

LA VANGUARDIA RUSA Y EL POSTMODERNISMO

*Nadia Mankowskaya**

RE La atención sostenida por la cultura, la estética y el arte postmodernos apareció en Rusia en la segunda mitad de los años 80, cuando sus modelos occidentales no fueron simplemente importados o implantados en el terreno local, sino que se comprobaron como emblemáticos para una situación cultural única en su género. Se diría que la conciencia estética fue sumergida simultáneamente por una pluralidad infinita de ideas artísticas, de estilos, de formas –la literatura prohibida, los filmes de "anaquel", la pintura alternativa, la música "de la tercera corriente"... El arte de las tres olas de emigración, las obras de los artistas extranjeros del siglo XX jamás publicadas entre nosotros... Redescubrimiento de los clásicos de la literatura soviética, la integridad de cuyas obras sólo estamos comenzando a conocer... En fin, las creaciones contemporáneas entre nosotros y fuera del país. Pero la situación no se limita a la esfera artística. Las transformaciones del espacio geopolítico, las decisiones políticas donde la pluralidad de las interpretaciones está codificada desde el comienzo, el cambio de signos espirituales, las interpretaciones pluralistas del pasado histórico, del presente y el futuro del país han creado una atmósfera de postmodernismo espontáneo de la vida social con su inestabilidad, su carácter imprevisible y el riesgo de reversibilidad.

Es el carácter específico del contexto espiritual donde la noción de "postmoderno" a comenzado su vida aquí, lo que la ha alejado de la interpretación occidental canónica. Si Umberto Eco había escrito con pesar que recurrimos a ella cada vez que quisiéramos elogiar alguna cosa, en la interpretación local ella está preñada de un contenido negativo e irónico. Eso se debe, probablemente, a que el término mismo, que ha devenido en Europa Occidental y en Estados Unidos respetable y académico, se ha comprobado como comprometido entre nosotros no sólo por la

* Nadia Mankowskaya es Doctora de Estado en Filosofía, Directora de investigaciones en el Instituto de Filosofía de la Academia de Ciencias de Rusia. Profesora en el Instituto de Cine de Moscú, Vice-Presidenta de la Asociación Rusa de Estética.

serie de estereotipos habituales de confrontación, sino también porque la moda retardada por el postmoderno lo ha transformado en parodia de la parodia, ha programado su aspecto imitativo. Sin embargo, la aparición de obras originales muy diferentes de la producción postmoderna de masa ha provocado una escisión de los críticos generando apreciaciones opuestas del postmoderno las que van desde "la parte más viviente, la más actual estéticamente de la cultura contemporánea" (V. Kouritzine) hasta "la corrupción estética" (V. Maloukhine). La no-aceptación del postmoderno está ligada a su interpretación en tanto que virus de computadora de la cultura, que destruye la estética desde dentro. Sus autores fueron tratados de profanadores de tumbas; vampiros que succionan la energía creadora del otro; grafómanos impotentes viviendo de los intereses del capital cultural y separando la estética de la ética, etc. A pesar de toda la vulgaridad y el carácter superficial de esta crítica habría que reconocer que ha palpado los puntos débiles del postmoderno ruso que no ha tenido el tiempo de asumir las adquisiciones de la modernidad y ha hecho "un gran brinco" en un medio estético donde las lagunas en el conocimiento de la experiencia cultural del pasado se vengan mediante la transformación del simulacro y del pastiche en kitsch banal.

En cuanto a los juicios positivos, si se hace abstracción de algunas exageraciones apoloéticas, se podría constatar el nacimiento de la concepción de rasgos inmanentes del postmoderno artístico en nuestro país, que lo acercan a la cultura occidental de nuestros días.

Las variantes nacionales diferentes del postmodernismo tienen en común su identificación con el nombre de la época de una cultura "fatigada", "entrópica", marcada por humores escatológicos, mutaciones estéticas, la difusión de los grandes estilos, la mezcla ecléctica de los lenguajes artísticos. La tentativa de incluir en la órbita del arte postmoderno toda la experiencia de la cultura mundial citándola irónicamente es opuesta aquí al objetivo vanguardista de la novedad. La reflexión acerca de la concepción modernista del mundo como caos se expresa por la experiencia lúdica de la apropiación de ese caos, su transformación en esfera habitable del hombre de la cultura. La nostalgia de la historia, expresada y comprendida en la actitud estética respecto de ella, desplaza el centro de los intereses del sujeto "estético y político" al problema "estética e historia". El pasado atraviesa las obras postmodernas a través de los estereotipos acumulados que son conquistados gracias al metalenguaje, por el análisis y la interpretación del lenguaje del arte como un valor en sí.

