

La noción de vanguardia en perspectiva: un análisis historiográfico

Verónica Capasso

UNLP

capasso.veronica@gmail.com

Resumen: En este artículo proponemos analizar la noción de vanguardia artística, sus alcances y sus límites, en el marco del debate político-cultural contemporáneo en torno a la modernidad y la posmodernidad. Para ello, se atenderá a la posición de diferentes autores en torno a estas problemáticas. La centralidad del arte vanguardista radicó en haber cuestionado los modos tradicionales de producción, circulación y recepción de las obras de arte y en haber postulado la capacidad del arte como agente de transformación radical de la sociedad. El trabajo se estructura entonces en una serie de apartados en los que se desarrollan cómo diferentes autores (historiadores del arte, críticos, semiólogos) han entendido y entienden a las vanguardias. En particular, se tomarán los aportes de Edoardo Sanguineti y Oscar Steimberg por un lado y Peter Bürger y Hal Foster por otro. Ellos delinear, desde diferentes perspectivas, el concepto de vanguardia, brindando cada uno aportes y reflexiones sobre las mismas. Se propone entonces realizar el análisis propuesto desde la confrontación entre los autores, partiendo de la idea de que, tanto Sanguineti como Bürger terminan proponiendo una argumentación de tendencia más negativa con respecto a las vanguardias producto de la visión "romántica" que tienen sobre ellas. Steimberg y Foster, por otro lado, si bien reconocen sus límites pueden analizar las vanguardias críticamente desde una revalorización de las mismas.

Palabras clave: vanguardia - arte - modernidad-posmodernidad - historiografía

Resumo: Neste artigo, propomos analisar a noção de vanguarda artística, alcance e limites, no âmbito do debate político-cultural contemporâneo em torno da modernidade e pós-modernidade. Para isso, a posição dos diferentes autores em relação a esses problemas será abordada. A centralidade da arte de vanguarda consiste em questionar os modos tradicionais de produção, circulação e recepção de obras de arte e em postular a capacidade do arte como agente de transformação radical da sociedade. O trabalho é então estruturado em uma série de seções em que diferentes autores (historiadores da arte, críticos, semiólogos) desenvolvem como eles entenderam e compreendem as vanguardas. Em particular, serão tomadas as contribuições de Edoardo Sanguineti e Oscar Steimberg, por um lado, e Peter Bürger e Hal Foster, por outro. Propõe-se, em seguida, realizar a análise proposta a partir do confronto entre os autores, partindo da idéia de que, tanto Sanguineti quanto Bürger acabam propondo uma argumentação mais negativa da vanguarda, produto da visão "romântica" que têm sobre ela. Steimberg e Foster, por outro lado, embora reconheçam seus limites, podem analisar criticamente a vanguarda, fazendo uma reavaliação da mesma.

Palavras-chave: vanguarda - arte - modernidade-pós-modernidade - historiografia

Abstract: In this paper we propose to analyze the notion of artistic vanguard, its scope and limits, within the framework of the debate on modernity and postmodernity. For this, the position of different authors will be taken. The centrality of avant-garde art was to have questioned the traditional modes of production, circulation and reception of art and to have postulated the capacity of art as an agent of radical transformation of society. The work is structured in a series of sections in which they develop how different authors (art historians, critics, semiologists) have understood and understand the avant-gardes. In particular, we will take the contributions of Edoardo Sanguineti and Oscar Steimberg on the one hand and Peter Bürger and Hal Foster on the other. They delineate, from different perspectives, the avant-garde concept, providing contributions and reflections on them. An analysis is then proposed from the confrontation between the authors, starting from the idea that Sanguineti and Bürger propose a more negative trend argumentation with respect to the vanguards product of the "romantic" vision that they have over them. Steimberg and Foster, on the other hand, although they recognize their limits, can analyze the avant-garde critically, revaluing them.

Key-words: vanguard - art - modernity-postmodernity - historiografía

Introducción

Este artículo analiza la noción de vanguardia artística, sus alcances y sus límites, en el marco del debate político-cultural contemporáneo en torno a la modernidad y la posmodernidad. Para ello, se atenderá a la posición de cuatro autores en torno a estas problemáticas. La centralidad del arte vanguardista radicó en haber cuestionado los modos tradicionales de producción, circulación y recepción de las obras de arte y en haber postulado la capacidad del arte como agente de transformación radical de la sociedad. El trabajo se estructura entonces en una serie de apartados, en los que se desarrollan cómo diferentes teóricos (historiadores del arte, críticos, semiólogos, etc.) han entendido y entienden a las vanguardias.

