

CAPÍTULO 4

Consideraciones sobre las vanguardias

María de los Ángeles de Rueda

Vanguardia/s

Vanguardia es un término, procedente del vocabulario militar, que hace referencia a la fuerza de choque que precede al resto del ejército en un ataque. Matei Calinescu (1991) en *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*, delimita las categorías que enuncia el título de la obra, para distinguir sus contextos de uso y el ser de su tiempo. Calinescu empieza con el análisis de *la idea de modernidad*, el origen medieval del concepto de lo moderno y cómo se va consolidando, prestando especial atención a la *Querrela de los Antiguos y los Modernos* del XVII francés. Igualmente, estudia el paso de lo moderno como sinónimo de romántico, la división entre modernidad burguesa y modernidad estética (con su ataque a aquella mediante el famoso *dictamen de: el arte por el arte*); se centra en Baudelaire, para pasar al análisis de la relación entre modernidad, cristianismo y utopía, así como del concepto de tiempo que está en juego. Estudia la idea de vanguardia, para eso comienza por el paso que lleva desde la modernidad hasta esta y la historia de ese término, con sus connotaciones militares, y *cómo pasa a designar a un grupo de artistas a finales del XIX, sin olvidar su uso por el marxismo-leninismo y su utilidad como instrumento terminológico de la crítica literaria del XX para agrupar a los movimientos extremos anti tradicionales*, lo que da lugar a la equivocidad del término, y finalmente, el autor señala la muerte de las vanguardias históricas por su consagración en la *institución arte*.

De su trabajo se desprende que en el siglo XIX hay una *vanguardia ideológica política* (intelectuales del socialismo utópico y marxismo) y una *vanguardia estética* (a partir de la voz de Baudelaire): se va al frente con herramientas de cambio, proclamando la anti tradición, lo nuevo.

Renato Poggioli (1964) en *La teoría del Arte de Vanguardia* recuerda la existencia del periódico *L'avant-garde*, fundado por Bakunin en 1878. La palabra no se impuso hasta bien entrado el siglo XX, en que lo hizo para aludir al conjunto de movimientos artísticos y literarios que se sucedieron, convivieron y, a menudo, se solaparon en las primeras décadas del mismo.

Para este autor el motor de todo movimiento de vanguardia es la afirmación de un nuevo orden vital y cultural distinto al anterior. Con una mirada purista que se puede enmarcar en la

*narrativa moderna*¹, considera el *decadentismo* como una estética pasiva, a la cual los artistas llamados de vanguardia opusieron una rebeldía manifiesta y organizada.

Había que romper con la tradición para liberarse de sí. Poggioli define este principio de acción como un activismo y representa la primera fase de todo movimiento de vanguardia.

Se evidencia un culto al acto para romper con la tradición defendida por la academia y la cultura oficial. Hay programas, hay manifiestos, en algunos casos con declaraciones de principios muy violentas y radicales (*Dadaísmo, Futurismo, Estridentismo, Antropofagia*), pero enfocados desde un presente, desde una inmediatez, con alabanzas a la tecnología, el progreso y la vida moderna; se despliega la subjetividad de experiencia moderna.

La ruptura y la protesta son contra algo y alguien (las academias, la tradición clásica, la narrativa mimética, el prestigio del genio creador y el artista finisecular, el principio de autoridad, por ejemplo).

Ser antagónicos: hay movimientos en los que la confrontación y la violencia es más fuerte (como en Dadá o en el Futurismo italiano). Durante la fase antagonista se llevan a cabo la mayor parte de las actividades del programa vanguardista contra los valores burgueses, a través de la excentricidad y el escándalo. El desafío puede volverse provocación. Según el autor de *la teoría del Arte de Vanguardia* luego de este momento, la repetición del gesto de revueltas lleva a una fase de agonía, aunque sobre la base del principio dialéctico, mientras la vanguardia muera, vivirá la vanguardia. La vanguardia en esta argumentación, en la tradición de lo nuevo, sólo es aquello que no es, que se corre del camino de lo establecido y canónico.

Larga vida a la vanguardia, larga vida a la modernidad.

