

# ENSAYO \* ZARDUSHT

(primer premio)

Jack Seligson Nisenbaum  
Escuela Nacional de Arquitectura.

## LA NUEVA SENSIBILIDAD Y EL VIEJO ANTI-ARTE

El propósito del presente trabajo es el estudio “abierto” de una actitud dentro de un átomo, o “culturema” del sistema socio-dinámico cultural; este átomo es el arte, y la actitud que nos interesa es la que por comodidad llamaremos “anti-arte”.

El método de estudio será abierto. Actualmente debemos reconocer que vivimos en un universo contingente, y que por un proceso de tentativas y errores es por lo que descubrimos y somos conscientes del medio total en que nos movemos.

En el sentido actual del pensamiento no se busca conocer “algo” en la acepción aristotélica; esto es, partiendo de un núcleo de conocimientos básicos adquiridos ir integrando nuevos conceptos por una conexión lógica, operante por grados decrecientes de generalidad.

En nuestro universo contingente reconocemos el hecho de que poseer una serie de datos sistematizados sobre una determinada cosa, no significa que comprendamos su estructura fundamental, es necesario además entender que estos datos —informaciones— y sus relaciones son de orden estadístico, nos interesan operacionalmente.

Desde un punto de vista estructuralista, la cultura moderna está formada por “culturemas” relacionados entre sí por probabilidades de asociación, en un tipo de estructura que los matemáticos denominan “de orden próximo”.

Para ejemplificarla podemos imaginar una pantalla de fibra de vidrio, en la cual las fibras serían datos en aparente desorden, unos largos, otros cortos, todos cruzados entre sí. Como ha hecho notar A. Moles, este conjunto se establecería por la sumersión del individuo en el flujo de mensajes sin ninguna jerarquía de principio.

En la cultura tradicional, existe una estructura casi geométrica; se dispone de conceptos nuevos en base a los conocidos, siendo éstos ordenaciones y jerarquizaciones por estructuras cuya relación es llamada “de orden lejano”.

## ACLARACIONES

- a) Se considera en este trabajo a la cultura como la estructura de conocimientos en el contexto total del hombre, o sea, como Moles ha dicho: “La cultura es la suma de las probabilidades de asociación de todos los órdenes existentes entre los elementos del conocimiento.” Estos elementos de significación en una estructura, se han empezado a denomi-

nar como “semantemas” a partir de De Saussure. Por afinidad en la noción, denominaremos “culturemas” a los átomos de la cultura.

- b) Se utiliza el término “anti-arte” para englobar una serie de tendencias.
- c) Se considera el fenómeno arte como un sistema de comunicación, sin entrar en consideraciones éticas o axiológicas.
- d) Las artes objeto del presente estudio son: artes plásticas y cine, salvo mención en contrario.

## I

No existe —y no tiene caso inventar— una definición de anti-arte. La tradición escolástica y humanista creía necesaria la definición como preámbulo a cualquier conocimiento. Actualmente no es fundamental definir algo para hacer observaciones que funcionen, o para conocer ese algo. Lo que se puede hacer, y se hará aquí, será abordar el término operacionalmente, para que éste cobre significación en el transcurso del trabajo.

Debemos hacer notar que el anti-arte es una actitud, una tendencia con diferentes manifestaciones y consecuencias, según la expresión artística de que se trate y el sistema social en que se presente.

Esta tendencia representa “algo”, es el principio de un proceso.

La historia del arte está ligada a menudo a *slogans*; actualmente están en boga algunos como: “El arte está deshumanizado.” “El arte de la era tecnocrática”, “La automatización”, etcétera. Estas expresiones denotan la existencia de un problema en el sistema cultural, son producto de este sistema, y por lo tanto están ligadas a un ciclo sociocultural. Ciclo porque tiene una secuencia repetitiva estadísticamente estudiada, pero implica a su vez un proceso dinámico; una evolución. Este ciclo sociocultural se puede esquematizar en sus elementos esenciales de la siguiente manera:

Primero la creación que llamaremos cultural con una primera difusión en un micromedio. Pasa después a una especie de tabla sociocultural, y de ahí a los medios masivos de comunicación, convirtiéndose en un producto cultural, pasa al macromedio y conforma una cultura de masas, la cual a su vez cierra el ciclo, porque de esta cultura de masas el creador conforma su estructura cultural y da lugar a respuestas que son creaciones, y así sucesivamente, pero sin olvidar la idea de evolución.

