

Universidad Autónoma Metropolitana
Azcapotzalco

Reporte de Investigación

“Notas sobre vanguardias artísticas y políticas”

Dr. José Othón Quiroz Trejo

Departamento de Sociología
Área de Análisis Sociológico de la Historia

Diciembre 2013

PRESENTACIÓN.

El reporte, *Notas sobre las vanguardias artísticas y políticas*, es el primero de una serie de entregas que forman parte del proyecto 875, denominado *Vanguardias artísticas y movimientos socioculturales en México, siglo XX. Una mirada desde la sociología histórica, de la cultura y el arte*. Las notas, son apuntes, aproximaciones a temas relacionados con el proyecto, y reflexiones resultado de lecturas: anticipos de rutas de una investigación en curso.

El tema de las vanguardias siendo profundamente sociológico –pues fue Saint Simon quien le dio una connotación social al vocablo de origen militar-, ha sido más estudiado en relación con los partidos políticos y las élites dirigentes. Aunque es objeto de análisis y pesquisas de críticos e historiadores del arte, el Dr. José Othón Quiroz, incorpora el estudio de la vanguardia artística a sus reflexiones sociológicas y la relaciona con las vanguardias políticas. El escrito recorre histórica y sociológicamente el surgimiento del concepto y sus connotaciones sociopolíticas y artísticas, hasta culminar en la actual sociedad (Debord) o civilización del espectáculo (Vargas Llosa).

Las indagaciones y contenidos de este reporte de investigación abren un campo de estudio donde, por un lado, se estudian las interrelaciones de las vanguardias políticas y las artísticas y, por el otro, al darle connotaciones sociales a categorías que fueron tratadas estética o políticamente, se abre un espacio para nuevas rutas de la investigación sociológica, de ese encuentro saldrán conclusiones que proporcionen nuevas miradas a las vanguardias artísticas y políticas y nuevas reflexiones que enriquezcan la relación entre la sociología y el arte.

Mtra. Patricia San Pedro López

Jefa del Área de Análisis Sociológico de la Historia

NOTAS SOBRE LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS Y POLÍTICAS.

Dr. José Othón Quiroz Trejo

Los antecedentes.

Las vanguardias artísticas y políticas han sido tradicionalmente tratadas como fenómenos sociales separados. La estética social, los historiadores del arte y los críticos se han encargado de reflexionar y escribir sobre las artísticas. Los sociólogos en general, los historiadores sociales, los sociólogos de la política y los propios politólogos, han hecho lo mismo en torno a las vanguardias políticas. Las revoluciones sociales del amanecer del siglo XX, mostraron varios ejemplos de confluencias entre las vanguardias artistas y las políticas, entre el arte y los movimientos sociales. La relación durante el siglo XX fue compleja y sus primeros desputes se dieron en contextos revolucionarios. Más allá de las historias y leyendas posteriores, resultado de posturas que extrapolaban esas relaciones, como plantea Susan Buck-Morss, “pocos se han metido en este punto de convergencia temporal de las vanguardias (*avant-gardes*) y cultural con objeto de volver a pensar sobre el arte y la política en un medio revolucionario” y discurrir sobre “el abrazo antagonista del arte y la política (...) los panoramas repetitivos en los que el arte sucumbe a la política o bien la política embellecida como arte- liberando a ambos para relacionarlos el uno al otro en forma diferente”¹. En su momento los propios protagonistas no eran conscientes de la diferencia entre formar parte de las vanguardias políticas o de las artísticas. Militantes

¹ Susan Buck-Morss, *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*, Madrid, Antonio Machado libros, 2004, 69.

políticos y artistas se relacionaron coyunturalmente, mediante encuentros tersos y a veces tensos; permanentes, coyunturales y efímeros; complementándose y en ocasiones excluyéndose. Aunque como añade la autora “el tiempo de la vanguardia (*avant-garde*) cultural no es el mismo que el del partido de vanguardia (*vanguard*)”², durante periodos de efervescencia social la política se instala en el imaginario del artista y, en determinadas situaciones, convive con su quehacer creativo. En otros momentos esa compleja relación se rompe y el artista separa el arte de la política. Aunque también hay estadios históricos donde algunos artistas privilegian la política por encima de su labor creativa. Las tres situaciones han dado lugar a largos debates sobre arte y política que van más allá de los objetivos de este apartado y del propio trabajo³.

Este primer acercamiento a las vanguardias artísticas y políticas, sus orígenes, relaciones y límites conceptuales, intenta salir de los tradicionales y generalmente separados campos del arte, la sociología y la ciencia política. La aproximación busca, además de enmarcar y proporcionar los antecedentes socio-históricos de algunas situaciones donde los artistas actuaron como vanguardias artísticas y políticas, establecer sus respectivas características, demandas y logros mediatos e inmediatos. El arte, la sociología y la política se relacionan y mezclan tanto como la realidad de los propios fenómenos sociales, políticos y artísticos; estos últimos parten de una dimensión cultural e individual enmarcada dentro de contextos sociales y políticos que influyen en el quehacer creativo, a la vez que éste, en determinadas situaciones, influye en el contexto sociopolítico que lo rodea.

² Susan Buck-Morss, *op.cit.* p. 67.

³ Dejaré para futuros estudios el debate sobre el arte por el arte y el arte políticamente comprometido. El cual, a partir del surgimiento del movimiento muralista, sobretodo en los años treinta, dio lugar a grandes discusiones. Observar esas diferencias con la mirada relativamente distante del sociólogo que ubica contextos sociopolíticos, coyunturas de crisis social, relaciones de los artistas entre sí y con el poder, y sus vínculos con movimientos sociales, puede rendir frutos suculentos en futuras investigaciones.

Desde finales del siglo XVIII, se inicia una larga historia que va de los románticos a la vanguardia artística y culmina en el surgimiento de la vanguardia política. Los tres fenómenos son expresiones de la modernidad; los tres la niegan y afirman al mismo tiempo; los dos últimos se adelantan a la sociedad como las vanguardias de origen militar. En el Diccionario de la Real academia española el término vanguardia aparece definido como “parte de una fuerza armada que va delante de la fuerza principal”. De ahí se podrían derivar los significados de una vanguardia artística y política que, por analogía, serían las fuerzas creativas o políticas que, respectivamente, se adelantan a una fuerza sociocultural o socio-política. Bajo ese signo surgen pintores, escritores y más tarde intelectuales y activistas políticos que a lo largo de un siglo han experimentado épocas de auge, decadencia, recuperación, y encuentros y desencuentros entre sí. En ese largo período temporal, los movimientos culturales devienen vanguardias y esas vanguardias se encuentran con movimientos sociales y revoluciones que generan sus propios promotores, élites sociales o vanguardias políticas.

