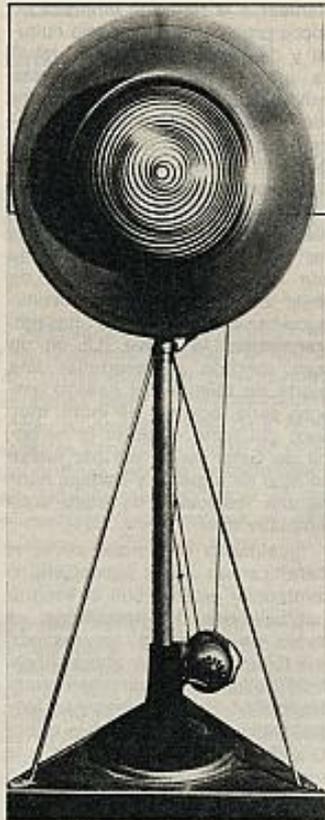


LA VANGUARDIA, A DEBATE

**DOLORES CASTRILLO
J. C. TABARES**



Duchamp: "Máquina óptica"
(1924-1925).

SUBRAYAR el carácter profundamente innovador que el curso de arte "Vanguardia artística, mito y realidad", organizado por Antonio Bonet Correa (director) y Simón Marchán (secretario), presenta con respecto a los innumerables y anodinos cursos de Camón Aznar, implica de algún modo establecer el paralelismo que estos últimos guardaban con la larga etapa de la dictadura franquista. Si antes las notas dominantes eran el autoritarismo, la ausencia de debate ideológico, el centralismo de la Universidad que cerraba sus puertas a la ciudad de Santander, etc., ahora, con el rectorado de F. Indurain y los nuevos tiempos, estos planteamientos han sido prácticamente superados, dentro de la que posibilita la actual situación social.

A. Bonet abrió el ciclo con la intervención "La vanguardia, a debate", demarcando los aspectos generales que configuran el término vanguardia y perfilando las diferencias existentes entre las primeras vanguardias históricas de marcado carácter heroico y voluntarista, que confiaban en su poder de completa transformación del mundo y la situación presente, en la que el arte moderno goza de una aceptación (que no comprensión) generalizada, en tanto que fenómeno de espectáculo y de mercado.

Para A. González ("Concepto de la vanguardia histórica") dos

serían los distintivos fundamentales del concepto vanguardia. En primer lugar, la rebelión contra la apariencia, contra el espacio ilusorio organizado según las leyes de la perspectiva renacentista. En segundo término, el proyecto de realización de las expectativas de libertad y goce a través del arte. En esta búsqueda utópica encuentran las diversas vanguardias tanto la razón de su nacimiento como la de su propia muerte, debatiéndose siempre en una suerte de movimiento pendular de construcción-destrucción.

El seminario "Vanguardia histórica 1900-45" comenzó con la ponencia de su director, F. Calvo, que nos habló de los "Antecedentes y desarrollos de la vanguardia histórica". Estos antecedentes se rastrean en el siglo XIX, durante el cual finaliza la dependencia del artista con respecto a la corte del antiguo régimen. El artista y la burguesía reclaman para sí la misma autonomía e independencia con respecto a la corte absolutista. Sin embargo, la consecución de la autonomía artística fue tan sólo ilusoria. Para el artista, en efecto, desaparece la dependencia del gusto cortesano; la demanda es ahora anónima, lo que crea la ilusión de autonomía. Pero las leyes del mercado le imponen una nueva dependencia. La alternativa del compromiso político del arte hace peligrar la especificidad de

dicha práctica artística, que degenera en una nueva sumisión al poder. Frente a esto se alza la propuesta del arte por el arte, que conlleva inevitablemente la extracción social del artista.

El seminario continuó con cinco intervenciones de carácter más específico: J. M. Bonet analizó la prehistoria de la vanguardia española; el ultraísmo, donde se dieron cita todos los tópicos de la modernidad. F. Checa se ocupó de las posiciones de E. d'Ors con respecto al cubismo. Marinetti y el fracaso del futurismo fueron el objeto de estudio de V. Mora; M. Navarro se refirió a la "Lectura y relectura" de Duchamp-Schwitters y el fenómeno de su polisemia en los distintos momentos históricos, mientras que J. Brihuega abordó la vanguardia española según un esquema metodológico demasiado general.

C. Popovici desarrolló el tema de "La vanguardia en los 50". La evolución que sufre el concepto de máquina desde el siglo XVII quedó patente en la conferencia de F. Huici, "Vanguardias artísticas ante la máquina". Desde mediados de dicho siglo hasta mediados del siglo XX, la máquina va transformándose de objeto de puro artificio en objeto útil. A partir de 1914, consolidada la revolución industrial, las vanguardias artísticas demuestran una auténtica fascinación por la máquina. Con los

dadaístas y surrealistas se puso en cuestión esta maquiología, ya que la situación era tal que la herramienta, de ser una prótesis del hombre, había pasado a ser máquina autónoma, de la que el hombre es tan sólo su prótesis.

