

Representaciones sociales del futuro en el arte

Social representations of the future in art

María Elena Figueroa Díaz

Universidad Autónoma Metropolitana
marielenafd@gmail.com

Resumen. El arte es medio privilegiado de expresión de representaciones sociales, en particular de sus dimensiones imaginarias y afectivas. A la vez, el arte es espacio transformador y generador de representaciones sociales novedosas. En el contexto moderno, es inevitable ligar el presente con el futuro, en la medida en que ser moderno es romper con el pasado. El futuro, entonces, aparece en la creación artística. Emerge ligado a una aproximación a la realidad industrializada, urbana, que muchas veces se condensa en la representación de las ciudades. En este artículo propongo que es importante analizar dos momentos de la historia reciente en los que el futuro es representado en el arte: el primero es el surgimiento de las vanguardias artísticas del siglo XX, y el segundo se está desarrollando actualmente, a partir de la inclusión en el arte de tres elementos: la tecnología, la sustentabilidad, y la mundialización cultural.

Abstract. Art is a privileged way of expressing social representations, particularly in their imaginary and affective dimensions. At the same time, art is the space where new social representations are generated and transformed. In the modern context, present and future are inevitably linked to the extent that to be modern is to break with the past. The future then, appears in artistic creation. It emerges linked to an approach to the industrialized, urban reality that is often condensed in its representation of the city. In this article, I suggest the importance of analyzing two moments in recent history when the future becomes an issue represented in art. The first is the appearance of the artistic vanguards in the early twentieth century; and the second, underway now, is based on the inclusion of three elements, technology, sustainability and cultural globalization, in art.

Palabras clave. Arte; futuro; representaciones sociales; ciudad.

Keywords. Art; future; social representations; city.

Introducción

Al margen de la larga disputa acerca del desinterés del arte, de su función social (defendida o negada), el arte ha cumplido, a través de los siglos, una serie de funciones vitales para los seres humanos. Vía de conocimiento y de iluminación, denuncia y crítica, expresión de lo más sublime y lo más grotesco de la naturaleza humana, testimonio de las épocas, el arte aglomera y condensa imaginarios cargados de símbolos y afectos; representaciones sociales cuya síntesis conjunta la visión de un universo particular, pero siempre dirigido a la posibilidad de aprehenderse desde lo universal.

En este artículo se analiza la representación social del futuro presente en el arte. Se plantea que hay dos momentos clave en que el futuro irrumpe en el arte occidental: el primero llega con las vanguardias de inicios del siglo XX, y el segundo se desarrolla actualmente, a partir de la incorporación de la tecnología, el proceso de mundialización cultural y de la contundencia del tema medioambiental en la vida de los seres humanos. Veremos, de este modo, que las representaciones sociales circulantes, presentes en la realidad cultural, aparecen condensadas y potenciadas en el arte.

A través de la historia, el arte ha tendido a desplegar un tono perturbador. Las tragedias griegas, los cuadros apocalípticos de Brueghel y las imágenes bélicas de Goya son claros y

conocidos ejemplos. En la actualidad, los casos se multiplican. Paralelamente, el arte complaciente y estetizante ha seguido su curso hasta la fecha. Por otro lado, siempre, pero sobre todo ahora, ha sido muy difícil trazar la línea entre lo que es arte y lo que no lo es. Actualmente, la emergencia de la cultura de la imagen, la hiperproducción de música (acompañada de imágenes en los vídeos), y la tecnología como medio, texto y contexto de muchos proyectos artísticos, ha dificultado más esta frontera. Parecería que las producciones más positivas, ligeras, optimistas y 'utópicas' no pertenecen al arte propiamente, sino al terreno de la publicidad y los productos comerciales, o al de las industrias culturales, mientras que el arte se sigue reservando la mirada taciturna, oscura y distópica de la realidad: la distopía encuentra en el arte (académico, popular, comercial) su espacio por excelencia. Pero no siempre el arte responde a esa inquietud; intereses lúdicos, intimistas, sensuales, también siguen presentes en la creación artística.

El auge de la modernidad, con su fe en la razón y el progreso, influyó durante un largo periodo de tiempo en las diversas expresiones artísticas que se fueron desarrollando. Hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se da una revolución cultural fundamental, con la aparición del marxismo, el psicoanálisis, las críticas a la revolución industrial, las primeras manifestaciones de la emancipación de las mujeres, entre otros fenómenos. Este momento ve nacer las diversas vanguardias artísticas, que hicieron una fuerte crítica a la razón, los cánones tradicionales y la hegemonía de patrones artísticos. Más tarde, una nueva crisis aparece con la segunda guerra mundial. La irracionalidad de la guerra, las ciudades devastadas, la tecnología puesta al servicio de la muerte, dan lugar a reflexiones y a movimientos, como el existencialismo, que también influirán en el arte.

