

Arte posmoderno y emancipación

Felip Vidal Auladell

fvidal5@pie.xtec.es

Ya Adorno y Horkheimer pusieron de manifiesto cómo la racionalidad técnica dirige la industria cultural, de modo que el arte actúa desde su origen mismo como mercancía, confundándose con la publicidad, el negocio y la diversión, lo que se traduce en la apología de la sociedad, puesto que “divertirse significa estar de acuerdo”¹. De este modo, señalaron que la industria cultural promueve una pasiva aceptación de lo existente. La Ilustración ha conducido al totalitarismo y a la alienación, donde “la industria cultural es la más refinada forma de dominación al servicio de la opresión”². Se denuncia, en definitiva, la industria cultural por la mercantilización del arte que lleva a cabo y por su labor de mantener un estado de dominio.

Sin embargo, se encuentra también en Adorno el reconocimiento de un potencial emancipatorio del arte cuando se hace autónomo³ en el sentido de oponerse y denunciar la sociedad sin dejarse seducir por la industria cultural, así sucede en la música de Brecht o las novelas de Kafka.

Por otra parte, en Benjamin encontramos una valoración positiva de la técnica, asociada a un uso emancipador de la cultura. Confiaba en que la desacralización del arte contribuiría al acceso del proletariado a la cultura y produciría un arte nuevo. Su posición diverge de Adorno y Horkheimer al ser consciente de las posibilidades que la técnica moderna abría para la creación y la difusión de la cultura. “la técnica moderna como mecanismo de producción y de reproducción de obras de arte posibilita que experiencias artísticas hasta ahora accesibles a minorías privilegiadas de forma esotérica se puedan ampliar a grandes masas de individuos haciéndose exotéricas”⁴.

De todos modos, está presente también en Benjamin un aspecto negativo de la técnica, en lo que denomina “la malograda recepción de la técnica”, puesto que su utilización es limitada a la producción de mercancías, echando en falta otros usos emancipadores.

Hasta aquí nos hemos encontrado, tanto en Adorno como en Benjamin, un doble momento: una autoconciencia crítica (de la industria cultural en Adorno y de la modernidad como apropiación de la técnica en Benjamin), y una autoconciencia superadora (el arte autónomo en Adorno y los usos emancipadores de la técnica en Benjamin). Esta doble vertiente está también presente Debord⁵, en su denuncia crítica a la sociedad del espectáculo y en la posibilidad de su superación mediante la conexión con las vanguardias.

De manera análoga a como el hombre de la sociedad cultural se contentó con contemplar la naturaleza como algo ajeno a sus actos, el individuo de la sociedad del espectáculo se conformará con contemplar la sociedad como si de una nueva naturaleza se tratase y en la que no puede ni intervenir ni modificar. De este modo. el espectáculo queda convertido en la visión objetivada del mundo, el hombre pasa a ser un mero espectador⁶.

¹ Adorno, Th.W. y Horkheimer, M, *Dialéctica de la Ilustración*, ed. Trotta, 1997, p. 189

² Vilar, G. *Para una estética de la producción...*, en Bozal, V (ed) *Historia de las ideas estéticas II*, p. 155

³ Sosa, F. *Autonomía y sociedad en la estética de Adorno*, <http://aparterei.com>

⁴ Lucas, A, *El trasfondo barroco de lo moderno*. UNED, Madrid, 1992, p. 250

⁵ Debord, G, *La sociedad del espectáculo*, <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/espect.htm>

⁶ Cifuentes, D, *Permanezcan atentos a sus pantallas*, <http://www.lacavernadeplaton.com>

El segundo momento antes aludido aparece en Debord con el intento situacionista de unir la vida y el arte en una totalidad creativa. Así, la actuación estética puede convertirse en praxis revolucionaria: la creación libre de situaciones no miserables que necesitamos para desarrollar auténticamente nuestros deseos.

Presentado el doble momento que aparece en las obras de Adorno, Benjamin y Debord, es fácil percatarse de las ansias de emancipación y las fuerzas utópicas se instalan, en los tres, en el arte mediante las vanguardias. Sin embargo, se habla del descrédito de las vanguardias y del agotamiento de sus energías utópicas en el posmodernismo debido a que “no han podido escapar ni al museo ni al mercado”⁷, además de que no han logrado la integración del arte en la vida y, en aquellos ámbitos en los que sí se ha conseguido (la publicidad...) el sistema ha supeditado lo estético al valor de cambio. En definitiva, su potencial subversivo se ha integrado en el mercado, lo que supone el fracaso de su utopía estético-social.

De este modo, se plantea la siguiente pregunta: dado el agotamiento de las vanguardias ¿queda lugar para la utopía y la tarea emancipadora en el arte posmoderno?.