Solá Morales, al hablarnos de la "Situación de vanguardia arquitectónica en España", hizo alusión a los intentos frustrados ("coitus interruptus") del Gatepac y del Grupo R. Este desencanto ha conducido a los arquitectos de los años 60 y 70 a una actitud más lúcida de reflexión sobre su propio quehacer.

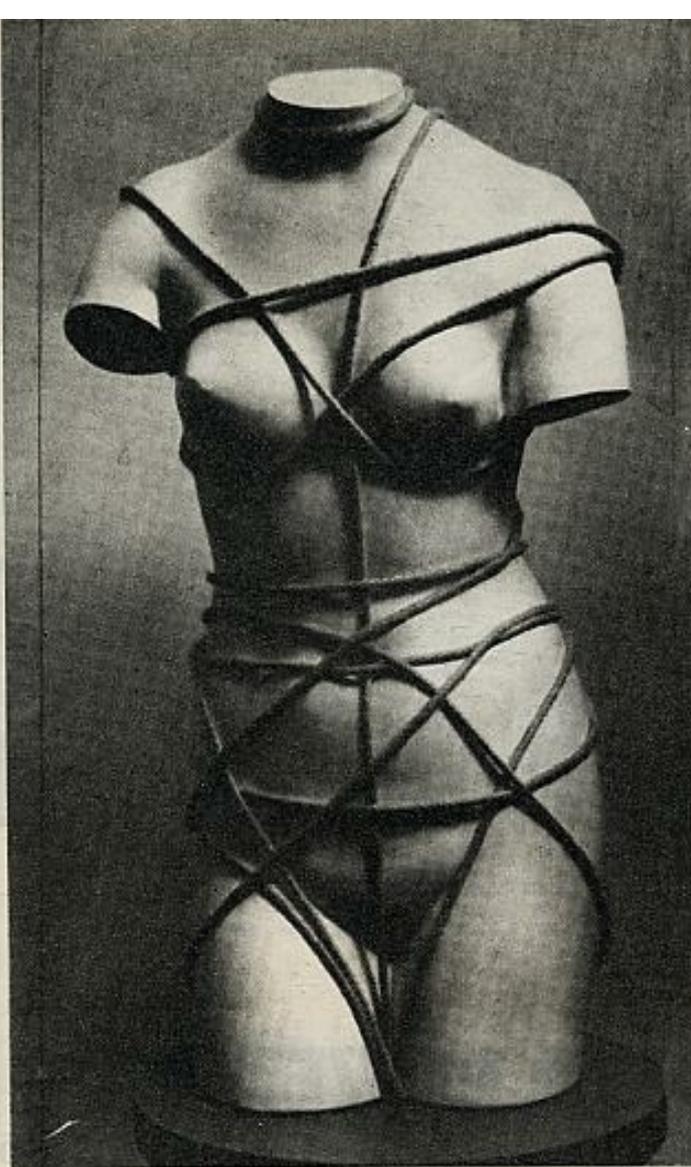
El abandono del concepto tradicional del cuadro, la escultura, etcétera, la desaparición del objeto en la obra de arte, el concepto de obra abierta, inacabada, efímera, la participación del espectador, etcétera, fueron los temas esbozados por C. Maltese en el "Antiobjeto". T. Lloréns perfiló los problemas lingüísticos que afectan a la vanguardia, subrayando el papel decisivo del lenguaje en el arte moderno.

Por su parte, V. Bozal trató de la invalidación que sufren las obras de arte a causa de su condición de mercancía, ya que entonces no se dirigen a un público mayoritario. De otro lado nos habló de la necesidad de emplear códigos fácilmente identificables para esta mayoría. J. A. Ramírez considera que las manifestaciones artísticas tradicionales están condenadas a un callejón sin salida, optó por la alternativa de los medios de masas que se dirigen a un público amplio. Estos nuevos medios serían una auténtica vanguardia artística, en cuanto hay productos exclusivamente concebidos para ellos.

El semanario titulado "Los medios de masas entre las vanguardias sociopolíticas" se realizó con la colaboración de A. Corazón, C. Grimau, que analizó la producción de carteles en la guerra trazando las diferencias entre los carteles anarquistas y los del PCE; y de A. Mercader, Dolé Rusiñol, A. Muntadas, quienes ofrecieron los diversos aspectos técnicos de la realización del video y su posibilidades como arma política. A destacar también la intervención de cinco asociaciones de artistas



Antonio Bonet y Simón Marchán, organizadores del curso de La Magdalena, con dos de los ponentes, F. Calvo y Valeriano Bozal.



"Venus restaurada", de Man Ray (1938).

(Asociación de Euskadi, de Madrid, de artistas cántabros, y Congrés de Cultura Catalana), que efectuaron un estudio de la situación general del arte y el artista en estos momentos. Plantearon cuestiones sindicales y explicaron la problemática de la cultura en las respectivas nacionalidades.

