



A la zaga. Decadencia y Fracaso de las Vanguardias del siglo XX

Eric Hobsbawm

Crítica, Barcelona, 2001.

Para poder establecer la conexión entre la posible crisis de la representación del arte del siglo XX, tenemos que volver a pensar, brevemente y a grandes rasgos, cómo se ha producido la relación entre las artes visuales y la concepción de lo visual en distintos momentos lógicos de la historia del arte.

Se podría afirmar que desde la fundación del arte occidental de los tiempos modernos, y una vez que éstos clausuran el rol puramente simbólico del arte desampliado hasta el siglo XIX, entendiendo, por supuesto, que el arte clásico griego es un parentesco fundamental dentro de la concepción simbólica del arte antiguo, el engranaje compuesto por las artes visuales y la representación es un sistema cuyo historial se basa en una permanente y sostenida relación de crisis, es decir de una constante y a veces agudizada (y casi agotada) necesidad de redefinición.

Con esto quiero señalar que la representación y su crisis, genéricamente, no es un término que deba ser entendido como de exclusividad del siglo XX, sino que, más bien, es el modo de producción del arte occidental moderno. Por tanto, para referirnos a la crisis de la representación en el siglo XX hay que ir a buscar cuál es la especificidad de esa crisis en la Modernidad y tal vez más precisamente en el período de las Vanguardias.

Para entender el proceso, nos ayudaría a pensar que el rol simbólico del arte, lo que Hegel denomina de cultura simbólica, es básicamente una cultura que tiene otorgado un lugar social específico y definido para el arte. Un arte con un alto grado de inalienabilidad, pues debe responder al rol que le ha sido socialmente asignado. Esto quiere decir que al clausurarse la lógica representación simbólica del arte, también se atenta contra el lugar social otorgado por el arte y que, por extensión, este lugar deberá ser redefinido también.

La idea de representación inherente dentro de la lógica moderna, es decir a partir del Renacimiento, instala el deseo de representar al mundo basado en la verosimilitud. El impulso de representar la "realidad visual", corresponde al deseo a una idea estética clásica, antediluviana o romántica y marcan a fuego el desarrollo del arte occidental hasta el siglo XIX.

No solamente eso, sino que determina también la necesidad de crear, de forma paralela, un cierto desarrollo de un conocimiento científico y su aplicación tecnológica que pueda también satisfacer este deseo de representación de lo verosímil: un símil, una simulación de la "verdad" de la visión. El ejemplo más gráfico de esto es la invención de la cámara fotográfica: todo el conocimiento visual acumulado desde el Renacimiento y Barroco (pienso por ejemplo en la cámara oscura, los sistemas de dibujo creados por Durero o Brunelleschi, productos de la invención de la perspectiva, los juegos ópticos de anamorfosis de Holbein, etc) que va tener como resultado una necesidad de explicación científica del funcionamiento del ojo humano y sus leyes, y la reproducción de las mismas en una máquina.

Esta reflexión es importante de ser tenida en cuenta para comprender que las artes visuales viven, por un lado, la permanente redefinición de los rangos, grados o formas de verosimilitud, pero también por otra parte el deseo de verosimilitud es un deseo cultural que traspaesa las fronteras del arte para aparecer en la ciencia y la aplicación de la misma, es decir, la tecnología.

Esta historia, escuetamente narrada, es la historia del deseo de verosimilitud en la cultura occidental, y que corre por dos vías paralelas: por un lado, el problema de la representación en las artes visuales y por otro, la necesidad de crear sistemas mecánicos de reproducción por parte de la tecnología. Podríamos pensar que desde el siglo XIV hasta el XIX el sistema más eficiente de representación de la realidad o de la imagen "real" estaba en manos de la pintura. A partir de la fotografía esta eficiencia se traslada a la máquina. Pero, ¿qué quiere decir esto? ¿Será que como sistema de representación la pintura siempre fue relativamente fallida, existiendo la imperiosa necesidad de suplirla?

En la base de esta pregunta está la tensión del arte del siglo XX: la obsolescencia de la manualidad de la pintura frente a otros medios de representación, o quizás debería decir de reproducción, es para Eric Hobsbawm el inicio del diagnóstico del fracaso y decadencia de la modernidad de las artes visuales en su breve texto *A la Zaga: Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*. Este texto nos plantea que a las puertas del siglo XX, las palabras representación y reproducción, específicamente en las artes visuales, habían llegado a un grado máximo de confusión.

Para Hobsbawm, este es el conflicto que marca el inicio del arte de vanguardia. La tecnología, la máquina, podían representar la realidad verosímil con un mayor grado de eficiencia, o se podría decir, de objetividad. Pero no solamente en este radicaba la efectividad de esta revolución tecnológica que marcaba a la visualidad, sino que sobre todo el cambio social de esta tecnología ofrecía una posibilidad aún más importante que la reproducción de la imagen.