El presente está lleno de hechos sociales, procesos y acciones colectivas que tienen su origen en el pasado. Los movimientos contraculturales contemporáneos están ligados a los primeros románticos irredentos y a las vanguardias del siglo XX. Son acciones colectivas donde el imaginario se dispara y hace de la relación entre el pasado y el presente una maraña de redes de acciones transhistóricas. Conexiones imaginativas que transitan sobre cuencas semánticas⁴, que permiten ligar sucesos actuales aparentemente intrascendentes con personajes, grupos o movimientos remotos -románticos o vanguardistas-. Actos de las vanguardias que intentan subvertir la industria cultural, como

⁴ Durand, Gilbert, *Mitos y sociedades. Introducción a la metodología*, Argentina, Editorial Biblos, 2003, pp. 71-113.

la decisión de optar por un nombre inspirado en una línea –“las puertas de la percepción” del poema de William Blake *El matrimonio del cielo y el infierno*⁵-, que dio origen al nombre del grupo de rock, *The Doors*. Después de la generación de las flores y la revolución psicodélica, cuando llegó la crisis, surgió *Sex Pistols*, cuyo productor tenía una relación estrecha con la internacional situacionista, un grupo francés de vanguardia. El cantante del grupo, Johnny Rotten –irreverente punk que gritaba en una de sus canciones: yo soy el anticristo-, un día de 1984, después de un concierto, reivindicó su verdadero nombre: John Lydon, conectado remotamente con un hereje holandés nombrado rey de Münster en 1534, que también tuvo dos nombres, el conocido: Jan Bockelson, y el real: John Leyden⁶.

Romanticismo y vanguardia.

Antes de establecer las relaciones y delimitaciones de las vanguardias artísticas y las políticas hablemos de los antecedentes de las vanguardias en el arte. En el romanticismo está el origen de la vanguardia, la antecede y la acompaña durante casi todo el siglo XIX. Romanticismo y vanguardia mantienen semejanzas y diferencias, continuidades y discontinuidades que las entrelazan hasta la actualidad. Para Octavio Paz “ambos movimientos son juveniles; ambos son rebeliones contra la razón, sus construcciones y sus valores; en ambos el cuerpo, sus pasiones y visiones –erotismo, sueño, inspiración- ocupan

⁵ Blake, William, *El matrimonio del cielo y el infierno*, México, Ediciones Coyoacán, 2004.

⁶ Marcus, Greil, *Rastros de carmín*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1999, p.101.

un lugar cardinal; ambos son tentativas por destruir la realidad visible para encontrar e inventar otra –mágica, sobrenatural, superreal”⁷.

Los románticos conviven y participan en la revolución francesa, en las revueltas y revoluciones del 1848, y en la comuna de París. A la vanguardia le toca participar en la revolución rusa y en la revolución mexicana, en sus procesos de construcción e institucionalización. A partir de 1871, los pintores, escritores y poetas con inspiración romántica que se incorporan a las barricadas, se encuentran con los primeros contingentes de anarquistas y socialistas incrustados en revueltas y revoluciones. Las vanguardias se comienzan a fermentar en sus dos expresiones -la artística y la política-, ésta última formada por activistas que los años y la proliferación de los partidos socialdemócratas en Europa, convertirán en dirigentes de obreros y campesinos o en base social de los partidos comunistas durante las primeras dos décadas del siglo XX. Los militantes más activos de los partidos políticos de tendencias socialistas o comunistas, fueron reclutados entre las dirigencias de las organizaciones formales e informales de los trabajadores y un conjunto de activistas y organizadores provenientes de la pequeña burguesía. Entre ellos estaban también los profesionistas -que algunos llamarían *intelligentsia técnica*-, los intelectuales y el sector que nos ocupa: los artistas plásticos.

El proceso de formación de la vanguardia política estuvo acompañado de discusiones que adelantaban lo que sucedería en las revoluciones del siglo XX. La primera dificultad para los seguidores del marxismo fue la falta de definición del estatus de clase de intelectuales, escritores, poetas y artistas. Carlos Marx no los caracterizaba como clase, si acaso formaban parte del receptáculo intermedio de la pequeña burguesía, incluso,

⁷ Paz, Octavio “Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia”, en *Obras completas, tomo I, La casa de la presencia, poesía e historia*, México, FCE, 1999, p.423.

refiriéndose peyorativamente a los escritores bohemios en *El 18 brumario de Luís Bonaparte*⁸, los considera parte del improductivo y caprichoso sector del llamado lumpemproletariado. Con el despectivo término de “escritorzuelos”, Marx incluía a los hombres de letras dentro de “esa masa informe, difusa y errante que los franceses llaman la *bohème*”⁹. En la medida que se organizaban los partidos con presencia obrera, el sector particular de los intelectuales cobraba una particular importancia como correa de transmisión entre las bases trabajadoras y las dirigencias de dichos partidos. Carlos Marx, Federico Engels y sus seguidores comenzaban a prefigurar lo que sería el socialismo científico. Durante aquellos años, Mihail Bakunin escribió el libro *Estatismo y anarquía*, donde, entre otras cosas, criticaba lo que consideraba un proyecto autoritario de socialismo, en el que los intelectuales y la intelligentsia técnica formaban una pieza fundamental. Además de criticar la dictadura del proletariado, el anarquista ruso embestía contra el Estado que surgiría cuando triunfara el partido del socialismo científico, diciendo que: “... este pretendido Estado popular no será más que la despótica dominación de las masas trabajadoras por una reducida aristocracia de científicos auténticos y falsos”¹⁰. De esa aristocracia formaban parte los intelectuales -como Marx y Engels- y muchos de los revolucionarios que simpatizaban con sus ideas. La vanguardia política que alcanzaría su estado más acabado a partir de la praxis política leninista durante el siglo XX estaba en

⁸ Karl Marx, “El 18 brumario de Luís Bonaparte” en Marx, Carlos y Engels, Federico, *Obras escogidas en dos tomos*, Tomo I, Moscú, Editorial Progreso, 1966, p. 276.

⁹ Walter Benjamín, en sus indagaciones sobre *El país del segundo imperio en Baudelaire*, siguiendo la veta marxista, apunta: “La bohemia figura en Marx en un contexto muy instructivo. Cuenta en ella a los conspiradores profesionales, de los que se ocupa en la detallada reseña de las memorias del agente de Policía de la Hodde publicada en 1850 en la *Neue Rheinische Zeitung*”. Uno de esos bohemios fue el poeta, novelista y crítico de arte Charles Baudelaire, quién participó en la revolución de 1848, en, Benjamín, Walter, “El país del segundo imperio en Baudelaire” en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1999, p. 23.