Después de la cúspide de la modernidad (José Ángel Bergua, 2005; Alain Touraine, 2005), los valores y objetivos modernos entran en crisis; aparece la modernidad reflexiva, tardía o postindustrial, y este hecho también se manifiesta en el arte. La crisis moderna actual abre el problema del futuro (aunque no se nombre necesariamente), a partir de la creciente evidencia de que el modelo de desarrollo occidental ha generado pobreza, devastación ambiental, desigualdad e injusticias. Desde hace varias décadas, sobre todo en el terreno de la ciencia ficción, que aborda clara y directamente la situación del futuro del ser humano y el mundo, la imagen (imaginario y representación a la vez) que prevalece es la de un mundo devastado, deteriorado, robotizado. Afirman Alejandra Cazal y Liliana López Levi (2007, p. 280) que *"la conceptualización de la utopía genera posteriormente su contraparte, la distopía, el peor de los escenarios. En esta tónica surgen, en el siglo XX, imágenes apocalípticas, sobre todo con un enfoque futurista, tales como: 1984 de Orwell, Un mundo feliz de Huxley, Fahrenheit 451 de Bradbury y la película Blade Runner de Ridley Scott"*.

Cabe destacar que las primeras representaciones del mundo futuro como un mundo desolado, sin humanos, o con humanos que conviven con robots (luego aparecerán los *ciborgs*), no incluyen abiertamente el tema de la crisis ambiental, aunque la presuponen y la anuncian, asumiendo con cierta naturalidad que el deterioro es un hecho del futuro ficticio (y real). En la actualidad, la crisis ambiental resulta no sólo innegable sino urgente, y eso la ha hecho omnipresente, de tal manera que también se instala en la producción artística. A la

par de la crisis ambiental, otro gran tema entra en escena: la multiculturalidad, que ha tomado relevancia gracias al proceso de mundialización cultural que corre paralelo a los procesos de globalización económica (Jean Pierre Warnier, 2002). Hibridaciones, bricolajes, la coexistencia de códigos y pautas provenientes de diversas culturas, no sin conflicto, entran también a los terrenos del arte. Así, éste se vuelve, junto con otras expresiones culturales, brújula y señal de lo que viene. Un tercer elemento es la irrupción inevitable y veloz de las tecnologías en los procesos de creación artística que, en muchos casos, han sustituido los medios tradicionales, materiales, de generar arte.

Antes de analizar cómo ha sido representado el futuro en el mundo occidental moderno, haremos una breve exposición de la aproximación teórica de las representaciones sociales, marco de referencia para analizar el tema de este artículo.

Aproximación a las representaciones sociales

La teoría de las representaciones sociales, propuesta por Serge Moscovici (1975), parte de la idea de que los seres humanos somos agentes activos y pensantes que influimos en la realidad social. Los actores y las redes de actores coproducen sus mundos sociales, personales y colectivos. Responden de manera compleja a imperativos, restricciones, límites, normas, mandatos y discursos. Condensan los aspectos subjetivos de la realidad, que se objetivan aunque emerjan de la construcción que los individuos hacen en su interacción con los demás y con el mundo (Jean Claude Abric, 1994; Gilberto Giménez, 2005).

Las representaciones sociales son imágenes aglomeradoras, sistemas de referencia que permiten interpretar el mundo. En este sentido, se considera un concepto híbrido, que incluye varios conceptos de distinta naturaleza (valorativa, actitudinal, emocional, cognitiva, social). Todos estos conceptos se engloban en el de representación, término que se refiere a hacer presente en la mente algo que existe de antemano; no es el objeto, sino una elaboración de él, una construcción compleja en la medida en que incluye elementos diversos, y que se encuentra enraizada en el contexto cultural de las personas. Denise Jodelet afirma que la representación social concierne al conocimiento del sentido común, propio de la experiencia cotidiana: “[...] son programas de percepción, construcciones con estatus de teoría ingenua, que sirven de guía para la acción e instrumento de lectura de la realidad; sistemas de significaciones que permiten interpretar el curso de los acontecimientos y las relaciones sociales [...] y que funcionan como un lenguaje en razón de su función simbólica y de los marcos que proporcionan para codificar y categorizar lo que compone el universo de la vida” (Denise Jodelet, 2003, p. 10).

De este modo, las representaciones sociales engloban valores, creencias, imaginarios, información y actitudes ante los diversos fenómenos que constituyen la realidad que los seres humanos desean influir y cambiar. Ese universo simbólico genera sentido, identidad y estrategias de acción ante problemáticas específicas.

Es relevante mencionar que desde la teoría de las representaciones sociales, se asume que una dimensión fundamental de éstas son los imaginarios, al contrario de la teoría de los imaginarios, que defiende la autonomía de éstos con respecto a las representaciones sociales. Cornelius Castoriadis (1988) afirmará que del imaginario radical emergen todas las cosas posibles. La sociedad es una “[...] *urdimbre inmensamente compleja de significaciones que empapan, orientan y dirigen la vida de la sociedad y de los individuos*”. Esa urdimbre es un “*magma de las significaciones sociales que cobran cuerpo en las instituciones de la sociedad [...]*” (1988, p. 68). Podemos decir que, por un lado, el imaginario es el magma de donde emergen todas las formas posibles, entre las cuales están las representaciones sociales, que a su vez expresan una dimensión imaginaria además de otras dimensiones informativas, afectivas, prescriptivas y prácticas.

