

Cultura y provocación

“El primer deber de un escritor en un mundo cambiante es la provocación. La provocación es la puesta en marcha”¹

Jean Luc Barré

En 1865, Edouard Manet presenta en París su *Olimpia*, una joven que mira con descaro al espectador, transposición modernista de la esplendorosa *Venus de Urbino*, de Tiziano, que, a su vez y ya en su tiempo (1538), es una versión moderadamente provocativa de la mitológica *Venus durmiente* de Giorgione (c. 1510). El breve cuerpo de Olimpia, modelo de taller, muy alejado de cualquier idealización, fue contemplado como una *provocación* modernista, no sólo a las reglas académicas, sino a la moral ciudadana, por su explícita sexualidad. El resultado fue un nuevo escándalo para Manet, tras el originado, en 1863, por *Le déjeuner sur l'herbe*, una transposición del *Concierto campestre* de Giorgione.

La provocación, en todos los ámbitos de la cultura y de sus productos (artes visuales, literatura, modos de vida y costumbres sociales, representación corporal y moda, etc.) pretende romper bruscamente con lo aceptado normativa y/o académicamente, mediante imágenes, palabras, gestos o acciones, con el objetivo de atraer la atención de los demás. En realidad, el concepto y la técnica de la provocación nos remite no sólo a la historia cultural, sino también a la historia política, con sus maneras y sus leyes provocadoras.

En la interacción planteada entre cualquier construcción o producto cultural y un receptor, la provocación es un abierto desafío que causa perplejidad e irritación en el que recibe el mensaje y en el discurso cultural dominante. Su técnica consiste en la deliberada transgresión de los límites establecidos por la sociedad; cuanto más transgresora es una acción, mayor es la reacción de rechazo que pueda llegar hasta el enojo del receptor e, incluso, a la consideración de escándalo público.

La provocación, como instrumento utilizado de manera deliberada en el campo de las artes visuales y de la literatura, comienza en el año 1916, en el cabaret Voltaire de Zúrich, con la proclamación fundacional del dadaísmo (Ball, Tzara, Bretón,

Arp, Ernst, Schwitters y otros), como una revuelta anárquica, subversiva y ruidosa contra el arte oficial, y no como un estilo, extendida después a Berlín, Colonia, Hannover, París y Nueva York, que apuesta por un arte absurdo, irracional, intuitivo, occurrente, emocional, críptico, cínico, irónico, azaroso e irreverente que pone en cuestión la tradicional concepción de la “obra de arte” – y que no se detiene ante el escándalo, como expresión de una libertad total, sino que lo provoca complaciente.

En el año 1917, Marcel Duchamp (figura relevante del predadaísmo y del dadaísmo en Nueva York, junto con Francis Picabia y el fotógrafo Alfred Stieglitz) presenta en el Salón de los Artistas Independientes de París, bajo el seudónimo R. Mutt, un vulgar urinario de loza bajo el título *Fontaine: la obra* –un *ready made*, un artefacto producido en serie y expuesto como obra de arte– que fue rechazada, pero que provocó la polémica que pretendía. En 1924, la mayoría de los miembros del dadaísmo se habían incorporado al surrealismo de André

“EN EL AÑO 1917, MARCEL DUCHAMP PRESENTA EN PARÍS, BAJO EL SEUDÓNIMO R. MUTT, UN VULGAR URINARIO DE LOZA BAJO EL TÍTULO *FONTAINE: LA OBRA* –UN READY MADE, UN ARTEFACTO PRODUCIDO EN SERIE Y EXPUESTO COMO OBRA DE ARTE– QUE FUE RECHAZADA, PERO QUE PROVOCÓ LA POLÉMICA QUE PRETENDÍA”

CARDIEL

aumentó a nueve metros. Trabajé todo el siguiente año. En agosto de 1983 concluí este gran trabajo. Yo presenté al consejo de artistas del Ministerio de Cultura, el ministro de Cultura, al Comité Central. Se aprobó. También gustó a los compañeros cubanos. Fue entonces cuando comenzamos a trabajar en los moldes. Hicimos más de cien partes o fragmentos que luego se fundieron. En cuatro aviones los trajimos a Cuba. Son ellos viajaron nuestras ta-

— ¿Y el material que se utilizó para confección?

Se nos propuso un mármol verde, pero lo rechazamos. Después, un mármil que está hecho el monumento.

rojones. Es
mol blanco de lá
piedra que pesa
saldria la caber
tros cinco cent
y medio me
piedra escogida
metros por tres

lud viajó a La Habana. Esto
que luego fue colocada en el sitio
un trabajo muy grande, laborioso, p
pesar de la tecnología que aplicamos,
muy difícil de trabajar por las particularida
de cristal que posee. Esta piedra tan dura hubo
que trabajarla a grano.