Las vanguardias históricas europeas y las modernidades y vanguardias latinoamericanas

Las vanguardias históricas son un conjunto de corrientes o grupos artísticos, plásticos y literarios, en primer orden, que surgen en Europa en el período inmediatamente anterior y durante a la primera guerra mundial (1914-1918), y que tienen su epicentro en la posterior etapa de entreguerras. Entre 1905 y 1938 se expanden diacrónica y sincrónicamente en Europa grupos, colectivos, artistas y movimientos de vanguardia:

- Fauvismo –Francia- 1905
- Expresionismo- El Puente- Alemania- 1907
- Cubismo post-Cezanne-Francia--España -1907
- Futurismo- Italia – 1907- 1909
- Cubismo analítico Francia- España -1911,
- Expresionismo- El Jinete Azul- Alemania -1911

¹ Tomar en cuenta la relación con el texto de Danto citado en la introducción.

- Abstracción Lírica- Alemania -Rusia -1911
- Cubismo sintético- collage -1914
- Dadaísmo Zurich- Berlín -1916
- Suprematismo, Productivismo, Constructivismo,- Rusia- 1917
- Neoplasticismo- Holanda- 1917
- Bauhaus -1919-1933, Alemania
- Nueva Objetividad -Alemana 1920--1933
- Surrealismo 1924- 1938, Francia, Europa, América
- Arte concreto- 1930. Suiza, Francia, Europa, América

Considerando las características que señalan diversas historias del período podemos resumir sus estrategias ideológicas, estéticas y plásticas

- *Negación del pasado y ruptura con lo anterior.* Crear algo nuevo de la nada. Afirmación personal del artista (autoconciencia y auto-referencialidad), ofreciendo su original visión del mundo. Esto se vincula al aspecto *experimental*. Mientras el experimentalismo actúa de forma innovadora dentro de los límites del arte (Eco, 1992), la vanguardia se caracteriza por su acción provocadora de oposición a las instituciones y las convenciones, apunta contra la idea misma de arte (canónico) y su perdurabilidad, con actitudes y productos no convencionales (*ready made*).
- Crítica a las instituciones clásicas y académicas. Provocación. La diferencia radica entre una provocación interna a la historia del arte y una provocación externa: la negación de la categoría de obra de arte (el *portabotellas* de Duchamp)
- Culto a los elementos plásticos puros, al lenguaje, Rupturas con la tradición mimética. Experimentación (los *merz* de Schwitter, las *rayografías* de Man Ray).
- El arte de las vanguardias rompe con la representación tradicional, con la reproducción mimética y con la perspectiva renacentista. En palabras de Octavio Paz, las vanguardias no fueron únicamente una estética, sino también *una erótica*, una política, una visión del mundo, una acción: un estilo de vida (*Los hijos del limo*: 1974). Nuevo- originalidad-origen.
- Internacionalismo - cosmopolitismo
- Existencia de una conciencia de grupo dentro de los distintos movimientos, institucionalización de los postulados en manifiestos, en la existencia de órganos de expresión comunes (revistas, exposiciones, reuniones, actividades, etc.). Activismo.
- Correspondencia e interdisciplinaridad entre distintas artes: la pintura invade la poesía, a la música, la letra llega a los cuadros, el pensamiento determina la plástica, etc. también una colaboración entre artistas Cambio en el estatuto de artista, obra, público

En el texto *Teoría de la Vanguardia*, Peter Bürger (1972, 1987) señala de que una de las principales características de la vanguardia es su ataque a la institución arte (como se produce y circula en las sociedades burguesas modernas y a las ideas que rigen el consumo en ese contexto) determinada por el principio de *autonomía* (revisando la teoría de T. Adorno). Trata

de restar tanto peso al concepto de lo nuevo como general e inespecífico para la radicalidad de la ruptura que presenta la vanguardia. Toma en consideración el proceso de autonomía de la cultura occidental en la modernidad: el arte, como otras esferas del conocimiento, se fue independizando y al cerrar el siglo XIX el *arte por el arte* se aleja de la praxis vital-social.

Frente a esta situación las vanguardias se rebelan intentando reconducir el arte a la vida. Las reflexiones en la introducción a la segunda edición de Helio Piñón destacan los aspectos centrales de esta teoría: a partir del trabajo al interior de la historia del arte y el camino de la autoconciencia sólo la vanguardia permite reconocer ciertas categorías de la obra de arte en general (las que analiza el autor en el capítulo 3 de su texto, *organicidad- inorganicidad, montaje, fragmento, alegoría, azar, shock*) por lo que desde ella pueden entenderse los estadios precedentes del arte en la sociedad burguesa, no al contrario. Al manifestarse contra el estatuto de autonomía del arte, la vanguardia pondría de manifiesto su condición esencial (buscar utópicamente acercarse a la praxis vital- social). Al renunciar a la homogeneidad, al gran relato, a la organicidad y jerarquía de la forma, la vanguardia criticaría las categorías básicas del arte canónico.

