artista hoy en día hacia quizás, toda la humanidad.

Hoy más que nunca, el ser humano es un artista de sí mismo. Tal y como mantiene Zygmunt Bauman, “nuestras vidas son obras de arte. Para vivirlas como exige el arte de vivir, debemos fijarnos retos (como debe hacerlo cualquier artista) que sean difíciles de afrontar, objetivos que estén mucho más allá de nuestro alcance y criterios de excelencia que parezcan hallarse muy por encima de nuestra capacidad para satisfacerlos. Necesitamos intentar lo imposible. Y sólo podemos aspirar-sin contar con el beneficio de un pronóstico fidedigno, ni, aún menos. De certeza de ninguna clase-a que con un prolongado, agotador y extenuante esfuerzo seamos mínimamente capaces de satisfacer tales criterios...La incertidumbre es el hábitat natural de la vida humana, pero es la esperanza de huir de dicha incertidumbre la que constituye el auténtico motor de nuestros empeños”.

Vivimos pues en una época en la que parece posible que cada uno sea capaz de “realizarse” o de “expresar su creatividad”. Por lo menos, en numerosas capas urbanas de la llamada “sociedad occidental” esto está siendo así. Ulrich Beck es uno de los sociólogos que ha tomado nota de esta necesidad cada vez más expresada y ejercida por los seres humanos: la de desarrollarse a sí mismo, un proceso que nunca acaba de concluir. En este sentido, estudiado tanto por Bauman como por Beck, todos seríamos artistas y todos estaríamos sometidos a ciertos riesgos capaces de conducirnos a una situación de exclusión.

Eric Fromm mantenía que “se respeta tan sólo la espontaneidad o individualidad del que logra el éxito; si no alcanza a vender su arte, es para los contemporáneos un desequilibrado, un <<neurótico>>.” De hecho, eso es lo que parece suceder en la vida real. El artista que no ha logrado ese éxito ni siquiera es reconocido como tal: se le tacha de mediocre, de aficionado, de no ser un verdadero artista. Eso sí, muchas obras narrativas, literarias o audiovisuales, han dejado constancia de la lucha por el reconocimiento de muchísimos escritores, poetas y pintores que sólo lo lograron después de muertos. Y es que, a posteriori resulta sencillo calificar. Es mucho más fácil decir hoy en día que “Picasso fue un genio”, toda vez que ha sido reconocido histórica y culturalmente como tal, que decirlo cuando su éxito no era tan absoluto. Claramente no estamos hablando de fórmulas matemáticas que certifican la calidad y los méritos de un artista. Más bien, podría decirse que nos dedicamos a oír argumentos y opiniones auspiciadas por mandarines culturales, críticos, medios de comunicación o empresas dedicadas al marketing, ya sea editorial, artístico o cinematográfico. Si estas opiniones no se difunden o se mantienen, el prestigio decae. Así se explicarían situaciones como el desprestigio que, por ejemplo en el ámbito literario, sufren actualmente escritores bendecidos en el pasado por el Premio Nobel, como nuestros José Echegaray y Jacinto Benavente, considerados ahora autores de segunda fila. Lo de “pasar a la historia” sería cada vez más relativo ya que la “historia” es continuamente revisada. La ruptura ejercida por las vanguardias artísticas a principios del siglo XX y el lento pero inexorable declive de la modernidad han reforzado una sensación de “relativismo” tanto en el arte como en nuestras vidas. Si, tal y como sugiere Lyon, basándose en la obra de Durkheim, es patente la sensación de “desarraigo de la tradición” y la ruptura de lazos y

reglas, entonces, cada vez será más complicada la evaluación del genio artístico, la creación de un determinado canon o el establecimiento del predominio de unos creadores sobre otros.

Por ejemplo, en ciertos departamentos de Literatura de algunas universidades ya se está poniendo en cuestión la obra de otro Nobel, el colombiano y de momento prestigioso y exitoso Gabriel García Márquez. Si oponemos estos casos a la situación de marginalidad que vivieron otros literatos como Herman Melville, el mencionado Kafka o John Kennedy Toole, nos encontramos con un paisaje paradójico en el que las opiniones de algunos parecen leyes sacrosantas...que luego, con el paso del tiempo parecen perder fundamento.

Por otra parte, ser un excluido significa “estar fuera” de algo. Hoy en día, tal y como declara Bauman, “ todo el mundo es potencialmente innecesario o sustituible, y por tanto, todo el mundo es vulnerable, y cualquier posición social, por elevada que sea y poderosa que pueda parecer ahora, es a largo plazo precaria; hasta los privilegios son frágiles y están amenazados”. La tendencia a la espontaneidad y autenticidad del artista, antes mencionada, hace al mismo más proclive si cabe a la erosión de las estructuras sociales que supone la denominada postmodernidad. La exclusión es cada vez más amplia. Rothizen se refiere a tres dimensiones de la exclusión: de un lado, la exclusión económica, de otro la social y política, y finalmente, aquella que nos habla de “las relaciones sociales, las redes familiares y de amistad, el volumen de capital social disponible en el vecindario o la región”. Todas ellas pueden afectar a un artista y quizás, no hay que menospreciar la importancia de la tercera de éstas.