— considero que los talladores sovieticos y los cubanos realizaron una labor heroica. Incluso, porque durante todo este tiempo la naturaleza se manifestó agresiva: heladas, lluvias, que afectaron las improvisadas instalaciones habilitadas para los trabajadores que allí labora-

Breton, un movimiento, en principio literario (con poetas como Guillaume Apollinaire, Paul Eluard, Louis Aragón y el propio André Bretón), que intenta conjugar pictóricamente los dos estados, sueño y realidad, en una realidad absoluta o *surrealidad*, mediante la distorsión de objetos reconocibles y la creación de yuxtaposiciones inesperadas (Dalí) y el automatismo que crea imágenes biomórficas (Miró).

En todo caso, se corresponde con la naturaleza de las llamadas *vanguardias* artísticas –simbolismo, fauvismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo, abstracción, minimalismo, *pop art*, arte conceptual y otros *ismos*– el ser transgresoras, al utilizar la provocación como instrumento. La escalada del afán provocador ha ido afectando progresivamente: al cuerpo desnudo, sea en solitario (*El violín de Ingres*, del fotógrafo Ray Man), o en masa (*performances masivas*, de Stephen Tunick), descuartizado (*Muñecas*, de Hans Bellmer), modificado (*body art* y *arte carnal* de Orlan), automutilado, ensangrentado, plastificado, reducido a geometría (Picasso) a formas ameboïdes (Mark Rothko) o a manchas de color. Ha afectado también a los tabúes culturales, a las religiones, a las costumbres y a las instituciones del poder establecido y al propio espectador (Yves Klein presenta, en 1960, como “exposición” una galería de arte vacía).

En la obra literaria, que exige la lectura en soledad, además de la crítica académica, la provocación como ruptura no posee el carácter exhibicionista e incluso ultrajante de la obra visual, lo que no quiere decir que no haya cumplido su función como estímulo creativo. La historia de literatura, como producto cultural, ha sido, y sigue siendo, la historia de un continuo desafío o provocación a la teoría literaria dominante².

En la primera mitad del siglo XX tres escritores son paradigmáticos de la creativa provocación literaria: Franz Kafka (1883-1924), James Joyce (1882-1941) y Thomas S. Eliot (1888-1965). F. Kafka consigue describir con un original lenguaje, lleno de cla-

ridad y precisión, enfáticamente lógico, un mundo espeso, agobiante, kafkiano, encarnado en una autoridad superior que nunca se justifica, a la que siempre se está esperando, en una infinita postergación. J. Joyce –que trabajó en el Zúrich del dadaísmo, donde está enterrado– logró crear en sus obras fundamentales como *Ulysses* y *Finnegans Wake*, un nuevo lenguaje con provocadoras innovaciones estilísticas, lleno de alusiones y referencias míticas y monólogos interiores, aparentemente caótico e incomprensible. T. S. Eliot, con su innovador y experimental estilo poético densamente cargado de renacidas palabras, alusiones, fascinantes imágenes, brillantes metáforas y renovados mitos– trata de invocar el orden para su caótica visión del mundo, desintegrado, confuso y vulgar, convertido en *Tierra baldía*.

En el espacio digital del siglo xxi la provocación en el ámbito de la cultura, potenciada por las modernas tecnologías visuales, alcanza niveles máximos de agresividad en la publicidad comercial (Benetton, Moschino, Calvin Klein, etc.) y en la lucha política; sin embargo, ante la sobresaturación del ojo del receptor, cada día más “curado de espanto” e inmunizado por la repetición de imágenes y palabras transgresoras, el fondo de donde se nutre va quedando exhausto, por lo que es incesante y agotadora la búsqueda de nuevas fórmulas que llamen la atención del espectador, a toda costa.

Así planteada, la provocación deja de ser un instrumento que estimula la creación para convertirse en uno de los modelos perversos a los que acude la sociedad de nuestro tiempo para conseguir el dominio hegemónico y excluyente sobre los otros.

¹ Barré, Jean-Luc, *Le provocateur: Dominique de Roux, 1935-1977*, Favard, París, 2005.

1 Barre, Jean-Luc. *Le provocateur*. Dominique de Roquemailler, 1978.

2 Jauss, H. R. *L'histoire de la littérature: un défi à la tradition critique de la réception*. Tel, Gallimard. París, 1978.