¹⁰ Bakunin Mijail, “Estado y anarquía” en Wolfgang Dressen, *Antiautoritarismo y anarquismo, debate Bakunin-Marx*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1978, p. 113.

formación, y de ella también formaban parte, aunque con posturas diferentes, los anarquistas.

Las similitudes y diferencias entre el romanticismo y la vanguardia que Octavio Paz recoge en el apartado sobre el ocaso de las vanguardias, de su libro *Los hijos del limo*, sirven para entender los problemas que tuvieron los artistas que se incorporaron a las revoluciones del inicio del siglo XX y las características de sus dos expresiones: la vanguardia artística y la política. La vanguardia todavía sin adjetivos era algo más que un discurso estético o un lenguaje, era también una erótica, una política, una visión de mundo, una acción, en suma: un estilo de vida¹¹, que hacía uso tanto del humor y los sueños, como de la magia y la religión –como una forma de re-ligar, reestablecer, la relación de los hombres con la naturaleza y lo místico-. La vanguardia artística, al proponer unir la vida y el arte, admite y reconoce su herencia romántica: la paradoja de soñar con futuros y simultáneamente incorporar residuos del pasado, amalgamando la crítica al capitalismo por dos vías: la reaccionaria de los románticos y la revolucionaria de las vanguardias políticas. En su distanciamiento y crítica velada -después será cada vez más explícita-, a los devaneos románticos de la vanguardia artística que se incorpora a las revoluciones del siglo XX, la vanguardia política -ayer instituyente y durante la primera mitad del siglo convertida en partido instituido-, se queda con las “tentaciones” revolucionarias y políticas. Las religiosas y mágicas se las deja a los artistas y serán objeto de sus futuras críticas a los mismos.

¹¹ Octavio Paz, *op.cit.*, p. 423.

Vanguardias artísticas y políticas.

Trotsky es un singular conocedor de las divergencias entre la vanguardia artística y la política, propiciador de encuentros entre artistas y políticos, artistas politizados y políticos estetas como el mismo lo fue. Unión soviética, México y Francia; encuentro en suelo mexicano de André Bretón -vanguardia surrealista-, Diego Rivera –vanguardia muralista- y Trotsky –vanguardia política de una revolución en el exilio-. 25 de julio de 1938, los tres participan en la elaboración del manifiesto *Por un arte revolucionario independiente*¹². Perseguido por Stalin, Trotsky propicia encuentros heterodoxos. Años antes, tenía muy claras las diferencias que, para él, separaban a los revolucionarios de las vanguardias del arte. Decía que el tiempo de los revolucionarios no era el tiempo lírico de los artistas. En efecto, el tiempo de los bolcheviques era épico y heredado de románticos y jacobinos. Tiempo de los héroes de la guerra y el trabajo, tiempo de la ortodoxia, la razón revolucionaria y el progreso lineal; mientras el tiempo de la poesía era rítmico y contingente. Los artistas acreditaban en el sueño de unir la revolución social a la revolución en el arte, pero los activistas políticos pensaban que la rebelión de vanguardias como los futuristas, era individualista: chocaba con la colectivización. Mayakovski fundó el Frente de izquierda de las artes, se incorporó a la revolución, pero no convenció a Trotsky, para quien “sus sentimientos subconscientes hacia la ciudad, hacia la naturaleza, el mundo entero no son [eran] los de un obrero, sino los de un bohemio”¹³. Con argumentos semejantes, David Alfaro Siqueiros atacaría a Diego Rivera reclamándoles su “bohemia

¹² Aragón, Louis y Bretón, André, *Surrealismo frente a realismo socialista*, Barcelona, Tusquets Editor, 1978, pp. 27-33.

¹³ Octavio Paz, op.cit., p. 425.

artística” en 1935¹⁴. Diego reviraría calificando a Siqueiros de stalinista y esté a Rivera de trotsquista. Vanguardias artísticas contra vanguardias políticas y vanguardias artísticas politizadas: unas heterodoxas otras dogmáticas. Los revolucionarios leninistas, tan recalitrantes a la magia y la tentación religiosa de la “vanguardia romántica”, al llegar al poder acabaron instaurando una teología del terror. Perdieron el humor, el erotismo, la ironía, se tornaron puritanos instituidos.

La finalidad de la vanguardia política es la revolución, pero ya no con los sueños, la inspiración y el erotismo de la vanguardia original. La revolución para la vanguardia política es “un intento conciente de establecer un nuevo mundo material y moral e imponer o evocar radicalmente nuevos patrones de vida cotidiana”¹⁵ (Walzer, 1998: 128), no más arte y vida, la lucha por el poder vuelve pragmáticos a los intelectuales revolucionarios, y los acerca a la imagen weberiana de predicadores protestantes. En varias ocasiones criticaron las herencias románticas de la vanguardia artística, pero como vanguardia política del proletariado, en su versión leninista, actuarán como verdadero puritanos. Su militancia se basaría en una moral que ponía un marcado énfasis en el autocontrol, en la disciplina colectiva y la vigilancia mutua¹⁶. Conforme avanzaba la dictadura de los intelectuales de vanguardia que habían tomado el poder, en su relación con las masas recurrían al culto a la virtud y la disciplina comunista para mantenerlo y, al mismo tiempo, ejercían el terror Stalinista. La vanguardia política hizo del autocontrol su justificación para reprimir, como escribe Waltzer, si el autócrata tradicional dice: “El poder absoluto es necesario para el orden social; por lo tanto yo reprimo”, la vanguardia intelectual replica: “Santidad o virtud

¹⁴ González Cruz Manjarréz, Pilar, *La polémica Siqueiros-Rivera. Planteamientos estético-políticos*, México, Museo Dolores Olmedo, 1996, p. 35.

¹⁵ Walzer, Michael, “Intelectuales, clases sociales, y revoluciones” en Theda Skocpol (editora) *Democracia, revolución, e historia*, Ithaca y London, Cornell University Press, 1998, p. 128.

¹⁶ *Ibidem*, p. 135.

o disciplina comunista son necesarios para el orden social; por lo tanto nosotros nos reprimiremos a nosotros mismos”¹⁷.

