

De estéticas vanguardistas a la estética de lo cotidiano: dos maneras de resistir por medio del arte

KEVIN TORO PERALTA¹

Artículo recibido el 14 de febrero de 2017, aprobado para su publicación el 6 de abril de 2017

Resumen

Resistencia y vanguardia son el foco de análisis del presente ensayo para auscultar el problemático y elusivo significado del arte. Este singular fenómeno aparece siempre de manera evasiva, resistente a ser apresado de manera categórica. Bien puede sugerirse que lo artístico oscila entre las formas sociales y ciertas tendencias emancipatorias, lo cual reconfigura toda la experiencia humana. Siguiendo varias pistas para perfilar esta encrucijada se desemboca en una revisión del arte como modo de ejercicio crítico de la sociedad, expandiendo sus fuerzas hasta territorios no artísticos. Sin duda, de las vanguardias se da paso a las dinámicas expresivas que emergen en los entornos diarios, en medio de la vida contemporánea. En otras palabras, se intenta pensar ¿cómo opera la estética en la cotidianidad, más allá del Arte?

Palabras clave: estética, arte, dispositivos de resistencia, prácticas cotidianas.

¿Cuál es el espacio y la función del arte en nuestros días? ¿Debe existir un arte comprometido? ¿Comprometido con qué, con la sociedad en que opera, con su autonomía? ¿El arte debe cumplir una función? Intentar resolver estas preguntas no es una tarea fácil, primero porque definir el arte categóricamente no ha sido posible, y segundo porque en la contemporaneidad se encuentra sumergido como nunca antes en dinámicas que lo liberan de ser encasillado en estructuras rígidas o inalterables. Podríamos decir con Gadamer (1977) que el arte configura, con base en el componente lúdico de la cultura humana, un juego. Un movimiento continuo que deviene en acertijo sobre su propia ontología. Y agregaría, además, que como en la imagen del *Uróboros*, de esa serpiente que se muerde la cola y nos habla del eterno retorno y la naturaleza cíclica de las cosas, el arte también se devora a sí mismo como parte de una jugada estratégica con la que busca evadirse de explicaciones irrevocables. Quiere negarse a ser explicado en términos definitivos y concluyentes, desde su inmanencia se revela, busca

1 Comunicador Social y Periodista de la Universidad de Manizales. Estudiante de Maestría en Artes de la Universidad de Caldas. Profesor del Programa de Comunicación Social y Periodismo y miembro del Grupo de Investigaciones de la Comunicación de la Universidad de Manizales. Fotógrafo freelance de diferentes medios nacionales. Correo electrónico: kevin_toro1087@hotmail.com

formas de escapar, de evitar ser comprendido en su totalidad. Es lo que sucede con frecuencia cuando asistimos a una exposición de arte contemporáneo. Allí van surgiendo preguntas como: ¿es eso arte? ¿qué quiere decir el autor?, ¿sirve para algo? Y de este modo es como nos vemos de repente inmersos en un ir y venir entre el entendimiento y la imaginación, entre la construcción y reconstrucción continua de significados mientras la obra de arte nos interpela, nos cuestiona, nos punza.

¿Pero en qué consiste y para qué sirve esa resistencia? ¿Cuál es su propósito? ¿Obedece a un componente formal de algunas obras de arte o quiere ir más allá del ámbito meramente artístico? ¿Se trata solo de resistir a ser comprendido en su totalidad o esa resistencia guarda otros propósitos? Para responder a estos interrogantes es necesario indagar y proyectar esa fuerza por fuera de la esfera del arte pero sin perderla de vista.

