



“La dialéctica de la vanguardia y su introducción al maquinismo”

Por: Laura Meneses Pineda.

Filósofa de la Universidad de Antioquia.

Candidata a Magíster en Filosofía
por la Universidad de Antioquia.

laura.meneses@udea.edu.co

Resumen:

En este trabajo se pensará en la dialéctica de las vanguardias artísticas del siglo XX. Estas son un movimiento en el cual los postulados políticos y utópicos de las vanguardias, nacidos como oposición a una sociedad descrita como decadente, fueron convertidos en un fenómeno más de la industria cultural. En ese sentido, el orden del trabajo es el siguiente: En primer lugar, se explicará en qué consiste el movimiento de la vanguardia; en segundo lugar, se comparará dicho movimiento al proceso de subjetivación del Capitalismo Mundial integrado –tal como es nombrado por Felix Guatarri. El objetivo final de este trabajo, una vez hechas estas reflexiones, será entender una dialéctica del individuo según la cual, su creación libre deviene a una creación determinada y esclavizada.

Palabras clave: vanguardia, maquinismo, cultura.

Introducción:

Antes de continuar, se es necesario detallar el origen del concepto vanguardia para entender la importancia de su estudio en el movimiento entre el individuo y la sociedad. La vanguardia, del francés *avant-garde* (guardia delantera), fue un concepto utilizado por Car Von Clausewitz -teórico de guerra y militar prusiano- el cual se refería a un “fuerza cuya tarea primordial consistía en la destrucción instantánea del enemigo” (Subirats, 1989, p. 87). Posteriormente este concepto fue utilizado por Baudelaire, para referirse a un nuevo movimiento artístico, esencialmente moderno. Entendida la modernidad a su vez, como lo “transitorio, lo fugitivo, lo contingente” (Baudelaire, 1995, p. 44).

1. Dialéctica de las vanguardias.

Nacieron las vanguardias en medio de las grandes guerras -la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Se dirá que, nacieron en medio del desconsuelo y la destrucción. A diferencia de otros

movimientos artísticos, los artistas de las vanguardias decidieron escribir sobre sus creaciones y sentar las bases teóricas de una edificación que cambiaría lo se entendía por arte. Si bien, sus postulados fueron diferentes y también sus formas pictóricas, se pueden encontrar algunas relaciones entre ellas, las cuales permiten cobijarlas bajo el mismo concepto.

El artista como centro de creación, realiza un quiebre en la representación de la realidad. Este, no desea ya reproducir la realidad sino por el contrario, crearla. Así pues, la vanguardia dejó de ser mera imitación (mimesis) para ser creación. Puede entenderse esto como un rechazo a una totalidad social que se evidencia absurda y violenta, como una salvación estética de la misma y como la creación de una nueva.

Como consecuencia, toda vanguardia comparte una utopía. Luego de la crítica a la decadencia y la necesidad de su destrucción, las vanguardias necesitan un componente utópico para reformar tal sociedad decadente e inhabitable. Kandinsky describe el arte como “[...] fuerza útil que sirve al desarrollo y a la sensibilización humana”. (Cirlot, 1993, p. 49).

El artista es él mismo, destructor y creador, herencia de una estética cartesiana, según la cual, ha de dudarse de los sentidos y destruir todo edificio conceptual de la realidad para restaurar uno nuevo (Cfr. Subirats, 1989). Se podría describir al artista como un dios. Separado de la mera representación, el artista crea una realidad y por esto, es considerado como libre. Respecto a esto dice Tristan Tzara: “Así nació DADA, de una necesidad de independencia, de desconfianza hacia la comunidad. Aquellos que pertenecen a los nuestros conservan su libertad” (Cfr. Cirlot, 1993, p. 103). Bajo la óptica de Kandinsky, el artista es servidor de altos designios y además, “debe tener algo que decir porque su deber no es dominar la forma sino adecuarla a un contenido” (Cirlot, 1993, p. 50).

