



**El Retorno de lo Real**  
**La Vanguardia a Finales de Siglo**  
Hal Foster  
Ediciones Akal, España, 2001.

Retornos y finales, giros y repeticiones, muertos precipitados y resurrecciones inesperadas: una buena manera de asentar algunos de los tópicos más notables abordados en este libro, cuya edición original en inglés data de 1996 (The MIT Press, an October Book), remite de inmediato a la constatación de las figuras paradójicas, de las "extrañas temporalidades" que construyen los diversos marcos de recepción y de problematización de la vanguardia histórica a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. La labor de Foster, en este sentido (un activo agente de esa historia, por lo demás, en su rol de incisivo crítico y de lucido ensayista de los avatares de la neovanguardia, desde fines de la década del 70), se evidencia con la fineza del artificio consumado, del operario insigne que sabe proveerse todos los elementos requeridos para conseguir ensamblar un conjunto de eficaces relatos, y que sabe exactamente cómo intercalar en ellos los contornos de empalme que permitan estructurar una línea de continuidad aún mayor. Esos relatos, claro está, emergen engalanados con la estratégica e ingeniosa agudeza de Foster, que diluida conexiones, repercusiones, deudas y procedencias omítidas, precisamente en los espacios en que los relatos consagrados parecían mejor administrar la tensura de las filiaciones consabidas.

De alguna forma, la pesquisa que Foster busca andar guarda relación con el espejo lateral que representan las vanguardias históricas para el arte crítico de posguerra. Desde la plataforma teórica del grupo editorial de *October* (representado por diversas sensibilidades comprometidas con la persistencia de la teoría crítica y su coartación política en el terreno de las artes visuales), Foster indaga la necesidad de recuperar una genealogía diferencial de la vanguardia, que permita desmontar la reciente explicación poshistórica de las neovanguardias sucesivas, de igual forma que la noción ecléctica de lo post-moderno: "Necesitamos por tanto nuevas genealogías de la vanguardia que compiquen su pasado y don apoyo a su futuro" (p.7). Es bajo este prisma que la dinámica de las interrupciones, de los desmorontajes críticos y de los descalzos permitirán entender las distintas asunciones y elucubraciones a propósito de lo "neo", como también respecto de lo "post". Nos parece que el mismo Foster ofrece, hasta cierto punto, la clave de acceso al nudo de sus intereses crítico-políticos: "¿Cómo una reconnexión con una práctica pasada apoya una desconexión de una práctica actual y/o el desarrollo de una nueva?" (p.vii).

Precisamente los diversos relatos que Foster elabora intentan desarrollar los alcances polémicos de una actitud crítica encuadrada por una activa reconnexión con la vanguardia histórica. Evidentemente, lo que está a la base de tal amago es la difuminación de un emplazamiento lineal, y hasta cierto punto disciplinario, de los precursores históricos y de los modelos artísticos importantes, que de modo tan recurrente como ominoso persiste veladamente en buena parte de los ejes críticos e historiográficos contemporáneos. Para tal efecto, resulta notable la utilización, pragmática pero perspicaz, de dos nociones de amago respectivamente escópico y psicoanalítico (cuyos problemas y límites en la aplicación crítica Foster insiste, una y otra vez, en discutir) que permean y convocan, justamente, la supuesta estabilidad de las narraciones: paralax, por un lado, "que implica el aparente desplazamiento de un objeto causado por el movimiento real de su observador" (p.x), y la noción, por otra parte, de acción diférrente (*nachträglichkeit*), que sustenta "una compleja alternancia de anticipación y reconstrucción", en la medida en que se recodifican ciertos núcleos omítidos que, en la propuesta original freudiana, se ligaban al incidente traumático, retroactivamente mediado por un acontecimiento posterior. Ambos términos, desde luego, hacen posible una más estrecha visualización y problematización de los marcos que recepcionan los eventos (en este caso, artísticos y críticos), y que pueden acaso inducir su repetición literal como modo de recuperación represiva por medio de su traducción al "procedimiento" (así, la primera neovanguardia de Rauschenberg y Johns, según Foster), o bien, como lo entiende el autor a propósito del rendimiento crítico de la segunda neovanguardia de Buren y Brodthaers, impulsar una nueva consideración reflexiva, demorada, aplazada, asediada por nuevos constructos, de la escena mediada de la vanguardia histórica.