Cuando las expresiones (*slogans*) se encuentran en el macromedio lógicamente se dejan oír más, se ponen de moda, pero el factor importante es que lo que las motivó ya pasó, no importa cuanto tiempo, sino el hecho. En este sentido nos encontramos ante una especie de “episteme” en el sentido de Foucault, o sea, que cierto momento de un proceso histórico contiene una suma de conocimientos más profunda que las ideas en boga en ese momento. Ese saber que la época que lo vive ignora, se llama “episteme”. Para el micromedio la creación cultural es una advertencia, para el macromedio es historia.

Cuando se dice que el arte está deshumanizado, ¿qué se quiere decir? ¿Que no es producto humano, que no está dirigido a

los humanos, que le faltan cualidades “humanas”?, y en tal caso, ¿estas cualidades humanas se refieren a emociones, intuiciones, conocimientos o a combinaciones de los términos anteriores, y siendo así, en qué proporción?

Un elemento que debemos ir tomando en cuenta al observar tendencias, es el hecho de que las manifestaciones artísticas actuales están dirigidas en mayor proporción a la inteligencia que a los “sentimientos” (para denominar lo que se refiere y relaciona comúnmente a las emociones estéticas en su sentido romántico, como el “éxtasis estético”). Las consideraciones más o menos tradicionales sobre “goce estético”, “éxtasis”, etcétera, al estilo de Taine, Faure, Schopenhauer, Winckelmann y otros, no tienen ya razón de ser. La antigua estructura emocional-mental del hombre no puede sostener más las cargas de nuestro medio. Biafra es un hecho, la luna también, Vietnam y Tlatelolco igual.

Todo está relacionado con todo, y esto que parece tan obvio, es necesario comprenderlo con toda su profundidad.

La aparición, o reaparición, de una serie de fenómenos que en conjunto son una actitud dentro de un “culturema” —arte— no es accidental. Esta actitud anti-arte está basada en ciertas hipótesis: ser inaceptable como arte, ser radical, ser considerada como subversiva, etcétera. John Cage se refiere a esta radicalidad en el arte, diciendo que la misma no se refiere a su forma, sino a su función disruptiva dentro de un marco de trabajo social, político, económico o psicológico, entre otros.

Para analizar las manifestaciones de anti-arte, surge en primer lugar la duda sobre si debemos buscar este anti-arte dentro o fuera del arte. Después debemos buscar ejemplos concretos de dicha actitud.

## II

Partiendo de una base teórica, aunque en arte la teoría parece no preceder nunca a la práctica, autores como Marcuse hacen referencia —directa o indirectamente— a este problema. Marcuse hace ver la necesidad de una nueva sensibilidad como punto de partida para una revolución en la estética. Esta nueva sensibilidad expresaría lo siguiente:

- a) La afirmación de los instintos de vida sobre la agresividad y la culpa.
- b) La nutrición a escala social, de la vital urgencia de la abolición de la injusticia y la miseria.
- c) La configuración de la ulterior evolución del “nivel” de vida.
- d) La sublimación de los instintos de vida, o sea que éstos encontrarían una expresión racional.

Respecto a la tecnología, Marcuse cree que la técnica tendería a devenir en arte y el arte formaría la realidad, apareciendo un nuevo principio de realidad que combinaría la nueva sensibilidad y la inteligencia científica desublimada. Aparecería un nuevo “ethos” estético, o sea que la técnica, asumiendo las características del arte traduciría la sensibilidad subjetiva en for-

ma objetiva, en realidad. La nueva sensibilidad traería aparejada una nueva conciencia (quizá el máximo de conciencia posible a que se refiere Lucien Goldmann).

Marcuse clama porque se termine la segregación de lo estético y lo real; esto lo hace, creemos, en el sentido en que el zen lo ha venido haciendo desde hace siglos; así, lo que Marcuse dice: "... para que tengamos un arte de cultivar, de cocinar, etcétera", viene a ser el descubrimiento de Oriente después de 50 siglos.