No es imprescindible ser un completo marginado social. Por ejemplo, estudiando la vida y la obra de un artista reconocido como Woody Allen, puede comprobarse cómo un burgués intelectual, propietario de un lujoso piso en Nueva York puede sentirse excluido, quizás porque su mujer se ha enamorado de otro o puede que porque se sienta ya demasiado viejo... La exclusión parece encontrarse por todas partes y sus laberintos son oscuros y muchas veces contradictorios. A veces, la desaparición de reglas pudiera jugar a favor de la figura del artista, en un mundo donde cada uno sería, como antes dijimos “artista de sí mismo”, pero a la vez, la progresiva individualización y búsqueda de un término medio imposible para la felicidad de todos, puede convertirse en una patente “obsesión por la normalidad”. El artista se opone a la normalidad y puede ser duramente castigado por ello. Obviamente, dentro de este campo se incluyen las limitaciones de lo “políticamente correcto” que necesariamente se opone a conceptos como “autenticidad”. Lo cierto es que, en nuestra sociedad, pese a todo, seguimos teniendo miedo de ser diferentes y miedo de ser marginados por ello. Por eso, los artistas pueden ser uno de los colectivos más vulnerables a la exclusión. En este trabajo trataremos de ver cómo algunas películas se han hecho eco de esta realidad.

Artistas, exclusión y política

En la película de Julian Schnabel, *Antes que anochezca*, protagonizada por Javier Bardem, se cuenta la vida del escritor cubano Reinaldo Arenas. El film vincula a Arenas, desde un principio, al entorno natural, rural que le rodeaba. Posteriormente, la naciente Revolución, parece configurarse como un apoyo aventurero y de rebeldía en un principio, aunque también de desarrollo personal y literario para el joven Reinaldo. Pero antes de que comiencen los malos tiempos para Arenas, podemos fijarnos en una

secuencia en la que Reinaldo se encuentra con José Lezama Lima, escritor consagrado que, en aquella época ya tenía gran prestigio y reconocimiento. Reinaldo acaba de quedar segundo en un premio literario, siendo derrotado por una obra de inferior calidad a la de su novela. Es entonces cuando Arenas es invitado a visitar a Lezama en su domicilio, y éste le dice:

“Los que crean arte, son un peligro para cualquier dictadura. Buscamos belleza, y la belleza es el enemigo. Los artistas son escapistas, los artistas son contrarrevolucionarios. Por lo tanto, tú eres un contrarrevolucionario, Reinaldo Arenas.”

Reinaldo Arenas, por otro lado, fue más tarde un exiliado en la más amplia acepción del término. Como él mismo dijo en una entrevista (recogida en el documental *Havana y recreada en Antes que anochezca*) su condición de homosexual, de no religioso y de anticomunista, le condenaban a estar al margen de la sociedad.

Parece, por tanto, que una de las tesis de la película consistiría en el hecho de que ser artista implica ser perseguido, al menos dentro de un régimen no democrático. Más tarde veremos cómo el hecho de ser artista en una democracia, tampoco garantiza la no exclusión del creador. Es expresión célebre la siguiente del propio Arenas: “La diferencia entre el sistema comunista y el sistema capitalista es que, aunque los dos nos dan una patada en el culo, en el comunista te la dan y tienes que aplaudir, y en el capitalista te la dan y uno puede gritar”.

Obviamente, esa “patada en el culo” haría referencia a la situación de exclusión que Arenas, como artista, vivió tanto en un lugar como en otro: en su Cuba natal y en su posterior exilio norteamericano en Miami y en Nueva York. La dictadura de Castro impedía la publicación de sus escritos por subversivos, mientras que en USA, el mercado acabó marginando su obra hasta el punto de que él mismo se vio obligado a autofinanciarse para que sus libros vieran la luz.

Pero no abandonemos de momento los entornos autoritarios que asfixian la actividad creativa o artística. La vida de los otros, del alemán Florian Henckel Von Donnersmarck, es una película muy reconocida en Europa y bendecida también por el Oscar de Hollywood. En la trama de este film, el grupo de intelectuales encabezado por el exitoso y no del todo crítico con el poder comunista, Georg Dreyman, se enfrenta a continuos espionajes, depuraciones, censuras y persecuciones por parte de la Stasi, el cuerpo de policía secreta de la antigua República Democrática. Tal y como les sucedió a los escritores marielitos frente a Fidel Castro, los literatos y artistas de *La vida de los otros* son conscientes del precio que han de pagar (a menudo, la vida) a cambio de cumplir con su vocación. Es interesante el momento en que Dreyman se da cuenta de que debe ser menos complaciente con el gobierno, y decide tomar partido. Lo mismo hará el hombre que lo espía, el capitán Wiesler, quien, precisamente gracias a los gustos literarios y musicales de Dreyman, logra trascender su destino de gris funcionario de la represión para convertirse en un auténtico héroe, escondido, anónimo, pero héroe al fin y al cabo, y en nombre nada menos que de la libertad. En este sentido, el arte hace justicia a Wiesler, al encontrar éste en el último libro de Dreyman (ya en la Alemania unificada) una dedicatoria dirigida expresamente hacia el oficial. El arte, por tanto, es un arma de lucha, los artistas son soldados y finalmente, una obra de arte (en este caso, un libro) acaba haciendo justicia.

Von Donnersmarck, el director, ha reconocido que la Stasi estaba obsesionada con las actividades de escritores y artistas en la antigua Alemania Oriental. El claro objetivo de la Stasi era saberlo todo, incluso antes de que ocurriera. Ahora bien: los artistas, según mantiene, Donnersmarck, son impredecibles. El día en que un artista empieza a ser predecible dejará de ser artista. Esto es algo que la Stasi no entendía. Ellos pensaban-asegura el realizador- que si con la vigilancia de cinco personas no se podía predecir lo que un escritor iba a hacer, se aumentaban los efectivos de esa vigilancia a diez personas. Y de esa forma, los fondos y personal destinados a la investigación de artistas eran de los más numerosos.