En particular, se tomarán los aportes de Edoardo Sanguineti (1930-2010) y Oscar Steimberg (1936-) por un lado y Peter Bürger (1936-2017) y Hal Foster (1955-) por otro, quienes delinearon, desde diferentes perspectivas, el concepto de vanguardia, brindando cada uno aportes y reflexiones sobre las mismas. Se propone entonces realizar el análisis propuesto desde la confrontación entre los autores, partiendo de la idea de que, tanto Sanguineti como Bürger terminan proponiendo una argumentación de tendencia más negativa con respecto a las vanguardias producto de la visión “romántica” que tienen sobre ellas. Steimberg y Foster, por otra parte, si bien reconocen sus límites pueden analizar las vanguardias críticamente desde una revalorización de las mismas.

Los autores elegidos no pertenecen en su totalidad al campo de la historia del arte, aunque se ha considerado el influjo de su obra sobre la práctica histórica y especialmente sobre sus líneas polémicas, más allá del hecho de que su práctica pudiera encuadrarse en ese campo. La selección bibliográfica propuesta, si bien no hemos planteado exigencias de exhaustividad, procura abordar un conjunto de obras representativas sobre el aporte de las vanguardias artísticas y la reflexión sobre ellas. El campo teórico sobre las vanguardias es amplio, existiendo diferentes posturas y abordajes. Por ejemplo, dentro del marxismo, existen posiciones que acentúan la lucha de clases, la lucha política o el desarrollo de las fuerzas productivas. Podemos nombrar al respecto a Hadjinicolaou (1974), Hauser (2004), Bozal (2004), De Micheli (2006), entre otros. No es nuestro objetivo reducir el debate sino que el interés de este artículo es poner en relación y confrontación a los cuatro autores elegidos y hacerlo de a duplas que, como veremos, se vinculan entre sí.

Por último aclaramos que, si bien no será foco de análisis en este trabajo, es de vital importancia, para el abordaje de las vanguardias, tener presentes los manifiestos, los cuales, como dispositivos artísticos, expresan características particulares de un conjunto de artistas que definen una nueva posición frente al arte. Al respecto, es interesante la postura de Cippolini (2011). El autor sostiene

que “el manifiesto es una obra más entre otras de uno o más de un grupos” (2011: 12). Los manifiestos se caracterizan por un fuerte uso de la retórica. Mediante este tipo de escritura, los artistas tienen como finalidad provocar y generar una ruptura en los cimientos del arte tradicional vigente. Por ello, aunque no sean objeto de análisis en este artículo, es importante destacar la dimensión política que adquieren los manifiestos en tanto que las vanguardias surgen en un determinado contexto histórico-social, el cual determinará el carácter y el espíritu de la misma.

Un acercamiento a la noción de *vanguardia*

Para empezar a acercarnos al debate historiográfico acerca de las vanguardias artísticas desde los autores seleccionados, creemos relevante comenzar por tratar de establecer una definición de las mismas, teniendo presente a su vez, el contexto específico en el que surgen.

El concepto de *vanguardia* remite en primer lugar a ir primero o delante, en un lugar de avanzada, concepto que proviene del siglo XVIII de la *avant garde* de la Revolución francesa. Luego, pensándola en relación al arte, la noción de vanguardia se asoció a una propuesta de cambio radical, como corte brusco con lo que antecedió, oponiéndose a la tradición. Y en este sentido, la denominación quedó relacionada con las vanguardias históricas de principios del siglo XX.

Dentro de sus características, en la vanguardia sobresale ir contra lo establecido, el arte burgués y el academicismo, proponiendo rupturas y un programa de acción al cual responder. A su vez, las vanguardias históricas del siglo XX, dieron comienzo a la narrativa moderna, en términos de Arthur Danto (1999), la cual determina como rasgo de la obra, la autorreferencialidad. En este sentido, la teoría de Danto es una teoría de las estructuras históricas, de los modelos narrativos dentro de los cuales están organizadas las obras de arte a través del tiempo, y que entran en las motivaciones y actitudes de los artistas y del público que internalizaron esos modelos. Esto plantea dos cuestiones en cuanto al arte vanguardista (narrativa moderna): por un lado, el papel del artista como sujeto reflexivo sobre su propia práctica y disciplina, y por otro lado, la figura del espectador y las preguntas de qué es arte, qué no y cuáles son sus límites.

Las dos primeras décadas del siglo XX poseen entonces, con el objeto de entender el vanguardismo, una serie de características que se deben tener presente y que rondan en la aparición de un clima de época de *aceleración de la historia*, avance y desarrollo social, económico, científico. En este momento ocurren dos procesos importantes: la Guerra europea de 1914 a 1919 y la Revolución Rusa. Las vanguardias artísticas, teniendo en cuenta sus variaciones, van a ser demoledoras en la crítica a ese mundo burgués que terminó en lo bélico. Las vanguardias también tratarán de definir una nueva

sensibilidad, plantearán la necesidad de una nueva imagen crítica del mundo y trabajarán en términos absolutamente provocativos.