Apollinaire, en su ensayo “Los pintores cubistas” afirma que, el artista se rinde ante su propia divinidad y “cada [...] artista] crea su propia imagen; como los pintores y los fotógrafos sólo fabrican la reproducción de la naturaleza por esto los poetas y los artistas determinan de común acuerdo el rostro de su época y la posteridad adopta dócilmente su opinión” (Cirlot, 1993, p. 67). El artista es original en tanto que, siempre crea lo nuevo; es dueño de sí mismo y renueva la naturaleza, es decir, la crea en su propio acto de creación artística.

Siendo así, al renunciar a ser mera reproducción, la vanguardia combate en su creación, con la sociedad decadente de la cual nace, para poder llevar la destrucción de una realidad que debe ser negada y, con ello, atacar de manera artística. El artista niega toda institución y a su vez, también



la institución del pasado. Dadas así las cosas, el artista crea, es original y, también un genio.

Sin embargo, el artista y su proyecto de cambiar la realidad no es llevado a cabo, por el contrario, su renovación constante se convierte en norma artística. Esto condujo al arte a ser repetido de manera constante, alejándose de su originalidad. Por un lado, el ansia de renovar lleva a la repetición y, por otro lado su ataque político se convierte en mera aceptación. Es decir, sus postulados políticos fueron olvidados y tan sólo es recordada la belleza de sus obras.

2. Herencia de las vanguardias.

Existe un movimiento paralelo a la dialéctica de las vanguardias, este es, el de la producción de subjetividad en una sociedad denominada "estética". (Cfr. Lipovetsky & Serroy, 2013). Siguiendo a Lipovetsky, se entiende por sociedad estética una sociedad en la cual la experiencia y la belleza como vía para adquirir la libertad, priman sobre sus componentes sociales o políticos. Esto ocurre como consecuencia de los movimientos artísticos, sociales y políticos de vanguardia -como mayo del 68 o el movimiento hippie-, cuyo postulado era hacer de la vida una obra de arte. Como resultado, el ideal de belleza como superación de la decadencia devino al ideal vacío de la experiencia de la novedad y la búsqueda de la libertad por medio de la libre competencia y el éxito económico individual.

Para comprender dicho movimiento, se entenderá de ahora en adelante por sujeto, al proceso de subjetivación siempre en construcción. Se referirá a este como el individuo o la subjetividad. Se utiliza premeditadamente la palabra individuo para referirse a una producción de subjetividad que se cree acabada y construida como una totalidad cerrada, como un átomo desligado de todo. Esto quiere decir que, no se entiende aquí al sujeto como inmóvil y acabado, sino como un proceso siempre en movimiento y en construcción. Si bien, este individuo cree también crearse a sí mismo, desligado de toda determinación social, se entenderá aquí siempre en relación con la totalidad social. Como el artista de vanguardia, este individuo niega el pasado y se construye de manera original, distinguiéndose de los otros sujetos. Sin embargo, esta auto-creación es ficticia. Siguiendo a Felix Guattari, entenderemos a la sociedad presente como Capitalismo Mundial Integrado (CMI) y al individuo que allí habita como su producto estrella, puesto que, como afirma Lazzarato, "El capitalismo lanza modelos subjetivos de la misma manera como la industria automotriz lanza nuevas líneas de vehículos" (Cfr. Lazzarato, 2014, p. 8).

Ahora bien, ya se habló en un primer momento del movimiento de vanguardia, de su neutralización y con ello, del artista, cuyos proyectos de reforma social son neutralizados por la sociedad. El sujeto del CMI, como el artista de la vanguardia, cree formarse a sí mismo negando el pasado.

Pero, a diferencia del artista de vanguardia, el cual reconoce la totalidad social y la crítica, el individuo del CMI niega, además del pasado, también el presente y el futuro. El presente también se niega, pues, este no puede ser entendido absorción de tiempo¹. Es decir, este existe tan sólo en su relación con el pasado y el futuro. El sujeto del CMI se crea de manera estética en una ilusión de auto-poiesis.