Las peripecias expuestas en *La vida de los otros*, el hostigamiento, persecución y exclusión social de artistas bajo un régimen autoritario comunista tienen claros paralelismos con las vivencias de escritores bajo el estalinismo. El investigador Vitali Shentalinski, tras sumergirse en los archivos literarios de la KGB ha dado cuenta de los casos de decenas de literatos y artistas perseguidos. Shentalinski recuerda que “en general, el verdadero poeta se pone al descubierto con la Palabra, hace una <<deposición abierta>>”. También reconoce la que fue creciente obsesión de los servicios secretos soviéticos con los escritores: “Chirrían las plumas de los escritores de la tierra rusa. Y a su compás, con no menos afán, rasguñan las plumas de quienes denuncian, los delatores. La Lubianka lee a los unos y a los otros y, asimismo, emborriona papel infatigablemente, equiparando la pluma a la bayoneta”. La pluma se equipara a la bayoneta de forma recíproca, es decir: no sólo los escritores obligan a escribir a delatores y servicios secretos. Es que también estos últimos consideran que las palabras son armas subversivas contra el régimen, es decir también son bayonetas.

Vemos pues cómo la actividad artística, que parece implicar búsqueda de la belleza, impredecibilidad y autenticidad (ponerse al descubierto, es decir, exponerse) es obsesivamente perseguida en los regímenes totalitarios, contribuyendo a la exclusión del artista, precisamente por su condición de artista.

Pero éstos no sólo son excluidos en las dictaduras. También sucede en las democracias, en las que el sistema de mercado, la dependencia del marketing y la publicidad, y la obsesión por la rentabilidad a corto plazo no dibujan precisamente un paisaje acogedor para aquellos que quieran crear una voz única, individual y no estereotipada o adaptada al gusto de lo que da en llamar “gran público”. Los gustos de ese “gran público”, además tienden más a la búsqueda de la excitación y la diversión. Tal y como señala Verdú “el desiderátum del capitalismo de ficción es entretenernos, divertirnos...gracias a estar entretenidos somos buenos clientes, ciudadanos tan felices e hiperactivos como niños...lo de verdad rentable es lo que pasa por el expediente de la mejor distracción”.

La creciente mercantilización de la sociedad, al provocar que todo sea un producto, ha acabado consiguiendo lo propio con la cultura. De esa forma, libros, películas, obras de arte son considerados desde hace ya varios años, sobre todo y ante todo, productos por los que hay que pagar, productos por los que los fabricantes deben competir, productos mediante los cuales conseguir beneficios, cuantos más y más rápidamente, mucho mejor. Esta visión está tan arraigada hoy en día, (con el beneplácito de instituciones gubernamentales y académicas, ministerios sociedades de derechos de autores, universidades...etc) , que el hecho de mencionarlo o quizá de insinuar una leve crítica a este estado de cosas, pueda resultar muy ingenuo. Lo que parece cierto es que este estado de cosas parece fomentar que el “creador” o “artista” no vaya a ser un

profesional “impredecible”, con lo cual habría que plantearse, siguiendo anteriores razonamientos, si serían verdaderos artistas. Puede que los verdaderos se encuentren excluidos.

Investigaciones en el terreno de la experimentación audiovisual han permitido comprobar cuál es el estado real de las cosas, especialmente en lo referido a los artistas. La preparación, producción y filmación de películas experimentales de bajo presupuesto, realizadas al margen de la industria cinematográfica, permite actualmente entrar en contacto con grandes y talentosos artistas. Nos referimos sobre todo a los actores. Profesionales de gran talento, que logran ilusionarse, entusiasmarse por participar en largometrajes que apenas tendrán distribución comercial más allá de la participación en algún festival. Es maravilloso comprobar la existencia de grandes artistas que lo tendrán complicado para ser reconocidos tal y como merecen, pero que se desviven por participar en obras que no les otorgarán fama pero sí aprendizaje y contacto con su propio arte.

Estas experiencias reales recuerdan las mostradas por un film dirigido hace ya varios años por el británico Kenneth Branagh, titulado *En lo más crudo del crudo invierno*. En la película se cuentan las desventuras de Joe Harper, un actor de treinta y tantos años que no tiene éxito y al que castiga una situación de forzado y cruel desempleo. Harto de no poder alimentar su bolsillo, al menos trata de alimentar su alma y desarrollar su impulso artístico: convence a su agente para que le ayude a montar en un desconocido pueblo inglés una representación de Hamlet durante las fechas navideñas. A los actores contratados sólo se les ofrece alojamiento y manutención, en una aventura romántica al margen de cualquier tipo de beneficio económico. Con suma paciencia y tacto, Joe va preparando la obra en compañía de los seis actores elegidos, con la ayuda de una directora artística y de su propia hermana, Molly. Comprobamos las peculiaridades y rarezas de los distintos actores, todos tan estrafalarios por un lado, y a la vez, tan humanos y sencillos, por otro. Mientras la producción de la obra se enfrenta a mil y un problemas e imprevistos que hacen peligrar la representación, Joe no deja de luchar y de sufrir para lograr que ésta salga adelante, manifestando siempre que le va la vida en ello y que todo lo hace para alimentar su espíritu. Sin embargo, cuando todo está listo para la representación, su agente le llama para comunicarle la buena noticia de que una productora quiere contratarlo como personaje fijo en una franquicia “galáctica”, es decir, en una serie de películas al estilo de *Star Wars* o *Star Trek*, que le garantiza mucho dinero y seguramente fama. En la parte final de la película, y de la forma más dramática posible, Joe debe decidir si opta por el éxito mundano y comercial, con sus correspondientes beneficios económicos y mediáticos, o si por el contrario, se queda en ese pequeño pueblecito inglés alimentado su espíritu mientras representa Hamlet.