Los sueños decimonónicos del socialismo científico y su vanguardia intelectual convertidos en socialismo burocrático se interrumpieron. Se desvanecieron junto con la caída del muro de Berlín. El siglo XX vive el fin de las vanguardias modernas. Por otro lado, la vanguardia artística que desde su origen pugnó por la idea cultural de una modernidad sin trabas, y el despliegue del romántico yo liberado¹⁸. Ecos de un modernismo, que en el siglo XX, encarnó en los movimientos juveniles estudiantiles y contraculturales de los años sesenta. “Nada está prohibido, todo debe permitirse”, “prohibido prohibir”, lemas estudiantiles, ecos de la vanguardia decimonónica, con los cuales enfrentaron el orden establecido: valores que recuperaron el erotismo, la acción, el estilo de vida, la visión de mundo de la vanguardia. Pero también esa vanguardia artística se ha agotado. Se ha convertido paulatinamente en parte de la cultura instituida. Nacidas de la modernidad irrefrenable, las vanguardias para ser consecuentes consigo mismas y con una sociedad que cambia, deben constantemente renovar su ciclo ruptura-tradición de ruptura-nueva ruptura... Su destino, como el de la modernidad, parafraseando a Octavio Paz, es una suerte de perpetua autodestrucción creadora¹⁹.

¹⁷ Ibidem, p. 136.

¹⁸ Bell, Daniel, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza Universidad, 1976, p. 29.

¹⁹ Octavio Paz, *op.cit.*, p. 335.

Vanguardias en el arte y la sociología.

La idea de vanguardia parte de uno de los padres de la sociología. Saint Simon al igual que su discípulo Augusto Comte pensaba en el arte como parte fundamental de la sociedad. Si éste consideraba que tenía como fines educar y embellece, Saint Simon le daba un rango más alto, consideraba al arte como el nuevo culto que tenía que substituir a un cristianismo desgastado. El artista era, para él, como un nuevo sacerdote que, a través del arte, revelaría al hombre el glorioso futuro que le esperaba en una nueva civilización. Él fue quien le dio al término vanguardia una connotación no militar cuando expresaba: “Seremos nosotros, los artistas, la vanguardia. El poder del arte, en efecto, es más inmediato y más rápido: cuando deseamos difundir nuevas ideas entre los hombres, las inscribimos en el mármol y en la tela... y de este modo, sobre todo, ejercemos una influencia eléctrica y victoriosa. Apelamos a la imaginación y a los sentimientos de la humanidad, por lo cual siempre inspiramos la acción más viva y decisiva...”²⁰. Después de Saint Simon, entre los sociólogos decae el interés por arte y los artistas, tal vez sea el marxismo el que más reflexiona sobre su papel en la sociedad de su tiempo y en el futuro que deseaban construir. Las vanguardias pasan a ser materia directa de los estudios de historiadores y críticos del arte aunque, indirectamente, al formar parte de los sectores sociales más inquietos junto con los intelectuales, serán preocupación de los seguidores de Marx que los estudiarán tangencialmente.²¹

²⁰. De *Opinions litteraires, phillosophiques et industrielles*, citado por Donald Egbert, “The idea of ‘Avant-Garde’ in Art and Politics” en Daniel Bell, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, alianza Universidad, 1982, p. 47.

²¹. Más que análisis objetivos lo que se escribió fueron manifiestos y panfletos tratando de enmarcar el arte dentro del socialismo en la época de las discusiones sobre la Prolet-kult y el arte. Fue Antonio Gramsci el que más objetivamente se aproximó al tema, de la misma manera en que intentó estudiar la condición e identidad de clase de los intelectuales. En realidad parecería que los seguidores de Marx eludieron el estudio de su

La vanguardia, el arte y el yo liberado

Con la modernidad el arte se encontró con la idea del yo sin trabas, cuyas raíces están en el siglo XVI, cuando se proponía que la unidad social de la sociedad era la persona. En el siglo XVIII, junto a la continuidad del proceso de individualización se generó un ejercicio desenfrenado del “dejar hacer”, que produjo una transformación en el imaginario artístico y, a su vez, trajo como resultado la creación de un yo no dispuesto a ser sujeto de ninguna restricción a su libertad. Esta situación, semejante a la que vivimos después del inicio de la reestructuración capitalista y la caída del socialismo, o las que cíclicamente reaparecen en la historia de la modernidad, se encontró con los artistas que buscaron expresar ese yo liberado. Lord Byron, como parte de una tardía reacción al racionalismo desencantador, encabezó una de las primeras expresiones de una vanguardia artística apenas en ciernes, la del grupo de románticos ingleses. Encarnó el espíritu del yo sin trabas cuando escribía: “El gran objeto de la vida es la sensación, sentir que existimos, aunque sea en el dolor; es esta anhelante impresión de vacío lo que nos impulsa a jugar, a combatir, a viajar, a la inmoderado pero agudamente sentida búsqueda de toda descripción cuyo principal atractivo es la agitación inseparable de su adquisición”²²

propia composición de clase pues, en su mayoría, no eran obreros y no había manera de justificar sus posiciones políticas. Karl Kautsky encontró la forma de insertar a los intelectuales y la intelligentsia técnica en el proceso revolucionaria mediante su teoría del partido jeringa, donde los intelectuales “pequeño-burgueses” revolucionarios inocularían la conciencia de clase socialista de la que los obreros carecían. Ese fue el análisis más agudo sobre las vanguardias que no incluía a los artistas. Consumadas algunas revoluciones con intenciones socialistas y comunistas surgieron los escritos soviéticos arriba mencionados y referencias latinoamericanas sobre las vanguardias artísticas, más propagandísticas que objetivas. Ver. Louis Aragon y André Breton, *op. cit.* y Roberto Fernández Retamar, “Vanguardias artísticas, subdesarrollo y revolución”, en Adolfo Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*, México, Edit. Era, 1981, pp. 333-342. .

²². “Byron’s Letters and Journals”, ed. por Leslie A. Marchand, Cambridge, Harvard University Press, 1974, col. 3, p. 109, citado por Daniel Bell, *op. cit.* p. 29.

El yo liberado es un antecedente lejano del yo narcisista del individualismo liberal posmoderno. En el siglo XIX, los avances tecnológicos y desarrollo capitalista, la desigualdad económica y las luchas sociales impactaron a algunos artistas quienes, desde sus trincheras individuales o colectivas, se oponían a la cultura y el orden social de la época. Hubo una mutación importante en la sociedad, se pasó de un ser humano social y genérico con cualidades naturales a un yo individual y preocupado de las dimensiones psicológicas de su personalidad. En la conciencia moderna ya no había un ser común sino un yo centrado en la expresión de su autenticidad. Un individuo libre de convenciones, artificios, máscaras e hipocresías. A mediados del siglo XIX se profundizó la quiebra de la autoridad religiosa. El arte y la cultura secular comenzaron a aceptar al demonio, no para exorcizarlo o domesticarlo como antes lo había hecho la religión, sino para explorarlo y considerarlo como fuente de creación. William Blake en su tiempo escribió *El casamiento del cielo y el infierno* y Baudelaire, posteriormente, *La flores del mal*, ambos son los padres de la contracultura contemporánea y referencia ineludible de las vanguardias artísticas del siglo XX.