Este hecho resulta fundamental en el caso del arte, pues es la dimensión imaginaria de la representación social la que cobra más fuerza y se potencia con más vigor, además de que se preservan las dimensiones informativas, afectivas, críticas y creadoras de la representación.

Existen tres modalidades de representaciones sociales: a) las representaciones hegemónicas: son compartidas (en mayor o menor medida) por todos los miembros de un grupo estructurado; se formulan como uniformes, estables y coercitivas; son constitutivas de ideologías; son muy resistentes al cambio; aparentan flexibilidad al nivel de la periferia, es decir, permiten variaciones, pero tienen un núcleo casi inamovible. Como parecen ser compartidas por todos, tienden a encubrir representaciones alternativas a ellas. b) Las representaciones emancipadas: se consideran autónomas; pueden surgir del contacto con exogrupos o de la circulación de información nueva. c) Las representaciones polémicas: surgen en situaciones de conflicto; no son unánimes; pueden ser elementos de cambio de las representaciones hegemónicas. Son propias de grupos minoritarios.

Por otro lado, las representaciones sociales están en constante movimiento y transformación. Hay tres dinámicas posibles de cambio de una representación: a) lenta: se trata de un cambio paulatino de mentalidad colectiva de acuerdo a nuevas prácticas. En este proceso se integran elementos nuevos, informativos, afectivos y emocionales. Se introducen en las prácticas colectivas nuevas formas de interacción. b) Progresiva: surge de la coexistencia entre referentes hegemónicos y polémicos; implica tensión y tiene efectos en el discurso y en la práctica. Lo nuevo se percibe como amenazante pero se va asimilando y se le va encontrando un lugar. c) Abrupta: implica un cambio violento en el sistema de interpretación de las personas por factores casi siempre externos a las mismas. Es común que se dé a partir de movimientos sociales o catástrofes naturales.

Como explica Pascal Moliner (2002), las representaciones sociales tienen una historia, y pasan por tres fases: a) emergencia (cuando nace una nueva representación, por ejemplo a partir del surgimiento de un objeto social que antes no existía); b) estabilidad (cuando la representación cobra consistencia y se expande en los discursos circulantes y en las estructuras cognitivas, afectivas y prescriptoras de las personas); y c) transformación,

cuando sufre modificaciones parciales, en las cuales hay elementos que se preservan, generalmente los más resistentes al cambio.

Según Jean Valsiner, la representación comprende lo que ya es, pero también la experiencia futura. Las representaciones sociales ordenan las herramientas culturales (tanto signos como instrumentos), que son vehículos para que el ser humano pueda enfrentar la incertidumbre del futuro. Jean Valsiner (2003, 7.5) afirma que *“la representación social tiene un doble sentido. Primero, es un proceso de representación de la propia relación con el mundo a través del uso de complejos de significados que son sociales en su origen y en el proceso de comunicación. El segundo aspecto del término pertenece a los complejos de significados que son usados por las personas en el proceso de representación social”*. Más aún, sigue el autor, *“son complejos de significado que juegan un rol de restricción cultural de nivel macro de la conducta humana en su transición del presente al futuro”* (Jean Valsiner, 2003, 7.6).

Finalmente, resta decir que las representaciones sociales no siempre coinciden con la realidad. Las mueve una lógica profunda que hace que las personas actúen de cierta manera, no siempre racional o razonable; que tomen decisiones, que vivan temores o esperanzas, que establezcan qué es prioritario, desde el orden del sentido común.

El futuro representado

Podríamos decir que el ‘hoy’ del ahora moderno se vincula más al futuro que el ‘hoy’ del ayer premoderno, que estaba más ligado al pasado, abocado a preservar la tradición. En otras palabras, actualmente miramos más hacia el futuro y menos al pasado. La memoria se acorta; a veces se diluye y desaparece. Se vive el presente, y en ese presente vivido, a veces en la inmediatez y no siempre en el hedonismo, está siempre el horizonte del futuro. Aunque demos la espalda al futuro y nos centremos en el presente, es indudable que no podemos dejar de sentir la presión de la incertidumbre del mañana. Como bien dice Daryush Shayegan (2008), lejos de los grandes referentes religiosos, culturales, sociales y políticos, el ser humano moderno no tiene asideros claros; esto incluye su visión de futuro.

Podemos afirmar que *“el ser humano vive, interpreta, decodifica y organiza el mundo de acuerdo con las imágenes mentales que se forma de la realidad”* (Alejandra Cazal y Liliana López Levi, 2007, p. 282). Esas imágenes mentales, o representaciones sociales, se construyen socialmente, aunque surjan en los individuos. Actualmente, los diferentes discursos que circulan en la sociedad, desde los medios masivos de información, hasta los saberes y experiencias heredadas, los avances y descubrimientos científicos que se divulgan y el sentido común que nos hace funcionar en la vida cotidiana, todos ellos, contribuyen a la construcción de nuestra representación del mundo.