Por último, es importante encuadrar las discusiones en torno a la vanguardia en el marco del debate político-cultural contemporáneo en torno a la modernidad y la posmodernidad. Este debate va a desplegarse en lo estético, lo cultural, lo político, lo ideológico, entre otros. Gianni Vattimo (1993) ubica a las vanguardias entre estos dos momentos - la modernidad y la posmodernidad-, donde la vanguardia histórica debe ser considerada como categoría de lo moderno, de la cual representa la culminación y la crisis, es decir, la vanguardia se queda en la esfera de acción de la modernidad aunque constituye su momento de crisis. Para Danto (1999) un cambio histórico ha tenido lugar en las condiciones de producción de las artes visuales, refiriéndose así al paso de la modernidad o narrativa moderna (donde él ubica a las vanguardias históricas) a lo que él denomina era poshistórica (que ubica desde aproximadamente 1964 y lo que otros autores denominan posmoderno o contemporáneo). Este fin de las narrativas maestras de la práctica artística que identifica Danto se puede equiparar con el fin de los grandes relatos de Jean-François Lyotard. Por último, y retomando a Lyotard (en Casullo, 2004), el tiempo moderno concluyó porque los grandes metarrelatos modernos que le dieron referencia racional, sentido, horizonte, guía de acción, desaparecieron. En su lugar, hay una pluralidad de relatos no totalizadores, de lenguajes y variables que sirven circunstancialmente. En este sentido, las vanguardias marcarían el fin y el comienzo de una nueva etapa en el arte.

Teniendo en cuenta esta breve introducción que tuvo como objetivo contextualizar el debate, nos adentraremos en las posiciones, compartidas y/o confrontadas entre los autores que han reflexionado en torno a la cuestión de la vanguardia y su impacto en el campo artístico.

Edoardo Sanguineti - Oscar Steimberg: hipocresía y cinismo

En este apartado proponemos analizar la postura de Oscar Steimberg -semiólogo y escritor argentino, auto declarado discípulo de Oscar Masotta e Eliseo Verón- en torno a la vanguardia, recuperando aportes del italiano Edoardo Sanguineti, poeta y ensayista, uno de los líderes de la neovanguardia poética. Veremos entonces planteos, oposiciones y superaciones entre ambos.

Steimberg en una diversidad de artículos va a desarrollar diferentes cuestiones en torno a la vanguardia. En "Sobre vanguardia, hipocresía y cinismo" (2001) analiza dos conceptos, la hipocresía y el cinismo, los cuales habían sido desarrollados por el teórico italiano de la vanguardia, Sanguineti. Por ello, es importante en primera instancia hacer una revisión de Sanguineti para luego ahondar en los dichos de Steimberg.

El teórico italiano sostiene que

La vanguardia, expresa a la vez y con los mismos gestos, la aspiración heroica y patética de un producto artístico incontaminado, que pueda escapar al juego inmediato de la demanda y de la oferta, que resulte, pues, comercialmente intratable, y a la vez el cínico virtuosismo del persuasor oculto, que introduce en la circulación de los consumos artísticos una mercancía capaz de vencer, con gesto sorprendente y audaz, la competencia debilitada y estancada de productores menos diestros y libres de prejuicios [...]. El momento heroico-patético y el momento cínico, a menudo perfectamente distinguibles en sentido cronológico, psicológico y a veces hasta estético, ocupan en la verdad histórica, un solo y mismo instante, porque son estructural y objetivamente, una sola y misma cosa. (Sanguineti, 1969: 7-8).

Como podemos ver, a pesar de que reconoce dos momentos en la vanguardia (el momento heroico-patético y el momento cínico), el análisis que realiza el autor queda supeditado a una cuestión económica y mercantil, donde a pesar de que las obras de vanguardia se revistan de “*inesteticidad*” o que sus formas no sean reconocidas en el mercado en una primera instancia, eso no le quita su carácter mercantil. Para Sanguineti, por más que la vanguardia se rebele contra la mercantilización estética, termina siendo absorbida por el museo y en este sentido, el objeto estético, para existir y ser reconocido, tiene que ser una mercancía. A partir de esto, el autor analiza el ejemplo del futurismo y del dadaísmo para explicar cómo desde lo discursivo plantearon una posición de rechazo institucional pero sin embargo terminaron estando presentes dentro de las paredes de los museos siendo estas vanguardias a su vez valorizadas por el mercado. Si bien la vanguardia histórica lucha contra el museo, es éste el lugar en donde entra y se expone no pudiéndose desligar de su carácter de mercancía. En este sentido, su postura marxista y su crítica a la sociedad de consumo quedan en evidencia.

