

Discusión entre José Sánchez y Eric Hobsbawn en torno a la vanguardia

KOSS, María Natacha / Instituto de Artes del Espectáculo (FFyL,UBA) - natachakoss@yahoo.com.ar

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: vanguardia histórica - modernización – teatro y artes plásticas

» **Resumen**

El presente trabajo se propone presentar los textos de Sánchez, José Antonio, *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias* (1999) y Hobsbawn, Eric, *Historia del siglo XX* (1999a), *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX* (1999b), para pensar las precisiones terminológicas a la hora de hablar de vanguardias, a la vez que evidenciar la necesidad de unas Ciencias del Arte que permitan pensar sobre la especificidad del objeto de estudio.

Asimismo, se enmarca en la mesa de discusión “Las Vanguardias Históricas en Artes en Cruce (con motivo de los 120 años del estreno de *Ubú Rey* de Alfred Jarry, 100 Años del dadaísmo y 50 de la muerte de André Bretón), junto a los integrantes del Proyecto UBACyT 2014-2017 “Historia del Teatro Universal y Teatro Comparado: origen y desarrollo del teatro de la vanguardia histórica”. Presentación colectiva: “Hacia una definición del concepto de ‘vanguardia histórica’: diferentes aproximaciones teóricas. Tercer aporte metacrítico”. De ahí su brevedad

» **El problema de la definición del objeto de estudio**

Si bien Sánchez no define a la vanguardia, ni la distingue de los movimientos modernizadores (tal como se insinúa desde el título), realiza un relevamiento micropoético de los metatextos que abarcan el período 1903-1949 e incluye una gran variedad de autores como Isadora Duncan, Vladimir Maiakovski, Jacques Copeau y Valle-Inclán. Como no define vanguardia, tampoco distingue diferentes tipos. De hecho, los documentos están separados en capítulos conceptuales y capítulos “nacionales” (vale decir, agrupa los documentos por la nacionalidad de sus autores). Así tenemos 1. Luz, espacio, movimiento; 2. Teatro y abstracción; 3. El modelo alemán; 4. Teatro y revolución: la escena rusa; 5. Reformadores del arte dramático; 6. Teatro español Hobsbawn, si bien comprende la complejidad, no define a la vanguardia, ni la distingue de los movimientos modernizadores: “Hacia 1914 ya existía prácticamente todo lo que se puede englobar bajo el término, amplio y poco definido, de «vanguardia»: el cubismo, el expresionismo,

el futurismo y la abstracción en la pintura; el funcionalismo y el rechazo del ornamento en la arquitectura; el abandono de la tonalidad en la música y la ruptura con la tradición en la literatura (...) De hecho, las únicas innovaciones formales que se registraron después de 1914 en el mundo del vanguardismo «establecido» parecen reducirse a dos: el dadaísmo, que prefiguró el surrealismo, en la mitad occid era una reposición del romanticismo con ropaje del siglo xx (véase Las revoluciones burguesas, capítulo 14), aunque con un mayor sentido del absurdo y de la burla. A diferencia de las principales vanguardias «modernas», pero igual que el dadaísmo, el surrealismo no tenía interés por la innovación formal en sí misma” (184a). A diferencia de los trabajos de María Rosa Lojo, como por ejemplo “Avatares históricos de la noción de símbolo: del romanticismo al surrealismo”, nuestro historiador no toma en consideración las diferencias entre alegoría y símbolo, o entre autonomía del arte y l'art pour l'art. De hecho, apenas si reconoce la novedad de los procedimientos; sólo lo hace en la medida en que eran capaces de escandalizar al auditorio; vale decir, en su carácter receptivo. Asimismo, afirma que “Sólo dos de las manifestaciones artísticas de vanguardia, el cine y el jazz, conseguían suscitar la admiración de los abanderados de las novedades artísticas en todos los países, y ambas procedían del nuevo mundo” (186a), retomando indiscriminadamente un arte (el cine) y una poética (jazz) como si fuesen entidades paralelas. Nuevamente, centra su análisis en la recepción, al evaluar la popularidad de las diferentes propuestas: “La influencia del vanguardismo en el cine comercial indica que la «modernidad» empezaba a dejar su impronta en la vida cotidiana. Lo hizo de manera indirecta, a través de creaciones que el público en general no consideraba como «arte» y que, por tanto, no se juzgaban conforme a criterios apriorísticos del valor estético, sobre todo a través de la publicidad, el diseño industrial, los impresos y gráficos comerciales y los objetos” (189a). Este análisis no explicita ni problematiza la relación entre las artes, ni de las artes con las otras actividades humanas (como la publicidad). Incluso más adelante tratará el tema de las filiaciones políticas de los movimientos, pero en ningún momento establecerá vínculos entre los cambios estéticos. La focalización en los destinatarios de las artes, lo llevará a plantear el hecho de que “cada vez era más patente que el siglo xx era el siglo de la gente común, y que estaba dominado por el arte producido por ella y para ella” (195^a). Por eso incluye en su trabajo al periodismo gráfico, la radio y el cine (no en tanto arte, sino más bien en tanto medio masivo de comunicación). Sánchez no trabaja con bibliografía sobre vanguardia, ni explícita ni implícitamente, sino que remite a los documentos que compila en el volumen. Sin distinguir escena moderna de vanguardia, retoma metatextos de Apollinaires Guillaume; Appia Adolphe; Artaud Antonin; Aub Max; Bakst Leon; Ball Hugo; Baty Gaston; Brecht Bertolt; Cocteau Jean; Copeau Jacques; Corra Bruno; Craig Gordon; Dalcroze Jaques; Dullin Charles; Duncan Isadora; Eisenstein Sergei; Emmel Felix; Evreinov Nikolai; Foregger Nikolai; Fuchs Georg; Fuller Loïe; García Lorca Federico; Goll Ivan; Gual Adrián; Jessner Leopold; Jones Robert Edmond; Kandinsky Vasily; Kiesler Frederick; Léger Fernand; Maiakovski Vladimir; Marinetti Filippo Tomasso;