Esta película, parece reflejar la terrible situación del artista auténtico que lucha por su expresión individual, vinculándose a lo que podría denominarse “alta cultura” si con ella entendemos el mundo de Shakespeare, por ejemplo, pero que tiene ante sí, la tentación y necesidad de la “cultura popular” (en este caso cine de masas) llamando a su puerta. Así se entendió este film allá donde se proyectó: “un fiel reflejo del ser o no ser en el que hoy se encuentran muchos directores independientes: o seguir los dictados del corazón o dejarse llevar por los intereses comerciales”. Y es que muchas veces el éxito puede estar envenenado, es decir, puede reportar cuantiosos dividendos y fama, a cambio de renunciar al reconocimiento esencialmente artístico. Y no hablo sobre todo del reconocimiento de los demás, sino especialmente, del reconocimiento del propio

artista respecto a sí mismo. Recordemos que entre las cualidades del artista, mencionábamos la de la autenticidad.

Por eso el verdadero artista no siempre coincide con el comunicador más publicitado y difundido. A veces se pueden encontrar artistas que lo son irremediablemente pese a no disfrutar del reconocimiento general. En la película de Woody Allen *Balas sobre Broadway*, nos encontramos con alguien especialmente excluido, como artista, pero también como criminal. Se trata del personaje de Cheech, un gánster que, sorpresivamente, se descubre como un talentoso dramaturgo para perplejidad del bohemio y supuesto artista David, el presunto autor de la obra que está siendo representada en el Broadway de los años veinte. Woody Allen utiliza el personaje de Cheech para mostrar su opinión sobre el genio artístico: se nace con él, no se adquiere. Y, en cuanto a David, estamos ante un voluntarioso escritor que no consigue el éxito, un bohemio que se cree artista mientras participa en tertulias y vive en su mugriento apartamento. David también tendrá que enfrentarse a un dilema parecido, en cierto modo, al que le tocó afrontar a Joe en *En lo más crudo del crudo invierno*: debe decidir si le ofrece un papel de su obra a la novia del gánster que está dispuesto a financiarla: “Cuando reconoce que quiere triunfar a cualquier precio, él es el primero que rompe a gritar: <<¡Soy una puta>>. La trayectoria de David se corresponde con la de aquellos artistas que se han sometido a las exigencias del mercado con objeto de triunfar, aunque sea en perjuicio de la calidad de su obra.”

El suicidio y la exclusión de los triunfadores

El cine ha reflejado la situación de exclusión y marginalidad a la que la sociedad condena a muchos artistas, tanto en las dictaduras como en las democracias. Ahora nos ocuparemos de artistas supuestamente bendecidos por un “éxito”, que luego veremos, no lo es tanto.

Para empezar, haremos referencia lo que Durkheim denominaba como “suicidio anómico”. Aún sabiendo que podemos pecar de cierta radicalidad en el análisis de este asunto, lo cierto es que las situaciones límite como el suicidio ayudan a establecer la importancia y causas de ciertos mecanismos de conducta y de ciertos síntomas. Decía Durkheim que el número de suicidios en una determinada sociedad no dependía siempre y necesariamente de una situación de empobrecimiento y marginalidad de una población, sino que también podía obedecer, paradójicamente, a situaciones de prosperidad: “toda rotura de equilibrio, aún cuando de ella resulte un bienestar más grande y un alza de la vitalidad general, empuja a la muerte voluntaria”.

La realidad del suicidio ,y su estudio por parte de Durkheim, nos brinda un instrumento muy dramático quizás, pero también muy efectivo, para analizar un fenómeno que es más habitual de lo que parece: nos referimos a la situación objetiva de exclusión a la que se ven sometidos artistas que han logrado “éxito”. No es de extrañar que esto suceda: si tener “éxito” en un mundo tan mercantilizado como el actual exige, lógicamente, ser tratado también como una mercancía (y no como una persona), las consecuencias pueden ser, negativas.

Por ejemplo, en el mundo del cine y de sus mitos más célebres, bastaría con citar un nombre muy conocido para ilustrar esto: el de Marilyn Monroe. Por otra parte, y más recientemente, el éxito cosechado por el actor Heath Ledger no le libró de importantes

problemas personales y de una muerte prematura. En el mundo de la música, el mito del rockero que muere de éxito (con la figura de Elvis Prestley como origen y quizá con la de Michael Jackson como ejemplo último) tampoco es ajeno a nada de esto.

Pero las referencias que usamos para este trabajo no las estamos sacando del mundo real sino de las ficciones cinematográficas. En algunas películas se hace un esfuerzo de cierta sutilidad a la hora de retratar artistas abocados a un éxito público con consecuencias personales dramáticas. El amor es el demonio es el título de un film dirigido por el realizador británico John Maybury, que viene a reflejar la vida personal y pública del célebre pintor Francis Bacon. De hecho, la película comienza con la inauguración de una gran exposición retrospectiva en el Grand Palais de París. Mientras Bacon es proclamado allí como uno de los grandes pintores del mundo, George Dyer, su amante, se suicida en una habitación de hotel. El comienzo del film ya refleja la culminación de una tragedia que luego, mediante un gran flash back, veremos larvarse y reproducirse, al asistir a una relación en la que el amor siempre está oculto (aunque existe) y más bien supeditado al fingimiento, a la explotación de la carrera artística de Bacon y a una continua pose de frivolidad que parece blindarle, en principio, de cualquier tipo de sufrimiento emocional. En este sentido, la exclusión del artista Bacon aparece vinculada a aquellos casos en los que el éxito social y exterior aparece vinculado a una situación de miseria individual e interior, en función de los planteamientos de Durkheim antes mencionados.