Por su parte, Steimberg sostiene que las dinámicas y las operatorias de las vanguardias han marcado en su conjunto la cultura del siglo XX. A este respecto, y en base a los artículos seleccionados podemos identificar dos objetivos. Por un lado, el retomar la palabra “cinismo” de Sanguineti y ver desde ese lugar las articulaciones con la vanguardia. Por otro, su objetivo es analizar la vanguardia a la luz de las cuestiones de estilo y de género.

En primer lugar, como ya dijimos, retoma de Sanguineti los dos momentos de la vanguardia: el momento moral y el momento cínico. Y los describe:

El momento moral sería ese en que las vanguardias dicen y practican su propuesta de ruptura, esa que las deja afuera y en contra de las expectativas del público del arte. Y el momento cínico sería ese en que se convierten en estilo, y sus productos en género, y entran en el mercado del arte [...] porque claro, uno piensa: ese vanguardista empezó tratando de transformar el mundo desde el arte, o de terminar con el arte para cambiar el mundo, y terminó haciéndose cotizar bien esos gestos, esas palabras [...]. La hipocresía es la puesta en escena de una abstracción de la bondad y de la virtud ocultando los comportamientos que la desmienten; el cinismo implica la asunción de un riesgo, de un riesgo

agónico, el de sobrevivir mostrándolos (Steimberg, 2001: 42).

Si bien parece que Steimberg toma las mismas nociones antes expuestas por Sanguinetti, en realidad aporta nuevas cuestiones. Primero, sostiene que se tiende a confundir el cinismo con la hipocresía. Con esto refiere a artistas que se definen como vanguardistas, pero que no producen una ruptura y responden al mercado. El problema está en que definen su acción como ruptura y refundación de la sociedad. De esta manera, para Steimberg, estos artistas no están siendo cínicos sino hipócritas. Segundo, reconoce que se da una articulación entre cinismo e hipocresía bajo la forma de una doble recursividad donde en el discurso se alterna entre estas dos opciones, no siendo elecciones absolutas sino elecciones en relación al tiempo y la moda.

Se podría agregar que las vanguardias, algunas vanguardias, ensayan la posibilidad de existir sin ese vínculo (el gusto del otro), y entonces mueren o cambian. Y aparecen esas opciones agónicas, las del momento moral de Sanguinetti. Y la posibilidad de agarrarse de algunos cables para la sobrevivencia, con hipocresía o con cinismo (Steimberg, 2001: 43).

De esta forma, Steimberg no hace hincapié en la condición mercantil de la obra artística, su institucionalización y el rol del museo en el debate sobre las vanguardias, cuestiones que sí están muy presentes en Sanguinetti.

Cruzando los dos objetivos antes enunciados vemos que analiza entonces el momento cínico como el momento en que las vanguardias se convierten en estilo y lo hace desde el análisis en términos de paradoja. A su vez, en otro artículo, Steimberg sostiene que las vanguardias se alejan del lugar común (y creemos que este es el aporte interesante que nos brinda el autor) porque “se constituyen como intentos de ruptura en un campo estabilizado de leyes de género y de hábitos estilísticos” (1999: 1), queriendo abolir la previsibilidad de los intercambios discursivos y de los dispositivos de producción de sentido. En relación a esto, Steimberg expresa que:

Cuando un pensador de la relación entre vanguardia y política como Edoardo Sanguinetti habla de un momento moral y de otro cínico en el decurso de las vanguardias históricas, establece entre los dos un corte nítido: de acuerdo con su perspectiva habría una inversión de sentido, además de un sordo derrumbe polémico, en el pasaje de la etapa de ruptura a la de defensa de una propuesta que aún es nueva, pero que ya ha logrado instalarse y legitimarse, y que una parte de la sociedad se ha avenido ya a percibir como un nuevo estilo, como una viable *manera de hacer*. Se podría observar que ese pasaje (con su componente de legitimación y transacción) es preanunciado, sin embargo, en una parte de los discursos de vanguardia, ya en el momento heroico, por los guiños argumentativos que desde la apelación disidente tienden puentes hacia las expectativas del público posible: hacia las prácticas interpretativas del amateur, del militante o del experto, acuñadas ya como fórmulas de conversación (Steimberg, 1999: s/p).

En este sentido, el análisis de la ruptura propiciada por la vanguardia en términos estilísticos o de la

manera de hacer, le asigna un papel importante en términos discursivos y se puede pensar también desde la tematización de cuestiones propias de la narrativa moderna, asunto como ya dijimos, planteado por Danto. Y a su vez, y esto también es novedoso, la legitimación para Steimberg, ya está preanunciada en el discurso de la vanguardia.

