



LAS DOS VANGUARDIAS

Diálogo con Luis Ignacio García

Entrevista de Lucía Cañada y Nicolás Cuello

Córdoba-Buenos Aires, mayo-junio 2024

Cómo citar este artículo:

Cañada, L. y Cuello, N, (2024). Las dos vanguardias: Diálogo con Luis Ignacio García. Entrevista de Nicolás Cuello y Lucía Cañada *Diferencia(s). Revista de teoría social contemporánea*, 18, 145-154

SOBRE EL ENTREVISTADO

Luis Ignacio García

Es doctor en filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba, profesor regular en la misma universidad e investigador del CONICET. Ha centrado sus intereses en el cruce entre estética y política en el pensamiento contemporáneo en general, y en los debates culturales locales en particular. Entre sus principales publicaciones se cuentan los libros *La hora del diamante. Diario de un duelo* (2023), *La Babel del odio. Políticas de la lengua en el frente antifascista* (2021); *La comunidad en montaje. Imaginación política y postdictadura* (2018); entre otros.

E: Luis, en tu involucrado trabajo con el fenómeno de las vanguardias, reconocemos tu particular interés por pensar en dicho episodio inconcluso de la historia en tanto artefacto político-cultural que permitió que el arte pueda asumir una inserción crítica en el conjunto social actuando una ruptura de *gestualidad ambivalente*. Nos gustaría partir de este intercambio, preguntándote por esta caracterización particular que haces de la vanguardia como una irrupción de comportamientos paradójales, en particular en lo que refiere a su relación con el tiempo, la historia, con la representación y con la agencia política.

LIG: Creo que si algo podemos decir para comenzar esta conversación sobre un plafón común, algo que resulte aceptable y que cualquier historia o teoría de las vanguardias reconocería de un modo u otro (aunque no siempre se saquen todas las consecuencias de ello), es que ellas implicaron, antes que nada, una *politización del tiempo* (Osborne). No porque el espacio quede fuera de sus preocupaciones. Sin hablar de las vanguardias pictóricas, la propia etimología, que nos habla de una “guardia más avanzada”, refiere a la ocupación del espacio. Pero ese avanzar, en cuanto *movimiento* (de vanguardia) sitúa al tiempo como terreno fundamental de sus disputas, y el tiempo, como decía el viejo Kant, es más fundamental que el espacio pues determinaría toda experiencia, incluida la del espacio. Por eso, una transformación de la temporalidad implica una transformación general de las estructuras mismas de la experiencia moderna del mundo, fraguada en la concepción newtoniana del tiempo y el espacio absolutos. Una concepción que estaba siendo cuestionada en la misma época en otros ámbitos como la física, el psicoanálisis o la guerra.

Ahora, ¿qué implica politizar el tiempo? Antes que nada, una ruptura con toda forma de evolucionismo, dentro y, sobre todo, fuera del mundo del arte. El arte era el laboratorio en el que se ensayaba la sintaxis de un mundo por venir, más allá de (*después de*) la experiencia burguesa del tiempo, sea la del capitalismo o la del socialismo evolucionista que había capturado al marxismo de la II Internacional. Politizar el tiempo es resistirse al automatismo de la acumulación capitalista, que se ensambló cómodamente al concepto clásico, aristotélico, de temporalidad

como secuencia discreta de horas, y al concepto moderno, newtoniano, de tiempo como expansión homogénea e infinita. Las promesas modernas de novedad (Koselleck) habían sido traicionadas en la realidad capitalista de un tiempo infinito e infernal, del tiempo estancado en el eterno retorno de la mercancía.

Politizar el tiempo no implicaba necesariamente romper con el pasado (como luego veremos, eso es el mandato sólo de la vanguardia modernizadora), y de hecho ciertos pasados pueden ser aliados clave en la politización del ahora. Politizar el tiempo implicaba (y sigue implicando), más bien, afirmar que la gramática de la historia no es una, sino que está en disputa, y que en el corazón de la filosofía de la historia jamás está la lógica sino la política, jamás los hechos sino la ficción. Politizar el tiempo es devolverle plasticidad a la historia y reinscribir el *kairós* en el centro vacío del siempre inasible ahora.