Otra cuestión importante encontramos en el trasfondo de este film, relacionada con el tópico (muchas veces cumplido) del tormento del artista. Sin duda, el de Bacon es un mundo artísticamente atormentado. El crítico de arte Calvo Serraller ha destacado el libro de entrevistas que David Sylvester dedica a Bacon, señalando que lo que allí dialécticamente se ventila a través de las explicaciones de Bacon, es lo que está siendo el destino del arte contemporáneo y el papel del artista. ¿Cuál sería ese destino? Quizá la conciencia de la muerte.

Son numerosísimos escritores y artistas con esta “conciencia de muerte”: artistas con influencia y con éxito social y cultural, pero con vidas personales afectadas por ser ellos mismos conscientes de “la mayor de las exclusiones”: la muerte. Al fin y al cabo parece función de los artistas la reflexión sobre la vida y la superación de los límites, incluido el de la mortalidad. Quizá por ello, cuando decimos de un artista que “es inmortal” entendemos que hablamos de un artista verdadero.

El ansia de inmortalidad de un artista puede solaparse con el ego de los mismos. El deseo e impulso de extenderse, multiplicarse en sus creaciones sería directamente proporcional a la angustia que supone el límite mismo de la vida. Unamuno lo expresa en su ya clásico ensayo Del sentimiento trágico de la vida: “El universo visible, el que es hijo del instinto de conservación, me viene estrecho, es me como un jaula, que me viene chica, y contra cuyos barrotes da en sus revuelos mi alma: fáltame en él aire que respirar. Más, más, y cada vez más: quiero ser yo, y sin dejar de serlo, ser además los otros, adentrarme a la totalidad de las cosas visibles e invisibles, extenderme a lo ilimitado del espacio y prolongarme a lo inacabable del tiempo”.

La protesta de Unamuno contra la muerte es la expresión apasionada de un gran fastidio, con un acompañamiento filosófico que se oscurece ante el “yo” del escritor vasco. Años después, Elías Canetti establecería un planteamiento similar. Podría decirse

que estamos ante intelectuales que se comportan como artistas: “Canetti se zafa de la obligación de dar cuenta y razón metafísica de la protesta inverosímil que alza en él su voz contra lo irremediable. No le desanima verse ultrajado por exceso de subjetivismo”.

Por el momento no hay películas que reflejen la atormentada existencia del inconformista Unamuno, enfrentado a autoridades políticas de distinto signo y siendo hostigado con el exilio o el ostracismo. Tampoco sobre Canetti, su vida de desarraigo y tortuosas relaciones sentimentales.

Pero podemos volver al film sobre Bacon, película que refleja la obsesión artística por la muerte, una vida de éxito público y una trayectoria personal más trágica.

Cuando en una significativa secuencia de *El amor es el demonio*, Dyer penetra furtivamente en el estudio de Bacon con objeto de robarle, vemos a través de sus pinturas, objetos, fotografías y materiales de trabajo, que el futuro amante del pintor acaba de sumergirse en un mundo de horror y de tragedia, de muerte y sufrimiento ligado a la muerte. De hecho, en el libro de Sylvester, Bacon lo deja claro:

Sylvester-...Y la gente parece sentir al mirar tus figuras que están vistas en momentos de crisis, momentos de aguda conciencia de su mortalidad, momentos de aguda conciencia de su naturaleza animal...Momentos de los que podríamos llamar verdades elementales sobre sí mismos.

Bacon-*Pero, ¿no está compuesto siempre el arte de estas cualidades?*

Pero el Bacon de El amor es el demonio no parece exteriormente un ser atormentado. Su vacío existencial y la conciencia de la muerte aparecen en sus obras y también quizá en el maltrato psicológico al que somete a su amante. En su vida social, la máscara cumple su función, supuestamente la de proteger a Bacon, quien, con sus amigos, actúa como una persona frívola y cínica. Pese a todo, no logra escapar del peso de la vida.

Por tanto, encontramos una exclusión personal del artista, que, a pesar de sus triunfos mundanos, se relaciona con lo que, al fin y al cabo, son las obsesiones y motivos temáticos de su obra: la muerte, la exclusión absoluta.

Muchas otras películas se refieren al artista que consigue fama y reconocimiento mundanos, e inciden en el tópico del artista atormentado. Tal y como antes comentábamos, podemos pensar en filmes como *Moulin Rouge* (el de Huston, aunque ciertamente el musical dirigido por Baz Luhrmann del mismo nombre, también contemplaba el asunto, si bien de forma bastante más superficial), y otros muchos otros biopics.

Algo de esto hay también en un cortometraje dirigido en 1989 por el director Martin Scorsese, titulado *Apuntes al natural* e incluido dentro de la película *Historias de Nueva York*, largometraje complementado con otros dos filmes dirigidos por Francis Ford Coppola y por Woody Allen. *Apuntes al natural*, cuenta la conflictiva relación entre un pintor huraño y carismático interpretado por Nick Nolte y su joven protegida que interpreta Rossana Arquette. El crítico Douglas Brode dice que “pocas veces se ha mostrado en una película de forma tan impactante y a la vez tan entretenida, el efecto que la frustración sexual de un artista tiene sobre su trabajo”.