Sin embargo, es interesante tener presente que para Steimberg es posible realizar una diferenciación entre las vanguardias históricas. Vemos entonces cómo el dadaísmo se plantea como un tipo diferente de vanguardia:

Así, la vanguardia Dadá nace y renace negándose a aceptar los *temas de conversación* del arte y los artistas: si el arte “nace en la boca” o surge de la arbitraria inclusión de un objeto cualquiera en un espacio artístico, no hay expresión ni creación a la que referir, positivamente (es decir, no sólo como misión de ruptura y desmontaje), las proposiciones de una *moral de artista*. Ocurre lo contrario en las otras vanguardias, las que se muestran pensando un futuro que se define desde la seriedad de un manifiesto expuesto a la refutación (la de los constructivistas y su despojamiento orientado hacia la creación de nuevos vínculos entre el arte y la cotidianeidad social, la de los surrealistas legitimando una *verdad-otra* a través de la liberación de la expresión del sueño y el ensueño, la de los futuristas eligiendo los valores de un progreso de razón, velocidad y fuerza frente a los rastros de lo que entienden como un romanticismo decadente, emotivo y femeninamente blando). En estas vanguardias con vocación de permanencia temporal (por supuesto, se trata del único tipo de vanguardia con efectos históricamente extensos de *escuela*), hay discurso político también en el sentido de una institución discursiva fundada en una continuidad previsible (prevista, explícitamente deseada) de su escena enunciativa” (Steimberg, 1999: 2 [cursiva del autor]).

En síntesis, para Steimberg es importante reconocer que las vanguardias artísticas se constituyen contra la previsibilidad de los intercambios discursivos. En este sentido, “la vanguardia es inevitablemente política desde el momento, que le es consustancial, en que sale a matar la palabra de un sistema, el que legitima la práctica del arte institucionalizado” (Steimberg, 1999: 1).

De esta forma, la propuesta de Steimberg aparece como superadora ya que no se queda en un mero análisis marxista que reduce las vanguardias a lo superestructural y en una visión negativa de las mismas al no poder proponer una ruptura “revolucionaria” sino que su intención nos lleva un poco más allá al indagar en cuestiones discursivas que nos remiten al problema del género y del estilo como *modo de hacer*. Y a su vez, resulta interesante que valoriza el discurso político de la vanguardia al ser un polo de conflicto, expresando sus oposiciones no sólo en la obra sino también en el discurso acompañante. Asimismo Steimberg plantea que la obra se manifiesta contra las prácticas legitimadas del campo artístico y contra los dispositivos de reproducción, a pesar de que contengan en sí el germen de la “legitimación y la transacción”.

Peter Bürger - Hal Foster: pensando a la vanguardia desde diferentes perspectivas

En este apartado se plantean las posturas de los dos teóricos que a nuestro entender han analizado mejor la noción de vanguardia y sus características. Es interesante tomarlos juntos pues si bien los planteos de Peter Bürger han sido iluminadores sobre el tema que estamos analizando, las relecturas de Hal Foster permitieron dar un paso más en la revalorización de las vanguardias históricas. El primero, fue un intelectual que, en su famoso libro *Teoría de la vanguardia*, de 1974, se centró en el análisis del arte de las primeras dos décadas del siglo XX ("vanguardias históricas"), constituyéndose en una referencia en el tema. El segundo, crítico e historiador del arte, propuso en *El retorno de lo real*, de 1996, un modelo de recurrencia histórica de la vanguardia en el que cada ciclo mejoraría a los inevitables fracasos de los ciclos anteriores.

Bürger en "La obra de arte vanguardista" (en *Teoría de la vanguardia*), define a la vanguardia teniendo en cuenta diferentes conceptos que la caracterizan. A continuación retomamos estas nociones partiendo en primer lugar de los objetivos de las vanguardias históricas. Según el autor son dos los objetivos de las vanguardias. Por un lado, integrar la obra a la praxis vital, cuestión que se enlaza con la noción de lo político. Este objetivo no se logra según Bürger. El segundo objetivo es la ruptura con la concepción tradicional de obra de arte orgánica.