El sentido de la palabra "estético" en Marcuse es diferente al tradicional, aunque en este último se insiste en la unión armónica de la sensualidad, la imaginación y la razón en lo bello, también se insiste en el carácter objetivo (ontológico) de lo bello.

Marcuse en cambio ve al factor estético como una forma posible de una sociedad libre, pero *no* en cualquier momento histórico, sino cuando se conjugan tres elementos:

- 1) Cuando los recursos intelectuales y materiales para la victoria sobre la escasez sean accesibles a todos.
- 2) Cuando la represión progresiva devenga en supresión regresiva.
- 3) Cuando la cultura superior y los valores estéticos han sido monopolizados y segregados de la realidad, derrumbándose esos valores y convirtiéndose en formas desublimadas inferiores y destructivas.

Estos tres elementos son muy importantes para el estudio de la actitud anti-arte, esta actitud necesita un nuevo lenguaje destinado a satisfacer la nueva sensibilidad. Si el arte actual es violencia, ésta es producto de la tensión, causada a su vez por la represión. Dada surgió con la primera guerra, fue advertencia y temor, fue burla.

Surge la necesidad de formas de arte capaces de hacer reaccionar al individuo dentro de la sociedad, y, por lo tanto, estas formas de arte tienen tres caminos:

- 1) Ser perseguidas y destruidas por la sociedad represiva.
- 2) Ser absorbidas por el sistema-esponja.
- 3) Sobrevivir corto tiempo cumpliendo su función, para luego desaparecer y ser sustituidas por otras.

Así, el anti-arte es el rechazo a diferentes niveles del arte tradicional y oficial; para Marcuse este arte viene a ser más o menos: destrucción del lenguaje y la sintaxis, fragmentación de palabras y frases, uso explosivo del lenguaje ordinario, composiciones sin partitura, etcétera.

Lo que importa del anti-arte es que cree conciencia y que escape a la comercialización, esto último es difícil, si no imposible. Vemos cómo en la historia del arte, todas las salvajes revueltas fueron *shocks* de corta duración rápidamente absorbidos por la galería de arte. El sistema-esponja es cruel, absorbe todo, vemos cómo los carteles de la Revolución de Mayo en Francia han sido exhibidos en dos galerías de Nueva York.

El anti-arte es una actitud que surge del rechazo del orden que representa la represión, es una disrupción en el seno del "sistema", los valores estéticos han sido monopolizados, el anti-arte debe ser inaceptable como arte, de tal manera que fuerza al reajuste, al cambio, a la disrupción, a sus consecuencias: la revolución incluyendo la de la percepción.

Por otra parte, el anti-arte en sus primeras manifestaciones y aún después, viene a ser un producto para élites, pero aquí "élite" significa disconforme, y en un sistema embotado el inconforme es siempre minoría. Para el inconforme, consciente de la problemática total de su época, el arte tradicional no dice nada, su efecto dentro de una sociedad desaparece, dado que este arte está en una especie de "zona de seguridad", como hacía notar Hegel. En cambio, el anti-arte es el que escapa a esta zona de seguridad, es un reto a la represión, es cruel, pero tiene un efecto dinámico en nuestra existencia, de tal manera que el creador y espectador del arte de la zona de seguridad tienen limitadas sus capacidades perceptivas, son parte del sistema, temen al cambio. El paria de nuestra sociedad intuye o comprende en qué consiste la nueva sensibilidad.