La vanguardia va acompañada de ese yo liberado que considera a la estética basada en la experiencia como valor supremo: “todo debe ser explorado, todo debe ser permitido”; los ecos de estas consignas llegarán al mayo Francés: “prohibido prohibir”. En los sesenta, la vanguardia artística se encuentra y se funde con los movimientos juveniles contraculturales. Alcanzo el punto más alto de su apogeo, aunque, años antes, Octavio Paz ya veía en ella y en el arte moderno, profundos signos de agotamiento y pérdida de su poder de negación.

Las vanguardias políticas y la modernización del príncipe.

A inicios del siglo XX, Antonio Gramsci, al hablar de *El Príncipe* de Maquiavelo, establece que a la modernidad le corresponde un príncipe colectivo: se refiere al partido político²³. Entre el Renacimiento y las luchas socialistas de los años veinte del siglo pasado media un proceso de democratización, el partido político incorpora a más personas al poder constituido desde el orden social. La organización partidaria de la clase obrera coadyuvaría al triunfo de la revolución, en esto Gramsci coincide con Lenin, quien descubre y ensalza la importancia de un nuevo sector con una composición de clase no forzosamente proletaria, que llegará representar a las masas obreras, se trata de los dirigentes profesionales: la vanguardia política del proletariado. En realidad en todo el mundo aparecen dirigentes intermedios, correas de transmisión, que forman parte de las élites que median entre las dirigencias y las bases trabajadoras. Fenómeno generalizado que entre sociólogos y politólogos sirve para expresar opiniones, algunas de ellas fascistas, sobre el papel de estas capas sociales que junto con los líderes formarían las vanguardias políticas. Vilfredo Pareto divide a dichas élites en dos tipos: la élite gobernante y no gobernante²⁴. Gaetano Mosca habla de una ley psicológica que lleva a los hombres a luchar por el poder e, inevitablemente, a que prevalezca una minoría organizada sobre la mayoría desorganizada²⁵. Para Robert Michels esas vanguardias llegan a constituir una nueva oligarquía²⁶. Una experiencia clara de cómo dichas vanguardias se convirtieron en los nuevos oligarcas, fue el

²³. “El moderno príncipe, el mito-príncipe, no puede ser una persona real, un individuo concreto; sólo puede ser un organismo, un elemento de sociedad complejo en el cual comience a concretarse una voluntad colectiva reconocida y afirmada parcialmente en la acción. Este organismo ya ha sido dado por el desarrollo histórico y el partido político: la primera célula en la que se resumen los gérmenes de la voluntad colectiva que tienden a universales y totales.” Antonio Gramsci, *Notas sobre Maquiavelo. Sobre la política y sobre el Estado moderno*, México, Juan Pablos, 1998, pp. 27-28.

²⁴. Irving M. Zeitlin, *Ideología y teoría sociológica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1977, p. 212.

²⁵. Ibid, p.225.

²⁶. Ibid, p. 258.

partido bolchevique. Minoría dentro del Partido Social Demócrata Ruso, los bolcheviques, primero desplazaron a la mayoría menchevique, después anularon a los partidos “burgueses”, a los social revolucionarios, a los consejistas, a los anarquistas y anarcosindicalistas. Instalados como poder único dentro del Partido comunista ruso, esa vanguardia formada por intelectuales e intelligencia técnica, como un día lo pronosticara Bakunin²⁷ en sus discusiones con Marx, quien, en efecto, acabó siendo el precursor, más que la dictadura del proletariado, de la dictadura de las vanguardias partidistas sobre el proletariado. El fenómeno del vanguardismo político y sus posibilidades autoritarias no es estrictamente marxista, su antecedente está en los jacobinos y el papel que jugaron durante la revolución francesa. Sus acciones para llegar al poder y mantenerse en él, fueron reivindicadas abiertamente por Lenin²⁸.

La relación compleja relación entre la vanguardia dirigente y los trabajadores llevó a los seguidores de Marx a racionalizar el papel de las vanguardias políticas. No era una tarea fácil, pues implicaba reflexionar sobre si mismos, y aceptar que, en estricto sentido, los activistas políticos marxistas no eran parte de las clases fundamentales –burguesía o proletariado- sino intelectuales pequeñoburgueses; el propio Marx eludió sagazmente la discusión con Bakunin sobre su propia condición de clase y de dirigente en la Liga de los comunistas y la Primera internacional. Posteriormente sólo Kautsky y Gramsci avanzaron en esas reflexiones, aunque nunca retomaron la veta crítica de Bakunin. Antonio Gramsci estableció que los intelectuales podían estar ligados, orgánicamente, o a la burguesía o al

²⁷. Bakunin, *op.cit.*, p. 9.

²⁸. En realidad el término vanguardismo es retomado por Lenin en su discusión con de *Robócheie Dielo* (La causa obrera), órgano de la Unión de los Socialdemócratas rusos en el extranjero, quienes eran los que hacían un llamado a los miembros de convertirse en vanguardia y Lenin en sus típicos deslindes de otras corrientes opositoras al zarismo, criticaba a los miembros de la Unión de tradeunionistas (sindicalistas) y retomaba el llamado a ser vanguardia pero politizando a los obreros y empujándoles a que superaran las posiciones economicistas de los de la *Robócheie Dielo*, cfr. V. I. Lenin, “¿Qué hacer?” en *Obras escogidas, tomo I*, Moscú, Editorial Progreso, 1961, pp. 187-188.

proletariado. Karl Kautsky, separando a los trabajadores en dos dimensiones: la clase en sí, reducida a su condición material de asalariados y la clase para sí, entendida como su dimensión subjetiva y su grado de conciencia, llegó a la conclusión de que los obreros por sí mismos no podrían alcanzar una conciencia socialista. Según este discípulo directo de Marx, los intelectuales debían cubrir las carencias subjetivas de los trabajadores y llevarles la conciencia socialista. Así, el poder de los futuros dirigentes burocráticos, se justificaba con una concepción iluminista que escindía la conciencia de los obreros. De no contar con los dirigentes ilustrados concentrados en un partido, los obreros industriales, un día considerados como sujeto revolucionario por Marx, estarían condenados a no superar su conciencia sindicalista y permanecer como un proletariado sin cabeza.