Meyerhold Vsevolod; Moholy-Nagy László; Ojlopkov Nikolai; Pérez de Ayala Ramón; Piscator Erwin; Pitoëff Georges; Popova Liubov; Prampolini Enrico; Reinhardt Max; Rivas Cherif; Schiller Leon; Schlemmer Oskar; Schöenberg Arnold; Schreyer Lothar; Schwitters Kurt; Settimelli Emilio; Tairov Alexander; Vajtangov Evgueni; Valle-Inclán Ramón. Asimismo, no explicita el período, pero la datación de los textos permite abrir un arco que va desde “La danza del futuro” de Isadora Duncan (1903) hasta “Interacción creativa” de Nikolai Ojlopkov (1949). La premisa de la cual parte es que “La construcción de la escena moderna comenzó como una rebelión contra el teatro naturalista, en el cual había llegado a su perfección formal la traducción escénica del drama burgués” (7) Los dos grandes ejes sobre los que el teatro se rebela son la preeminencia de la dramaturgia (a menor relevancia de la literatura, mayor relevancia de la música) y la poética realista/naturalista (vale aclarar que usa ambos términos como sinónimos). Las herramientas que surgen son las propias de un teatro de imágenes, desde los recursos plásticos hasta los cinematográficos. Como antecedentes de estas novedades coloca a Wagner y Baudelaire, el primero a partir de la idea de obra de arte total, y el segundo a partir de la teoría de las correspondencias. No se ocupa del teatro posterior ni de la herencia de las vanguardias, con la excepción de la afirmación de que “en la época de vanguardias la comunicación internacional fue tan intensa, que sin lugar a dudas la construcción de la escena moderna puede ser contemplada como la construcción de la escena europea” (42-43) Sostiene que “La defensa de la autonomía de lo escénico no implicó la renuncia a una capacidad de intervención social o incluso política, más bien al contrario, dio fuerza a los creadores para intentar que su voz escénica fuera escuchada. Fueron muy pocos los que apostaron por una idea de teatro como mundo paralelo.” (38) Además, afirma que “Una religiosidad más o menos vaga, una espiritualidad más o menos abstracta aparece en las declaraciones de intención de numerosos creadores de las primeras décadas” (38) La tesis de Hobsbawm, por otra parte, es que “las diversas corrientes de la vanguardia artística que se han distinguido durante el siglo que acaba, partían de una suposición fundamental: que las relaciones entre el arte y la sociedad habían cambiado radicalmente, que las viejas maneras de mirar el mundo eran inadecuadas y que debían hallarse otras nuevas” (9b) Y por lo tanto toda producción artística, y casi toda producción cultural, entra dentro del corpus propuesto por Hobsbawm. Citarlo sería un mero acto enciclopédico. Y su conclusión es que “la verdadera revolución en el arte del siglo XX no la llevaron a cabo las vanguardias del modernismo (sic), sino que se dio fuera del ámbito de lo que se reconoce formalmente como “arte”. Es revolución fue obra de la lógica combinada de la tecnología y el mercado de masas, lo que equivale a decir de la democratización del consumo estético” (34b). Como vemos (y como es lógico para un historiador) el arte está supeditado a la historia, tanto en su periodización (1914-1945) como en su sentido intrínseco. La noción de vanguardia sirve para tratar a cualquier disciplina artística o comunicacional que se aleje del paradigma burgués, ya sea a través de la poética del realismo o de sus condiciones de recepción. Por eso puede afirmar que “las artes

verdaderamente revolucionarias son las que fueron aceptadas por las masas porque tenían algo que comunicarles” (36b).

Bibliografía

[1994] Hobsbawn, Eric, Historia del siglo XX, Buenos Aires, Grijalbo Mondadori, 1999.

[1998] Hobsbawn, Eric, A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX, Barcelona, Crítica, 1999.

[1999] Sánchez, José Antonio, La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias, vanguardias, Madrid, Akal, 1999.