



Anti-Avant-Garde

EDUARDO SUBIRATS

Cuatro críticas a las vanguardias artísticas. Uno: su origen histórico, su significado militar, político y cultural, su función estética. Dos: la definición de arte, literatura y cultura modernas no es reductible a la categoría estética y política de vanguardia artística. Tres: la institucionalización de la vanguardia como International style como globalización de un lenguaje universal ligado

al superestado nuclear
y la anihilación antiestética del arte moderno.

Cuarto: El MOVIMIENTO ANTROPÓFAGO =
ANTI-AVANT-GARDE:

Paradigma de la modernidad anticolonial y antiglobal latinoamericana. Acta cardinal y capital de toda imaginación trascendente de la colonización cultural poscolonial ligada a los international, transnational y global styles&languages.

1

La vanguardia era la estrategia militar de DESTRUCCIÓN MASIVA precedente a la epistemología política de la guerra aérea y de misiles (cf. Clausewitz). Fue reciclada por los movimientos blanquistas, socialistas y comunistas del siglo XIX, hasta su cristalización en el “partido revolucionario de vanguardia” (Lenin). Su significado fundamental es el de una estrategia de conquista del estado que asume una función destructiva del orden capitalista y su transformación a partir de un poder teocrático-burocrático totalitario. El concepto artístico de vanguardia abanderado por la poesía deconstructivista de Marinetti, el ascetismo cartesiano de Mondrian y Oud, y los espacios racionalistas fríos de Malevich hereda la letra y el espíritu de la garde avant-gardiste militar y política. Este legado no es “simbólico” o “representacional”.

Las vanguardias artísticas legitimaron simbólicamente y asumieron estratégicamente la guerra industrial como militarización modernizadora de la cultura industrial:

Marinetti y Carrà inauguraron la propaganda fascista moderna, la militarización industrialista moderna; inventaron el maquinismo antihumanista y sexista moderno, crearon las bases lingüísticas de la cultura industrial y posindustrial. Oud y Malevich instauraron la revolución estética del design y del espacio como la culminación civilizadora de la primera guerra industrial/global. Las vanguardias futuristas y constructivistas asumieron explícitamente los dos momentos esenciales de las vanguardias militares y políticas:

la destrucción de las culturas históricas a escala global

(lenguajes, tradiciones, memorias e instituciones); y la imposición de un nuevo orden poshumano y cósmico a partir de los sistemas de ordenación lingüística, corpórea, urbanística y tecnológica experimentalmente generados en la poesía, música, pintura y arquitectura nuevos. Los programas neoplasticistas de Mondrian y los programas de creación de un espacio artificial cósmico de El Lissitzky son ejemplos tan ostensibles como las “parole in libertà” de Marinetti.

2

Picasso dijo que la palabra vanguardia respondía por una absurda teleología. Y defendió el carácter único e irrepetible de la obra de arte. Klee descalificó la representación del progreso. Beckmann expresó su reverso en una edad de totalitarismos, genocidios y desesperación que no ha acabado. Beckett, Rulfo o Celan señalan el vacío de la civilización y el vacío del arte; y una poética del silencio que trasciende los espacios y tiempos del progreso regresivo de la humanidad. Vanguardia: concepto absurdo. (E.S., La existencia sitiada, México 2006)

Quiero llamar la atención sobre dos circunstancias elementales y substanciales para la comprensión de la categoría anamórfica “arte moderno”:

MODERNIDAD ≠ AVANT-GARDE

Sus expresiones más renovadoras, más poéticas y más radicales resistieron a la categoría militar y político-totalitaria de avant-garde. La cita

LA INSTAURACIÓN DEL “ARTE MODERNO” ES EL RESULTADO DE LA TRANSUBSTANCIACIÓN DE LAS EXPERIENCIAS DIFERENTES Y CONFLICTIVAS DE GARCÍA LORCA EN POESÍA, DE BECKMANN EN LA PINTURA O DE LA CRÍTICA DE LA CIVILIZACIÓN COLONIAL DE OSWALD DE ANDRADE

antiprofesoral de Picasso es célebre. Este pionero del arte moderno atacó el concepto de vanguardia como una imbecilidad. Vicente Huidobro atacó el futurismo. Mario de Andrade hizo escarnio del maquinismo del Movimiento moderno. Paul Klee dijo no a la idea de progreso del arte inherente al **doctrinarismo vanguardista y al principio de fe constructivista.**

Segunda aclaración: ¿Qué distingue y qué define en común la llamada atonalidad de Schoenberg, la teoría de lo espiritual en el arte de Kandinsky, la concepción cosmológica de la experiencia estética en Arguedas o Klee, las visiones atroces de deshumanización de Georg Grosz y la visión transformadora de lo social que Bruno Taut concibió en su Glashaus, o Asger Jorn en su teoría y práctica de la pintura? *La libertad que atraviesa sus múltiples ensayos; la pluralidad de sus lenguajes; la transparencia social de sus proyectos sociales, la reflexión sobre una crisis profunda de la civilización industrial de catastróficas consecuencias.* ¡Esto no puede subsumirse a la categoría de vanguardia concebida por Marinetti, Mondrian o Malevich! ¡La vanguardia es antiestética! ¡La vanguardia es antihistórica! Pero los artistas modernos están profundamente enraizados en tradiciones que van desde la cabala o las cosmologías incas, de las tradiciones artesanales de la música o la arquitectura europeas, a la espiritualidad artística y metafísica de los celtas o a las tradiciones de la arquitectura popular japonesa.

El urbanismo de Le Corbusier es industrialista, antihumanista y antidemocrático, como lo son sus sucesores posmodernos. La arquitectura de Gropius es humanista, democrática e igualitaria en su misma concepción lingüística.

Ni en Beckmann, ni en Lam, ni en Oswald de Andrade ni en Georg Trakl encontramos la ruptura con el pasado, la antiestética y el antiarte. Ni Gropius ni Niemeyer asumieron la concepción trascendental de la creación artística como producción técnica de una segunda realidad y la creación de lenguajes industriales que define el concepto riguroso de vanguardia en Tatlin, Oud, Hilbeseimer, Le Corbusier o Léger. Tampoco puede reducirse su aportación a una teoría del lenguaje como ha hecho la academia saussuriana.

Lo que define al arte moderno es una crítica de la civilización industrial: política, estética, epistemológica y ética; una reformulación de tradiciones artísticas y filosóficas muchas

veces milenarias; una concepción experimental y dinámica del lenguaje como medio emancipador de la realidad; y la búsqueda de nuevas formas de comunicación social indisolublemente unidas a proyectos de resistencia políticas, o la reformulación de lo espiritual en el arte.

3

En los años treinta, los totalitarismos industriales modernos, bajo su forma capitalista y bajo su figura comunista, borraron violentamente del mapa el proyecto artístico y civilizatorio moderno: la teoría de la naturaleza infinita de Klee, o el concepto humanista de ciudad que atraviesa los espacios arquitectónicos y urbanos de Taut y los Hofe de Viena, la concepción espiritual de la arquitectura de Scheerbarth y Poelzig, o el concepto de abstracción musical de Berg.

La supresión antiartística y antihumanista fue asimismo un principio cardinal de los fascismos latinoamericanos y del postmodern norteamericano que le sucedió transicional / intransicionalmente.

Su objetivo estratégico estético-militar: liquidar la posibilidad misma de imaginar **otro orden posible de experiencia, de relación humana con la naturaleza, de economía política y de sociedad** que no estuviera fundado en el poder corporativo y la racionalidad industrial, la destrucción masiva del ecosistema y las políticas del genocidio.

En 1945 tienen lugar dos eventos: Las bombas nucleares de Hiroshima y Nagasaki inauguran una nueva era de imperialismo global. Poco antes, el MoMA había inaugurado una gran exposición con las obras de los artistas modernos europeos exiliados, de Malevich a Klee, bajo el gran significante de “*International style*”. La constitución del orden nuclear mundial (formulada por Bertrand Russell en 1947), y la instauración de un lenguaje visual global y uniforme (escriturado por Hitchcock y Johnson) **son dos epifenómenos de un mismo proceso regresivo de la civilización.** Ambos definen una nueva era militar, política y cultural que SÓLO podemos comprender a partir de la protesta de George Orwell en 1984:

AGE OF UNIFORMITY

La instauración del “arte moderno” es el resultado de la transubstanciación de las experiencias diferentes

y conflictivas de García Lorca en poesía, de Beckmann en la pintura o de la crítica de la civilización colonial de Oswald de Andrade, en una “écriture” global, académica, política y metafísicamente **codificada, homologada, pasteurizada y nihilísticamente vaciada como sistema de comunicación poshumana universal.**

Es muy importante poner en ostensible evidencia que esta tradición antiestética, antihumanística, antihermenéutica, antiintelectual y archiburocrática se desarrolla sin solución de continuidad de los programas de destrucción de palabras, museos y memorias formulado por Marinetti, a los proyectos de cultura mediática totalitaria definidos por Goebels y McLuhan, y de estos a la antiestética de los profesores del postmodern a la Huyssen y Danto, por mencionar a las pulgas que me estorban. Quiero subrayar también con el mismo dedo índice y acusador dos características elementales de este último “great divide” instaurado por la academia corporativa norteamericana: su trivialidad filosófica y su irresponsabilidad hermenéutica, y no en último lugar su estrategia cultural neocolonial arropada bajo las jergas del hibridismo y el multiculturalismo, la democracia espectacular y los cultural studies, y la guerra contra el terrorismo como su última expresión de nihilismo civilizatorio suicida (A. Kroker).

La culminación de esta EVAPORACIÓN SEMIOLÓGICA de las tradiciones innovadoras del arte moderno del siglo XX es la cultura como espectáculo académicamente sancionado y corporativamente administrado.

4

A partir del espectro global “vanguardia” y de sus subtítulos museográficamente estandarizados y asesinados de surrealism, constructivism, pop y posts los latinoamericanistas pintan la sombra de las “vanguardias latinoamericanas”. Dos comentarios:

Primero: Cuando los latinoamericanistas piensan en avant-garde descienden de los cielos de la premisa mayor de un modelo europeo o norteamericano para deducir escolásticamente las formaciones vanguardistas de América latina como *réplica subalterna* atravesada por la DIFERENCIA dónde pueden clavar la chincheta del narcisismo identitario local / global. Oskar Niemeyer es un Bauhaus del sertão brasileiro y la

pintora Tarsila do Amaral, un Léger tropical. Huidobro —el Apollinaire de los Andes. Diego Rivera es un cubista azteca. Lam, un surrealista. Y el Movimento Antropofago sólo lo podemos comprender ahora que los aduaneros de los cultural studies han descubierto la novedad neocolonial del hibridismo.

Segundo: Las dos cabezas más sobresalientes de la modernidad latinoamericana, Vicente Huidobro y Oswald de Andrade no constituyen una vanguardia. Deben definirse precisamente como la primera gran crítica estética, filosófica y política **de la vanguardia europea** y su constitución como **lenguaje internacional.** Son expresiones artísticas, filosóficas y políticas de un radical *antifuturismo* y *anticartesianismo*, *de un rechazo del neoplasticismo*, y *de una anti-antiestética.* Oswald de Andrade y Oscar Niemeyer son artistas pioneros al criticar el *International style* como posmodernismo o **putrefacción de la libertad creadora** de los movimientos y ensayos renovadores del arte europeo de la primera mitad del siglo XX. Lina Bo repite la misma experiencia cuarenta años más tarde.

Esta crítica negativa y destructiva es necesaria en el panorama cultural latinoamericano para la reconstrucción crítica y la rehabilitación intelectual de un proyecto emancipador: humanísticamente, políticamente, estéticamente. Lo abre a un proyecto civilizador: radicalmente opuesto a los modelos culturales fascistas de la Guerra fría y del neocolonialismo neoliberal, y al nihilismo paranoico de los posts en la era de la Guerra contra el Mal.

Es preciso rehabilitar y reformular esta tradición moderna que formuló el proyecto de una civilización latinoamericana, socialista y democrática, y que representan ensayistas como Josué de Castro, Gilberto Freire o Darcy Ribeiro. Pintores como Diego Rivera, Wilfredo Lam y Tarsila do Amaral. Compositores como Heitor Villa-Lobos. Novelistas como Rulfo, Guimarães Rosa, José María Arguedas, Mario de Andrade o Augusto Roa Bastos. Poetas como Huidobro y Oswald de Andrade. Arquitectos como Niemeyer, O’Gormann, y Lina Bo. Paisajistas y urbanistas como Lucio Costa, Villanueva y Bülke Marx. Configuran una tradición reformadora, revolucionaria, moderna, popular, dionisiaca y crítica. *Sus conceptos de poesía y cultura, de integración social, de memoria y de los significados espirituales de la obra de arte deben redefinirse, reformularse y recrearse* ∞

ME PARECE MUY
INTERESANTE