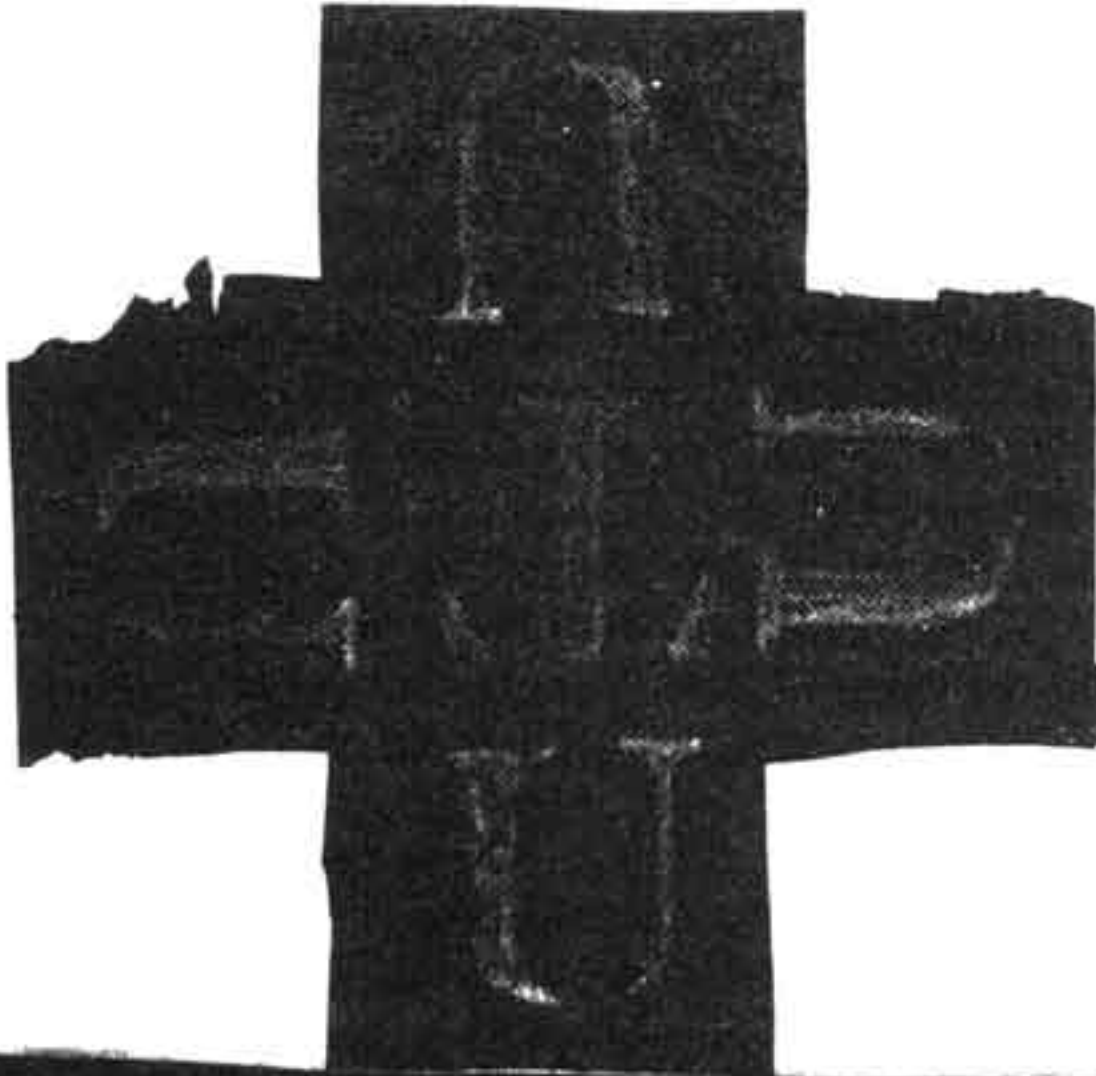
De lo anterior vemos cómo cobra significación lo que dice McLuhan cuando se refiere a nuestra cultura, como aquella en la cual a la gente se le asignan "roles", en vez de ser personas, entonces el enano, el sesgado, crea sus propios espacios, no se espera a que ellos puedan acomodarse en un nicho uniforme que no sea de su tamaño. Así, McLuhan dice: "Cuando empezamos a reaccionar profundamente ante los problemas y los aspectos vitales de nuestro mundo, nos convertimos en revolucionarios." Uno de los catalizadores para esa reacción es la actitud "anti"; violenta la reacción, nace el inconforme, y el espectador-conforme lo ve como algo patético, como un cáncer que es necesario extirpar.

A Henry Miller se le vio, cuando publicó su *Trópico de Cáncer*, como un cáncer, sobre todo al leer en la primera página: "No es un libro en el sentido ordinario de la palabra. No. Es un insulto prolongado, un escupitajo en la faz del arte, una patada en el trasero a Dios, al hombre, al destino, al tiempo, al amor, a la belleza. . ." ¡Claro! , Miller es actualmente un clásico.