En *A la Zaga: Decadencia y Fracaso de las Vanguardias del siglo XX*, Eric Hobsbawm aclara que este libro no se trata de referirse a apreciaciones estéticas sobre

las Vanguardias sino que se trata de argumentar el por qué de su fracaso histórico dentro de las pretensiones revolucionarias de la modernidad, sostiene aún más: que dentro de todas las artes del siglo XX la "más fracasada" en su intento de modernización en lugar a dudas fueron las artes visuales.

"Para las Vanguardias la relación entre el arte y la sociedad había cambiado radicalmente. Efectivamente el modo técnico y de su percepción ha experimentado una revolución". La tesis de Hobsbawm es que en el tiempo de las Artes Visuales los proyectos de las Vanguardias no alcanzaron ese objetivo revolucionario. Por tanto, su fracaso histórico es innegable. "Fue primero un fracaso de la modernidad (El arte moderno debía ser una expresión de los tiempos—la ciudad, la máquina, la industria). Las numerosas formas de expresar la modernidad a través de la representación de la máquina en la pintura o en las construcciones no utilitarias, no tenían nada en común excepto la palabra máquina o la predilección por las líneas curvas o rectas". La modernidad reside en los tiempos cambiantes y no en las artes que tratan de expresarlos.

El segundo fracaso, según Hobsbawm, fue mucho más grave en las artes visuales que en cualquiera de las otras artes y se debió a su limitación técnica. "La historia de las vanguardias del siglo XX es la lucha contra la obsolescencia tecnológica. La lucha de la pintura por sobrevivir a todas las otras manifestaciones visuales tecnológicas estáticas, en movimiento o audiovisuales".

"La pintura, obsoleta desde el punto de vista técnico, no ha sido capaz de adecuarse a lo que Benjamin llamó de la época de la reproducibilidad técnica, la pintura ha sido consciente de la competencia de la tecnología visual y también ha sido consciente de su incapacidad de sobrevivir a esa competencia".

Aquí está la segunda crítica y la más lapidaria que Hobsbawm realiza al fracaso de modernización de las Vanguardias. Sostiene que "la producción mediante el trabajo manual de obras únicas, que no pueden ser copiadas, transformadas en un producto imitable siguió manteniendo a las artes visuales en la esfera de la clase alta. Esta especial condición del artista fue mantenida por los pintores de vanguardia, quienes también hicieron hincapié en ella. Este modo de producción es típico de una ciudad de patronazgo, base del comercio de arte realmente lucrativo, pero es profundamente inadecuado para la economía de masas; ninguna de las artes ha sufrido tan dolorosamente este problema como las artes visuales".

En *A la Zaga*, Hobsbawm plantea que la revolución producida en la visualidad durante comienzos del siglo XX, no provino de la reflexión anecdótica de los artistas sino de una revolución tecnológica que las artes visuales rechazaban hacer ingresar a sus sistemas de producción. Es más, las artes visuales siguen manteniendo una relación con el objeto único, que propicia un mercado y un tipo de espectadores, aun cuando existen los medios tecnológicos para romper ese sistema de mercado del arte. En este sentido, mantienen una relación de reacción frente a lo que él considera la verdadera revolución visual y social derivada de la reproducibilidad tecnológica de la imagen. Así explica el fracaso de público que experimentarían las artes visuales en la actualidad, sobre todo si se le compara con la gran asistencia y demanda pública que experimentan obras manifestaciones visuales asociadas a la tecnología: televisión, cine, diseño, publicidad, fotografía.

El planteamiento de Hobsbawm es interesante y lapidario, justamente por analizar las artes visuales sólo desde el punto de vista histórico y su relación con el revolucionario planteamiento de la Modernidad. No hace ninguna reflexión y, por lo tanto, ninguna concesión que provenga desde el desarrollo formal o estético. El proyecto modernizador, la revolución de la visualidad y sus profundas implicancias sociales, en relación a la reacción de las artes visuales a comienzos del siglo XX, es el punto de apoyo para desarrollar la tesis del fracaso de las artes visuales, fracaso pasado que se extendería al presente, quedando reducida a una manifestación requerida y necesitada por pocos y marginada de los procesos de cambios sociales y económicos en esta área.

Vladimir Jirga

A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX [artículo] Voluspa Jarpa.

Libros y documentos

AUTORÍA

Jarpa, Voluspa

FECHA DE PUBLICACIÓN

2004

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX [artículo] Voluspa Jarpa.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile