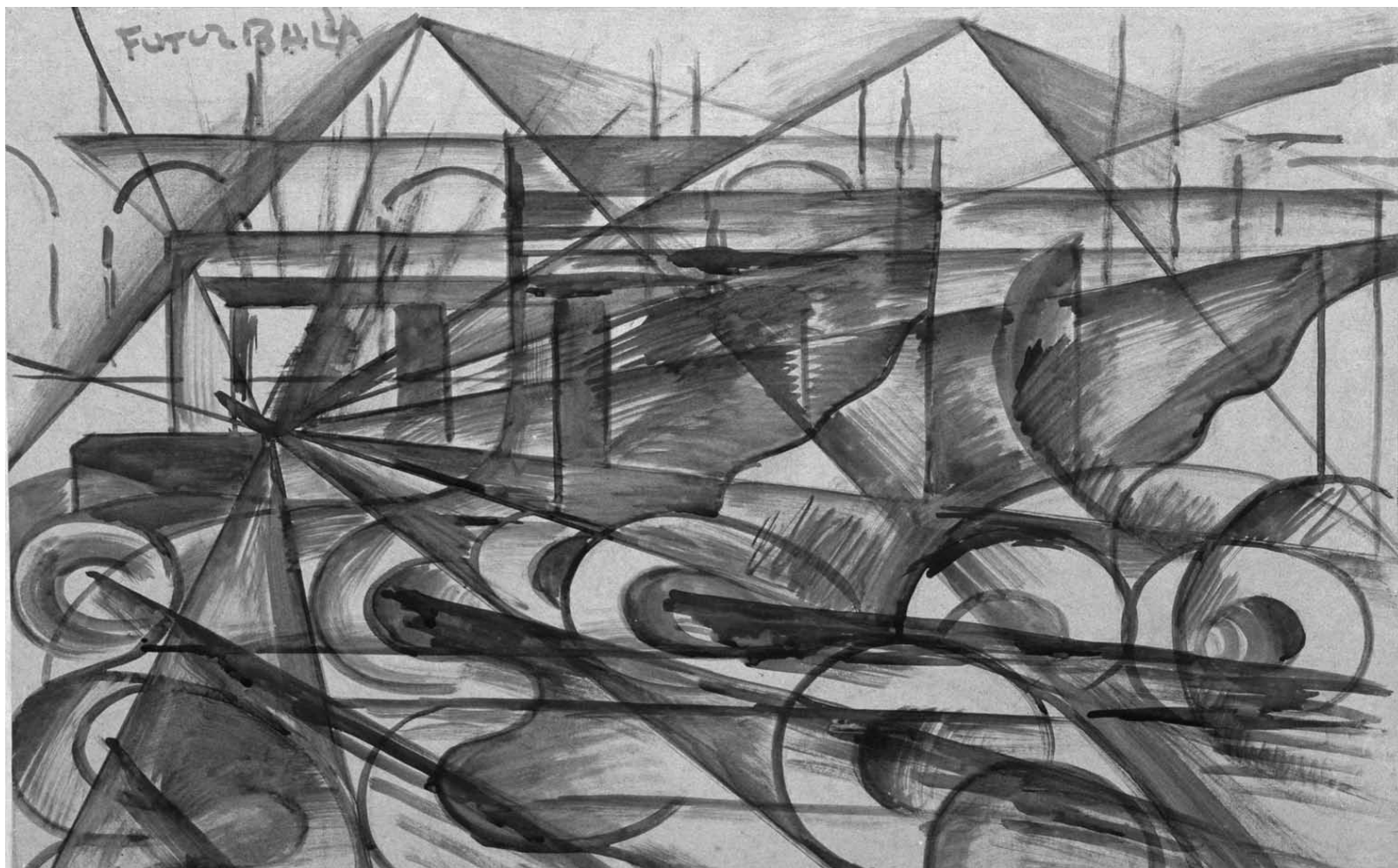


CIENCIA, OPTIMISMO Y VANGUARDIA

Por Borja Menéndez Díaz-Jorge



Vanguardias históricas

Si hubiéramos de definir o, al menos, de encontrar el punto descriptivo esencial de las vanguardias, es posible que, por encima de todo, tuviéramos que quedarnos con el optimismo: la seguridad de que no sólo es posible transgredir, sino que además es necesario —e incluso inevitable— romper con la languidez de los movimientos anteriores. De esta forma, las primeras vanguardias adoptaron una postura que podía ser tanto hegeliana (al entender el progreso como algo inevitable), como antihegeliana (al valerse de la revolución anárquica rechazando el orden “natural” de las cosas como herramienta para el cambio). La novedad es total, y el paradigma anterior queda completamente destruido. En este sentido, es probable que podamos entender mejor las vanguardias históricas bajo el prisma de filósofos contemporáneos a ellas como por ejemplo Henri Bergson.

Aparte de por su enorme interés por la mecánica y por la biología, Bergson influiría en los vanguardistas de dos formas, la primera, al situar a la intuición como método, sin abstracciones, de aprehender el tiempo de la conciencia. El método analítico, por el contrario, sólo alcanzaría para llegar a una comprensión relativa de los objetos, nunca absoluta. La segunda, al exponer la idea de continua novedad, puesto que el tiempo es siempre nuevo a cada instante. Novedad e intuición impregnarían el espíritu de casi todos los manifiestos escritos en el primer tercio del siglo XX.

(...) la esencia (de la materia) se debe alcanzar a golpes de intuición, cosa que no podrán hacer jamás los físicos ni los químicos. (Marinetti, 1912)

Esta tendencia a la comparación entre artistas y científicos no es particular del futurismo, sino que la vamos a encontrar en prácticamente todos los manifiestos vanguardistas del momento. Surge por tanto una curiosa relación en la cual, el artista de vanguardia, se mira en el científico y, a la vez, lo rechaza, al considerar sus métodos insuficientes y parciales.

Y, sin embargo, las comparaciones son notables. Primero, la ruptura de paradigma, renegociando desde cero todos los conceptos del arte (o, al menos, con esa intención) nos lleva a recordar a los cambios de paradigma de los cuales hablase Kuhn años después al referirse a las revoluciones científicas. Sería como si, de alguna forma, se hubiera hecho un descubrimiento que revolucionase por completo los anticuados conceptos de lo que es el arte (“pasadismo”), que ahora avanza al ritmo de la técnica, guiado por las manos y las mentes de una juventud fervorosa (algo contrario, por otra parte, a la moderación del estudioso científico), para crear un *nuevo ideal clásico* alejado del decadentismo. No es casualidad que la gran explosión vanguardista, entre 1908 y 1914, se dé al mismo tiempo que la gran revolución de la física a comienzos del

siglo XX, y sólo unos pocos años después de dos descubrimientos que modificarían para siempre el concepto de realidad. Primero, en 1901, la Ley de Planck, que sentaría la base de la teoría cuántica que explica el comportamiento de la materia a pequeña escala. Luego, en 1905, la teoría de la relatividad especial de Einstein, que elimina toda posibilidad de un tiempo y un espacio absolutos, con las consecuentes repercusiones en la filosofía (Bergson hablaría mucho sobre la relatividad) y en el arte.

Otras teorías presentes en aquel tiempo pero hoy casi olvidadas, fueron, seguramente no influencia, pero sí correlato de ciertos movimientos de vanguardias. Es el caso de las teorías de Gilbert Lewis (expuestas a partir de 1902) sobre los átomos cúbicos, que rápidamente nos llevan a pensar en los cubistas en busca de una representación de la realidad reduciéndola a sus formas geométricas esenciales.

Picasso, reconociendo la deuda que el arte tenía con el ideario colectivo diría en 1923: *el arte no evoluciona por sí mismo, las ideas de la gente cambian y con ellas su forma de expresarse.*

Y es que la ciencia, cada vez de forma más patente, estaba revolucionando el pensamiento de toda la sociedad y no de sólo unos pocos intelectuales. De sobra es sabida la revolución que supuso el darwinismo. Medio siglo después, el cubismo sería imposible de interpretar sin tener en cuenta las revolucionarias e influyentes ideas de Einstein sobre el continuo espacio-tiempo, que facilitaron la distorsión del objeto, el cual ahora es observado desde múltiples perspectivas, incluyendo el tiempo o cuarta dimensión (obsérvese el cuadro de Duchamp en la tercera página) en medio de la búsqueda de una nueva categoría de representación objetiva. Se rompe así con el subjetivismo de fauvistas o expresionistas, más preocupados en representaciones que fuesen un eco de su propia sensibilidad.

Hasta ahora, las tres dimensiones de la geometría euclidiana bastaban a las inquietudes que nacían del sentimiento de infinito en el alma de los grandes artistas.

Los pintores nuevos no se han planteado ser geómetras, como tampoco lo hicieron sus ancestros. Pero puede decirse que la geometría es a las artes plásticas lo que la gramática es al arte del escritor. Así pues, hoy, los sabios ya no se limitan a las tres dimensiones de la geometría euclidiana. Los pintores se han visto conducidos, natural y, por así decirlo, intuitivamente, a preocuparse por las nuevas medidas posibles de la extensión que en el lenguaje de los estudios modernos se designaban global y brevemente por el término de cuarta dimensión. (Apollinaire, 1913).