La aparición del postmoderno se debe mucho al desarrollo de los nuevos medios de masas media –TV, video, informática. Nacido ante todo como cultura visual, el postmodernismo en la arquitectura, la pintura, el cine, el teatro, la publicidad se ha puesto no a reflejar sino a modelar la realidad procediendo a realizar experiencias con una realidad artificial. Estos principios de trabajo con una "reali-

dad segunda" han penetrado gradualmente en otras esferas, incorporando a su órbita la literatura, la música, el ballet.

La mezcla del clima nostálgico y del pragmatismo tecnocrático ha engendrado un "optimismo estoico" específico, la alegría irónica que junto con el deseo postmoderno de distracción la ha tornado popular en el público de masas. Una orientación populista que rechaza todos los tabúes estéticos ha favorecido la transformación de toda la cultura del pasado, comprendida la vanguardia, en museo y semillero de la estética postmoderna a la vez.

El estudio de la experiencia del postmoderno ruso hace resurgir su proximidad de los principios generales del postmodernismo. Algunos son tomados prestados e injertados de manera más o menos orgánica, otros son nacidos espontáneamente como resultado del movimiento original que, a pesar de una cierta diferencia temporal prueba el carácter natural de ese fenómeno en los países desarrollados.

El 'sozart', el metarealismo, el metametaforismo, el fenomenalismo, el conceptualismo rusos como variantes del postmodernismo prueban el carácter específico del arte del post-realismo socialista.

En cuanto a las particularidades del postmodernismo ruso, se podría notar su politización (sobre todo en el Sozart), muy extraño al postmodernismo occidental en general. Nacido no "después del modernismo", sino "después del realismo socialista", intenta apartarse del terreno totalmente ideologizado por métodos igualmente ideologizados pero completamente antitotalitarios. El contrapeso de esta tendencia está formado por las ideas de "no-lucha", del "zen" orientadas hacia el arte. Las oscilaciones permanentes entre el mito y la parodia, el sentido eterno y el juego lingüístico, los temas arquetípicos existenciales y un autobiografismo surrealista y absurdista crean una tensión específica entre la profanación sadomasoquista de los clisés oficiales y un sonambulismo que trasciende las construcciones abstractas y declarativas, que testimonia a la vez el deseo de desviar y de distraer a los espectadores teatralizando la fealdad.

Y sin embargo, el juego simultáneo con los arquetipos del arte clásico y los códigos ideológicos lleva al postmoderno ruso a no evitar completamente el hermetismo, el esoterismo, propios de la vanguardia underground del período precedente. El límite entre la vanguardia y el postmoderno se nota poco nítido, su conexión obstaculiza el acercamiento a la cultura de masas, asegurando a la vez el éxito de masa, que es tan propio de la situación occidental de hoy. Al asimilar la actitud superficial y sensual respecto del mundo de los objetos, el postmoderno ruso se ha detenido ante el siguiente paso –la deseminación del autor. Aun cuando la crisis de la originalidad sea un problema común. La imprecisión del autor que ha engendrado en occidente discusiones sobre el problema del sujeto en el postmodernismo, no es todavía actual para el arte ruso.

Así, la poliestilística, el gusto por las citas y otros índices de semejanza no

deben ocultar las particularidades del postmoderno ruso, las diferencias ligadas no sólo a las condiciones de su nacimiento y de su existencia, sino a veces, igualmente, al diletantismo epígono de los creadores de una "nueva coyuntura" en el arte.

¿Cuáles son las particularidades del postmodernismo en comparación con el modernismo, la vanguardia, la neovanguardia? ¿Cuáles son sus relaciones con la cultura de masas, con la sociedad postindustrial, el neo-conservadurismo como corriente política? ¿Cómo concuerda con los nuevos descubrimientos científicos y técnicos? En fin, ¿cuándo ha nacido el postmodernismo? ¿Qué viene a relevarlo? Muchas preguntas que la autora se ha puesto en el curso de su estudio sin pretender, ciertamente, "cerrarlas", sino esperando elaborar una concepción equilibrada previendo la participación creadora de los lectores.

Traducción del francés: Margarita Schultz