Podemos ir llegando a una conclusión: en una sociedad conformista, enferma, sujeta a la represión y programación, el arte que no tiene una función disruptiva social e individual, no tiene razón de ser, sería el arte de la zona de seguridad, el de la proyección sentimental egocéntrica, que ha atrofiado la percepción y la sensibilidad humanas, y que está fuera del contexto de la problemática total del hombre. En este sentido se podría interpretar la preocupación de Marcuse, y el camino sería dirigir nuestras atrofiadas antenas hacia una nueva energía: el anti-arte, el arte disruptivo que quizá haría posible la regeneración de nuestra sensibilidad a base de injertos, que curaría nuestra percepción.

### III

Busquemos ahora ejemplos concretos de anti-arte. Mencionábamos los carteles de los movimientos estudiantiles como una



COPIA PARVA 5011 ANTE ESCRIBIA  
( ) PIA AN AN DE ( )

LOSTIMBLED

AA

LOSTIMBLED

posible forma de anti-arte, pero vimos cómo éstos se exhiben en galerías y se venden, aunque su propósito inicial fue alcanzado.

Ciertas publicaciones dentro de la prensa "underground" en los Estados Unidos podrían ser consideradas anti-arte, rompen con lo tradicional, incluyendo en esto las revistas eróticas que siempre han existido.

A los periódicos nuevos es necesario verlos con una nueva mentalidad. Palabras como moral, pornografía (?), perversión, etcétera, no tienen razón de ser; el vocabulario de la dominación sufre una ruptura irreversible, como Dylan ha dicho: "Puesto que algo está sucediendo, pero ¿usted no sabe lo que es, verdad Mr. Jones?" Las publicaciones que mencionábamos anteriormente no pueden ser "medidas" con ninguna regla del periodismo actual, escapan a toda valorización.

Stan Van Der Beek, cineasta norteamericano del "underground", creador del cine-domo en 1965, radical jurado, comienza un manifiesto así:

*Es necesario encontrar un camino para que el  
Entendimiento humano a nivel total. . .  
. . . Alcance una nueva escala.  
Esta escala es el mundo. . .  
Los riesgos son la supervivencia o la muerte de este mundo.*

Después dice:

*Es necesario que nosotros (los artistas) inventemos un nuevo  
lenguaje  
que inventemos un lenguaje internacional no verbal. . .*

La nueva sensibilidad necesita un nuevo lenguaje, surge el lenguaje del revolucionario, del *black panter*, del estudiante.

Dentro de las artes plásticas tenemos algunos experimentos cuyo común denominador es una actitud anti-comercial. Por ejemplo: *Concepto de instalación de polvo* de Bill Bollinger, en donde un rincón de la galería Bykert de Nueva York es llenada de polvo negro desparramado en el piso, en este caso, no hay objeto, el arte es idea, escapa a la comercialización —¿cómo adquirir polvo? Una de las preocupaciones de algunos artistas norteamericanos (Ursula Meyer, Robert Smithson, entre otros), es hacer arte sin objeto, aunque Malevich proclamaba algo parecido en 1913, vendría a ser lo que Hume decía, que el objeto no existe más que en la inconsciencia, no se trata de abstracción, sino de "desobjetivación".

Ursula Meyer dice: "La tendencia actual sugiere que la noción de abstracción, ya no se refiere a la reducción de la forma, sino a la abstracción por sí misma, el objeto, desprovisto de su tercera dimensión y peso, pierde poder y presencia."

Una de las formas de anti-arte más representativas es el cine, pero no el comercial sino el llamado de "underground", el cual implica una nueva sensibilidad, un nuevo criterio, una nueva dimensión perceptiva. Palabras como encuadro, enfoque, continuidad, etcétera, no existen. No todo el cine tipo "underground" puede entrar en la categoría de anti-arte. Lo era el cine

de Warhol, no así el de Brackage, Conner, Smith, etcétera. El cine de Warhol no se acomoda en ninguna categoría del cine comercial; lo parodia, lo destruye, existe una ruptura y una provocación. Si nuestros "cultísimos y preparadísimos prima-donnas" de la industria cinematográfica mexicana (*sic, sic*) se espantaron ante el ingenuo de Jodorowsky, ¿qué harían ante Warhol? ; quizá empezaran a pensar. El crítico norteamericano Gregory Battcock dice respecto al cine de Warhol, que este cine, de acuerdo a la nueva estética, necesitaría una nueva sensibilidad que incorporara los valores estéticos con valores políticos y sociales. Ahora la otra moneda: el cine de Warhol, anti-todo en un principio, es absorbido por el sistema-comercio.