Vale la pena anotar que, al tiempo que Apollinaire escribía esto, en Rusia, Malevich ya estaba comenzando a desarrollar un arte que sí parecía realmente la expresión intencional de un geómetra: el suprematismo.

La creación cubista, por tanto, es fruto de un ejercicio intelectual (*más cerebral que sensual* diría de nuevo Apollinaire) no distinto del que encontraríamos en otras tendencias. Así, Ezra Pound recomendaría a los imagistas *escribir como un científico en vez de como un publicista* con la intención de crear una poesía que fuese reflejo unívoco de una imagen que es la representación mental de una experiencia sensorial. De nuevo tenemos aquí la influencia de Bergson, con su concepto del tiempo y la idea de que la imagen es la encarnación de la intuición. También vemos la fuerte influencia que la psicología, establecida como ciencia positiva, va a tener sobre las artes. El lenguaje del publicista, por el contrario, sería el lenguaje instrumentalizado de la falsedad mercantilista. Curioso que se empleasen luego tan decisivamente las técnicas publicistas en la creación de arengas, manifiestos y panfletos.

La forma de escribir de los científicos, se va a notar desde ahora en los manifiestos y en las críticas de arte, que tratarán de emular a las teorías científicas en su lenguaje, particularmente a la hora de establecer teorías. El teórico del cubismo, Carl Einstein, diría por ejemplo al hablar de la escultura africana que, en ella *todo punto tridimensional en una masa es infinitamente interpretable*.

No debemos ser reduccionistas sin embargo y atribuir a los avances científicos todas las causas de optimismo en las vanguardias, mas aún cuando hemos visto que su relación era, muy a menudo, contradictoria.

Ortega y Gasset aporta valiosas observaciones al respecto en su ensayo *La deshumanización del arte*, publicado tras el triunfo y establecimiento paradigmático del avant-garde. El filósofo español notó con claridad reveladora los empeños de las vanguardias por volver a un estado infantil e ingenuo, a consecuencia del cual el arte sería un juego sin trascendencia alguna. Esta ingenuidad, lejos de deberse a una falta de capacidad intelectual, se debería a una búsqueda de un estado anterior a la tradición para poder comenzar desde cero. De ahí la utilización del llamado arte “primitivo” como inspiración. ¿Estaría en la unión entre feroz modernidad e ingenuo primitivismo la semilla del belicismo que alentarían los futuristas? El exceso de fervor, unido a un patriotismo chovinista (totalmente contradictorio con sus aspiraciones universalizantes), llevaría a afirmaciones casi podríamos decir que estúpidas de tan ingenuamente optimistas. En medio de los combates de aquella “guerra para acabar con todas las guerras”, el poeta italiano Ardengo Soffici diría:

Podrían encenderse cigarros y pipas / en esta trinchera que se deshace al sol / y tranquilamente esperar / soldados unidos más que hermanos / una muerte que de tan jóvenes y bellos / probablemente no se atreviera a tocarnos.

Fuera como fuera, las vanguardias sentarían las bases de toda la experimentación artística posterior; si bien su tendencia a la utopía se desvanecería tras la desolación, física y moral, provocada por dos guerras mundiales y una guerra fría. Donde los futuristas veían con alegría *el último promontorio de los siglos*, después se va a ver con pesimismo el final de la humanidad, el fracaso de la utopía y la falta de referencia incluso en el propio sujeto.

¿Vanguardia y optimismo ahora?

Mucho se ha hablado en esta década del agotamiento del postmodernismo al tiempo que se habla de una vuelta, tímida tal vez, pero cada vez más patente, de un optimismo que nos puede recordar al de comienzos del siglo pasado. Es quizá muy pronto para hablar de ello con total seguridad, pero hay algunos ejemplos que resultan reveladores.

Primero, el simbolismo redentor de la crisis financiera, muestra palpable de que el fin de la Historia tal como apuntase Fukuyama no es tal.

Lo que podríamos estar observando es no sólo el final de la guerra fría, o la transición de un periodo particular de la historia de la posguerra, sino el fin de la historia como tal... Esto es, el punto final de la evolución ideológica de la humanidad y la universalización de la democracia liberal occidental como la forma definitiva de gobierno humano. (Fukuyama, 1992)

Uno sólo tiene que leer prensa de ideología progresista para darse cuenta de que, lejos de ser una muestra de pesimismo, la crisis es la esperadísima enfermedad que dará muerte al liberalismo descontrolado, instaurando una nueva época de igualdad en la cual el socialismo jugará un papel importante de nuevo. La tesis de Fukuyama, por fortuna, quedaría así desbancada.