En el mundo moderno reciente, desde finales del siglo XIX, y más ahora, el futuro es tema y problema. Como hemos dicho ya, en la medida en que moderno es lo opuesto a lo

tradicional, al pasado, a lo antiguo, el presente se instauro con poder, pero deja gradualmente de tener como referente al pasado, y comienza a mirar hacia el futuro. El futuro es actualmente objeto social: hay discusión, conflicto, circulación de información, argumentos, metas, planes, proyectos en torno al futuro. Y al ser objeto social, es objeto de representación social. Puede haber varias representaciones sociales del futuro, dependiendo del grupo social en cuestión. Los medios pueden difundir y fortalecer una representación hegemónica; o ésta puede irse transformando según los cambios culturales, científicos, sociales, económicos y políticos que emerjan.

Veamos un ejemplo de cómo se ha representado el futuro en los medios y en las industrias culturales. La representación social de la ciudad como deteriorada y decadente está muy extendida desde hace algunas décadas. El cine reciente es muestra de ello. Desde *Blade Runner*, han surgido muchas películas, comerciales (piénsese en Batman y su ciudad Gótica) y de culto, que ofrecen imágenes desoladoras de un futuro próximo, imágenes apocalípticas de desastres futuros que trascienden las ciudades e incluyen a todo el planeta (*Un día después*, de Roland Emmerich, o la infantil *Wall-e*, de Pixar, son claras muestras). *Tiempos modernos* ha quedado atrás. Aun cuando estas historias filmadas traten sobre el exterminio del mundo, la unidad, imagen central y escenario de la catástrofe, es siempre la ciudad: espacio urbano e industrial que inevitablemente se destruye.

Estas expresiones (representaciones sociales) conviven con una oleada de literatura juvenil y cine dedicado a mundos irreales, fantásticos, llenos de magia, de misterios iniciáticos, que claramente buscan ofrecer sentidos de vida fuera de la vida normal y corriente. Parecería que, en estos dos casos, ante el futuro hay dos opciones: enfrentar el inevitable desastre que viene, o evadirse y no pensar sino en un mundo fantástico, que suele ser atemporal. Impresionantes producciones cinematográficas con maestría mezclan estéticas antiguas y futuristas de manera sofisticada y lograda (ejemplos, entre muchos, de ello son *Matrix*, de Larry y And Wachowsky, *Alicia en el país de las maravillas*, de Tim Burton, y en general, todas las películas de super héroes con su buena dosis retro). Como si en el futuro pudiéramos llegar a un no-tiempo, en donde coexisten todos los tiempos posibles.

El futuro no sólo es objeto de representación, sino que es condensador de representaciones sociales: mundo, naturaleza, ser humano, vida, presente, pasado, están en juego cuando pensamos en el futuro. Éste tiene que ver con la anticipación y con la imaginación. Como no es aún, su componente imaginario, potencial, es enorme. Por eso las esperanzas, los miedos, las ilusiones, las dudas, y la agudización o exageración de lo que se entrevé es tan fuerte cuando se aborda el futuro.

En la actualidad, parecería que hay diversas maneras de asumir el futuro. Una de ellas es el rechazo a pensar el futuro, sobre todo si circula a nuestro alrededor el miedo a la catástrofe, a través de discursos amarillistas que aterran. De esta actitud se puede derivar un estar aquí y ahora, sin asumir ninguna acción a futuro; también puede derivarse de un hedonismo de la inmediatez: vivir el presente sin importar las consecuencias.

Otra manera de asumir el futuro es similar, pero más constructiva: la apuesta por el presente. Trabajar hoy para construir un mañana, sin que esté puesta la atención en ese tiempo que aún no existe. Vivir hoy, con responsabilidad y bienestar. Puede implicar negar la utopía, que no permite vivir el presente y trabajar por él; negar la utopía para tratar de hacerla real en la medida de lo posible.

También puede darse, aunque con mayor dificultad, una actitud de entero optimismo ante el futuro: pensar que las cosas van a mejorar, y trabajar (o no) para ello.

Finalmente, se puede asumir el discurso del miedo, sobre todo en los escenarios ambientales, políticos y económicos, y asumir el futuro temido con fatalismo y resignación. Ese temor de lo que viene (y que ya está) puede paralizar, o bien impeler a la acción.