Por supuesto, esta politización del tiempo participó de una época de la historia europea, anticipada por la crítica de Nietzsche al historicismo, concretada en la primera guerra mundial como colapso del mundo burgués decimonónico, y elaborada en la alternativa entre el ataque heideggeriano al “concepto vulgar de tiempo” y la afrenta de Benjamin al “continuum de la historia”. Es importante señalar, sin embargo, que, en las vanguardias, en cuanto quiebre de la temporalidad de la modernización capitalista, también se filtraron las anacronías del mundo colonial. El estallido del mundo burgués imperialista del fin de siglo mostró también las grietas de los tiempos coloniales. De modo ejemplar, el lugar del arte africano no fue el del mero exotismo, sino estructural (Einstein), igual de estructural que la colonia lo fue para la emergencia de la cultura burguesa cuya crisis las vanguardias testimoniaban. Esta convergencia entre vanguardia y anacronismos (post)coloniales volverá a dejarse ver, y con más claridad aún, en la historia de las “neovanguardias” (Giunta).

Ahora bien, ese impulso fundamental de las vanguardias, que buscó volcar al proceso social la confabulación de lo nuevo que había ocupado el hacer del arte moderno hasta entonces (mientras la sociedad ingresaba en el círculo vicioso de la valoración capitalista), se plasmó, tal como ustedes señalan, de manera ambigua. Una ambigüedad que más bien plantearía como una dramática oposición, que pocas veces se señala como tal. En términos esquemáticos, diría que esta politización del tiempo se manifestó de dos maneras fundamentales: o bien como descomposición del tiempo homogéneo del capital, o bien como aceleración violenta de la propia temporalidad capitalista. En ambos casos, sin dudas, se producía un desajuste generalizado de la normalización evolucionista del tiempo burgués. Sin embargo, los sentidos de las vanguardias, en función de esas dos orientaciones fundamentales, se bifurcaban definitivamente en dos rumbos no sólo distintos sino contrapuestos, en un antagonismo incluso más intenso que el que enfrentaba a ambas con el mundo burgués. A partir de esa encrucijada, que quizá podamos consignar en la contraposición entre surrealismo y futurismo (con múltiples modulaciones nunca puras entre esas dos polaridades), las vanguardias pudieron ser o bien un cuestionamiento radical de las estructuras capitalistas de la significación, o bien un acelerador violento de la modernización capitalista, para ser usado en los momentos (o territorios) de su ocasional estancamiento o “atraso”. Vale decir, estamos hablando de la diferencia irreductible entre un

tiempo *cualitativamente* distinto respecto a un tiempo *cuantitativamente* distinto, o también: un estallido cualitativo del tiempo que lo abre a su multidimensionalidad y estratificación, frente a un estallido cuantitativo del tiempo que lo empuja a una aceleración desenfrenada y unilateral.

Esta diferencia, casi diría esta guerra intestina, es tan crucial que resulta insólita la escasa atención que ha concitado en los tratamientos usuales del concepto. Susan Buck-Morss intentó dar cuenta de esa diferencia cuando propuso la distinción entre “avant-garde” artística y “vanguard” política (con ocasión del proceso ruso), la primera atendida a una dislocación sensible de la temporalidad y la segunda comprometida en una modernización forzada hacia un horizonte coactivo de progreso. Su distinción tiene la virtud de señalar con claridad la tensión entre dos políticas del tiempo contrapuestas, pero la limitante de externalizar la tensión entre las esferas separadas del arte y la política, cuando en realidad ambas tendencias habitan la propia *avant-garde* artística y sus derivados teóricos, políticos y culturales.

No es un azar que uno de los esfuerzos más consistentes en esta dirección provenga de una crítica latinoamericana como Nelly Richard, pues en las “periferias” es donde más claramente se testifican los contrastes y aporías de la modernización. Ella acuña, en plena dictadura chilena, la rúbrica de “escena de avanzada” para contraponerse a “la epopeya modernista de la Vanguardia que internacionalizaba las historias del arte metropolitano”, y que, bajo la resonancia psicoanalítica del término “escena”, intentaba dar cuenta de una revuelta de los signos que se resistían no solo a la violencia de la dictadura sino también a la imagen heroica de la vanguardia modernista. Por eso ella se contó entre quienes más insistieron en el valor epistémico de esta vanguardia local, apropiándose de sus experimentaciones en su propio esfuerzo por dar cuenta de ella, en una apuesta teórico-ensayística en aleación con los desfondamientos de sentido, y como resistencia crítica a la adhesión a la lógica modernizadora de las ciencias sociales, incluida la sociología de la cultura que subsume el estudio de las vanguardias al estudio de los procesos de “modernización cultural” de países periféricos: no se puede dar cuenta de las dislocaciones vanguardistas desde una epistemología que por principio limpia esos desajustes.