Antes que nada, es importante tener presente que no cabe situar la posmodernidad a extramuros de la modernidad, sino que debe entenderse como alternativa a una forma histórica de ella, como síntoma de los límites del programa moderno, que se manifiestan en cuatro movimientos de contradanza⁸, y que apuntan a una reformulación del proyecto, y no a su agotamiento, sino a su carácter inconcluso.

El posmodernismo es una situación que genera un estilo enmarcado en una pauta cultural que remite a una postura política sobre la naturaleza del capitalismo multinacional actual. Es una situación, fruto de la caída de los metarrelatos, y que conlleva la negación de la existencia de un “consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible”⁹.

Pero la posmodernidad también es un estilo y una pauta cultural, que ha sido etiquetada como de neobarroco en contraposición a lo clásico¹⁰ donde encontraríamos una suspensión de la capacidad de decisión de los valores.

El posmodernismo es, asimismo, una toma de postura política que presenta los siguientes rasgos constitutivos¹¹: a - Una nueva superficialidad, destacando el fetichismo de la mercancía y abandonando declaraciones políticas críticas. b - Un debilitamiento de la historicidad, que lleva a la pérdida de la posibilidad de experimentar la historia de un modo activo. c - Una nueva forma de relación con las tecnologías, distinta a la fascinación que habían sentido las vanguardias.

Cabe analizar a partir de ahora cómo el arte puede, habida cuenta de nuestra presente condición, ser el refugio de la utopía, contener pretensiones emancipadoras. Para ello, partiré de una manifestación artística al margen¹² tanto de la cultura institucional como de la cultura de masas, el punk, con el objetivo analizar cómo, por una parte, recoge los potenciales emancipatorios de las vanguardias, mientras que por otra, abre nuevos espacios de intervención artística que suponen un punto de encuentro con otras corrientes artísticas situadas en el afuera del arte como mercancía, que intentan alejarse del arte en su valor de cambio, preocupadas a su vez, por el potencial utópico y emancipador del arte en nuestra era posmoderna. En la última parte, trataré de atisbar la posibilidad de permanencia del proyecto moderno reformulado en diversas manifestaciones artísticas que han adoptado formas propias de la posmodernidad.

⁷ Sánchez Vázquez, A, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*.

⁸ Thiebauth, C. *La mal llamada postmodernidad (o las contradanzas de lo moderno*, en Bozal, V ob. cit. p. 393.

⁹ Lyotard, J.F, *La posmodernidad explicada a los niños*, ed. Gedisa, p. 25

¹⁰ Calabrese, O, *La era neobarroca*, ed. Cátedra, p. 207

¹¹ Jameson, F, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, p. 14

¹² Fernandez Serrato, J.C. *Márgenes de la estética y estéticas al margen*, <http://www.cica.es>.

El punk fue producto de una manipulación, así, según Malcolm Mc Laren, fueron una obra de arte suya: “los Sex Pistols fueron un instrumento, una herramienta, y eso es algo que tal vez ellos no llegaron a entender jamás”¹³ pero también cabe reconocer que significó asimismo un trastorno de los valores estéticos en un contexto social determinado (véase la reciente película de Julien Temple “*The filth and the fury*”¹⁴).

Así, aunque alguna crítica musical considere al Punk únicamente como un estilo musical¹⁵, se debe también atender a la interpretación de Marcus en *Rastros de carmín*¹⁶, quien relaciona el fenómeno con el situacionismo y con la tradición dadaísta que ha ido adoptando diversas formas de manifestación a lo largo del s. XX.

De todos modos, a la premisa estética del “hazlo tu mismo”¹⁷ y a la máxima existencial del “no futuro” (cercanas al situacionismo), hay que sumar un tercer aforismo “sacar pasta del caos”¹⁸, de modo que el fenómeno musical y social que representó el punk muestra, desde su inicio, la contradicción inherente a toda manifestación artística entre el valor de uso y el valor de cambio. Contradicción que tuvo lugar entre los presupuestos situacionistas y el simulacro mediático.

Sea como fuere, el punk fue música popular (DIY) pero no masiva (como la MTV y los 40 principales en nuestros días, que construyen iconos socialmente y políticamente reaccionarios) que supo autoorganizarse en un espacio alternativo (p.e. fanzines) y que llegó a propiciar una nueva forma de entender la expresión estética en la interpretación de lo pop con ciertos lenguajes de la vanguardia artística. Así, según Marcus, el desplazamiento de Laurie Anderson hacia la música y el punk se debió al hecho de entender que el arte y la poesía no era privilegio exclusivo de los grupos de difusión institucional del arte.