Bürger comienza por problematizar la noción de obra de arte. La obra de vanguardia, catalogada como obra *inorgánica* o *alegórica*, no niega la unidad en general sino un determinado tipo de unidad, la conexión entre la parte y el todo, característica de las obras de arte orgánicas. De esta forma, la vanguardia fue revolucionaria al destruir el concepto tradicional de obra orgánica, ofreciendo otro en su lugar. Sin embargo, para el autor, el arte se halla desde hace tiempo en una fase posvanguardista que se caracteriza por la restauración de la categoría de obra y por la aplicación con fines artísticos de los procedimientos que la vanguardia ideó con intención antiartística. Para Bürger éste es el resultado de un proceso histórico que se puede explicar por el fracaso de las vanguardias contra la institución arte, por su incapacidad de integrar el arte a la praxis vital. Concluye al respecto que

la restauración de la institución arte y la restauración de la categoría de obra indican que la vanguardia ya es historia. Naturalmente, hoy se producen intentos de continuar la tradición de los movimientos de vanguardia [...] pero tales intentos [...] ya no pueden alcanzar el valor de protesta de los actos dadaístas [...]. Esto se explica por el hecho de que el medio propuesto por los vanguardistas ha perdido una parte considerable de su efecto de *shock*. Aunque también puede ser decisivo el que la superación del arte que pretendieron los vanguardistas, su reingreso a la praxis vital, después de todo no haya tenido lugar [...]. Dicho brevemente: la neovanguardia institucionaliza la vanguardia como arte y niega así las genuinas intenciones vanguardistas (Bürger, 1987: 114-115).

A su vez, la vanguardia tiene en su concepción la cuestión de la innovación permanente y en este sentido, aunque con críticas, Bürger toma la noción de lo nuevo de Theodor Adorno (2004). Otra de las categorías que analiza Bürger y que le sirve para pensar a las vanguardias, es la noción del *azar*,

brindando tres sentidos de este concepto. En primer lugar identifica el azar objetivo de los surrealistas que se plantea contra la racionalidad instrumental y como clave de la libertad. Por otro lado, hay una aplicación distinta de esta categoría que lo localiza en la obra de arte y no en la realidad, pudiendo distinguir entre producción inmediata o mediada del azar. La primera tiene que ver con la espontaneidad y la no figuración (por ejemplo el *action painting*). El sujeto ya no puede entregarse a algo exigido por el material y la tarea, el resultado deviene azaroso, o sea, arbitrario. La producción mediada del azar ya no es el resultado de una espontaneidad ciega en el manejo del material sino que es, por el contrario, fruto de un cálculo preciso en relación al medio siendo el producto imprevisible. También la noción de *alegoría*, retomada de Walter Benjamin (1990), ayuda a construir el concepto de vanguardia. Esta categoría reúne dos conceptos de la producción de lo estético, de los cuales uno concierne al tratamiento del material (separación de las partes de su contexto vital, aislado y despojado de su función) y el otro a la constitución de la obra (ajuste de los fragmentos y fijación de sentido, que no es del contexto original de los fragmentos). La utilidad de esta categoría para una teoría de la obra de vanguardia reside en el análisis de la estética de la producción. Para realizar una comparación entre la obra orgánica y la inorgánica en el aspecto de la producción, Bürger usa la categoría de *montaje*. Para el artista vanguardista, el material es sólo material, lo arranca del contexto donde realiza su función y recibe su significado produciendo una obra que no es un todo orgánico sino un montaje. En este sentido, el montaje puede servir como principio básico del arte vanguardista entendiendo a la obra como artefacto. Según Bürger, la obra de vanguardia no produce una impresión general que permita una interpretación del sentido, es esta negación del sentido la que produce un *shock* en el receptor, cuestión que se pierde con las neovanguardias.

En síntesis, Bürger, nos brinda una serie de categorías para pensar y caracterizar a las vanguardias (como *lo nuevo*, el *azar*, la *alegoría*, el *montaje*) y llega a reconocer su “efecto a nivel artístico” pero esto no le alcanza para asumir la disrupción artística como gesto político (Bürger, 1987:115) cuestión que, como ya vimos, sí es remarcada por Steimberg, quien reconoce el potencial político de la vanguardia.

Hal Foster, por su parte, desde una mirada como historiador del arte, focalizó su preocupación en relación a dos ejes: la dimensión histórica y la dimensión social de la práctica artística. Retoma a Bürger y plantea sus diferencias con él. En este sentido, la lectura que realiza sobre las vanguardias históricas toma significación en retrospectiva con los análisis sobre la neovanguardia de los '50 y '60. Foster dice al respecto que:

Antes de seguir, he de aclarar dos presupuestos importantes de mi argumento: el valor del constructo de la vanguardia y la necesidad de nuevas narraciones de su historia. A estas alturas los problemas de la vanguardia son bien conocidos: la ideología del progreso, la presunción de originalidad, el hermetismo elitista, la exclusividad

histórica, la apropiación por parte de la industria cultural, etc. No obstante, sigue habiendo una coarticulación crucial de las formas artísticas y políticas. Y es para desmontar esta coarticulación de lo artístico y lo político para lo que sirve una explicación poshistórica de la neovanguardia, así como una noción ecléctica de los posmoderno. Necesitamos por tanto nuevas genealogías de la vanguardia que compliquen su pasado y den apoyo a su futuro (Foster, 2001: 7).