Sin lugar a dudas, la crisis hace pensar el futuro. Desde que se tomó, hace algunas décadas, conciencia del peligro en que está el planeta, la visión del futuro se ha modificado casi por completo. A partir de los setenta del siglo XX, surge una conciencia de la vulnerabilidad del mundo, de la incapacidad de éste por generar *ad infinitum* recursos y contener los desechos que producimos. El modelo económico del capitalismo postindustrial da lugar a severas contradicciones que afectan tanto el ambiente como las capas más vulnerables de la población. Se apela a la destrucción de los ecosistemas, de vastos territorios cuyos paisajes se han alterado por completo; sin embargo, son las ciudades las primeras y más afectadas, pues en ellas se acumula la mayor parte de la población, y sus diseños impiden que la sustentabilidad sea una realidad.

La crisis civilizatoria, expresada con mayor intensidad en la crisis medioambiental, ha generado en los últimos tiempos una visión pesimista, catastrofista y negativa del futuro. Recordemos que la definición de sustentabilidad que presenta el Informe Brundtland, *Nuestro futuro común*, en 1987, incluye e implica el futuro, en la medida en que define el desarrollo sustentable como aquel que satisface las necesidades del presente sin comprometer las necesidades de las futuras generaciones.

No sólo existe la(s) representación(es) social(es) del futuro ambiental. Hay diferentes representaciones sociales del futuro que se contraponen y se entrelazan: en los medios masivos de información; en y desde el gobierno; desde las empresas; de los distintos movimientos sociales; en los esotéricos que creen en el fin del mundo, o en una evolución repentina de la Humanidad. Hay personas que asocian el término futuro al medio ambiente, pero otros lo hacen a la política, la pobreza, los avances tecnológicos, a la violencia o a la guerra. Sin duda alguna, todas las representaciones sociales del futuro luchan por la hegemonía, o al menos por hacerse oír, por consolidarse. Recordemos que los seres humanos generamos representaciones complejas, a veces contradictorias, en las cuales los imaginarios y los afectos son más fuertes que la información, los argumentos y las explicaciones.

Las representaciones sociales en el arte

El arte siempre ha sido un terreno en el que se anticipan intuiciones que luego son recogidas y expresadas en discursos racionales. Antecede y condensa imaginarios, representaciones, afectos, creencias, miedos, certidumbres, deseos y vacíos. El arte es medio privilegiado para expresar representaciones sociales, pero también su desarrollo a través de la historia es resultado de las transformaciones en las representaciones sociales de la realidad, la naturaleza, la percepción humana, y de toda una serie de objetos sociales que se vuelven objetos del arte. Pierre Bourdieu, en su obra *Las reglas del arte* (2005), plantea que todas las prácticas, por innovadoras que sean, se pueden dar solamente dentro del espacio o mundo de los posibles, nunca fuera. El artista, aunque vaya delante de los demás, también responde a lo que está sucediendo en su mundo.

Siguiendo la teoría de las representaciones sociales, podemos afirmar que el arte es un espacio privilegiado para la aparición de nuevas representaciones sociales, tanto emancipadas como polémicas –muchas veces en plena confrontación con representaciones hegemónicas de la realidad–. También es terreno de transformación de representaciones del ser humano y de su quehacer en el mundo.

Quizás una manera atinada de pensar la representación social del futuro sea dar cuenta del juego entre utopía y distopía (Cazal y López Levi, 2007): el mejor de los mundos y el peor de los mundos posibles como opuestos que juegan en nuestro imaginario. Como hemos ya mencionado, en el arte ha prevalecido la distopía en tanto éste es medio por naturaleza crítico y disruptor. El arte como denuncia no sólo del deterioro de la naturaleza, sino también del ser humano (desde la trata de personas, las injusticias, el aislamiento, la fragmentación o la esclavitud actual). Desde hace más de un siglo, en el campo del arte irrumpen visiones que rompen con lo agradable, con el statu quo, con la idea de que la única categoría estética aceptable es lo bello.

Diversas expresiones artísticas, dentro del paradigma de la posmodernidad, dan cuenta de mundos disruptivos, de cuerpos alterados, penetrados por la alteridad y la tecnología, pero también por un impulso científico (como los cadáveres plastinados de la exposición *Body Worlds* o *Körperwelten*, de Gunther von Hagens), que dan cuenta de la delgada frontera que puede haber entre el arte y otros ejercicios y saberes. El arte hoy echa mano, más que nunca, de las tecnologías, menos como contenido o tema, y más en su formato y en los recursos que posibilitan la expresión del artista. En concreto, el uso de los ordenadores ha revolucionado por completo la creación no sólo gráfica, sino también arquitectónica y musical.

El futuro en el arte (que no del arte)

Como se dijo con anterioridad, el futuro ha sido tema explícito en el arte al menos en dos momentos clave. El primer acercamiento al futuro desde el arte aparece con las

vanguardias artísticas de principios del siglo XX; en algunas, como el futurismo, queda claro el sentido que sus propulsores desearon para el arte: una visión positiva y casi fervorosa del futuro expresado en las grandes ciudades en movimiento; en otras, hay un afán de mirar ya no hacia atrás, sino adelante, en la inauguración de nuevas formas de mirar y de decir. El segundo acercamiento al futuro se está dando en la actualidad, en tres sentidos básicos: a) el tratamiento del deterioro ambiental a través del arte; b) la incorporación plena de la tecnología en el arte (¿o debiéramos decir, al revés, del arte en la tecnología?); y 3) la mundialización cultural expresada en el arte. Veamos brevemente cada momento mencionado.