El inconformismo radical y el carácter de espectáculo¹⁹ presentes en el punk interesaron a ciertos sectores de las neovanguardias emergentes como el body art, de los conceptuales (arte hecho por no artistas), el happening (en los conciertos aparecían elementos musicales, teatrales y plásticos), Pero, por otra parte, el punk produjo también cierto simulacro, un espectáculo fácilmente adueñado por parte de la cultura de la sociedad de masas, identificando lo popular en el sentido antes indicado con lo masivo en su peor acepción. ¿Qué significado se le puede atribuir a este doble hecho?

Vamos a partir de ahora a analizar los potenciales utópicos y emancipadores presentes en aquellas corrientes artísticas contemporáneas que tratan de escapar a la conversión de la obra de arte desde su valor de uso a su valor de cambio al poner en cuestión el objeto artístico tradicional, abogando por la expansión del arte hacia realidades no artísticas.

En los ambientes neodadaístas, en los happenings, los espacios lúdicos y el arte de acción en general, se pone en cuestión la práctica dominante del arte, la burguesa y capitalista, y se apunta tímidamente a una actividad artística protosocialista²⁰, que sufrirá constantes frenazos por parte de los condicionamientos objetivos de nuestro sistema social.

Por su parte, el happening responde a la intención de apropiarse directamente la vida a través de una acción, inscribiéndose entre los modelos intervencionistas de

¹³ Mc Laren, *Ajoblanco*, 80

¹⁴ Temple, J, *The filth and the fury*, Producción JerseyShore/Nitrate film, Distribución Alta Films, 2000.

¹⁵ Satué, *Sex Pistols*, ed. Cátedra

¹⁶ Marcus, G. *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*. Anagrama, Barcelona, 1993.

¹⁷ Held, J, *De DADA a DIY*, <http://www.factshett5.com>.

¹⁸ Fontrodona. *Ajoblanco* 80

¹⁹ Fernandez Serrato, J.C. *Punk y arte de vanguardia. La carnavalización estética como acto de subversión*, <http://www.cica.es>

²⁰ Marchán Fiz, S, *Del arte objetual al arte del concepto*, ed. Akal, Madrid, 1997. p. 157

apropiación y estrategia de cambio de la realidad desde la perspectiva de una investigación del comportamiento y, en Europa, se han ocupado de temas abiertamente políticos, como el Fluxus, que está en contra del objeto artístico tradicional como mercancía falta de función y contra el arte como artículo comercial, promoviendo una identificación entre productor y espectáculo, una ampliación más que supresión del arte y, en tercer lugar, una identificación arte-vida.

En el arte povera y ecológico se manifiesta una reacción a la sociedad tecnológica y de consumo, llevando a sus últimas consecuencias la estética del desperdicio en un sentido próximo al neodadaísmo objetual. En el land art se pone en crisis no sólo el medio tradicional, sino el propio valor de cambio de la obra.

Si pasamos al arte de comportamiento y el body art nos encontramos que también presentan componentes emancipatorios suscitando la posibilidad de experiencias libres de prejuicios frente al comportamiento orientado al consumo y al conformismo de nuestras sociedades y oponiéndose el segundo a la imagen del cuerpo humano como fetiche en la propaganda comercial, apuntando, en su lugar, al cuerpo como vehículo de liberación.

Sin embargo, es común a todas las corrientes anteriores que sus componentes críticos son frecuentemente ahogados mediante la apropiación del sistema de estas obras. Una corriente más reciente resulta interesante en este sentido: el neoísmo²¹. Influenciado por el futurismo, el dadaísmo, fluxus y el punk, surgió de la Red de Arte Postal a finales de los 70 y muestra, con sus Apartment Festivals la posibilidad de una no apropiación por parte del mercado, de un afuera que es libre, crítico y cambiante para escapar de los flujos dominantes y dominadores de la mercantilización. Y ello sucede aún más en nuestro mundo globalizado, donde las industrias de la cultura de masas intentan no dejar resquicio alguno para el surgimiento de pulsiones críticas.

En un mundo más globalizado, lo estético ha adoptado las formas y reglas de la globalización financiera, de forma que las actividades artísticas se equiparan con las lógicas del capitalismo postindustrial y transnacional: moda, diseños, turismo, fotografía, vídeo, reality show. Quedando el arte inmerso en la lógica de mercado, y perdiendo su autonomía crítica²².

En este contexto, el arte difícilmente puede escapar de constituirse en valor de cambio, vislumbrándose los nuevos caminos para un arte caracterizado por la desublimación de la conciencia crítica moderna, el de ser "cultura de acompañamiento, más que de antagonismo al orden económico"²³.

Analizadas las corrientes anteriores (punk, body art,...) así como la situación presente (globalización), podemos afirmar la existencia de una relación intrínseca entre la posmodernidad y el capitalismo consistente en la sustitución del valor de uso por el valor de cambio. La posmodernidad toma el fetichismo de la mercancía y lo lleva hasta su extremo, declarándolo el objeto explícito de su práctica discursiva²⁴.