El cineasta independiente moderno que es consciente de la naturaleza narcótica y represiva de la sociedad actual, en ambos "bloques", debe estructurar su creación de tal manera que ésta sea inexplorable por el sistema y sus mecanismos represivos.

Como observa Battcock, una de las maneras de llevar a cabo lo anterior, sería hacer la creación tan cansada y pesada, que nadie la vería dos veces. El creador debe provocar a la industria en lugar de colaborar con ella.

Actualmente vemos en ambos "bloques" (léase modelos utópicos de sistemas sociales, económicos, etcétera), cómo el progreso científico y la programación subliminal humana por la propaganda, reducen el espacio mental y físico necesario en toda creación, lo más peligroso radica en que se llegaría a reducir la necesidad de dicho espacio. Obras que no duran, que se pudren, que sólo tienen lugar una vez, que insultan, todo esto traería como consecuencia (¿utópica?) la descomercialización del arte. a menos que el sistema-esponja absorba, y aun así, quizá la función subversiva funcione mejor desde adentro. El peligro tipo "subproducto" es que una época eleva a la anterior a la categoría de arte. Duchamp y Tinguely, entre otros, lo confirman.

Quizá sea innecesario recalcar que actualmente, más que nunca, el arte es una mercancía regida por leyes económicas; pero lo triste del asunto no radica solamente en esto, sino en la base biológica del hombre, un cambio, o quizá una mutación en la naturaleza del hombre, que según Marcuse, lo "conduce libidinosa y agresivamente a la forma de comodidad. . . La necesidad de poseer, consumir, manejar y constantemente renovar las cosas, instrumentos, aparatos, máquinas ofrecidas e impuestas a la gente para su uso, aun bajo el peligro de que la autodestrucción se convierta en una necesidad biológica".

Otro aspecto del cine radical es que no utiliza el mito, ni personal ni de conceptos, no existen Marilyn Monroe, ni la paz, justicia, etcétera, como hechos, sino como posibilidades. Estos mitos han sido llevados hasta sus máximas posibilidades absurdas y estúpidas. El cine radical no necesita reinar en el Olimpo, sino aquí: en la tierra. En el cine comercial no existe la posibilidad de diálogo, es un sistema de comunicación sin respuesta, es un instrumento de dominación. La sociedad es un sistema de comunicaciones, al romperse éstas, suceden dos cosas: la enajenación total, o la disrupción.

A propósito del mito en el mundo artístico, Platón decía



refiriéndose a la "censura" primitiva, que si llegase un poeta peligroso a la ciudad para mostrar su arte, la gente debería arrodillarse ante él como si fuera un ser sagrado y raro. Después untarlo de mirto y ponerle una guirnalda en la cabeza para, acto seguido, mandarlo a otra ciudad. En nuestra época esa coronación equivale a recibir, por ejemplo, el óscar o el premio nacional de artes. Sería interesante efectuar un estudio de los mitos del cine comercial, tal y como Lévi-Strauss lo hace en *Lo crudo y lo cocido*, se llegaría a conclusiones muy interesantes.

#### IV

¿Existen en México actualmente actitudes anti-arte? Dadas las características "Xerox" de México, existen manifestaciones más o menos radicales, algunas poco serias, otras totalmente serias a nivel nacional e internacional.

Ejemplos de las primeras serían algunas exposiciones que ha habido, como las de las galerías Edvard Munch, cuyo valor aquí es innegable. En cine existen actitudes —o tentativas más bien— como las del grupo cine-K. Dentro de la actitud radical no se incluiría el "Cine Independiente", cuya función es otra: tratar de sanear y dignificar (desestupidizar) a ese conjunto que constituye la mayor colección de Retrasados Mentales (con mayúsculas) que se llama cine mexicano.