Primer momento. El futuro en las vanguardias

El discurso crítico de la modernidad, que casi va de la mano con la modernidad misma, enfatizó la incomunicación, el aislamiento, la fragmentación del ser humano, además de la pobreza, la discriminación y la marginación, como causas intrínsecas al modelo de desarrollo occidental moderno.

Es quizás en pleno siglo XX, y más concretamente después de la Segunda guerra mundial, y con el surgimiento del dadaísmo y de otras propuestas nuevas, que la ruptura del arte con la tradición es más radical y violenta, y el arte acaba por despedirse de la complacencia. El *Guernica* de Picasso, las obras blasfemas de Dalí, se vuelven ejemplos del arte cuestionador y crítico. El existencialismo que, como bien dice Rollo May (1990), es más que una corriente filosófica, un movimiento cultural profundo y disruptor, juega un papel fundamental en instaurar una mirada pesimista y en crisis sobre el mundo. Éste no volverá a ser el mismo después de la guerra y la Shoah.

Con el surgimiento de las vanguardias se genera una ruptura radical en los albores del siglo XX. Ya desde el romanticismo había un distanciamiento de la tradición decimonónica, pero los románticos miraban hacia el pasado –remoto, misterioso, idealizado y mí(s)tico–. Las vanguardias rompen con el pasado y se instalan en el presente, en un presente que mira hacia el futuro o que se destroza y se fragmenta irremediabilmente. Mientras el realismo y el impresionismo se detienen en captar el instante presente, los momentos de la vida cotidiana, las vanguardias desbordan la realidad y muestran su lógica profunda. Con la industrialización surgen nuevos males, queda vulnerada la armonía del ser humano con la Naturaleza y entran en crisis todas las certidumbres, “*aquellos valores sobre los que se apoyaba la existencia del individuo y de las colectividad*” (Carlo Munari, 1977, p. 239).

Fauvismo, estridentismo, surrealismo, dadaísmo y las demás vanguardias profetizan el derrumbamiento del antiguo orden europeo. Realizan un fiel registro de las tensiones de la época; celebran y condenan el nuevo mundo. Todos se enfrentan, aunque de distintas maneras, a la civilización industrial y sus tensiones. Pero, mientras el futurismo exalta la ‘belleza de la velocidad’, el amor al peligro, a la energía y la temeridad (Filippo Tommaso Marinetti, en Carlo Munari, 1977), el expresionista, por su parte, se refugia en su mundo interno. Mientras que el estridentismo hace fieras críticas al poder y la corrupción, el

surrealismo, como rebeldía aguda, saca a relucir los fondos del subconsciente. El dadá, por su parte, intentará romper de tajo con la razón.

Se degradan los antiguos métodos de representación, emergen nuevas técnicas y se multiplican los materiales a usar. El cubismo propone que ningún hecho visual constituye un absoluto y que no hay una sola interpretación de un hecho u objeto (Carlo Munari, 1977); el surrealismo propone el arte objeto y el uso de objetos de desecho. Se superan las fronteras entre pintura, diseño, escultura, arte gráfico.

La ciudad, emblema de la modernidad industrial, es centro de atención de muchos artistas. En el contexto del estridentismo en México, Manuel Maples Arce escribe:

Oh ciudad toda tensa
De cables y de esfuerzos
Sonora toda
De motores y de alas
...
Oh ciudad fuerte
Y múltiple
Hecha toda de hierro y acero¹

La ciudad pronto se convierte en la megalópolis, sede de la civilización mecánica, que los futuristas admiran, pero que otros artistas expresan con dolor. En palabras de Carlo Munari (1977, p. 265):

La megalópolis es, en efecto, la inhumana proyección de la civilización industrial madura, asiento de conflictos sociales no resueltos, del dominio de la riqueza, de la desolación de la miseria, de virtudes que parecen heroicas y de los vicios que propagan. La megalópolis crece desordenadamente, monstruosa y absurda.

Hace un siglo ya se anticipaba la crisis sustentable (ambiental y social a la vez) que vivimos hoy.

Segundo momento: la sustentabilidad, la tecnología y la mundialización

El arte contemporáneo ve nacer una multiplicidad aún mayor de estilos, corrientes, propuestas y tendencias. En tanto arte posmoderno, reivindica una diversidad de temas y posibilidades, y tiende hacia el eclecticismo, el nomadismo, la hibridación y la deconstrucción. La cultura y el arte de otras épocas, la tecnología, los temas sociales, las minorías, coexisten. El arte se diversifica y crece ramificado en un orden imposible de descifrar. Surgen el 'arte basura' (con diversos sentidos), el hiperrealismo y la neofiguración, entre muchos otros proyectos. Se consolida, además, el arte funcional, inmerso en la vida cotidiana. La imagen de caos enorme se agranda si a ello sumamos la febril generación de propuestas caseras, improvisadas, comerciales o no, de diversas calidades, dentro de la

¹ Fragmento de *VRBE. Súper poema bolchevique en 5 cantos*, de Manuel Maples Arce, 1924 (en Luis Mario Schneider, 1985).

cultura popular, que las industrias culturales, los medios masivos de información y, sobre todo, Internet, se encargan de difundir.