Como se ve, esa tensión irreductible entre las dos vanguardias no es relevante sólo desde un punto de vista historiográfico, sino que es absolutamente urgente desde un punto de vista histórico-político. Pues en ella, en esa dualidad dramática entre vanguardia y modernización forzada, anida nada menos que el nudo más oscuro y fulgurante de nuestro problema, ayer y hoy: la relación entre vanguardia y fascismo. Una relación que, de manera igual de insólita, no suele ser destacada en las teorías o historias de las vanguardias, en general atendida a la inmanencia del proceso artístico, esa “autonomía” que las vanguardias, justamente, vinieron a destituir. Pero ninguno de los primeros teóricos de las vanguardias dejó de ver ese lazo complejo, delicado y a veces siniestro (en el sentido preciso de *unheimlich*: a la vez extraño e íntimo) que vinculó desde su nacimiento a las vanguardias con el fascismo. Quizás quien más enfáticamente elaboró ese vínculo haya sido Ernst Bloch, para quien la vanguardia fue el experimento con esa distorsión de la temporalidad (que él llamara “*Ungleichzeitigkeit*”, es decir, “asincronismo” o “no-contemporaneidad”), es decir, esa *politización del tiempo*, que en la complejidad de sus estratos desbarata la linealidad del tiempo burgués, pero que sin embargo el fascismo estaba sabiendo

capitalizar tan bien para sus propios fines. Las vanguardias habrían sido las que detectaron la sintaxis histórica en convulsión e intentaron movilizarla en un sentido emancipatorio. Pero a sabiendas de que el fascismo sabría utilizar esos *asincronismos* en favor del capital. Las vanguardias sabían que disputaban un mismo terreno con el fascismo, sea para acompañarlo (como en el emblemático caso del futurismo), sea para disputar su terreno (como en los esfuerzos de Bataille, o del propio Bloch, para rescatar a Nietzsche de su apropiación nazi).

Si no entendemos que ante las vanguardias estamos ante un fenómeno anfíbio, por no decir contradictorio o dual, entonces nunca lograremos entender su *asincrónica* historia y eventual valencia contemporánea. No hay historia no política de las vanguardias. Cuando cercenamos su legado en una historia de la “modernización cultural” (tal como tantas veces se ha hecho en nuestro país y nuestra región), ya tomamos partido por lo peor de su legado. Y, de paso, la convertimos en mero “objeto” de estudio de “ciencias sociales” intocadas por los efectos epistémicos que su crítica a la modernización capitalista implicó y sigue implicando aún hoy. No hay historia de la vanguardia por fuera de la historia de sus efectos.

E: Si el fenómeno de las vanguardias llamadas “históricas”, es decir aquel conjunto de propuestas que acontecieron en la escena artística, política e intelectual del Norte Global, universalizadas históricamente por efecto de la normalización totalitaria del colonialismo, son pensadas en tu trabajo como una forma de acceso reflexivo a las tensiones en las que se desgarró el siglo XX, ¿cuáles crees que podrían ser las tensiones en el curso de la historia reciente, sobre las que nos alerta el legado de la vanguardia en tanto reclamo *espectropolítico*?

LIG: Recurrí a la figura del espectro y de lo “espectropolítico” con el objetivo de articular dos dimensiones de mi interés: por un lado, la señalización de esa vanguardia *deconstructiva* que se opone palmo a palmo a la vanguardia modernizadora tanto como el espectro se opone al sujeto heroico de las llamadas “vanguardias históricas”. Por otro lado, para enlazar la fuerza de esa vanguardia minoritaria con la singular potencia (“débil fuerza”) estético-política que la figura del *espectro* tuvo en las luchas contra la última dictadura militar en nuestro país. (Asumiendo que la propia deconstrucción no fue sino un modo de procesar el trauma del Holocausto, y que nuestros “espectros” son testimonio de un mismo horror de lo político en el siglo XX.) Así, las “espectropolíticas” de nuestra posdictadura habrían sido esas prácticas que recuperaron selectivamente herencias múltiples de las vanguardias no-heroicas como reservorio de estrategias con las que dar consistencia (siempre paradójica) a un “sujeto” espectral como sujeto de la democracia por venir. Asumirnos como sujetos de un reclamo incondicional de memoria-verdad-justicia implicaba asumirnos, en cada caso, como *espectros entre espectros*.

En este sentido, considero que también entre nosotrxs se puede reconocer ese vínculo complejo entre vanguardia y fascismo, en nuestro caso entre estrategias vanguardistas y efectos del golpe militar. Esto se vuelve notorio, por ejemplo, en cualquier historia de la narrativa de y sobre nuestra dictadura: las estrategias de elipsis, de desfiguración alegórica, de desfondamiento de la representación, o de destitución subjetiva, fueron recurrentes como estrategias que

intentaban hacerse cargo del colapso de la representación (política) inscripto en nuestra historia por el golpe militar, y a la vez imaginar esa gramática dislocada como fuente de un juego irrestricto del sentido que se imaginó como el corazón destotalizante de toda política por venir (el “centro vacío” de toda “invención democrática”). Uno podría reconocer esto en itinerarios bien ejemplares y representativos, como el de un Ricardo Piglia, que se convirtió en una figura emblemática de la narrativa de esos años en parte por la naturalidad del tránsito desde sus discusiones contra el realismo literario y en favor de las vanguardias estéticas en los años '60 y '70, hacia las figuraciones alegóricas de los años '80 y '90. O también, en la experiencia del chileno CADA, un colectivo que buscó la vida experimental del sentido en el reverso de las ruinas producidas por el horror pinochetista.