Las vanguardias políticas van acompañadas de proyectos sociales, de futuros previamente racionalizados, de revoluciones y tomas del poder político programados, pero sobretodo, del objetivo primordial de transformar la estructura económica y, posteriormente, modificar al hombre y su existencia. Para las vanguardias políticas del siglo XX el cambio cultural era un reflejo y subproducto del cambio económico. Por el contrario, para las vanguardias artísticas, el cambio era necesariamente inmediato, construido día a día, y contemporáneo del cambio estructural. Sin embargo, a pesar de las distancias que las separaban de las vanguardias políticas, en algunos momentos importantes de la historia social de los siglos XIX y XX, las dos avanzadas se encontraron y compartieron consignas, aunque fuera sólo coyunturalmente.

Vanguardias políticas y artísticas, encuentros y desencuentros.

Las vanguardias artísticas se van configurando a lo largo del siglo XIX. La dinámica social de su construcción es diferente a la de las vanguardias políticas. La relación y el *continuum* individuo-colectivo-sociedad en el caso de los artistas es más personalista. La creación es el principio que da origen a la relación del artista con su obra y con el mundo que los rodea, a partir de ahí se construyen los colectivos con que buscarán defenderse del orden cultural instituido y para ser aceptados como artistas. Al inicio, a título individual, poetas, escritores o pintores se adhieren a las luchas sociales de su época, esas relaciones son temporales e irregulares. Con el tiempo las vanguardias de ambos tipos van madurando en sus respectivos espacios, a momentos los artistas se suman a los intelectuales que forman parte de las vanguardias políticas y juntos se involucran en acciones colectivas. El encuentro entre ambas vanguardias llegó a su punto más alto durante los años veinte y treinta del siglo XX. Antes de esto, durante el siglo XIX, Francia había sido el escenario de la radicalización política de artistas y escritores, ahí está el origen de debates, consignas y posiciones que se reproducirían durante el siglo XX sobre el arte por el arte o el compromiso social del mismo.

El contexto histórico social que rodea la creación, sin determinarla, marca los rumbos sociales y políticos de algunos artistas e indirectamente de su propia obra. Con la Restauración, en la Francia de 1830, los conservadores vuelven al poder y el clero vuelve a tener influencia en el arte. Los encargos oficiales de cuadros con temas religiosos se reanudan y en el Salón de 1837 superan en número a los cuadros de batallas. Durante esos años la doctrina del arte por el arte tuvo un campo fértil para desenvolverse. Con la revolución de 1848, escritores, historiadores, poetas y pintores se verán involucrados en un movimiento social de dimensiones casi continentales. Se estrecha la relación entre el arte y el pueblo insurrecto, a Baudelaire se le ve marchando en las filas revolucionarias y Coubert escribe: “Al renegar del ideal falso y convencional, en 1848 levanté la bandera del realismo,

la única capaz de poner el arte al servicio del hombre. Por esto, lógicamente, he luchado contra todas las formas de gobierno autoritario y de derecho divino, queriendo que el hombre se gobierne a sí mismo según sus necesidades, en su provecho y siguiendo sus propias concepciones”²⁹. He aquí un testimonio de un lenguaje y una consigna que reaparecerán en la revolución rusa de 1910, en la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios de México en los años treinta, en la Revolución cubana de 1959 y en la mayoría de los movimientos de las vanguardias artísticas de izquierda del siglo pasado. Además, el énfasis de Coubert en el realismo como estilo ligado a la revolución, también pasaría a formar parte de las reivindicaciones pictóricas del arte oficial de la Unión Soviética y del muralismo mexicano que, a la larga, también se convirtió en arte apoyado por el Estado, en este caso del que emanó de la revolución mexicana que se institucionalizaba³⁰.

Es difícil analizar a las vanguardias artísticas con herramientas sociológicas tradicionales, en principio no poseen la consistencia y permanencia de otros grupos, incluyendo las vanguardias políticas. Su carácter efímero, espontáneo e impredecible, difícilmente puede ser comprendido por una sociología densamente racional y acostumbrada sólo a conceptualizar conductas y acciones colectivas que van de acuerdo con ciertas reglas preconcebidas, que no dan cuenta de los actos creativos y las acciones de los artistas. Durante gran parte del siglo XIX sólo tenemos artistas, escritores y poetas que expresan sólo esporádicamente se agrupan, por tener metas creativas afines y para ganar espacios en las exposiciones, como los impresionistas³¹. Sin embargo, en una lectura

²⁹. G. Coubert, “El realismo”, Colpi, Milán 1954, pp. 35-36, citado por, Mario de Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza editorial, Madrid, 2001, p. 21.

³⁰. Resulta paradigmático el encuentro en México de André Breton, Trotsky y Diego Rivera, sendas expresiones, respectivamente, de la vanguardia surrealista, de una vanguardia política y del muralismo mexicano.

³¹. Los impresionistas en 1863 se presentaron en el *Salón des refusés* y tuvieron que esperar dos décadas para que el *Salón des independants* les permitiera mostrar su obra. Sin embargo, el rechazo para estas vanguardias

retrospectiva de sus acciones y una interpretación *a posteriori* de su imaginario, se pueden delinear algunas constantes de su comportamiento: como su profundo rechazo a lo tradicional -aunque puede haber excepciones como los románticos y los pre-rafaelitas-, su crítica a la aristocracia, a la religión y, por diferentes motivos, a la burguesía, sus valores e instituciones. Políticamente los artistas manifiestan una animadversión casi estructural contra el autoritarismo. Del rechazo al pasado, en la medida que van trascurriendo los años, se desprende un culto al futuro, a lo nuevo. De aquí se deriva un cierto darwinismo social³² en su lenguaje, un acercamiento al progreso y a la técnica que sin percibirlo, los emparenta, con vanguardias políticas como los marxistas y, de alguna manera, con la propia burguesía decimonónica. Aparte de estos rasgos hay dos características que ya señalamos en un apartado anterior y son: su culto al yo liberado y su hedonismo.

La vanguardia artística logró, lo que la política sólo acarició.

Durante los primeros treinta años del siglo XX las vanguardias políticas lograron un triunfo importante en la Revolución Rusa y en otras revoluciones a lo largo y lo ancho del mundo. Esperanzados en los cambios superestructurales que le seguirían a la toma del poder y a la desaparición de la propiedad privada, algunos artistas, escritores miembros o no de las vanguardias que surgieron en esos años apoyaron a los regímenes surgidos de revoluciones socialistas, aunque también, a título individual, algunos simpatizaron con gobiernos fascistas –Ezra Pound, Pierre Drieu la Rochelle y Martin Heidegger-. Con el

primigenias representaba un aliciente y era un ejercicio de su libertad, reivindicación y valor central para las vanguardias, Cfr., Daniel Bell, *op. cit.*, p. 50.