En la medida en que ambas nociones disponen la urgencia de reconsiderar determinadas lecturas monólicas de la vanguardia histórica, no demoran en caer los exámenes más incendiarios de Foster, sabiamente atenuados por la elegancia de sus recursos. Es así como el autor logra elaborar un pleio de ensayos que encamina hacia una muy consistente discusión crítica de la lectura que realizó parte importante de la neovanguardia de los años '80 y '70 respecto de sus predecesores de inicios de siglo, y las repercusiones de tales diagnósticos en las derivaciones contemporáneas, al amparo de ciertos giros pronunciados que han replanteado la situación de la obra y del artista ("El artista como etnógrafo", "El retorno de lo real"). El intento de Foster aparece, en este sentido, como prendado de la necesidad de las nuevas genealogías a fin de rescatar y reactive no sólo las prácticas artísticas de descalzo ideológico sino, en una pretensión que asoma de pronto como mucho más apremiante, también la persistencia de la reflexión crítica en la época de las evidencias de un convencionalismo poshistórico que parece "obstruir la historicidad de las prácticas" (p.106) a una escala ostensiblemente peligrosa, paralizante, aéptica y regresiva, tamizada clínicamente en el distraz de la distancia burlona (Cf. "El arte de la razón clínica").

Es en ese impulso también que las disquisiciones de Foster asumen una clara postura polémica respecto de las posibilidades de la crítica creativa en el epicentro de la industria cultural. No por nada el énfasis neovanguardista por los "formatos" constituye, en su lectura, la verdadera "comprensión" de los límites y posibilidades de la vanguardia histórica. A este respecto, resulta muy estimulante la discusión de las celebres tesis de Bürger acerca del hermético fracaso vanguardista y la supuesta denegación de su proyecto en la vanguardia de posguerra, a lo cual se opone Foster ácidamente en las aseveraciones que documentan, justamente, el necesario aplazamiento de una pretendida "consumación" del significado "original" de la vanguardia, tal como lo supone Bürger, hasta la segunda ola neovanguardista ("¿Quién teme a la neovanguardia?"). Igualmente ilustrativos resultan el examen del epípome tardomoderno del *minimal*, que recupera el desbaratamiento realizado por las vanguardias de las categorías formales del arte transmutado en institución ("El quid del minimalismo"), y las discusiones de las sucesivas reformulaciones de la obra de arte como texto ("La pasión del signo") y la reducción estética de las prácticas históricas en el simulacionismo desplegado a comienzos de los '80 ("El arte de la razón clínica"), frente a los que se sitúan las nuevas evocaciones del sujeto traumático ("El retorno de lo real") y la affluencia de diversas "subjetividades" plausibles, insertas en el centro del problema del site-specific art ("El artista como etnógrafo"). En estos giros y revueltas que iluminan un aspecto reprimido de una primera elaboración histórica, Foster resalta la continua demanda de modelos críticos (Cf. "La pasión del signo") que permitan exponer, desde ángulos divergentes, nuevas formas de narrativas que hagan factible una estructuración compleja de los sutiles desplazamientos de significado que emergen en estas reactivaciones y deslocaciones. Resulta llamativo, a este respecto, tensionar un intento como éste con las últimas discusiones desarrolladas con motivo del ejemplar número cien de *October*, en el que la afirmadora urgencia de nuevos modelos de crítica que impulsen una labor contramemorística (frente a la transparencia operacional del mercado), atentos a sus propias fluctuaciones y condiciones de posibilidad en parafax, parece transmutarse en una melancólica puesta en evidencia de la propia obsolescencia del proyecto crítico de la revista.

Desde luego, una de las evidencias más interesantes que ofrece esta trama de narraciones está constituida por la enunciación eficaz de otros micro-relatos al interior de aquellos que coordinan la estructura mayor. Es así como el lector puede encontrarse con un conjunto de pequeños guisos que parecen requerir, también, una estructuración por sí mismos, que podría generar un cruce subgénero y más abigarrado de los relatos presentados (por ejemplo, las vicisitudes y retomas del paradigma del readymade, las tensiones de la producción serial y la noción de simulacro como subversiva del orden de la representación, los alcances de lo que Foster denomina "nihilismo capitalista", etc.). Sin duda, un pleio de demandas y requerimientos de futuros diagnósticos que puede ser perfectamente asumido a contar del "envío" del texto de Foster y de su aportación en un contexto extraíamente contemporáneo e impertinente: el de "nosotros" aquí y ahora.

Rodrigo Zúñiga C.

**El Retorno de lo real. La Vanguardia a finales de siglo**  
**[artículo] Rodrigo Zúñiga C.**

**AUTORÍA**

Zúñiga C., Rodrigo, 1974-

**FECHA DE PUBLICACIÓN**

2004

**FORMATO**

Artículo

**DATOS DE PUBLICACIÓN**

El Retorno de lo real. La Vanguardia a finales de siglo [artículo] Rodrigo Zúñiga C.

**FUENTE DE INFORMACIÓN**

[Biblioteca Nacional Digital](#)

**INSTITUCIÓN**

[Biblioteca Nacional](#)

**UBICACIÓN**

[Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile](#)