Resistencia y vanguardia

Históricamente el término *resistencia* se popularizó en la segunda guerra mundial, particularmente en Francia “(...) al designar el movimiento de los ciudadanos que de manera espontánea y al margen del ejército oficial, luchaban contra la ocupación nazi” (Raquero, 2002, p. 28). Lo anterior nos dice que el concepto desde su origen ha estado ligado al activismo político y social, lo cual también ocurre con la expresión *vanguardia*, propia de la jerga belicista, y adoptada por la modernidad y el ámbito artístico para definir movimientos novedosos que generaron rupturas en las tendencias dominantes de la Europa del siglo XX. ¿Podríamos decir entonces que resistencia y vanguardia son conceptos con tintes políticos que aplicados al arte necesariamente lo politizan? Cornago sugiere:

Un movimiento se convierte en una fuerza de resistencia en la medida en que se opone a una tendencia contraria; solo se puede resistir frente a un sistema que ejerza algún tipo de poder, (...) y un poder se practica desde alguna mayoría, no necesariamente en el sentido cuantitativo, sino sobre todo cualitativo. (...) Resistir sería, por tanto, oponerse a alguna forma de mayoría (2005, p. 10).

En ese sentido podríamos responder que sí, y resultaría sencillo entonces reconocer la relación intrínseca entre los dos términos al recordar que las vanguardias, como movimientos artísticos buscaban resistir a lo establecido, marchaban contra los estilos dogmáticos de la época para configurar modos de evadir las ideologías impuestas. Y aunque esos fueron años marcados por la violencia y hoy no se escucha hablar de vanguardias para referir movimientos artísticos vigentes, para Cornago (2005), el arte en nuestra sociedad actual debería poder determinar los modos más eficaces de resistencia frente a los mecanismos hegemónicos que regulan los sistemas estéticos y sociales. Es decir, el arte puede ser un dispositivo de resistencia frente a los discursos que se imponen y que configuran nuestra relación con el mundo para precisamente ampliar nuestra perspectiva.

(...) una fuerza de resistencia contra modelos dominantes, no solo en el plano estético, en cuanto a la concepción artística, sino sobre todo frente a los

modos de comprender la realidad y entender la historia, frente a las formas de conocimiento y de relación del sujeto con el mundo, reaccionando a sus sistemas de representación, y por tanto de jerarquización, que legitiman y sostienen las estrategias de poder (Cornago, 2005, p. 11).

Esta visión nos aproxima ineludiblemente a los postulados de Adorno quien en su momento llegó a afirmar que: “(...) la misión del arte hoy es introducir el caos en el orden” (citado en Bozal, 1999, p. 209). Idea central de lo que Gerard Vilar llamará *estética negativa* para referirse a la mirada pesimista de la estética adorniana frente a la modernidad y el desarrollo de la ilustración que, para Adorno, significó la liquidación de la individualidad mientras encontraba en el arte la única esperanza de resistencia a la alienación.

La liquidación de la diferencia y lo individual, y especialmente de los individuos autónomos, es el signo del proceso de racionalización y cosificación que caracteriza a la historia hasta el presente. Solo el arte o, más exactamente, ciertas formas de arte han resistido la presión del principio de identificación (Vilar, 1999, p. 209).

Y ese arte que logra resistirse a la *razón identificante*, nos dirá, es el arte auténtico.

El arte desde las trincheras vanguardistas: el arte como prisionero de guerra

Algunas de las primeras muestras de resistencia en el arte, contra el status quo, se dan con el movimiento romántico. De la mano del poeta inglés William Wordsworth y sus *Lyrical ballads*, en donde afirmaba que el artista comprometido de 1800 debía aspirar a ser un “(...) violador criminal del estado actual de las cosas” (citado en Bermúdez de Castro, 2014, p. 14), se inician una serie de manifestaciones estéticas que buscan violentar lo establecido y transgredir los límites. Pero es hasta el siglo XX, con el surgimiento de las vanguardias, cuando se hace evidente la tendencia de violentar y resistir por medio del arte. Movimientos como el cubismo, el futurismo, el expresionismo alemán, el constructivismo o el dadaísmo podrían considerarse fortines desde donde se resistía y atacaba al establecimiento: “En conjunto, todas las vanguardias tenían un objetivo al margen de imponer su idea estética: buscaban conquistar el mundo, es decir, romper la frontera entre arte y vida, y para ello utilizaban como armas sus obras artísticas” (Rielo, 2014, p. 34).

