

Los derroteros de la vanguardia en el siglo XX: *El puño invisible* de Carlos Granés

Ana Marco González (Universidad de Granada)

[Granés Maya, Carlos. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Madrid: Taurus, 2011.]

Ganador a finales de 2011 del *Premio Internacional de Ensayo Isabel Polanco*, *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*, del colombiano Carlos Granés, ofrece una documentada revisión del surgimiento de los movimientos históricos de vanguardia y una reflexión novedosa en torno a las repercusiones de la “revolución vanguardista” y su presencia en el arte, la cultura y la sociedad contemporáneas. El texto sigue un doble hilo conductor: de un lado, repasa algunos de los episodios fundamentales en la gestación de los *ismos* novecentistas, adoptando una estructura emparentada con el montaje cinematográfico que nos sitúa en los escenarios clave de cada uno de ellos al tiempo que hace avanzar cronológicamente la narración desde los inicios hasta el final de la centuria; de otro, va sentando las bases de lo que constituye su tesis fundamental, tal y como ha sido advertido por el Jurado que le concedió el galardón en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara: “Mientras las grandes revoluciones políticas del siglo XX fracasaron, la revolución cultural que las acompañó durante una buena parte del trayecto y que, aparentemente, debía cumplir un papel secundario o de legitimación simbólica, triunfó” (Granés, 492). Unidas vanguardia política y vanguardia artística en una aspiración común, la revolucionaria, a la larga la permanencia en el mundo actual de las estructuras del Estado, de las injusticias redistributivas y de las dominaciones de clase y de nación y, complementariamente, la omnipresencia de los comportamientos hedonistas, desacralizadores, lúdicos e irreverentes propugnados por los primeros vanguardistas, permiten a Granés diagnosticar la derrota de la primera y el triunfo de la segunda. Conforme a la dicotomía analizada —y exacerbada en ocasiones— por el colombiano, en el panorama occidental de fin de siglo se habría impuesto entonces la transformación del hombre por sobre la de la sociedad, la revolución en el terreno de lo privado en vez de en el de lo público, no la ideología marxista, sino “las ideas libertarias y vanguardistas que privilegiaban el deseo individual y la transformación de la vida en arte” (194).

Sin embargo, la percepción de dicho triunfo dista mucho de ser gozosa. Pese a celebrar la democratización de las costumbres, la liberación sexual o la mayor presencia del humor, la burla y la ironía en la vida cotidiana, el

autor advierte contra los peligros, evidentes desde finales de los sesenta, de la creciente banalización, fruto de una equiparación entre la libertad y el “todo vale”, y de la abusiva mercantilización de corrientes estéticas supuestamente rupturistas, lo que habría contribuido a neutralizar el efecto saludable de los movimientos iniciados por sus precursoras. La motivación trascendente y la voluntad de transformar un mundo caduco distintivas del primer tiempo de la revolución cultural, el que comprendería aproximadamente desde la aparición de las proclamas del Futurismo y los experimentos dadaístas de 1909 y 1916 hasta el 68 francés, se traducirían en el segundo en un grito vacío, solipsista e interesado. Granés descubre las vías por las que la contracultura terminaría por acceder a la oficialidad y, amparada por un hábil aprovechamiento de los *mass media*, por convertirse en uno de los espectáculos más rentables del capitalismo cultural. En su opinión, el culto a la fama y la búsqueda del éxito se revelan hoy como los motores principales para una nutrida serie de artistas cuya iconoclasia superficial y cuyos inocuos ataques al sistema habrían pasado a ser considerados por el público como ingredientes chic y transgresores definitivos de la moderna vida social.

Al profundizar en esta idea se va desgranando la otra gran cuestión de fondo del trabajo (que habría de serlo también para las vanguardias), la de la reflexión en torno al concepto de arte, algo esperable por otro lado en un especialista en la materia como el joven antropólogo colombiano. De ahí que el libro repase el modo en que los *ismos* históricos se plantearon la reconsideración de las relaciones entre arte y vida, el afianzamiento de la adscripción de lo artístico al terreno de la subjetividad por los dadaístas o Duchamp, los intentos de John Cage de eliminar las jerarquías estéticas o la voluntad de convertir la existencia en una aventura artística propia de surrealistas y situacionistas, entre otros hitos semejantes. Y es que uno de los aspectos más interesantes del texto lo constituye precisamente la formulación de genealogías y líneas de contacto entre los distintos episodios reseñados. La panorámica revela la continuidad de actitudes y disposiciones entre los diversos vanguardismos, acertando por ejemplo a describir las consecuencias de la recuperación de la categoría de “juventud” tanto por el Letrismo como por la revolución beat de Ginsberg, Kerouac y compañía, y a situarla como estadio de una cadena vitalista que habría de conducir, auspiciada por otros estímulos, al levantamiento del 68 francés; o a poner de manifiesto las vinculaciones entre ciertos presupuestos del Dadaísmo, el Letrismo, el Situacionismo y la revuelta del mayo parisino, entre el “terrorismo cultural” de dadaístas y el de surrealistas y existencialistas, entre la expansión perceptiva y espiritual perseguida por *beatniks*, *diggers* o *hippies* mediante la experimentación con las drogas y la fe surrealista en el poder liberador del sueño; entre las acciones situacionistas, la actividad

de la SPUR y la de la Kommune 1; o entre la herencia anarquista de figuras como Stirner y Thoreau y la humanización lúdica de los espacios urbanos patente tanto en las actuaciones de los provos y los *kabouters* holandeses como en el 68 francés o en el movimiento de los indignados españoles, por citar solo algunas. De hecho, la amplitud de miras es, junto con la erudición y la minuciosidad, una de las características de un trabajo que cubre un extensísimo arco temporal (el siglo XX) y una vasta región geo-cultural (el Occidente, con especial atención a los territorios europeo y norteamericano, pues Granés adopta la perspectiva exotizante del antropólogo que escudriña un territorio ajeno, invirtiendo de paso la direccionalidad más habitual de este tipo de aproximaciones, lo que explica a su vez la escasa presencia del medio artístico latinoamericano en el ensayo).

Este detallismo llega sin embargo a hacerse un tanto redundante al final del libro, por la reiteración del esquema, y ello pese a que el talento estilístico y el vigor descriptivo del autor constituyen algunos de los mayores logros del texto. La ambición evaluadora lleva también a Granés a verter algunos juicios demasiado dogmáticos y simplificadores, por ejemplo en lo que toca a la consideración de los Estudios Culturales, de las reflexiones sociológicas de Bourdieu, del feminismo radical, de las reivindicaciones identitarias o del aparato teórico posmodernista en su conjunto. En lo que trata de ser una advertencia sobre los riesgos del relativismo y sobre los peligros que la desaparición de todo criterio externo delimitador de la valía de las creaciones estéticas puede acarrear de cara a la legitimación de la frivolidad, el facilismo o el simple timo, acaba por evidenciarse no obstante un cierto alarmismo apocalíptico, que revela entre otras la proximidad intelectual de Granés, estudioso y editor del nobel peruano, con el pensamiento de Mario Vargas Llosa. Se echan en falta aquí juicios más matizados, quizás el distanciamiento y la ecuanimidad con que se abordan los movimientos de la primera mitad de la centuria, lo que no es óbice en cualquier caso para destacar el interés de la aportación del autor a la materia que trata y el placer que la lectura del libro proporciona.