Se plantea que con los movimientos de vanguardia, el subsistema estético alcanza el estado de autocrítica. El *dadaísmo* por ejemplo lo que critica es la institución arte que regula y controla un tipo de arte (producción, circulación, consumo).

Reintegrar el arte al ámbito de la praxis vital es el grito utópico de las vanguardias más radicalizadas (*dadá, surrealismo, suprematismo y constructivismo ruso*) y conforma el objetivo de tal autocrítica, la contracara de la autonomía.

Helio Piñón se pregunta acerca de la tesis de Bügner ¿La autonomía es señalada como una categoría del arte en la sociedad burguesa, o la autonomía es una condición de su práctica en ese contexto? La autonomía supone que se han desentendido de una postura crítica frente a la sociedad alienante o ¿Las pequeñas acciones aun al interior del sistema artístico pueden ser actos políticos?

Estos interrogantes alimentan a toda la estética moderna y tardo-moderna. Para resumir los debates y planteos que se suceden entorno a estos conceptos, en la introducción Piñón destaca un momento pleno de la vanguardia: el *Constructivo*, dado que hay un programa estético ideológico en un contexto de cambio. Este autor diferencia entre un estado *Crítico* (*cubismo, dadaísmo, surrealismo*) y uno *Constructivo* (*suprematismo, neoplasticismo*). Se puede señalar la presencia de una conciencia crítica: constructiva en lo estético y crítica en lo social. En su aspecto estético la vanguardia rechaza la idea de representación y composición orgánica en favor de la construcción de un proyecto plástico nuevo (inorgánico, fragmentario, experimental) como instancia autocrítica frente a las artes plásticas representativas. La obra de arte de la vanguardia (en particular los movimientos vinculados al *Constructivismo* y *Productivismo*, por ejemplo) presenta una doble condición es *crítica*, pero a la vez *constructiva* (tanto al interior del sistema artístico, es decir interpelando a la Institución Arte, como al exterior de ese sistema, instalando algún tipo de crítica de la sociedad burguesa).

La obra de arte vanguardista

Las características, estrategias y operaciones que Bürger plantea son:

- *Inorganicidad*. La obra de arte de vanguardia es inorgánica (fragmentaria, el relato se suspende, la lectura se puede volver multifocal, disipada). La vanguardia destruye el concepto de obra, en el sentido de obra de arte orgánica (homogénea, compositivamente equilibrada las partes con el todo, con un relato unificado).
- *Utópica* (aunque el autor tiene una visión pesimista al respecto considera que se da un fracaso de las vanguardias en el intento de devolver el arte a la praxis vital- social). No obstante la revolución de materiales y procedimientos en muchos casos se acompaña de un pensamiento revolucionario o en la potencia crítica contra los valores burgueses asentados, y la doble postulación (vanguardia política y vanguardia estética) que señala Calinescu se asume como un desafío en algunos movimientos, por ejemplo en la *Vanguardia Rusa*.
- La vanguardia radicalizada y aun las propuestas menos radicalizadas pero experimentales usan las estrategias del *azar*. La posibilidad de que el accidente, la elección fortuita de un material, de una técnica, de una imagen u objeto, sin mediaciones genere obra- sentido. Señala dos tipos de azar: el *objetivo*, intervenido o mediado (*objet trouve* surrealistas, *ready made asistidos, cadáveres exquisitos, collages*) y el *inmediato* (*poesía automática, pintura automática, algunos ready made*).
- *Montaje, fragmento*, descontextualización en las obras inorgánicas. Respecto de la constitución de la obra, el artista de vanguardia reúne fragmentos con la intención de fijar un sentido a través de un trabajo por sinécdoque y elipses. La obra es montada sobre fragmentos como en las técnicas de fotomontaje, collage (no orgánico) y montaje cinematográfico, composiciones suprematistas, *ready made*, o *Merz*s de Kurt Schwitters, por ejemplo².
- Recepción de las obras de vanguardia: *shock*. La imposibilidad del espectador de reunir la organicidad compositiva o un sentido unificado o las simbologías que la iconografía e iconología de la primera modernidad produjeron (*narrativa vasariana*) provoca un extrañamiento, lo previsible, reconocido, la tradición, las convenciones, lo canónico ya no está, hay que vérselas con un *mingitorio* un *cuadrado blanco sobre fondo negro*, la recepción supone otra forma de lectura y visualización, la experiencia estética es de shock.
- El concepto de *alegoría* en Benjamín, para conceptualizar las obras de arte inorgánicas. Esta figura retórica y teórica le sirve para comparar las obras orgánicas (tradicionales) y las inorgánicas (de vanguardia). Las primeras- orgánicas tienen un estatuto de producción- recepción canónico. El productor orgánico trabaja con innovaciones sobre una tradición de la gran narrativa, los materiales tienen un significado y forma implícita. La obra- única- es producida como un todo orgánico y el público experimenta una impresión global. Mientras que la obra de arte inorgánica altera el estatuto de autor, obra, receptor y se vuelve extraña a esa