Empero, en lugar de auto-formarse, el sujeto se encuentra ineludiblemente relacionado con el CMI. Es de esta manera como el sujeto deviene también como un producto del mercado capitalista, el más importante de sus producciones. Esto quiere decir que, la manera como el individuo percibe, siente, experimenta el mundo y los juicios de valor o de gusto que este suscita en él, se encuentran producidos de antemano por la totalidad social. El funcionamiento de esta totalidad social y del individuo en la sociedad, son entendidos por Guattari y Lazzarato como si de una máquina se tratara. En la sociedad, el individuo puede ser visto como una rueda dentada que da funcionamiento al sistema; pero puede también ser entendido como un operario que posibilita su movimiento. Es decir que, el sujeto es parte de la máquina de manera pasiva, pero también de manera activa en tanto operario.

La representación de la totalidad social como una máquina es útil puesto que, permite pensar en un mecanismo social en donde el poder se encuentra descentralizado. Esta máquina funciona por la labor de las máquinas que la componen (individuos); es operada por todos, o, por ninguno. Hacer parte de un engranaje implica no comprender muy bien de dónde ha de tomarse la máquina si se desea reparar; no se sabe quién la opera, puesto que se trata de una máquina cuya funcionalidad depende de sus partes. La constitución del individuo como un ser terminado, original y productor de realidad, genera el olvido de su producción de subjetividad de manera pasiva, permitiendo que este individuo se entregue de manera servil a la máquina. Esta entrega será entendida como esclavitud maquínica.

3. Esclavitud maquínica.

Ahora bien, la operación del individuo en la máquina ha de entenderse desde la totalidad del individuo, dejando a un lado la distinción moderna entre razón y sensibilidad. Ambas forman parte del proceso de subjetivación, pero aquí interesa en especial su sujeción estética para seguir con las implicaciones de los preceptos de formación del sujeto estético evidenciados en las vanguardias del siglo XX. Según Lazzarato, “[... la máquina] activa fuerzas pre-personales, pre-cognitivas,

¹ A este respecto, podemos pensar en la expresión YOLO (You only live once) como una vacuidad del tiempo, donde el presente se ha vaciado de significado. YOLO implica vivir la vida sin pensar en ella, dejarse llevar por el movimiento acelerado de la sociedad y por el nerviosismo moderno.



pre-verbales (percepción, afectos, deseos), así como fuerzas supra personales (sistemas maquínicos, lingüísticos, sociales, mediáticos, económicos, etc)" (Lazzarato, 2014, p. 31). Es decir que, la formación del individuo se encuentra en relación constante con la máquina.

Esto crea a su vez una relación entre el individuo y la totalidad, la cual se llamará relación *molar/molecular*, entendida a partir de Guattari. Por molar se entenderá la relación con la totalidad y por molecular, aquello que acontece en el individuo. Para este autor, existe una servidumbre maquínica que viene de lo molar. Esta acontece de manera inconsciente e indirecta. Es difícil de reconocer puesto que, no es un exceso de poder en forma de represión agresiva, sino por el contrario, se presenta bajo la forma de la libertad negativa, esto es, la falta de restricciones. La sutileza de la esclavitud maquínica, la fantasmagoría y dificulta su reconocimiento.

Así como en la novela de Huxley «Un mundo feliz» (Huxley, 2008), la máquina nos hace amar nuestra esclavitud, atosigándonos con estimulantes que se pueden tomar en forma de drogas, series televisivas, historias de Instagram, Facebook, o, constantes selfies que, bien podrían pasar por la sustancia ofrecida por el gobierno a los habitantes de la sociedad fordiana de la novela, nombrada como «soma».

Se podría pensar en la figura del emprendedor como aquella persona la cual trabaja para sí mismo y que es capaz de librarse de la figura del jefe, creyéndose a su vez liberado cuando en realidad es un esclavo de sí mismo, absorbiendo de esta manera la dialéctica del amo y del esclavo en sí mismo. El trabajador "liberado" que se explota a sí mismo y lo hace más en tanto se cree libre explotándose, responde a un régimen de sensibilidad, de reparto del tiempo y de experiencia de sí mismo. A este respecto Lazzarato afirma que, "el cuidado de sí es un mandato de volverse un sujeto responsable de la función que le fue asignada por el poder". (Lazzarato, 2014, p. 246).