Luego de esta toma de posición, Foster realiza una crítica a Bürger en relación a su análisis sobre las vanguardias históricas para después presentar su propia propuesta.

Una de las primeras críticas que aparece en el desarrollo de sus argumentos es que Bürger realiza un planteo historicista (a la manera marxista), evolutivo, de un antes y un después, de causa y efecto, de origen heroico y de repetición como farsa, modelando el desarrollo histórico según el desarrollo biológico, con lo que termina naturalizándolo. Así, considera la vanguardia histórica como un *origen absoluto* cuyas transformaciones estéticas son plenamente significantes e históricamente eficaces en primera instancia. Es por ello que denigra a la neovanguardia como un mero neo, en gran parte perversa repetición que cancela la crítica prebélica de la institución arte. Para Bürger, dice Foster, “la repetición de la vanguardia histórica por la neovanguardia no hace sino convertir lo antiestético en artístico, lo transgresor en institucional” (Foster, 2001: 12). En este sentido, Bürger peca de una visión romántica aferrándose a valores que le asigna a la vanguardia histórica como la autenticidad, la originalidad y la singularidad, presentándolas como un pasado heroico (el cual se podría identificar con el momento moral del que habla Sanguineti, refiriéndose a la ruptura que plantean las vanguardias). Frente a esta postura, Foster sugiere un intercambio temporal entre las vanguardias históricas y las neovanguardias, una relación de anticipación y reconstrucción. En este sentido, hay una *temporalidad diferida* de la significación artística en juego y que Bürger pasa por alto por la naturaleza misma de su método. De este modo, la autoconciencia de la vanguardia que ve Bürger es algo que se constituye después. Foster entonces propone que, más que cancelar el proyecto de la vanguardia histórica (como plantea Bürger), la neovanguardia la comprende por primera vez y mientras la vanguardia histórica se centró en las convenciones artísticas, las neovanguardias apuntaron contra la convención de la institución artística.

Por otro lado, Foster identifica una primera y una segunda neovanguardia, y analiza también los retornos en los procedimientos estableciendo dos genealogías: la del *ready made* duchampiano y la genealogía constructivista. Sintetizando, la repetición de la neovanguardia no va contra el potencial crítico de la vanguardia, como veía Bürger, sino que es algo que se recupera. Los retornos y las prácticas que identifica entonces no repiten a la vanguardia sino que la comprenden. Por último, y citando a Foster:

el llamado *fracaso* de la vanguardia histórica y de la primer neovanguardia en destruir la institución del arte ha *capacitado*

a la segunda neovanguardia para someter a examen deconstructivo esta institución, un examen que, una vez más, se amplía hasta abarcar otras instituciones y discursos en el arte ambicioso del presente (Foster, 2001: 27 [cursiva del autor]).

Se puede ver entonces cómo, a partir de las críticas que Foster le realiza a Bürger y a través de los argumentos que expone, revaloriza a la vanguardia histórica, haciéndolo desde lo que él denomina la “*acción diferida*”, un efecto de sentido retroactivo que la primera vanguardia alcanzaría en las diversas recuperaciones de las neovanguardias.

Reflexiones finales

A partir de los análisis expuestos por los cuatro teóricos que se seleccionaron para este artículo, podemos arribar a algunas conclusiones, relaciones y cruces entre las diferentes perspectivas.

Tanto Sanguineti como Bürger terminan proponiendo una argumentación desde la cual plantean una visión negativa con respecto a las vanguardias que entendemos puede ser producto de la visión “romántica” que tienen sobre ellas. Steimberg y Foster, por otro lado, si bien reconocen sus límites pueden analizar las vanguardias desde una revalorización de las mismas. Así, parecen plantear que si bien la vanguardia moderna no logró su cometido de insertar el arte en la praxis vital, esto no contradice su carácter “revolucionario”, y al fin y al cabo, la puesta en crisis de la institución arte constituye un gesto político que no se puede negar. En relación con esto retomamos dos categorías de estos dos autores para considerar a las vanguardias de manera positiva. En primer lugar, siguiendo el análisis de género y estilo realizado por Steimberg, se podría hablar de un *estilo de época* generado por las vanguardias, como característica de esa narrativa moderna de la cual habla Danto. Ese momento cínico que describe Steimberg y que asocia a la conversión de la vanguardia en estilo y de sus productos en género sería leído en términos negativos por Sanguineti y Bürger. Y a su vez, en segundo lugar, retomamos la noción de “*acción diferida*” de Foster para pensar en esta revalorización de las vanguardias que se produce desde las diversas recuperaciones que realizan las neovanguardias.