² En línea. Disponible en: <www.merzmail.net/110.htm>.

tradición de las artes. El autor puede no ser un excelente técnico artesano, sino poseer una conceptualización teórica del hacer. Puede ser tanto hacedor como ideador, puede en lugar de hacer, tomar (como el fotógrafo o el camarógrafo, el artista dadá toma algo y lo produce, cortando, pegando, trasmutando, poniéndolo en otro lugar). La obra puede ser única o múltiple (Benjamín, 1936), en el productivismo *A. Rodchenko y B. Stepanova* o Tatlin, 1920, se producen afiches, objetos de uso cotidiano, *la misión del grupo productivista es la expresión comunista del trabajo constructivo materialista*); la obra puede ser de factura, momentánea o trabajada con materiales de descarte y montada, ensamblada, seguramente sin el aura de la tradición vasariana, o planificada tecnológicamente, para pasar de las artes al diseño como aspiraban los constructivistas rusos y la recepción compromete un espectador que activa no solo la vista y el placer de lo bello (lo que place sin concepto, según Kant) sino las correspondencias, la ironía, el humor negro, la racionalidad, la burla, el goce en lo abyecto, en la acción de denuncia.

Los momentos concretos de la obra de vanguardia pueden ser interpretados tanto en conjunto como por separado. Con los *ready made* de Duchamp se sintetiza (ampliando la visión de Bürger), una corriente crítica del arte que arrancaría en 1850 y encuentra en el Dadaísmo, el constructivismo y en el primer Surrealismo sus momentos más potentes. Se empieza a borrar el límite entre productor y receptor (*Benjamín, el autor como productor*, 1934), convirtiendo al público en agente de una praxis emancipadora.

Las corrientes modernistas y vanguardistas en América Latina se manifiestan tanto en individualidades como en grupos activos, con manifiestos y revistas, con un campo artístico incipiente, en muchos casos albergados por las instituciones que luego denostarán, pero en un sentido diferido al estudiado por Bürger, en muchos casos protagonizando un cambio radical que acompañó las luchas revolucionarias, en otros casos dentro de un marco de las elites intelectuales cosmopolitas. En los primeros años del siglo se anticipan a lo que se presentará como programa moderno, asistemático entre los '20 y '40, algunas figuras como José Guadalupe Posada, Rubén Darío, Martín Malharro. Pero es sin lugar a dudas que con la modernización económica, política y cultural, un estado del campo intelectual de los años 20 permite un proyecto creador insurgente, en algunos casos elitista, en otros de amplia raigambre popular, que se vuelven irreverentes, revoltosos y practican lo nuevo y el cambio. Como señala D. Ades (1990):

Los diferentes grupos y movimientos que representaban la vanguardia se anunciaban, lo mismo que sus contrapartes europeos, por medio de manifiestos y revistas, exposiciones y conferencias. Entre las más importantes de estas revistas hemos de citar Klaxon-1922 y la Revista de Antropofagia-1928, en San Pablo, Actual y el Machete -1924 en México, Martín Fierro- 1924, en Buenos Aires y Amauta- 1926, en Perú³

³ Ades, D. (1990). *Arte en Iberoamérica*. Madrid: Turner Quinto Centenario.

Durante los años '20 a los '40, muchos artistas locales regresan de su viaje de formación europea, vuelven a sus países de origen y devienen protagonistas, más o menos aceptados de las escenas regionales, liderando las diversas luchas entre la tradición, la academia, lo nuevo, lo europeizante, o lo regional.