La relación estética o sensible que el individuo tiene con su entorno determina la relación que tiene consigo mismo, es decir, su producción de subjetividad. Dicho de otro modo, lo que acontece de manera molar, acontece también de manera molecular. Es por ello, que se puede afirmar que, el CMI lanza subjetividades de igual manera como lanza productos, dado que, el modelo de fabricación acontece tanto de manera molar (totalidad) como de manera molecular (individual).

Como consecuencia, afirma Guattari que, la subjetividad industrial además de ser fabricada, modelada, recibida y consumida, es también infantilizada puesto que, su experiencia del mundo se encuentra dada de antemano (Cfr. Guattari & Rolnik, 2006, p. 39). Por lo tanto, toda decisión que se toma es decidida previamente por la máquina, como al niño al que se le dice cómo debe actuar,

hablar, pensar y sentir. Sin embargo, esta reproducción maquinaica de lo molar que acontece en lo molecular, destruye a su vez a la subjetividad, dado que, al enunciarse como la totalidad, destruye su posibilidad individual de aparición. En otras palabras, en su mera reproducción molar, el individuo se destruye en su producción de subjetividades.

Esto puede verse manifestado en la importancia de las selfies y de los mecanismos de enunciación del sujeto en la actualidad, los cuales responden a la ausencia de algo que mostrar. Todo el tiempo se quiere decir "qué estamos haciendo"; se desea publicar cada momento vivido, compartirlo en forma de fotos o comentarios, sin embargo, cada vez hay menos por decir. La selfie del día a día termina siendo una manera de borrar el mismo rostro de aquél que la publica. Este se desfigura en la repetición constante de una búsqueda incesante de novedad, que le revela lo contrario al resultado anhelado: que no hubo cambio alguno, más que el mismo vacío, cuyo centro no logra encontrar, puesto que, responde a un agenciamiento colectivo del cual es inconsciente.

Conclusión.

Es importante entender la relación entre lo molecular y lo molar para indagar en sus movimientos y la manera en que constituyen el proceso de subjetivación. Si bien, aquí se concentró en evidenciar la manera en cómo la subjetividad puede caer en una esclavitud maquinaica, no se quisiera caer en la trampa de negar una salida a dicha esclavitud. Es por esto que, se debe pensar en el reverso del proceso de esclavitud maquinaica descrita de antemano. En un momento dado, se dijo que, la subjetividad era una máquina o engranaje en la gran máquina, pero también un operario de la misma, y que su proceso de subjetivación respondía, por un lado, a una afectación o pasividad de la máquina y, por otro lado, a un proceso activo de subjetivación.

Es necesario seguir pensando en maneras de subjetivación que tengan en su centro de aparición, una subjetivación política y consciente de la esclavitud maquinaica, que no sea realizada por individuos maquinaicos aislados, sino por una máquina conjunta, estipulada por subjetividades que se reconocen como ζῷον πολιτικόν.²

Se cree, que existe la posibilidad de crearse a sí mismo como proyecto estético. Su dificultad radica no en el proyecto mismo, sino en que tal proyecto sea realizado en soledad. Retornando al origen del concepto de vanguardia, se debe rescatar su carácter político como ataque delantero y entenderlo de manera precisa como un ataque a la servidumbre maquinaica y un rechazo a la reducción del sujeto a mero átomo aislado, productivo y producto del Capitalismo Mundial Integrado.

² Siguiendo a Aristóteles, a la dimensión social y política del hombre. Es decir, el humano entendido como un "animal político".



Referencias bibliográficas:

Baudelaire, C. (1995). *El pintor de la vida moderna*. El áncora.

Cirlot, L. (1993). *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Barcelona: Labor.

Guattari, F., & Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.

Huxley, A. (2008). *Un mundo feliz*. Barcelona: De Bolsillo.

Lazarato, M. (2014). *Signs and machines. Capitalism and the production of subjectivity*. Los Angeles: Semiotext(e).

Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2013). *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Paris: Gallimard.

Subirats, E. (1989). *El final de las vanguardias*. Barcelona: Anthropos.