

Reutilización de una antigualla, «La Vanguardia»

Por Régis Debray¹

Traducción de Nathalie Cañizares

Una reflexión sobre el arte de tal calibre, que las vanguardias han hecho propaganda de ella.

*Del culto a lo nuevo hasta el imperialismo de la información. Por aquel que en el **Estado seductor** estudia las «revoluciones mediológicas del poder».*

El arte moderno habrá sido sin duda alguna, el último refugio del mesianismo secular, y de una cierta crítica literaria, la versión triunfante de la antigua Iglesia militante, el último recurso del mito revolucionario. En un mundo de arte habitado por una estructura mental de espera, uno es pre-esto o post-aquello, y aguardando la Gran Noche, a falta de Parusía, novedad y superioridad son sinónimos. Soy mejor que tú porque llego después que tú.

Para que la idea vanguardista tenga sentido, habría que poder simplificar el encadenamiento de las formas plásticas en una secuencia acumulativa de soluciones cada vez más adecuadas, sucesivamente aplicadas a un mismo problema, a lo largo de un vector que mejor nos fortalecería para superar la solución precedente, cuanto más nos adentráramos en él. Evidentemente, si la historia de un arte determinado hace cambiar paulatinamente los problemas que se plantea, la idea esperanzadora se derrumba, y cada escuela, cada pintor, cada tendencia debe partir de cero. Si cada uno de ellos se convierte en su propia vanguardia, ya no hay vanguardia alguna, a causa de la ausencia de

un frente y de una retaguardia comunes a todos.

¿Cómo explicar la paradójica supervivencia del «arte de vanguardia» sobre el «Partido de vanguardia»? Esto se debe sin duda a la reinversión de una herencia ideológica del siglo XIX dentro del condicionamiento informativo del siglo XX. La anexión de los mundos del arte por la urgencia publicitaria ha reactivado la superstición de lo nuevo. La esfera de la actualidad, en la que cualquier «última noticia» descalifica y devalúa la vanguardia (el periódico de ayer pierde su valor mercantil de hoy), ha rescatado al difunto mundo de la utopía social para volver a encaminar a la modernidad, jugando con un malentendido, hacia la diferencia y la ruptura. Pero ha cambiado de signo. De mesiánica, ha pasado a ser mediática. De tal forma que la idea romántica vanguardista, antes símbolo de rebeldía y estandarte de maldición, funciona de ahora en adelante al revés, como medio de inserción y de promoción sociales.

Lo que le da un valor, incluido el mercantil, a una información, es su carácter novedoso. Y como hoy en día lo afirma Arman: «el artista es un informador». Debe convertirse en un aconteci-

miento para llamar la atención... y la clientela. El mercado del arte es información transformada en cotización. Por otra parte, la información se mide en grados de diferencia con relación a la media. Es precisamente lo contrario de una probabilidad de aparición. A ello se debe el hecho de que las formas más apreciadas hoy en día sean las más inesperadas, puesto que, llamando más la atención que otras, despiertan la profunda curiosidad de la gente: embalar el Pont-Neuf, plantar el caballete frente a un rinoceronte del zoo de Vincennes, hacer rodar a una mujer desnuda sobre una tela pintada o instalar un campo de trigo delante del Arco de Triunfo -hacer buen periodismo equivale a provocar los mismos efectos que los de una catástrofe de ferrocarriles. No es pues de extrañar que el tradicionalismo sea una aberración popular (como un tren puntual), y la pintura del desafío, normal. Sólo paga el que se aleja del código; la obligación de tener una originalidad muy personal se ha convertido en una necesidad económica material, mientras que Fulanito ha pasado a ser el ángel de la rareza. La fusión de los valores de creación y de información, que desemboca en «el arte comunicacional», le da

a uno un cierto punto de referencia en medio de la desorientación contemporánea del «todo vale». La búsqueda de la perfección informativa, también llamada exclusiva, parece ser el único árbitro competente dentro de la arbitrariedad generalizada del «torbellino innovador perpétuo». «Anything goes?» Sí, con la condición de ser el contrario del «anything» citado, imprescindible para que la información circule. El imprimátur no va más que a lo insólito, excepto cuando se trata de ironizar en segundo grado el chromo (que es homogéneo, sustituible y previsible).