Sus obras de arte configuraban una suerte de explosivos culturales que debían estallar en las puertas de las ideologías dominantes. Para Rielo: “La obra artística debía crear un impacto social, provocar un cambio social y en ese momento agotarse. Si esto no sucede, la obra artística se nombra o interpreta en vez de incrustarse directamente en la sociedad y entonces no cumple su objetivo” (2014, p.35). Por lo tanto, mientras el juego del arte no sea descifrado en su totalidad, incluso, mientras no sea identificado como juego, este podría mantenerse “puro”, pues permanecerá ajeno a los sistemas de intercambio y producción imperantes. De lo que hablamos aquí es de obras complejas en las que Adorno veía un potencial de emancipación

que lo llevó a defender las formas de arte más herméticas y deshumanizadas de las vanguardias como la música de Berg o las novelas de Kafka (Vilar, 1999). Y en ese hermetismo, en ese distanciamiento, se encontrará también la base de su potencial político:

La obra de arte, pues, es síntesis de mimesis y racionalidad instrumental. Así participa del mundo contra el que se resiste. Y esa resistencia, en la medida en que el arte se presenta como algo no funcional, libre de intenciones, ajeno al orden de la razón dominante, se traduce en subversión (Vilar, 1999, p. 209).

Es decir, mientras el arte permanezca indescifrable e inclasificable para las categorías dominantes, permanecerá libre. Y en esto radica su potencia. Al no tener una función clara se resiste a entrar en el orden impuesto y necesario para el funcionamiento sistemático del mundo. Y allí estaría su fuerza. Sin embargo, al volver la mirada sobre las trincheras vanguardistas vemos que los ideales por los que luchaban fueron opacados y la frontera que divide arte y vida continúa en pie, tanto como el poder ejercido por las ideologías dominantes.

En la actualidad solo quedan restos de aquella batalla, las ruinas que dejaron aquellas luchas. La policía (coleccionistas) encerró en las cárceles de la sociedad burguesa (museos) las armas (obras) decomisadas a los revolucionarios artísticos. Allí están en esas cárceles, totalmente descontextualizadas, sin cumplir el objetivo para el que fueron creadas. Esas armas ya no disparan. Su significado ha quedado diluido y han entrado por la puerta grande en el mercado de la especulación. Los coleccionistas muestran orgullosos a los humillados vencidos (Rielo, 2014, p. 35).

¿Pero perdió por esto el arte, su fuerza de resistencia, su potencial emancipatorio y contestatario? ¿Cuál fue la razón para que cayeran las vanguardias una tras otra? Si se revisan las dinámicas de los movimientos vanguardistas encontraremos que por regla general su desaparición coincide invariablemente con su institucionalización. En otras palabras, terminaron formando parte de lo que buscaban destruir, absorbidas por el sistema que atacaban. Almela nos dice:

(...) La orientación transgresora fue asimilada por la estructura de la Institución-Arte e incorporada a la producción como un sector más del emporio de Ferias, Bienales y Museos que convierten la transgresión en propaganda, dentro del dominio de la publicidad y los medios de comunicación, convertida en una expresión funcional del propio sistema integrada a la lógica del dominante mercado (Almela, p. 2).

Así las cosas, la fuerza de resistencia como condición innegable del arte deberá encontrar caminos más eficaces que los utilizados por las vanguardias para manifestarse, pues ahora es vista como un aspecto formal de un discurso de oposición a conceptos reinantes, lo cual impide cualquier desafío o provocación efectivas (Almela, 2011). Al respecto Raquejo expone:

(...) la revisión que la posmodernidad hizo de la modernidad, advirtió los rasgos decimonónicos que la vanguardia heredó de la incipiente marginalidad artístico-política derivada del romanticismo. Es más, la posmodernidad ha puesto en duda esta pretendida transgresión de la vanguardia, en tanto que sus

manifiestos más que ‘transgredir’ legislaban fórmulas “nuevas” de resistencia (2002, p. 29).