³². Raymond Williams, *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*, Argentina, Manantial, 1989, p. 72.

socialismo las vanguardias políticas llegaron al poder, pero no consiguieron cambios relevantes en la cultura y la vida cotidiana. Mientras tanto, las vanguardias artísticas, sin hacer mucho ruido, en países socialistas y capitalistas, lograron transformar los fundamentos culturales y los imaginarios socioculturales de importantes sectores sociales de un mundo cuya estructura técnico-económica, heredada del pasado, se basaba en el orden y el trabajo, y una cultura que los resaltaba.

A finales del siglo XIX el mundo avanzaba francamente por la ruta de la ilustración. Como planteaba Max Weber, la estructura y la organización formal, así como la estilística de las artes, era racional; incluso la música obedecía a una armónica y acordes, ordenados racionalmente. Realmente el mundo occidental, tal como lo advirtió Nietzsche, se había desencantado y en la vida diaria se exaltaba la autodisciplina y se gratificaba el ascetismo, virtudes que formaban parte de la ética protestante. Pero en el arte, a pesar de la fuerte presencia del racionalismo, sobretudo en la música clásica occidental, se estaba operando un cambio que en poco tiempo pondría en duda los valores culturales del capitalismo. El arte y los artistas ensalzaban el hedonismo y el aquí y ahora de un modernismo que criticaba la ética protestante del capitalismo decimonónico.

La vanguardia artística fue ganando espacios a la religión y a la moral protestante a través de la incorporación de la estética a la vida, del arte como ética. El *hic et nunc* del modernismo penetró la estructura socioeconómica y, a su vez, ésta, a través del surgimiento del crédito, sentó las bases de la decadencia del ascetismo y la cultura protestante del ahorro. La producción para las masas encontró su equivalente en la cultura de masas y la industria cultural; el auto y el cine subvirtieron las costumbres de los pequeños poblados americanos y, poco a poco, creció la masa cultural formada por creadores, empresarios y consumidores de arte y cultura. Se creó un importante segmento

de la población que participaba en nuevos espacios sociales como universidades, periódicos, editoriales, galerías, museos, etcétera y desde ahí comenzaron a influir en el modo de vida. Con el tiempo la sociedad racionalista, empírica y pragmática entró en contradicción con las nuevas expresiones del arte y la cultura. Las vanguardias artísticas, culturalmente, habían conseguido, a mediano plazo, más de lo que las vanguardias políticas se habían prometido.

El inicio de la crisis: la contracultura no tiene opositor.

El avance de lo que algunos autores llaman modernismo es sorprendente. Hoy las grandes ciudades de los países más desarrollados comienzan a tener espacios para el ejercicio de una vida diaria, una cultura y un arte alternativos. En esos pequeños enclaves vanguardistas de la bohemia contemporánea se puede vivir un estilo de vida diferente, donde se despliega libremente el yo sin trabas. Todo lo que se permite en un arte de vanguardia también se permite en la vida cotidiana. Ese estilo de vida practicado por un pequeño sector de artistas y bohemios, en un principio rechazado por el resto de la sociedad, hoy comienza a ser imitado por muchos. La contracultura que se fusiona en los años sesenta con la protesta estudiantil y sus vanguardias políticas comienza a formar parte de la cultura instituida.

En lo que se refiere al arte, como dice Octavio Paz: "... el arte moderno está empezando a perder su poder de negación. Desde hace algunos años sus rechazos han sido repeticiones rituales. La rebelión se ha convertido en procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia. La negación ya no es creadora. No afirmo que estemos ante

el fin del arte: estamos contemplando el fin de la idea de arte moderno”³³. Como en las vanguardias y del arte moderno, ésta crisis también comienza a observarse en su relación con la sociedad. El modernismo de las vanguardias, instituyente por definición, hoy se ha institucionalizando; los rasgos mismos que le dieron identidad en el siglo XIX y que le permitieron avanzar en el XX, hoy lo ponen en el predicamento de formar parte de los valores instituidos. Su propensión hacia lo nuevo lo convierten en moda; su intención de buscar impactar al público –o a lo que queda de esa burguesía a quien Baudelaire quería asustar-, lo lleva a dramatizar o convertir lo insólito en estrategia mercadotécnica; los excesos de algunos artistas se convierten en las costumbres de snobs y yuppies y el arte se torna espectáculo; su meta-ironía, remedio heroico-burlesco de Duchamps y Joyce ante la oposición arte/vida, hoy es pura trivialidad mercadotécnica.

El yo sin trabas y el hedonismo de la cultura moderna es vida cotidiana para los jóvenes individualistas de la era del vacío contemporáneo, caracterizado por un proceso de seducción continua impulsado desde los medios de comunicación y la publicidad que invitan al consumo perpetuo. El individualismo crítico y creativo de la vanguardia es parte funcional de una sociedad donde crecen el narcisismo y la violencia (pasteurizados y rutinizados por la moda y los medios de comunicación), como resultado de una producción y un consumo que realizan sus ciclos cada día con mayor velocidad, y que forman parte de un silencioso e irrefrenable proceso de personalización social. Este fenómeno se aceleró a partir de los años sesenta y representa la continuación de una ideología individualista, que se viene gestando como reacción a un colectivismo que, durante la primera mitad del siglo XX, fue despersonalizando y, simultáneamente, subordinando y subsumiendo al individuo

³³. Octavio Paz, “The children of the mire: modern poetry from Romanticism to the Avant-Garde”, citado por, Daniel Bell, *op. cit.*, p. 32.

en categorías colectivas e instituciones sociales corporativas. En la posmodernidad liberal, la institución imaginaria incorpora un conjunto de costumbres, ayer alternativas o contraculturales, como nuevas formas de vida de una sociedad que ya no se resiste a los cambios que vienen desde afuera o desde arriba. El propio orden instituido acepta lo contracultural, como nuevos y funcionales “estilos” de sociabilidad, como necesarios pecadillos de juventud: patéticas constataciones de que lo otrora instituyente ha sido instituido. Los jóvenes yuppies piden ser espantados, los cristianos se vuelven demoníacos y la contracultura ya no tiene opositores.

Hoy podemos decir que junto con las vanguardias entra en crisis una visión de la historia y una ideología de las vanguardias que, como escribe Victoria Combalía Dexeus, era una concepción lineal de la historia, donde cada momento posterior de la misma, superaba al precedente³⁴. Esa visión e ideología están desacreditadas en el campo de la reflexión histórico-social y en el campo del arte. La autora habla de la marginación y la autorreflexión sobre la práctica creadora como alternativas a las agotadas vanguardias. Colocándonos momentáneamente como espectadores, podemos decir que no es la primera vez que el arte y la sociedad están en una encrucijada. Hasta ahora la historia era interpretada como la locomotora de la modernidad siempre en ascenso, visión darwinista, futurista, moderna y, por que no decirlo, burguesa. Pero la historia y el tiempo también pueden ser cíclicos o pendulares. Tal vez estamos ante un momento que obliga a una parte de la humanidad -¿nueva vanguardia?- a reflexionar sobre la necesidad de los límites, de los retrocesos, sobre los cánones que normen, aunque estén siempre sujetos a los cambios que le imprima la libertad de creación.