Ya conocemos las paradojas y los atolladeros propios de lo que Octavio Paz llamaba «la tradición de lo nuevo». Efectivamente, ¿qué sucede con el distanciamiento de la norma si no hay norma? ¿Cómo distinguir la vanguardia del kitsch, cuando la mayoría se dedica al vanguardismo? Sin clasicismo en contrapartida (enseñanza, corpus, canon y concurso), la contestación se disloca en tópicos. Por otra parte, la multiplicación de lo inusual precipita una renovación de las formas y de los procedimientos; ello conlleva una precariedad de las innovaciones, el desgaste por saturación de las miradas, y el retorno final a la indiferenciación inicial. Demasiadas noticias convierten lo nuevo en pura banalidad, y a fuerza de eventualizarse, el espectáculo se convierte en público. Un cóctel de inauguración sin principio ni fin, pasando de una galería a otra, recubriendo con un confuso e idéntico rumor, extrañas rarezas que se amontonan en las paredes, pero que ya no sorprenden a nadie: de este modo se acrecenta, de decenio en decenio, el progresivo desuso de lo insólito pictural. Ciertamente es que los «lugares calientes» del arte contemporáneo recortan las redes dominantes de la información mundial (no se innova en Nigeria, en Birmania o en Perú). Pero en un mundo donde el rechazo de la tradición se ha convertido en la única tradición, la celebración automática de lo nuevo se autodestruye. El frenesí del mercado es una inmovilidad histórica. Comprendemos que tras el arte «académico» que dice ser propio del pasado, y el arte «moderno» que se afirmaba como futuro, el post-modernismo aspira a gozar de un arte del presente que se proclama como entidad en sí mismo.

(...) Nunca se pasa por los mismos puntos sino en el mismo plano, pero a

un nivel superior (conservando en la memoria lo adquirido durante los ciclos ya recorridos). Como la razón y la humanidad, el arte no avanza más que en un retroceso que va en dirección del motor de su propio progreso, ya presente en un nivel anterior. Es dicha renovación por efecto de un retroceso o retorno, la que establece la diferencia entre la reacción vital y la regresión mortífera. Entre el renacimiento, que «combate el tiempo como ir a contra-reloj», y «la restauración que quiere volver al punto de partida» (Jean Clair)².

En otras palabras, dando un sentido político a la expresión, entre lo reaccionario del progreso y lo reaccionario académico.

Revista Théâtre de la Bastille, nº 7 (París, 1995)

Notas

¹ Régis Debray es escritor y ensayista. Última publicación: *El Estado seductor*, Ed. Gallimard.

² NDLR: Director de la Biennale de Venecia 1995.

Señuelos

Por John Berger

En primer lugar, una generalización: todo poder gobernante tiene un potencial totalitario, es decir, una tendencia a eliminar la posibilidad de apelación (ya sea racional o sentimental) a cualquier juicio extrínseco a su poder. Cuando se dan varias e ininterrumpidas formas de resistir a esta tendencia tienen lugar algunos períodos históricos de relativa libertad. La batalla nunca se gana. La democracia no es un sistema como falsamente se enseña, sino una forma - que cambia todo el tiempo- de resistencia.

La paranoia es la imagen especular del totalitarismo. Dicho de una manera más sencilla, la paranoia es la percepción del poder totalitario en la práctica por la cual casi todo obedece a ese poder. (Por supuesto, cuando la paranoia es patológica es más imaginaria que real). La tendencia totalitaria llama continuamente a la obediencia y exige ser desobedecida continuamente. Ahora, una pregunta: ¿qué ha pasado en Europa occidental, desde una perspectiva

política, desde la caída del muro de Berlín? Algo ha cambiado en la política en los últimos años. Todo el mundo siente el cambio, aunque no le haya puesto un nombre, y lo siente no exactamente como una desesperación, sino, más modestamente, como una especie de desesperanza. Esto causa aburrimiento, indiferencia y, al final, violencia. ¿Qué ha pasado?

Durante la actual crisis en Francia, donde los sindicatos apoyan una huelga general como protesta popular contra el plan del Gobierno de llevar a cabo recortes en el sistema de la Seguridad Social, el primer ministro Juppé y el presidente Chirac han perdido gran parte del respaldo que tenían hace seis meses, tras las elecciones presidenciales. Pero las quejas que ahora hay respecto de Jacques Chirac deben ser analizadas en un contexto más amplio. Ciertamente, su breve historial hasta el momento indica que es inepto, arrogante, nada convincente y obstinado. Pero estos rasgos también caracterizan a otros líderes recientes de Europa: Ma-