Y es que los manifiestos vanguardistas constituían una copia de los manifiestos políticos donde se consignaban los postulados de las ideologías dominantes del momento. En ese sentido, el fotógrafo Jeff Wall asegura que lo que caracteriza y define lo artístico en la modernidad no es tanto la mítica transgresión, sino su “(...) actividad legislativa, en tanto que la vanguardia se dedicó a escribir las leyes nuevas tan rápido como iba infringiendo las antiguas y, por tanto, emulando de esta forma al Estado constitucional” (citado en Raquejo, 2002, p. 29).

De esta manera el espíritu que caracterizó las vanguardias terminó por institucionalizarse y por adoptar estructuras de poder similares a las que censuraba. De ahí que las prácticas artísticas deban repensar su potencial transgresor para hallar formas menos ingenuas de resistencia y lucha, alejadas de pretensiones de destrucción del poder y concentradas quizás en la desestructuración de sus modelos pues tal y como lo asegura Raquejo: “(...) la lección aprendida con respecto al proyecto moderno ha sido tajante, y hoy sabemos que en todo caso podemos desestructurar los modelos, pero no suprimir la existencia del poder” (2002, p. 30). Sin embargo, y aunque podría parecer que la idea de resistencia sigue adscrita a los postulados de Adorno en cuanto a que el arte debe confrontar la realidad presente, e incluso ir en contra de la cultura imperante, esa contraposición no tiene por qué ser directamente opuesta, a la manera de las vanguardias, sino que puede hallar formas más sutiles y eficaces que permitan re-escribir los discursos dominantes.

Se hace preciso desenvolver una estrategia de resistencia sutil y penetrante que, reconociendo la diferencia, la existencia del otro y el carácter polifacético de la realidad, plantee desentrañar sus trampas, indague en las representaciones hegemónicas y desarticule códigos de conducta o replantee la identidad. La resistencia debe impulsar un arte crítico que cuide no caer en la condición de espectáculo que domina en la industria de la cultura, que cuestione la propia condición de la obra plástica, simbólica; debe actuar con sátira aguda, cuestionando condiciones políticas y sociales con un partícipe distanciamiento (Almela, 2011, p. 2).

Una reflexión cercana a la teoría crítica y que resulta un tanto utópica por lo que ya se ha visto. Es decir, porque difícilmente la obra de arte puede escapar a las dinámicas del mercado. A partir de este hecho es importante analizar otras prácticas estéticas como dispositivos de resistencia.

La resistencia en la estética de la vida cotidiana

Cuando hablamos de estética normalmente pensamos en ciertas categorías excluyentes que se han dedicado al estudio del arte y de lo bello. Sin embargo, esa visión resulta limitante y restrictiva en tanto que ignora las manifestaciones que se dan en el seno de la vida cotidiana y suponen una riqueza y complejidad que analizadas desde una perspectiva más amplia

resultan vitales para la teoría estética. Se trata de expresiones, actitudes y comportamientos que se dan en el día a día de la vida del hombre y se configuran dentro del entramado de relaciones e interacciones sociales. Estos fenómenos son los que Katya Mandoki denomina Prosaica o estética cotidiana:

Esta pervivencia de la estética se expresa de mil maneras, desde nuestra forma de vivir, en el lenguaje y el porte, el modo de ataviarse y de comer, de rendir culto a la deidades o personalidades, de legitimar el poder, ostentar el triunfo o recordar a los muertos; pero el papel primordial que la estética tiene en nuestra vida cotidiana se ejerce en la construcción y presentación de las identidades sociales (2006, p. 8).

En ese sentido, lo que nos dice Mandoki es que el estudio de la estética no tiene por qué seguir limitado a las bellas artes o a categorías inamovibles como lo bello y lo sublime:

(...) ya no es posible hablar de Sensibilidad con mayúscula y en singular como patrimonio privilegiado de genios y artistas, críticos o *connaisseurs*, sino de sensibilidades en plural, expuestas y vulnerables a la vida, que se revisten de diferentes maneras dependiendo del contexto cultural (2006, p. 5).

