

El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo

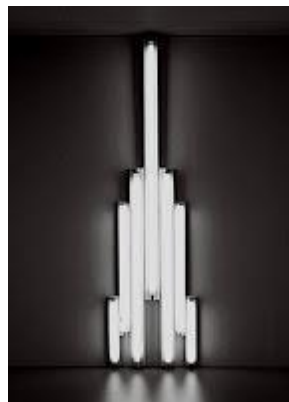
Por Antonio Navarro. 2012

Hal Foster nos ofrece en este libro una relectura del arte que abarca desde los años sesenta hasta la actualidad. Para ello, lleva a cabo un análisis profundo de las vanguardias o neovanguardias que tienen lugar durante este periodo. Hay dos cuestiones fundamentales que sostienen su discurso; una es la idea de la *acción diferida* como modelo de análisis histórico y otra la del interés por un acercamiento o búsqueda de lo *real* en términos lacanianos como una constante en los movimientos artísticos de estas décadas.

El método que adopta Foster para su recorrido por la historia surge de la combinación de dos ejes que hasta el momento se encontraban opuestos el uno al otro. Uno es eje *diacrónico* o vertical, aquel que entiende la historia como un *sujeto* que evoluciona de forma progresiva superando lo anterior. El otro, el *sincrónico*, se expande horizontalmente preocupándose por los límites culturales del presente y centrándose más en lo social que en lo histórico. Este segundo es el que ha propiciado el desplazamiento desde la valoración del arte según criterios de *calidad*—en relación a los niveles artísticos del pasado— hacia un valor basado en el *interés* de determinado acontecimiento u obra en el presente y su efecto social.



Vladimir Tatlin. *Monumento para la III Internacional*, 1920, maqueta.



Dan Flavin, "*Monumento*" a V. Tatlin, 1969.

Ambos son problemáticos. El historicista por ser reduccionista al calificar de pastiche o repetición todo arte que realice lo que ya se hizo en el pasado –como sucedería con la neovanguardia en relación a las vanguardias históricas. Y el otro por percibir las prácticas artísticas de la historia de una manera *convencionalista* y sin perspectiva crítica, tratándolas cínicamente como "significantes aislados reducidos al simulacro". Según el autor, la historia del arte no se debe articular basándose en esta dualidad, y por ello plantea una nueva posición para el teórico: un **eje diagonal** capaz de combinar la perspectiva histórica con la crítica de las formas culturales e institucionales del presente, contemplando la expansión y disolución del arte en otros campos sin dejar de considerar su continua evolución.

Foster resuelve la problemática de la temporalidad en la evolución del arte del siglo XX con el modelo de la *acción diferida*. Según él, el potencial transformador de las vanguardias –reprimidas en parte o fracasadas en su pretensión de trascender– se difirió a través de la neovanguardia a un momento en el que sí pudieron ser asimiladas. Esta es nuestra situación temporal, vivimos entre lo que el futuro nos anticipa traumáticamente –la vanguardia– y los traumas que asimilados del pasado.

Y es que el trauma es un factor fundamental para conocer y entender ciertos movimientos artísticos de nuestro tiempo. Hal Foster crea una analogía entre el Pop Art, en especial la obra de Warhol, y esa idea de lo *real* desarrollada por Jacques Lacan. Para Foster, las imágenes de accidentes de Andy Warhol y sus incisivas repeticiones conforman –junto a otros artistas y movimientos posteriores– una nueva estética basada en el *realismo traumático*. Según Lacan, hay una dimensión del sujeto que se escapa de la significación: lo *real*, un punto ciego en el lenguaje, un *ahí fuera* para lo que no tenemos imagen mental que nos ayude a asimilar. Esto nos conduce a un *encuentro traumático con la realidad*. Para muchos artistas, trabajar dentro de estas grietas de lo simbólico desvelando la verdad que hay tras la mirada se convirtió en una forma de subvertir el poder impuesto desde el lenguaje y el símbolo. Esto supuso inevitablemente un giro hacia lo grotesco y lo abyecto, puesto que se entendía que lo *real* se encontraba en los "cuerpos dañados o enfermos"; aquellos que se sitúan fuera de la mirada convencional.



Cindy Sherman, *Sin título*, 1992.



Andy Warhol, *Desastre con ambulancia*, 1963.

El acercamiento a ese supuesto *real* es según Foster una de las aspiraciones –quizá no tan intencionadas– que marcan el arte de las últimas décadas. Esta tendencia comienza a tener lugar en el Minimalismo, que deja a un lado la *escultura* para centrarse en los *objetos específicos* y en la relación de estos con el espacio y los sujetos. Luego se ha seguido desarrollando a través del Pop Art, pasando por otras formas artísticas que afrontaron la *crisis de la significación* renunciando a lo simbólico y adaptando nuevas estrategias como la de las *marcas indiciales*: “el registro de la presencia física sin más” –este es el caso de Gordon Matta-Clark. “Lo real vuelve en la forma de un arte y una teoría que buscan asentarse en los cuerpos reales y sitios sociales”.

Entrando en una consideración cada vez mayor del Otro cultural, durante las últimas décadas los artistas y teóricos han intentado adaptar cierto relativismo en sus discursos, evitando la pretensión de establecer o aspirar a una verdad universal. Ya no existe entonces la certeza de que una imagen sea grotesca para el espectador, y el encuentro con lo *real* queda condicionado a la coincidencia con el autor. Esto ha conducido a muchos artistas a buscar esa *verdad* en las relaciones con el *Otro*. Así, la línea divisoria entre el artista y el antropólogo se disuelve surgiendo un nuevo paradigma degenerador de discursos especulativos (arte, a fin de cuentas) que es, como Hal Foster nos propone, “el artista como etnógrafo”.



Gordon Matta-Clark, *Splitting*, 1973.



Fred Wilson, *Minando el museo*, 1992.



Lothar Baumgarten, *Invencción Americana*, 1993 (Museo Guggenheim)