En el salón independiente se vieron algunas tentativas de radicalidad, unas absolutamente infantiles, sólo comparables al cine mexicano, como las del grupo "Arte otro" que no les haría mal darse de vez en cuando una vuelta por los kínder o los talleres de primer año de diseño en arquitectura.

La obra de Góngora podría encajar dentro de la tendencia radical, pero más bien se trata de causar *shock* por el *shock* mismo, juega al anti-arte con las reglas del arte. Sin negar el valor del salón independiente, creemos que su principal función es de tipo informativo; saber aquí lo que en otras partes del mundo pasó hace tiempo.

Una posición radical, o más bien realista, con respecto al arte es la de Mathias Goeritz. Cuando nos dice que está *harto*, no está jugando con palabras ni buscando notoriedad —que no necesita— está previniéndonos, percibe el futuro como presencia no como fantasía.

Vemos que después de los acontecimientos del año pasado (no la olimpiada por supuesto), surge una inquietud que se canaliza en manifestaciones anti-arte, básicamente poesía y artes plásticas, e indudablemente fotografía y cine. Este último fue el más atacado, no interesaba el ojo humano, puesto que lo que éste capta puede ser borrado con un balazo por ejemplo. En cambio, el ojo de la cámara era perseguido, éste no olvida.

En el último capítulo de *Art, affluence ana alienation*, Roy Mc Mullen afirma que los artistas crean pequeños mundos dentro del mundo real en términos estrictamente humanos, esto es, subjetivos.

Nos preguntamos si este tipo de aseveraciones seguirán teniendo validez en el futuro, si esta subjetividad será biológicamente necesaria una vez aclarada la clave matemática de las emociones.

El fenómeno creativo ha tenido como “disparador” una diferencia potencial entre el mundo interno y externo del hombre.

Fatalmente existe la posibilidad de que esta diferencia de potencial se reduzca hasta cero, no quedaría más que una gris monotonía, tal y como A. Huxley, Bradbury, Orwell, Rand —entre otros— vislumbran.

En este sentido vemos cómo funcionan las ideas de E. Pound cuando se refiere al arte como un “sistema de alerta”. La posibilidad que deja abierta Pound es que no especifica hasta cuando será necesaria esa “antena de la raza”, y lo será hasta que no sea útil, esto es, cuando se termine la segregación de lo estético y lo real, cuando todo lo que tiene relación objetiva con el hombre sea aceptado como tal. Vivimos las primeras etapas de un proceso, al reconocer el arte moderno, por una parte, que es consciente de que es arte, algo arbitrario y aun extravagante, diferente de lo que no es arte, y por otra parte, al contribuir al derrumbe de esa barrera: la diferencia de potencial que acabará por autoconsumirse.

La actitud anti-arte es de las primeras manifestaciones de esta autoconsumación. El futuro está abierto, ¿cómo detenerlo?

Una proposición interesante al respecto es la de William Adolphe Bouguereu (muerto en 1905). El proponía que todas las galerías cerraran 12 meses, y que en ese mismo lapso ningún artista creara, con el fin de que “el arte se balanceara”. Creemos que sería mejor alargar el periodo a 120 años, por ejemplo.

¿Cómo podemos ejemplificar las tendencias mencionadas, de una manera operacional? En primer lugar, reconociendo que el artista de vanguardia está atrapado en el tiempo, clasificando como de una era anterior lo que acaba de ser creado, y al serlo, ya pertenece a la historia, toda creación nace con obsolescencia, característica de la sociedad de consumo. Por otra parte, aceptando que el fenómeno de rapidación en el arte, esto es, un nuevo “ismo” o tendencia en un intervalo de tiempo cada vez menor, deberá llegar a cero. ¿Qué pasará?

En las entrañas de la tierra embarazada durante milenios, una nueva especie busca desesperadamente salir.\*

\*Hasta aquí hemos dado una introducción más o menos general sobre el fenómeno anti-arte, dentro del “culturema” arte, y básicamente a las expresiones artísticas incluidas en las artes plásticas y el cine. Hemos hecho observaciones y llegado a conclusiones parciales, pero no se han tomado en cuenta varias implicaciones más, resultantes de puntos de vista diferentes. Eso será objeto de otro trabajo.