Gracias a esta noción más amplia podemos identificar genuinas prácticas estéticas que seguramente no interesarían demasiado a la institución Arte o pasarían inadvertidas para esta, pero que constituyen una fuerza que se opone a la derrota, a la institucionalidad incluso, como sucedía con las vanguardias, pero de formas más sutiles. Aunque lo más importante de esto es que son muestras de resistencia frente a las dificultades y las tragedias de la vida misma. Y pongo varios ejemplos. Una madre que acicala el cadáver de su hijo, lo envuelve en flores y lo despide en medio del llanto para al día siguiente salir a trabajar por los hijos que aún están vivos: muestra de dignidad y entereza, de sacrificio, de estética del sacrificio que refleja una posición frente al mundo. O los cantos que nacen de las tragedias, crónicas de testigos presenciales que hacen música con el sufrimiento y la injusticia vivida en carne propia, música desde y del sufrimiento, como está registrado en la obra *Bocas de Ceniza* de Juan Manuel Echavarría. O las casas pintadas con colores vivos en lugares donde la muerte y la pobreza prevalecen. O los cadáveres ajenos que son adoptados para ser enterrados como propios, también evidenciado por Echavarría en el documental *Requiem N.N.* Y el caso de las tejedoras de *Mampuján* quienes, entre puntadas y lágrimas, hallaron en esa práctica ancestral un camino para sanar los traumas de la guerra, hacer catarsis, perdonar y resolver problemas de convivencia que quedaron en su comunidad después de sufrir el desplazamiento por parte de los paramilitares. Las marchas, como la del año 2000 en Granada, Antioquia, cuando la población civil salió con banderas blancas a exigir la paz en medio de los escombros que dejó un ataque guerrillero. Todas estas son pruebas de cómo opera la estética en lo cotidiano. Todas son muestras de resistencia contra la adversidad y el olvido. Expresiones de resistencia que permiten seguir viviendo y conservar la humanidad a pesar de las dificultades. Prácticas estéticas, unas más, otras menos cotidianas pero que engloban un sinnúmero de actos que componen la vida y la hacen más digna y soportable. Después de todo, las vanguardias surgieron con base en utopías aspirando a demoler el estado de cosas, mientras que estas prácticas de

resistencia en la cotidianidad, por naturaleza estética, afloran sin mayores pretensiones a partir de la experiencia real de los pueblos, y es ahí donde radica su fuerza. Si para Adorno “(...) la función social del arte es no tener función” (citado en Ranciere, 2011, p. 53), la función de las prácticas estéticas podría ser convertir en obra de arte lo cotidiano, sin ser conscientes de ello.

Referencias

- Almela, R. (2011). *La Función Social del Arte: “Resisting the present, Mexico 2000-2012” y 8ª Bienal Puebla de los Ángeles*. Disponible en: <http://www.criticarte.com/Page/file/art2011/FuncionSocialArte.pdf> (Recuperado el 13 de octubre de 2016).
- Bermúdez de Castro, J. (2014). *Ext.23 Arte y Terrorismo: de la trasgresión y sus mecanismos discursivos*. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/32660/1/Ext23%20arte%20y%20terrorismo.pdf> (Recuperado el 12 de agosto 2016).
- Bravo Rielo, V. 2014. *Terrorismo de vanguardia*. En *Ext.23 Arte y Terrorismo: de la transgresión y sus mecanismos discursivos*. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/32660/1/Ext23%20arte%20y%20terrorismo.pdf> (Recuperado el 22 de septiembre de 2016).
- Cornago, Ó. (2005). *Resistir en la era de los medios. Estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión, Iberoamericana/Vervuert*. Disponible en: http://artescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/357/resitireramedios.pdf (Recuperado el 13 de octubre de 2016).
- Gadamer, H. (1977). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Mandoki, K. (2006). *Estéticas cotidianas y juegos de la cultura. Prosaica. México*: Siglo veintiuno editores.
- Ranciere, J. (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual S.A.
- Raquejo, T. (2002). *Una reflexión sobre arte y resistencia hoy*. Disponible en: https://reacto.webs.ull.es/pg/n1/2.htm#_ftn1 (Recuperado el 13 de octubre de 2016).
- Vilar, G. & Theodor A.: Una estética negativa. En Valeriano Bozal (Ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. Vol II*. (pp. 208-212) Madrid: La balsa de la medusa, 81.