



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

Retornos y finales, giros y repeticiones, muertes precipitadas 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 matices 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 lúcido ensayista de los avatares de la neovanguardia, desde fines de la década del 70), se evidencia con la fineza del artífice consumado, del operario insigne que sabe proveer 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 engarzados con la estratégica e ingeniosa agudeza de Foster, que dilucida conexiones, repercusiones, deudas y procedencias omitidas, precisamente en los espacios en que los relatos consagrados parecían mejor administrar la tensión de las filiaciones consabidas.

De alguna forma, la pesquisa que Foster busca anudar guarda relación con el espectro latente 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 coarticulación política en el terreno de las artes visuales), Foster indaga la necesidad de recuperar una genealogía diferencial de la vanguardia, que permita desmontar la recurrente explicación posthistórica de las neovanguardias subsecuentes, de igual forma que la noción eclectica de lo *post-moderno*: "Necesitamos por tanto nuevas genealogías de la vanguardia que compiengan su pasado y den apoyo a su futuro" (p. 7). Es bajo este prisma que la dinámica de las interrupciones, de los desmontajes críticos y de los descalces permitirán entender las distintas asunciones y elucubraciones a propósito de lo "nue", 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 reconexión con una práctica pasada apoye 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 enmarcada por una activa reconexión con la vanguardia histórica. Evidentemente, lo que está a la base de tal arango es la difuminación de un emplazamiento lineal, y hasta cierto punto disciplinario, de los precursores históricos y de los modelos artísticos imperantes, que de modo tan recurrente como ominoso persale 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 arango respectivamente escópico y psicoanalítico (cuyos problemas y límites en la aplicación crítica Foster insiste, una y otra vez, en discutir) que permean y conmocionan, justamente, la supuesta estabilidad de las narraciones: *parallax*, 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 diferida (*nachträglichkeit*), que sustenta "una compleja altemancia de anticipación y reconstrucción", en la medida en que se reconfiguran ciertos núcleos omitidos 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 reconfiguran 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 Broodthaers, impulsar una nueva consideración reflexiva, demonada, 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 monolíticas 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 plectro de ensayos que encamina hacia una muy consistente discusión crítica de la lectura que realizó parte importante de la neovanguardia de los años '60 y '70 respecto de sus precedentes 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 reactivar no sólo las prácticas artísticas de descalce 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 posthistórico que parece "obstruir la historicidad de las prácticas" (p. 106) a una escala ostensiblemente peligrosa, paralizante, aséptica y regresiva, tamizada clinicamente en el disfraz de la distancia burlesca (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 célebres tesis de Bürger acerca del heroico fracaso vanguardista y la supuesta denigración 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 epítome 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 afluencia 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 significación que emergen en estas reactivaciones y dislocaciones. Resulta llamativo, a este respecto, tensionar un intento como éste con las últimas discusiones desampliadas con motivo del ejemplar número cien de October, en el que la afirmadora urgencia de nuevos modelos de crítica que impulsen una labor contramemórica (frente a la transparencia operacional del mercado), atentos a sus propias fluctuaciones y condiciones de posibilidad en *parallax*, 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 connotada 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 guirlos que parecen requerir, también, una estructuración por sí mismos, que podría generar un cruce subterráneo y más abigarrado de los relatos presentados (por ejemplo, las vicisitudes y retornos del paradigma del *ready-made*, 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 plectro de demandas y requerimientos de futuros diagnósticos que puede ser perfectamente asumido a contar del "envío" del texto de Foster y de su aparición en un contexto estrafalmente 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