³⁴. Victoria Combalía Dexeus, “El descrédito de las vanguardias” en, *El descrédito de las vanguardias artísticas*, Barcelona Ed. Blume, 1980, p. 124.

Así como un día hubo un Renacimiento, tal vez se avecina un nuevo clasicismo, que no es más que la expresión del inconsciente colectivo que ve que la sociedad irrefrenable y sin sentido, así como el individualismo narcisista –expresiones de la anomia contemporánea-, llevan a un callejón sin salida. De ahí surge la reflexión *retrospectiva*, la necesidad de volver los ojos al pasado, pero desde el presente; para iniciar una era que, en el futuro, será igualmente cuestionada. Cerremos esta exposición sociológica asumiendo el punto de vista de una historiadora del arte y preguntándonos con ella: “¿Supone este volcarse al pasado una esclerosis del presente, un mero *revival*? Si la mirada es crítica –y en muchos casos lo es-, la autorreflexión no sólo resulta la salida más lógica a este *impasse* histórico, sino quizás inconcluso –como en el Siglo de las luces- el despertar de unos conceptos totalmente nuevos, imprevisibles aún hoy”³⁵.

Arte contemporáneo: mercancía y espectáculo.

Mario Vargas Llosa ha publicado un libro titulado la civilización del espectáculo. En él hay una relación distante pero al fin relación con el libro de Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*. El premio nobel de literatura no podrá negar que su título está inspirado en el de Debord, ¿la diferencia?, que lo que Debord llama sociedad, Vargas Llosa lo eleva al rango de civilización. En ambos libros hay un gusto crítico, en el de Debord por un fenómeno social que viene implantándose desde los años sesenta: la enajenada sociedad del espectáculo, donde los medios de comunicación de masas son su “manifestación superficial más abrumadora”;³⁶ y, en Vargas Llosa, por algo que desaparece: “la cultura, en

³⁵. *Ibidem*, pp. 130-131.

³⁶ Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos, 1999, p. 45.

el sentido que tradicionalmente se ha dado a este vocablo”. En la civilización del espectáculo la figura del intelectual que protagonizó el siglo XX, ha perdido espacio en el debate político actual, por decirlo de otra manera, la vanguardia literaria y artística ha declinado.

En el tratamiento del Guy Debord, activista que fue parte que fue parte fundamental del situacionismo –de donde emergieron los dirigentes más radicales del movimiento estudiantil de 1968 en Francia-, el del premio nobel –quien lamenta el arribo de la civilización del espectáculo- y el de Gilles Lipovetsky³⁷ –quien ha venido siguiendo las transformaciones socioculturales de esta era hedonista, del vacío y de lo efímero-, hay un común denominador, la preocupación en torno al papel hegemónico que vienen cobrando los medios de comunicación y la cultura de masas, que acompaña al declive, frivolidad y decadencia de la cultura crítica del siglo XX. La frivolidad para Vargas Llosa “es una manera de entender el mundo la vida, según la cual todo es apariencia, es decir teatro, es decir juego y diversión”.³⁸

Apuntalando pistas para futuras indagaciones, a partir de este renovado interés en la relación entre cultura y espectáculo, encuentro algunas vetas poco exploradas en el caso de México y un tratamiento de la relación arte-espectáculo, implícita en el vínculo alta cultura-espectáculo, la cual evade la cuestión de la televisión y el cine, que junto con otros espectáculos, son parte fundamental de la industria cultural contemporánea. Como sociólogos no podemos evadir el estudio de lo frívolo, pues hoy, ese tipo de espectáculo de una u otra manera se toca con el arte. Este hecho es una clara muestra del agotamiento y desgaste del modernismo y el “yo sin trabas” que lo apuntalaba. Ese yo desbordado y

³⁷ Mario Vargas Llosa y Gilles Lipovetsky, “¿Alta cultura o cultura de masas?”, en *Letras libres*, # 163, julio, 20, 2012, pp. 14-22.

³⁸ Mario Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo*, México, Alfaguara, 2012, p. 51.

fundamento de una contracultura moderna destinada, como arengaba Baudelaire durante el siglo XIX, a “espantar a la burguesía”.

En la actualidad, esa burguesía, representada por el yuppie o el empresario joven prematuramente enriquecido, pide a gritos que “lo espanten” y, con ello, desarma y trivializa el carácter transgresor del arte contestatario. Al mismo tiempo, el arte moderno, como planteaba Octavio Paz desde los años setenta, “ha perdido su poder de negación” y aplicando sus reflexiones a las vanguardias que lo encabezaban, podríamos agregar que “sus rechazos han sido repeticiones rituales: la rebelión se ha convertido en procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia”.³⁹

Hoy observamos como ciertos artistas, ante la indiferencia de la masa cultural o su deseo morboso de espectáculos grotescos, hacen malabares para destacar y actos abominables que incluyen la autodenigración y la agresión a un público complaciente. La cultura del “yo sin trabas” ha bajado hasta los artistas de la farándula televisiva y los actores que venden su intimidad y se regodean con sus pequeñas transgresiones que, lejos de ponerlos en tela de juicio, los encumbra y los prestigia. Entre la “performancera” que se desnuda y se mutila en público, y la vedette que se desnuda o presume sus vicios y perversiones otrora privados ante la televisión, ya hay ninguna diferencia. Ante la ausencia de cánones que encuadren la infinidad de actos, representaciones y obras del llamado arte contemporáneo, lo mismo sucede con el performancero que se considera artista visual, y ante una morbosa audiencia, anuncia y pide que le quiten sus funciones vitales por segundos, y, al final, regresa de esa muerte instantánea, ante un público que vive el hecho, más como un espectáculo circense o un acto de escapismo propio del gran Houdini, que

³⁹ Octavio Paz, “Children of the Mire, Cambridge, Harvard University Press”, 1974, p. 149, citado por, Daniel Bell, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza editorial, 1976, p.32.

como una obra de arte efímera como presume su ejecutor. Por la manera en que se estrechan los lazos entre espectáculo –que involucre también al campo del deporte- y la cultura actual, es preciso investigar sociológicamente a las agrupaciones y los comportamientos de estos sectores que, en algunos casos, ejecutan un trabajo inmaterial en la industria cultural o, en otros, son artistas egresados de las escuelas de arte o “amateurs” que, aprovechando la ausencia de reglas y la crisis del campo, se encumbran por si mismos.