M. Pleynet, que abordó el tema de la "Vocación de la cultura moderna" desde una óptica de escritor interesado en las cuestiones de arte, comenzó por una autocrítica de su obra "La enseñanza de la pintura", señalando la contradicción existente en la misma entre la metodología general y su aplicación concreta al caso de Matisse, incapaz de explicar su particularidad.

Las vanguardias y el pensamiento moderno se caracterizan por su vocación esencialmente antinormativa. Sobre la desigualdad del hombre, y de los sexos, se establece la religión, es decir, la norma, y el arte. La disolución de la religión como forma de cohesión entre los hombres plantea la necesidad de redefinir también el

papel del arte y del lenguaje, en tanto que vehículo de relación entre los hombres. Así surgen los nuevos lenguajes y las nuevas formas artísticas, en oposición a la normativa dominante. El lugar que



Fernando Hucí.

ocupa lo sagrado es, pues, lo que cuestiona el arte moderno. Es decir, la ruptura con la religión supone la ruptura con el lenguaje normativo, con la academia. La ley se la impone el propio artista. Cézanne testimonia esta ruptura con el discurso normativo. Como contrapunto, el arte del fascismo y estalinismo suponen el sometimiento absoluto a la normativa, reproduciendo el discurso religioso. Sin embargo, el propio Cézanne reconocía: "La religión es el lado débil de mi espíritu". La estructura religiosa seguía jugando cierto papel. La gran cuestión es, pues, si en el arte moderno continúa existiendo la religión, en tanto que retorno de lo reprimido, a pesar de definirse en lucha contra ella. Durante el coloquio, Pleynet caracterizó el arte como fenómeno asocial, considerándolo (al igual que Bataille) como lujo, exceso y despilfarro.

F. Jiménez Losantos, al iniciar el debate sobre "La especificidad de la pintura", estableció tres vías para su construcción. Primero, una búsqueda histórica y una investigación sobre el grado de autonomía (más bien formal) que el marxismo ha concedido al arte. Por otro lado, consideró el arte como un hecho de conocimiento según lo quiere el marxismo. Como segunda vía, destacó la importancia del psicoanálisis, que reconoce el ámbito del sujeto, que se sitúa en el discurso, en tanto que sujeto hablado, producido en y por un discurso. Y en último lugar, la circulación del objeto a través del mercado. Se trata de establecer una historia demarcatoria —que no lineal— de la pintura, deteniéndose en problemas parciales, pero fundamentales, que determinan la especificidad de la pintura, así el



Marcolín Pleynet.

gesto del color. El color es específico, en la medida en que no es semiotizable lingüísticamente. Es irreductible al significante discursivo. El color es metáfora de conocimiento, que se contrapone a la metonimia del mercado. Destacó posteriormente el fenómeno de "ilegalización" de que ha sido víctima la pintura abstracta, tanto en Rusia y China como en Europa (aunque aquí es menos intenso), identificada siempre a la droga, a la locura y al retorno de lo reprimido. Se detuvo en el caso de la URSS, donde la religión vuelve de mano de la figuración (sistema figurativo en sus relaciones con la política y el sexo). Algunos oyentes manifestaron su desacuerdo con F. Jiménez por hacer una apología de la abstracción frente a la figuración. Hizo notar cómo el marxismo y el psicoanálisis han venido a ocupar el lugar de la religión. El primero en el ámbito de la totalidad y el segundo en el ámbito de lo privado. El lugar del arte se situaría en los huecos que dejan cada uno de estos discursos.

J. Navarro Baldeweg profundizó en los problemas del espacio, del concepto de entorno, el comportamiento en él y con respecto a él, abordando la problemática de la percepción y la memoria. P. Bulnes, mediante "La idea de "pieza", aludió a la ruptura-desbloqueo que ésta introduce en la cadena cartesiana como sistema cerrado y reproductivo. La cadena se ha roto, y sus eslabones dispersos se convierten en autónomos, sin filiación con el modelo, hablan por sí mismos. La autonomía de la pieza la aproxima al símbolo, justamente porque en él se concentra una potencia desconocida que no ha sido secuestrada por el modelo originario. Este cuerpo excéntrico o expansivo, que es la pieza, da una relación íntima con el sujeto-cuerpo troceado (esquizo). Perdida la referencia al modelo, el productor delega la producción en ese cuerpo expansivo, tiene pues una intervención mínima (como la vela con el aire) y ya no posee el control sobre las diversas expansiones a que da lugar.

Estos son algunos puntos entre los que han quedado flotando en el ambiente de la Magdalena: 1) Las diferencias entre las vanguardias históricas de tinte heroico y el antimesianismo de las modernas; la puesta en cuestión del propio término de vanguardia. 2) Las propuestas autonomistas del arte frente a las tesis instrumentalizadoras. 3) Los problemas del mercado, dilucidando hasta qué punto la obra queda completamente invalidada o no por él. ■