Sin embargo, cohabitan una posmodernidad crítica y estética, y una posmodernización económica y de estetización, de modo que "el arte contemporáneo se ve arrastrado en dos direcciones: un deseo de 'revalorizar la tradición moderna, reincorporando alguno de sus elementos como correctivo a la nueva cultura visual posmoderna', frente a un impulso de 'arrojarse de cabeza al nuevo mundo seductor de la celebridad, la comercialidad y el sensacionalismo'²⁵.

La posmodernidad no elimina las pulsiones críticas propias de la modernidad, pero advierte a toda instancia crítica en el arte de la tendencia integradora del mercado para neutralizar su discurso emancipatorio, aboliendo y trivializando toda

²¹ Home, S, *Neoísmo, plagiarismo y praxis*, <http://www.abaforum.es/merzmail/110>

²² Fajardo, C, *El arte y la cultura en las esferas globales y mundializadas*, <http://www.uninca.edu.co>

²³ Anderson P, *Los orígenes de la posmodernidad*, ed. Anagrama, Barcelona, 2000, p. 89

²⁴ Olalquiaga, C. *Megalópolis*, ed. Monte Avila

²⁵ Anderson, P, ob. cit. p. 146

utopía, lo que “impone la necesidad de innovaciones artísticas incesantes, similares a los fenómenos de la moda”²⁶, y de ahí la necesidad de su nomadismo, de situarse en el límite, adoptando formas cambiantes y fugaces que escapen a la mercantilización.

Por último, señalar que la posmodernidad es también una toma de postura política (Jameson) frente al capitalismo multinacional actual, de forma que toda acción estética debe contener, a la vez que vaya acompañada, de la denuncia de las formas económicas que han logrado reinar como instancia suprema e incontestada, lo que permite cuestionar las falsas utopías creadas por la estetización en los imaginarios colectivos sin horizonte histórico, a la vez que vislumbrar nuevos caminos para un pensamiento utópico y emancipador.

En definitiva, fugacidad y nomadismo en las formas de expresión y crítica política son los dos elementos a partir de los que puede empezar a vislumbrarse la posibilidad de un arte implicado en un pensamiento crítico, utópico y emancipador.

Bibliografía:

- Adorno, Th.W. y Horkheimer, M, *Dialéctica de la Ilustración*, ed. Trotta, 1997.
- Revista Ajoblanco, 80
- Anderson P, *Los orígenes de la posmodernidad*, ed. Anagrama, Barcelona, 2000.
- Calabrese, O, *La era neobarroca*, ed. Cátedra, Madrid, 1994.
- Cifuentes, D. *Permanezcan atentos a sus pantallas* (www.lacavernadeplaton.com)
- Debord, G. *La sociedad del espectáculo*. (<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/espect.htm>)
- Fajardo Fajardo, C, *El arte y la cultura en las esferas globales y mundializadas*, Tematizando. Revista digital interdisciplinaria. <http://www.uninca.edu.co/boletin/tema.htm>.
- Fernandez Serrato, J.C. *Punk y arte de vanguardia. La carnavalización estética como acto de subversión*. (www.cica.es)
- Fernandez Serrato, J.C. *Márgenes de la estética y estéticas al margen* (www.cica.es)
- Held, J. *De DADA a DIY*. (www.factshett5.com)
- Home, S. *Neoismo, plagiarismo y praxis*. <http://www.abaforum.es/merzmail/110>
- Jameson, F, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, ed. Paidós, Barcelona, 1984.
- Lyotard, J.F, *La posmodernidad explicada a los niños*, ed. Gedisa, Barcelona, 1990.
- Lucas, A, *El transfondo barroco de lo moderno*. UNED, Madrid, 1992
- Marcus, G. *Rastros de carmín*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1993.
- Marchán Fiz, S, *Del arte objetual al arte del concepto*, ed. Akal, Madrid, 1997.
- Olalquiaga, C. *Megalópolis*, Monte Ávila Editores.
- Sánchez Vázquez, A, *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*.
- Satué, *Sex Pistols*, ed. Cátedra.
- Sosa, F. *Autonomía y sociedad en la Estética de Theodor Adorno*. (<http://aparterei.com/>)
- Temple, J, *The filth and the fury*, Producción JerseyShore/Nitrate film, Distribución Alta Films, 2000.
- Thiebauth, C. *La mal llamada postmodernidad (o las contradanzas de lo moderno)*, en Bozal, V. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas II*, ed. Visor, Madrid, 1999. pp. 377 – 393.
- Vilar, G. *Para una estética de la producción, las concepciones de la Escuela de Francfort*, en Bozal, V. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas II*, ed. Visor, Madrid, 1999. pp. 190 -201.

²⁶ Marchán Fiz, S, *Del arte objetual al arte del concepto*, ed. cit. p.14.