La película está inspirada vagamente en relato El jugador y en los diarios de Dostoievski, historias que fascinaron a Scorsese, quien encargó un guión a Richard Price. Éste cuenta la historia de un prestigioso pintor de unos cincuenta años, que vive en Nueva York junto a su joven aprendiz y antigua amante. Entre ellos mantienen una relación sadomasoquista, adictiva, dolorosa y llena de tensión, tensión que parece repercutir favorablemente en la inspiración artística del pintor. El filósofo José Luis Villacañas ha estudiado este film con objeto de reflexionar sobre el artista y las formas de producción de la belleza. Dice Villacañas que el pintor Lionel Dobie, interpretado por Nolte, parece, en principio, interesado en usar su arte para buscar amor y amistades, pero que más tarde, observamos lo contrario: lo utiliza, como un vampiro, como un instrumento de manipulación de personas, con objeto de alimentar su creatividad: “Ni siquiera le interesa usar sexualmente a sus ayudantes. Al contrario: le interesa mantener con ellas unas relaciones sadomasoquistas tales que hagan imposible la relación personal, que creen inestabilidad, dolor, frustración, violencia”. Y continúa Villacañas: “su arte constituye el milagro de transformar unas relaciones humanas enfermizas, violentas y manipuladas, en espléndida belleza. Los clientes de la exposición, los millonarios de Nueva York que compran sus cuadros, no saben nada del dolor que los cuadros tienen detrás. Su belleza deslumbrante sepulta toda la perversidad personal del artista”.

Villacañas entiende que el film de Scorsese es un poco la metáfora de hasta qué punto la producción de belleza no tiene nada que ver con la ética ni con el amor. De hecho, la negación de la felicidad, la falta de escrúpulos, el uso de otras personas, el dolor o incluso la ruina física y económica pueden tener mucho que ver con la producción de arte. La historia está llena de casos así. La vida dolorosa y solitaria del pintor Lionel Dobie tiene mucho que ver con su grandeza artística. Su joven protegida acaba marchándose porque quizá ella sabe que no es, en el fondo, una artista, sino una persona normal y éticamente decente. En la conversación que mantienen al final Dobie y su aprendiz, se hace referencia a todo esto directamente:

Dobie: Te quiero.
 Paulette: ¿Me quieres? Tú sólo me necesitas al lado. A veces me siento como un sacrificio humano. Tal vez si fuera tan bueno como tú, tampoco me importarían los demás.
 Dobie: ...quizá debería dejar de pintar y ser una buena persona.

La exclusión de Dobie es total, absoluta en su soledad, como él mismo comenta:

Dobie: No tengo amigos para salir desde 1968. Tengo socios, admiradores, detractores, exmujeres, rivales...”

Pero los rasgos humanos de Dobie no deben engañarnos. La fuerza y el carisma interpretativo de Nick Nolte hace que su personaje sea creíble, entrañable y simpático, pese a tratarse de un perverso manipulador. En este sentido, la secuencia definitiva del film es la última. Dobie, ya definitivamente abandonado por Paulette, está en su última exposición rodeado de fama, fotógrafos, admiradores y clientes. Conoce a una chica, otra aprendiz de pintora. Se fija en sus labios, sus gestos, su cuerpo y decide ofrecerle exactamente lo mismo que a Paulette: una habitación, un sueldo, ser su asistente y darle “lecciones de vida” (el título original en ingles de Apuntes al natural).

Villacañas analiza brillantemente la importancia de esta secuencia que cierra el film de Scorsese: “La clave de la película es el final: cuando nos damos cuenta de que todo vuelve al principio, de que la vida y la personalidad del artista están estandarizadas, ritualizadas, mecanizadas, sometidas a un método perfecto. Como una máquina, Lionel controla el proceso que lo pone en estado de ebullición creadora...Lo que la película nos muestra es la tecnificación del sentido diabólico del artista, su transformación en máquina productiva. Que esa máquina creadora produzca dolor en las personas, no le importa a nadie”.

Por tanto este film pareciera exponer cierto estado de cosas en el arte contemporáneo. El dolor y la exclusión social y personal que debe, al menos en ocasiones, sufrir el artista poco importa a los que adquieren sus obras sólo para sentirse mejor observando un objeto bello. Y, a la vez, los procesos tortuosos del propio artista resultan estandarizados al igual que sucede con casi cualquier obra artística, cinematográfica o literaria que acaba arrasando en el mercado. Muy raramente, una obra a contracorriente, verdaderamente artística y arriesgada, suele cosechar un éxito masivo desde el primer momento.

Otro objeto audiovisual que reflexiona sobre el artista y su exclusión de una forma inteligente y amena, lo constituye *Extras*, una serie de televisión de HBO en coproducción con la británica BBC. *Extras* está escrita y dirigida por Ricky Gervais y Stephen Merchant, los responsables de la mítica *The office*.

Extras cuenta las peripecias de Andy Millman, un aspirante a actor, de unos cuarenta y tantos años, que intenta abrirse camino como figurante o extra en alguna película. Su lucha diaria consiste en arrancar algún plano o mendigar en busca de alguna frase que soltar en alguna escena del film en cuestión.

En su interior, Millman es un tipo muy ambicioso que quiere ganarse la vida en el mundo del espectáculo, y lo curioso es que finalmente lo consigue: un proyecto de serie televisiva escrito por él acaba en los despachos de la BBC, que decide rodarlo con el propio Millman de protagonista. Pero el precio que éste tiene que pagar a cambio del éxito es bastante grande. La serie escrita por Millman es reducida por los productores de la BBC a una comedieta insulsa de baja calidad, plagada de tópicos y chistes facilones, pero ideal para arrasar en las audiencias. Millman se convierte en un éxito gracias a la serie, es un personaje hiperconocido, un poco al estilo de fenómenos televisivos bien recordados en España en las últimas décadas como Chiquito de la Calzada, o más recientemente, el Neng o Rodolfo Chikilicuatre, es decir, un icono popular “cuyas frases sólo repiten los niños y los imbéciles”, según dice el propio Millman, un fenómeno de la cultura popular de dudosa calidad artística.

Millman acaba cambiando de agente y decide dejar la serie. El nuevo agente intenta ofrecerle otros proyectos con los que pueda lucrarse, pero éstos siguen siendo artísticamente deficientes. Millman los rechaza. Ante la tozudez de Millman, su agente lo evita, hasta que el primero acaba sorprendiendo al segundo en un restaurante, interrumpiendo abruptamente el almuerzo que mantenía con Greg, otro actor. Y asistimos a esta conversación:

Agente: ¿Qué estás haciendo?
Millman: ¿Qué estás haciendo tú? ¿Por qué no me devuelves mis llamadas?

Agente: Sí, que raro que eso sucede después de que mandaras a los de la BBC a la mierda.

Millman: Hay otras cadenas, ¿no? Debes buscarme trabajo. Eres mi agente.

Agente: Sí, bueno, no puedo hacer milagros en este ambiente enrarecido. Ellos tampoco te quieren. La vida es cruel. Y para serte sincero, estoy ocupado con mis otros clientes.

Greg: Échame a mí la culpa.

Millman: Ya, pero...¿Y yo?

Agente: Muy bien, escúchame Andy.: No puedo ayudarte porque no sé lo que quieres. Cada vez que vienes a mi oficina es algo diferente. Un día es porque no te promociono lo bastante como artista. Otro día es porque quieres salir en el periódico. ¿Qué es lo que quieres? ¿Quieres ser una estrella de cine famosa o un genio torturado por su arte?

Greg: Mira, ¿quieres fama y fortuna o quieres integridad y respeto?

Millman: Las dos cosas.

Agente: Bien, hay muy pocas personas en el mundo que tengan las dos cosas. Tú nunca serás una de ellas. Así que, dime: ¿Qué es lo que quieres?

Efectivamente, lo que dice el agente es verdad: pocas personas en el mundo consiguen a la vez integridad y respeto por un lado y fama y fortuna por la otra. La mayor parte de los que se dedican al arte, la literatura, el cine o el espectáculo, es decir estos artistas, tienen que decidir si son profesionales que sufren por su arte, o bien elementos integrados en la rueda de la fama, la fortuna y el marketing. Ciertamente, la mayor parte de las veces ni siquiera pueden elegir. Frecuentemente, por azar y otras circunstancias, logran optar por lo segundo.

En estos casos encontramos dos exclusiones: la marginal y social, unida al “torturado genio artístico” y la exclusión que podríamos llamar anómica (retomando de nuevo a Durkheim) marcada por el éxito social. Ésta última implica que el artista debe someterse a una máscara que lo inmoviliza, que le impide innovar, condenado a realizar siempre el mismo producto de éxito seguro.

Podemos citar dos ejemplos más extraídos no del cine ni de la televisión, sino de la vida real.

Cuando el actor y humorista Millán Salcedo (ex de Martes y Trece) decidió dar un giro en su carrera e interpretar el papel de rey Herodes en *Salomé*, la obra dramática de Oscar Wilde, mucha gente, entre el público estallaba a carcajadas, se reía...Esto tiene su explicación: Salcedo había triunfado con su producto: su gesticulante cara, sus ojos saltones y sus coletillas (jaté). Pero al intentar comportarse como un actor serio, dramático, acabó fracasando.

El segundo ejemplo de la vida real lo protagoniza un escritor español bastante famoso cuyo nombre no revelaremos. Pudimos comprobar como en una conferencia, en unos cursos de verano de una universidad, este escritor incurría en las mismas frases, los mismos giros, los idénticos chistes que ya había usado en anteriores intervenciones públicas y que provocaban el alborozo de un auditorio que recibía exactamente lo que esperaba recibir. Antes de su conferencia pudimos preguntarle a este escritor qué es lo que sentía ante su propio éxito. Él contestó, con sinceridad, sin ningún propósito humorístico ni cínico, que a veces se sentía como alguien con el rostro petrificado, que siempre ha de poner la misma cara, para que el espectáculo pueda continuar. Se sentía-dijo- un farsante consigo mismo.

Por lo tanto el fenómeno de la exclusión pareciera ligado muy íntimamente a la condición de artista tanto fracasado como exitoso socialmente.

Todo esto puede tener mucho que ver con la reciente (últimos cien años) deriva a la que ha estado sometida el arte. Si artista es “el que crea arte”, entonces cabría definir qué es el arte, y no hay cuestión más peliaguda que ésta, teniendo en cuenta, especialmente, lo sucedido desde que Marcel Duchamp tuvo la idea de colocar un orinal en un museo. Como afirma Arthur Danto, “las grandes narrativas maestras que definieron primero el arte tradicional, y más tarde el arte modernista, no sólo habían llegado a un final, sino que el arte contemporáneo no se permite más a sí mismo ser representado por narrativas maestras...estoy ansioso por identificar cuáles principios críticos pueden existir cuando no hay más narrativas, y donde, en un sentido calificado, todo es posible”.