El futuro, sobre todo ligado al tema del deterioro del planeta, y de las ciudades en particular, aparece en el arte con la emergencia del tema medioambiental como problema global. Para Kay Milton (1996), el ambiente se vuelve un problema que nos atañe a todos, y que no puede quedar al margen del artista y su creación. Esta definición de los problemas ambientales como problemas globales los hace aparecer increíblemente complejos e imposible de resolver, enfrenta a los individuos a su incapacidad de resolverlos pero, a la vez, los coloca en la posición de poder contribuir a su solución.

El futuro en el arte se ha representado básicamente como desolador, sin embargo, desde que el discurso medioambiental ha permeado prácticamente todas las esferas de la actividad humana, se ha ido gestando un arte vinculado a la esperanza y la renovación. Arte con materiales reciclados, con una temática medioambiental, concientizador, emerge dentro de las industrias culturales: arte orgánico, verde; estructuras ergonómicas, ecológicas que permean la arquitectura y el diseño. A la par continúan desarrollándose propuestas críticas, irónicas, sobre el deterioro: uso de basura (que no de desechos reciclables) como materia prima; fotografía de la desolación y el abandono de ciudades y poblaciones; testimonios fotográficos de parajes sin agua, desertificados a fuerza de la sobreexplotación, entre otras expresiones.

Por otro lado, el elemento de la tecnología ha sido fundamental en los últimos años para el arte (y, por supuesto, para las industrias culturales). Tal vez un primer acercamiento fue el desarrollo de *performances* e instalaciones, así como combinaciones de artes de distinta naturaleza. Después, el desarrollo tecnológico, en particular el cibernético, multiplicó las formas de expresión artística. Permitió nuevas maneras de interacción del espectador con la obra. Amplió las posibilidades del diseño y borró los límites materiales de la creación convencional. Pero no se trata sólo de un medio para crear, sino que esta utilización de la tecnología revoluciona el fondo y el contenido: lo que se puede expresar, con lo que se puede ensayar, los horizontes que se pueden alcanzar, alteran por completo lo que llamamos realidad. La forma también es fondo.

Un tercer elemento que nos conduce al futuro es la incorporación en el arte de la mundialización de los códigos multiculturales. Jean Pierre Warnier (2002) afirma que la mundialización de la cultura es paralela pero diferente a la globalización económica; responde a la lógica de la circulación de bienes culturales de todo el mundo, en dinámicas horizontales y hasta democráticas, que influyen en la vida de diversos grupos humanos. Se manifiesta básicamente como consumo de diversos productos culturales del mundo por parte de cada vez más personas. Éstas, lejos de homogeneizarse, permanecen distintas, puesto que son capaces de resignificar los bienes culturales que provienen de otras culturas. A la par de Daryush Shayegan (2008), afirmará que en un mismo individuo pueden coexistir diversas lógicas (en pensamientos, creencias, acciones) inconmensurables.

Ya desde las vanguardias del siglo XX se recuperaron influencias africanas, precolombinas, 'primitivas' y asiáticas, que rompieron con los cánones de belleza y armonía occidentales. Actualmente, este fenómeno se ha naturalizado e incorporado con mucha más fluidez. Deja de haber fronteras; hay una apertura a estilos de diferentes épocas y culturas.

No está de más decir que la asunción de lo multicultural sólo puede ser posible en un contexto moderno occidental contemporáneo.

Conclusiones

En este texto partimos de la idea de que el arte es un medio privilegiado para expresar representaciones sociales, en particular los componentes imaginarios y afectivos de las representaciones, y de que a la vez responde a los discursos, representaciones, temores, esperanzas, descubrimientos e innovaciones que circulan en la sociedad. En la medida en que el futuro condensa diversas representaciones, es un complejo que da cuenta, en tanto un termómetro, de cómo nos encontramos los seres humanos, habitantes de un mundo que es al mismo tiempo un ambiente y una sociedad. De ahí que sea relevante preguntarnos cómo se ha representado el futuro en el terreno del arte. Sin ninguna intención de ser exhaustivos, afirmamos que hay dos momentos en los que claramente el arte piensa y expresa el futuro (seguramente habrá otros más): el primero es el surgimiento de las vanguardias a principios del siglo XX, y el otro es el momento actual, en los que tres elementos en el arte nos remiten al futuro: la sustentabilidad, la tecnología y la mundialización cultural.