- El Neociollo de Xul Solar (Buenos Aires)
- El Muralismo Mejicano, Rivera, Orozco y Siqueiros y el estridentismo de Maples Arce
- Lo mítico cotidiano de Pedro Figari (Montevideo y Buenos Aires)
- la Antropofagia de Tarsila do Amaral (San Pablo) y la Semana de Arte moderno
- el Indigenismo de José Sabogal (Cuzco y Lima)
- el Vibracionismo de Rafael Barradas (Montevideo)
- el Universalismo constructivo de Joaquín Torres-García (Montevideo)
- Pettoruti y Martín Fierro (Buenos Aires)
- Artistas del Pueblo y grupo Boedo (Buenos Aires)
- Grupo de París (Buenos Aires)
- Revista Avance, Amalia Peláez y Wifredo Lam(Cuba)
- Taller Gráfica popular (Méjico)
- Grupo Orion y Nuevo Realismo (Buenos Aires)
- Arte Concreto Invención, arte Madí, Revista Arturo (Buenos Aires)

Esta es una lista incompleta pero no obstante representativa de las tendencias aparecidas en el período, con sus marchas y contramarchas, con mayor o menor mirada crítica con respecto a las problemáticas universalizantes, indigenistas, cosmopolitas, criollas, mestizas. Sin duda el punto en común será una propuesta transformadora de una tradición representacional nacionalista, a la manera de la estética de los centenarios de mayo. Un buen ejemplo de la síntesis entre lo nuevo y lo local, entre la ruptura plástica y la revuelta política, es la pintura temprana de Diego Rivera *Paisaje zapatista- La Guerrilla* de 1915⁴ o alguno de los paisajes de Tarsila do Amaral, como *Ferrocarril central de Brasil*, de 1924 o *Abaporu* de 1928⁵

Otro aspecto común a los movimientos plásticos y literarios latinoamericanos, sean rupturistas o modernizantes, es *el sometimiento a la ideología de lo nuevo* (Schwartz, 1991) no solo para repudiar el pasado inmediato, y en todo caso buscar los anclajes precolombinos, sino también para transformar el lenguaje y crear o *inventar nuevos mundos*, o mezclar y parodiar los ya existentes (Xul Solar, Frida Kahlo, Wifredo Lam, Roberto Matta Echaurren, Giulia Kosice y el movimiento Madí, por ejemplo)

Las otras modernidades, a partir de los conceptos citados en la introducción, habilitan el encuentro de ciertos rasgos como lo nuevo, el uso de materiales innobles, la urgencia, las temáticas de actualidad, la denuncia política, la experimentación en obras que tensionan y desplazan las tradiciones y las antinomias entre la vanguardia estética y política, como por ejemplo *Susana y el*

⁴ Esta obra está analizada por Ades, en el capítulo citado, pp.129, la imagen se encuentra disponible en <www.eluniversal.com.mx/notas/926823.html>.

⁵ Para consultar las imágenes mencionadas se puede visitar <www.malba.org.ar/online>

viejo de Antonio Berni de 1931, un óleo collage en el cual se puede encontrar el gesto surreal, pero además entabla un diálogo con varias operaciones de las vanguardias y de esa narrativa moderna, que como Manet revisa desde el archivo de la historia del arte, agregándose acá la historia inmediata de la cultura visual, los íconos de la industria cultural, el rostro de Susana es un recorte de la fotografía de Greta Garbo posiblemente de una revista de actualidad cinematográfica, un semanario o una revista femenina; el artista realiza una crítica parodiante a la institución arte, a la simbología de la castidad, vejada por la mirada de un anciano, que seguramente alude al presidente Uriburu (y entonces se torna una interesante denuncia desplazada sobre la revolución libertadora y la alianza de los conservadores, militares y fascistas) y al star system de la cultura de consumo, ese *otro evanescente*⁶ que acompaña y se cruza con los movimientos de vanguardia y las modernidades paralelas.

Bibliografía

- Ades, D. (1990). *Arte en Iberoamérica*. Madrid: Turner Quinto Centenario.
- Benjamin, W. (1934). *El autor como productor*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.
- (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.
- Bürger, P. (1997). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Calinescu, M. (1991). *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, postmodernismo*. Madrid: Tecnos.
- Eco, U. (1992). *Sobre los espejos y otros ensayos*. Buenos Aires: Lumen.
- Huyssen, A. (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Paz, O. (1987). *Los Hijos del limo. (Del romanticismo a la vanguardia)*. Barcelona: Biblioteca del Bolsillo Seix Barral.
- Poggioli, R. (1964). *La teoría del Arte de Vanguardia*.
- Schwartz, J. (1991). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra.

⁶ Huyssen, A. (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.