Una película titulada *El artista*, dirigida en 2009 por los argentinos Gaston Duprat y mariano Cohn reflexiona sobre el arte contemporáneo, de una manera patética y soterradamente divertida. Se cuenta la historia de un enfermero que de cuidar ancianos en un geriátrico pasa a convertirse en un artista, pintor, adorado por la crítica. Y todo gracias a una trampa: el enfermero usa la obra de uno de los pacientes del geriátrico, un hombre con las facultades mentales algo perturbadas, pero que realiza, al parecer, dibujos de gran fuerza expresiva. Haciéndolos pasar por suyos, el enfermero contacta con una galería que empieza a promocionar su obra. Luego siguen conferencias en la universidad y foros culturales, entrevistas en televisión...etc No se trata, en este film, de que una obra de relativo valor sea puesta en un pedestal de forma más o menos arbitraria. En realidad, la suplantación del verdadero artista (el paciente) por el enfermero, el hecho de la trampa en sí, queremos decir, tampoco es lo importante. La película llega a plantear por boca del propio protagonista, si el artista auténtico no es el hacedor sino el descubridor de la obra. Cita a Duchamp y se atribuye (el enfermero) el mérito de todo: él sería el artista. Lo interesante del film para el tema de la exclusión es que encontramos, por un lado, un artista (el paciente) en una posición de aislamiento de la sociedad. Su actitud autista y su arte parecen estar relacionados. De otro lado, el éxito desproporcionado logrado por el enfermero también lo convierte en un ser aparte, incapaz de ser él mismo, con graves problemas de identidad. Y no por causa exclusivamente de su gran mentira. Si él fuera el autor verdadero de las obras, también se habría visto abocado a esa situación, a la que no son ajenos los mandarines de la industria artística, comisarios de exposiciones y críticos, que en esta situación “postartística”, parafraseando a Danto, son los que deciden qué es arte y qué no lo es.

Por ello, podría decirse, que en los terrenos artísticos, vinculados al éxito de las vanguardias y el postmodernismo se confirma el hecho de que esta época causa innegables “efectos excluyentes tales como la sensación de las poblaciones de vivir en un mundo inseguro” más susceptible de caer en la exclusión.

Y en el caso de los artistas, ello sería siempre así, tanto en el caso de los que alcanzan el éxito como en el de aquellos a los que éste les es esquivo.

BIBLIOGRAFÍA

ARENAS, Reinaldo: *Antes que anochezca*. Tusquets. Barcelona, 1992.

BAUMAN, Zygmunt: Mundo Consumo.Ética del individuo en la aldea global. Paidós. Barcelona, 2008.

BRODE, Douglas: Las películas de Woody Allen. Odín. Barcelona, 1993.

BECK, Ulrich y Elisabeth: El normal caos del amor. Paidós. Barcelona, 2001.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly: Creatividad. Paidós. Barcelona, 1998.

DANTO, Arthur C.: Después del fin del arte. Paidós. Barcelona, 1999

DURKHEIM, Emile: El suicidio. Akal. Madrid, 1982.

FROMM, Eric: El miedo a la libertad. Paidós, Barcelona, 1998.

FURIÓ, Vicenç: Sociología del arte. Cátedra. Madrid, 2000.

GIL VILLA, Fernando: La exclusión social. Ariel. Barcelona, 2002.

HENCKEL VON DONNERSMARCK, Florian: Press book: The life of others. Berlín, 2006.

KRIS, Ernst y KURTZ, Otto: La leyenda del artista. Cátedra. Madrid, 1979.

LOPEZ VELAYOS, Teresa y GONZALEZ ORTIZ, Sonsoles: Kenneth Branagh: En el nombre de Shakespeare. Nuir. Madrid, 1998.

LUQUE, Ramón: Todos somos Woody Allen. Signatura. Sevilla, 2004.

LYON, David: Postmodernidad. Alianza. Madrid, 1994.

ROTHUIZEN, Jan Jaap: Exclusión social. Diccionario de la solidaridad (I), Ariño, Antonio (ed.), Tirant lo Blanch. Valencia, 2003.

SAVATER, Fernando: Conseguir la inmortalidad. Babelia-El País. Madrid, 2010.

SHENTALINSKI, Vitali: Denuncia contra Sócrates. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores. Barcelona, 2006.

SYLVESTER, David: Entrevista con Francis Bacon. De Bolsillo. Barcelona, 2003.

UNAMUNO. Miguel: Del sentimiento trágico de la vida. Alianza. Madrid, 1982.

VERDÚ, Vicente: El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción. Anagrama. Barcelona, 2003

VILLACAÑAS, José Luis: Los latidos de la ciudad. Ariel. Barcelona, 2004.

FURIÓ,		2000:	217
KRIS	y	KURTZ,1979:	32

FURIÓ,	2000:	219
CSIKSZENTMIHALYI,1998:420		
BAUMAN,		2008:32-33
BECK,2001.		
FROMM,1998:		248
LYON,	1994:	60
BAUMAN,	2001:	64-65
ROTHUIZEN,		2003:225
ARENAS,	1992:	309
HENCKEL VON DONNERSMARCK,	2006:	10
SHENTALINSKI,	2006:	513
SHENTALINSKI,	op.cit.:	7
VERDÚ,	2003:	48-49
Declaraciones de Geoffrey Gilmore, director del Festival de Sundance, citado por		
LOPEZ VELAYOS, Teresa y GONZALEZ ORTIZ, Sonsoles,	1998:	149
LUQUE,	2004:	109
Op.Cit.:109		
DURKHEIM,1982:		261
UNAMUNO,	1913:	54
SAVATER,	2010:	5
SYLVESTER,	2003:	74
BRODE,		1993:269
VILLACAÑAS,2004:187-192		
Op.Cit:		190
Op.Cit:		190
Op.Cit.191		
DANTO,	1999:	20
GIL VILLA, 2002:132		

Etiquetas: **Artista, Cine, Exclusión, Fama, Postmodernidad**