Es sabido que la obra de arte es un texto que se lee; leemos desde lo que somos. Pero también nos transformamos a través del arte. Las industrias culturales han tenido, entre otros, el papel de difundir ampliamente representaciones que se gestan en el arte, la ciencia, la filosofía y el saber popular, para que de ese modo influyan en procesos de cambio social y cultural. Uno de esos cambios tiene que ver con nuestra compleja relación con la naturaleza. *“Lo natural se opone a lo artificial y es precisamente el hombre el creador de lo artificial. En este sentido, las ciudades son espacios que se conciben como alejados de la naturaleza”* (Alejandra Cazal y Liliana López Levi, 2007, p. 285). Para la mayoría de los seres humanos, que habitamos ciudades, la representación de la ciudad (territorio habitado por excelencia) es fundamental en nuestro imaginario. La ciudad como condensador del futuro ha estado presente en el arte: la ciudad moderna y dinámica, o doliente y deteriorada. La ciudad que se puede salvar, que puede ser de nuevo habitable, y armonizarse con la naturaleza, o que finalmente será devastada. Y es que en lo más profundo de nuestra psique, nuestra casa, el espacio habitado, somos nosotros mismos.

Hoy más que nunca, mientras los discursos y las prácticas evasivas cobran fuerza en los medios de información, los discursos diluidos, las prácticas simuladas de cambio (cuando el cambio real no tiene base alguna para ser posible), es necesario preservar y fortalecer el papel denunciante del arte, en la medida en que resulta ser espacio generador de

representaciones sociales emancipadas y polémicas, críticas de las representaciones hegemónicas, y por lo tanto del sistema, de lo dado y naturalizado. En los años setenta del siglo XX, Herbert Read (1977, p. 172) afirmó lo que actualmente se afirma una y otra vez: “vivimos en una época de transición, en que toda una manera de vivir y pensar se está derrumbando, irreparablemente, y si la civilización debe continuar, tenemos que descubrir una nueva manera de vivir”. El arte debe ser parte del cambio que debe gestarse en el contexto de la crisis civilizatoria y de la revolución de lo que ha sido la vida hasta ahora.

Referencias

- Abric, Jean Claude (1994). *Prácticas sociales y representación*. México, D.F.: Ediciones Coyoacán.
- Bergua, José Ángel (2005). *Patologías de la modernidad*. Oviedo: Nobel.
- Bourdieu, Pierre (2005). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Castoriadis, Cornelius (1988). *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*. México: Gedisa.
- Cazal, Alejandra; y López Levi, Liliana (2007). Utopías residenciales, distopías ambientales. En *Arquitecturas de la Globalización* (pp. 279-290). México: Universidad de Sonora/ Universidad Autónoma de Madrid/ Universidad Autónoma de Baja California/ Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Universidad Autónoma de Nuevo León/ Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey.
- Giménez, Gilberto (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Coahuilense de Cultura.
- Jodelet, Denise (2003). Representaciones sociales: contribución a un saber sociocultural sin fronteras. En Denise Jodelet y Alfredo Guerrero Tapia (Eds.), *Develando la cultura. Estudios en representaciones sociales*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- May, Rollo; Angel, Ernest; y Ellenberger, Henri F., eds. (1990). *Existencia*. Madrid: Gredos, 1958.
- Milton, Kay (1996). *Environmentalism and Cultural Theory. Exploring the role of anthropology in environmental discourse*. New York: Routledge.
- Moliner, Pascal (2002). Une approche chronologique des représentations sociales. En Pascal Moliner (Comp.), *La dynamique des représentations sociales* (pp. 245-268). Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble.
- Moscovici, Serge (1975). El hombre en interacción: máquina de responder o máquina de discurrir. En Serge Moscovici, *Introducción a la psicología social* (pp. 75-105). Barcelona: Planeta.
- Munari, Carlo (1977). *Arte del mundo moderno*. Barcelona: Teide.
- Read, Herbert (1978). *Arte y sociedad*. Barcelona: Península.
- Schneider, Luis Mario (1985). *El estridentismo en México*. México: UNAM.
- Shayegan, Daryush (2008). *La luz viene de Occidente*. Barcelona: Tusquets.
- Touraine, Alain (2005). *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*. Barcelona: Paidós.
- Valsiner, Jean (2003). Beyond Social Representations: A Theory of Enablement. *Papers on Social Representations*, 12, 7.1-7.16.

Warnier, Jean Pierre (2002). *La mundialización de la cultura*. Barcelona: Paidós.

Historia editorial

Recibido: 17/09/2012

Aceptado: 16/10/2012

Publicado: 7/11/2012

Formato de citación

Figuroa, María Elena (2012). Representaciones sociales sobre el futuro en el arte. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 2(2), 103-116. Recuperado el XX de XX de 20XX, de <http://nevada.ual.es:81/urbs/index.php/urbs/article/view/figuroa>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

Es responsabilidad de los autores obtener los permisos necesarios de las imágenes que estén sujetas a copyright.

Para usos de los contenidos no previstos en estas normas de publicación es necesario contactar directamente con el editor de la revista.