Por otro lado, es interesante que todos los autores tomen al dadaísmo como la vanguardia más radical (a excepción de Sanguineti). Es la más extrema de las vanguardias europeas, al decir de Bürger, porque no ataca sólo a las diferentes direcciones artísticas, sino a la misma institución del arte. Para este autor,

cuando Duchamp firma un objeto cualquiera producido en serie, y lo envía a una exposición, su provocación al arte implica un determinado concepto de arte. Y el hecho que firme *ready mades* supone una clara referencia a la categoría de obra [...] Cuestiona provocativamente el concepto de esencia del arte [...]; el acto de provocación mismo ocupa el

puesto de obra” (Bürger, 1987:113).

Steimberg por su parte diferencia al dadaísmo de las otras vanguardias, exaltando justamente que “nace y renace negándose a aceptar los temas de conversación del arte y los artistas” caracterizándola desde una “condición de borde” (Steimberg, 1999: 2). Foster identifica al *ready made* Duchampiano como uno de los retornos más radicales de la vanguardia en los ’50-’60, combatiendo el principio burgués del arte autónomo y el artista expresivo “mediante la aceptación de los objetos cotidianos y una pose de indiferencia estética”, constituyéndose en una alternativa histórica en ese momento (Foster, 2001:6). Oponiéndose a estas posturas, Sanguinetti, si bien sostiene que el denominador común de los grupos de vanguardia es la lucha contra el museo, plantea que el dadaísmo como las otras vanguardias ingresa al museo y esto es “paralelo y complementario a su llegada a los sucios bancos del mercado” (Sanguinetti, 1969:11). Vemos entonces que su visión es la más pesimista y negativa en relación a los otros autores quizás por su matriz marxista de tendencia más ortodoxa.

En síntesis, esta aproximación al análisis sobre las vanguardias que han propuesto nuestros cuatro teóricos nos permitió reflexionar sobre las mismas, exponiendo argumentos críticos, tanto positivos como negativos, posibilitando, a su vez, cruces entre los autores. Además, el retomar al dadaísmo como la vanguardia más radical supone no tomar al constructo de las vanguardias históricas como un todo homogéneo sino que permite ver las diferencias en el discurso y en el accionar que propuso cada una.

De más está decir que los debates que surgen en torno a estas problemáticas no están cerrados, ya sea porque existen múltiples teóricos que desde distintas áreas del conocimiento han reflexionado sobre las vanguardias como porque continuamente se producen revisiones sobre el papel que ellas tuvieron y los efectos que supieron generar en el campo artístico, aún hoy visibles. Por último, estas recuperaciones desde una mirada crítica y desde distintas disciplinas, generan aportes para poder pensar también las prácticas contemporáneas.

Bibliografía

- Adorno, T. W. (2004) *Teoría estética*. Madrid: Akal.
- Benjamín, W. (1990) *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Ed. Taurus.
- Bozal, V. (2004) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Vol I y II. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- Bürger, P. (1987) *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Casullo, N. (2004) “La escena presente: debate modernidad-posmodernidad”, en *Itinerarios de la Modernidad. Corrientes del pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*. Buenos Aires: Eudeba.
- Cippolini, R. (2011) "Introducción. Apuntes para una teoría del manifiesto", en: *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual, 1900-2000*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Danto, A. (1999) “Introducción”, en: *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- De Micheli, M. (2006) *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Foster, H. (2001) *El retorno de lo real. La vanguardia a finales del siglo*. Madrid: Akal.
- Hadjinicolaou, N (1974). *Historia del arte y lucha de clases*. México: Siglo XXI.
- Hauser, A (2004) *Historia social de la literatura y el arte II*, Madrid: Debolsillo.
- Sanguineti, E. (1969) “De la vanguardia”, en: *Vanguardia, ideología y lenguaje*. Caracas: Monte Avila.
- Steimberg, O. (2001) “Sobre vanguardia, hipocresía y cinismo”, en *Ramona*, n°15, pp. 42-45. Disponible en: http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH63fc/bd0fcf7a.dir/r15_18nota.pdf
- Steimberg, O. (1999) “Vanguardia y lugar común: sobre silencios y repeticiones en los discursos artísticos de ruptura”, *Syc*, n° 9/10, Buenos Aires, pp. 1-5. Disponible en: https://nanopdf.com/download/vanguardia-y-lugar-comun-historia-de-los-lenguajes_pdf
- Vattimo G. (9 de noviembre de 1993) “De la estética a la historia”, *Página/12*, p. 12.