Formando parte de esta tendencia al optimismo tenemos al presidente Obama en Estados Unidos, aunque su elección sea más parte de una evo-

lución natural que de una revolución inesperada a juicio del que escribe estas líneas y habrá que ver hasta qué punto supone un cambio.

En fin, la crisis sería en cualquier caso para algunos socialdemócratas “una crisis para acabar con todas las crisis”. Y no necesito decir con qué la estoy comparando.

Segundo, y volviendo a las artes, la progresiva desaparición de la ciencia ficción. ¿Para qué hablar del futuro si ya estamos en él? En cualquier caso, gran parte de la ciencia ficción contemporánea se centra en posibilidades actuales más que futuras o, en cualquier caso, en las de un futuro muy cercano y realista. Por otra parte, la evolución estética es notable, y abandonados quedan en el pasado los modelos postapocalípticos y ciberpunk. Nótese por ejemplo la diferente perspectiva de dos películas basadas en la obra de un mismo

autor: *Blade Runner* (1982) y *Minority Report* (2002). Donde la primera es oscuridad y lluvia, la segunda es luz y sol. Hay multitud de ejemplos aparte, desde luego.

Y ahora nos podemos preguntar, si se están dando realmente todos estos cambios, ¿dónde están las nuevas vanguardias? Parece haber una tendencia minoritaria últimamente, dentro de la literatura española al menos, de recurrir a la ciencia como inspiración, uniendo de nuevo las dos culturas de las que hablasen Snow y Huxley hace medio siglo. Es el caso de Fernández Mallo, licenciado en física, en cuya obra incluye referencias a esta materia, si bien es cierto que de un modo un tanto “camp”. Tenemos otro ejemplo en Gregorio Morales, cuya “estética cuántica”, aun teniendo raíces en la postmodernidad (cosa imposible de evitar, por lógica), tiene pretensiones de ruptura y (r)evolución. Y, claro está, hay también una actitud similar desde el ámbito contrario, gracias al trabajo de científicos como Alan Sokal, dedicados a minar los excesos del postmodernismo, o el creciente interés en la divulgación científica. Y en cuanto a nuevas artes, donde los antiguos tuvieron su cine, ¿no tenemos nosotros el videojuego? No le restemos importancia al mundo de los juegos

informáticos, que muy seguramente nos darán sorpresas en las próximas décadas. Tal vez no falte mucho para que llegue el Griffith del décimo (¿o undécimo?) arte, especialmente en estos momentos en los que el cine adolece de fuerza renovadora y se tiende tanto al refrito y la versión del director.

Un pesimista como Steiner habla de nuestra época actual como *la más negra* y, sin embargo, acepta los avances científicos como causa de optimismo, idea que comparte el propio Fukuyama. Afortunadamente, parece que la tendencia no consiste en limitarse a la ciencia como motivo de esperanza. Ciertamente, la leyenda negra de la ciencia como creadora de monstruos mano a mano con el poder imperialista se va difuminando, y parece que estamos retornando al mismo estado de optimismo de hace un siglo, eso sí, con una visión crítica y un rodaje que, confiemos, nos vuelve menos ingenuos. Economía y política prometen ciertos cambios y, simultáneamente, el peso del arte en la actualidad es mucho mayor que en decenios precedentes. Ciencia y humanidades se manifiestan por la palabra, y es justamente la palabra la que las sigue manteniendo unidas, ahora con más estrechez. ¿De qué forma serán estas manifestaciones? El siglo XX se está muriendo, Bergman y Lichtenstein, Friedman y Pinter, Derrida y Ligeti son ya historia, habrá que ver ahora qué nos traen estos vientos de cambio ya empezado el XXI. Sólo esperemos que se cierre la brecha entre “las dos culturas” y que, de la sinergia resultante, ambas mejoren llevándonos a una nueva época de esplendor cultural en todos sus ámbitos. Desde luego que nosotros, en la Universidad, jugamos un papel muy importante al respecto.

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

- Apollinaire, G. (1994) *Los pintores cubistas*. Ed. Visor. Madrid.
- Arnaldo, J. (2008) *¡1914! La vanguardia y la Gran Guerra*. Ed. Museo Thyssen y Fundación Caja Madrid. Madrid.
- Fukuyama, F. (1996) *El fin de la historia y el último hombre*. Ed. Planeta-Agostini. Madrid.
- Marinetti, F.T. (1978) *Manifiestos y textos futuristas*. Ed. del Cotal. Barcelona.
- Ortega y Gasset, J. (1970) *La deshumanización del arte*. Ed. Revista de occidente. Madrid.
- Sokal, A. Y Bricmont, J. (1998) *Imposturas intelectuales*. Ed. Paidós. Barcelona.