Como dije, estoy sugiriendo un tipo de relación entre vanguardia y fascismo que habría que llamar siniestra, en sentido freudiano de la inherencia inquietante entre contrapuestos, una relación delicada y arriesgada, que Willy Thayer se atrevió a explorar sin tapujos y hasta el fin en un ensayo feroz titulado “El golpe como consumación de la vanguardia”, y escrito en ocasión de los 30 años del golpe en Chile, en 2003. La Moneda en llamas sería el emblema de la catástrofe de la representación moderna (anhelada por las vanguardias) como colapso de la democracia burguesa: la ausencia de ley, la destitución de todo marco, la remoción de la representación, a manos de la dictadura fascista. De algún modo, Boris Groys ensayaba una mirada análoga, referida a la vanguardia rusa, en su igual de polémico *Gesamtkunstwerk Stalin*: Stalin no sería la aniquilación sino la realización culminante de la vanguardia rusa.

Y es que aquí retorna la necesidad urgente de distinguir esas dos vanguardias a las que me vengo refiriendo. Por supuesto, puede resultar un protocolo simplificador, pero es un orientador fundamental para distinguir dos tendencias claramente contrapuestas. No es un azar que surjan los ejemplos del pinochetismo y del stalinismo: los autoritarismos periféricos (sea en la atrasada Rusia o en la atrasada América Latina) son candidatos estelares para el despliegue de la vanguardia ilustrada (en el siglo XIX) o la vanguardia modernizadora (en el siglo XX): la violencia de la modernización autoritaria comandada por una camarilla “vanguardista” que interrumpe la representación (mediación burguesa) como forma de liberar y dar cauce a las fuerzas incontroladas del capital.

Discutir las vanguardias es discutir esta dramática “ambigüedad”. ¿Por qué Benjamin se habría visto obligado a terminar su ensayo sobre las vanguardias con esa ominosa, “éxtima”, relación quiasmática entre fascismo y comunismo? Mucho más fácil habría sido dejar una receta clara e incontaminada. Pero no. La vanguardia es esa “guardia de avanzada” que se interna, a puro riesgo, en terreno enemigo para arrebatar la verdad oscura de nuestro tiempo y torcerla en otra dirección. El fascismo es lo Real del capital, eso que siempre es, pero que sólo emerge en tiempos de crisis. La vanguardia es lo Real del comunismo, es decir, de esa fuerza que desde la médula oscura del capital empuja en otra dirección. El cara a cara de estos dos reales no puede ser sino violento: ambos manipulan un delicado afuera de la representación. Los tiempos de crisis nos sitúan ante una pregunta que podría formularse así: ¿cuál es el afuera de la democracia en el que la democracia se asienta? El fascismo responde con claridad: el afuera de la democracia es

la realización del Capital, más acá y más allá de toda mediación, siempre precaria y provisional. La vanguardia tantea, sin tanta claridad, pues su suelo es virtual: el afuera de la democracia es esa fisura que permite el viaje autodestructivo del Capital, es el síntoma invaluable de toda valoración capitalista. Dos modos contrapuestos de vincularse con los límites de la representación.

Podríamos arriesgar lo siguiente: la vanguardia es al fascismo lo que el proletariado al capitalismo. Producto de este último, sin embargo, expresa a la vez el síntoma que lo desmorona. Ahora, la historia de ese proletariado ha sido contada, sistemáticamente, como la historia del “movimiento obrero” (Kurz), y las conquistas de este último, que coinciden con las de la expansión de la valoración capitalista (la inclusión de la masa de asalariados en los beneficios del capital), han sido confundidas con las del primero. Lo mismo, estructuralmente lo mismo, le sucedió a las vanguardias y a su historia: la sociología de la cultura y la historia del arte se ocuparon de ocultar la vanguardia des-modernizadora en la historia épica de la modernización capitalista y sus momentos de aceleración vanguardista.

Por eso insisto: la vanguardia nombra un ser anfibio, que, en el corazón de la máquina modernizadora en pleno funcionamiento y vértigo, puede pisar el acelerador o apretar el freno de emergencia para doblar a tiempo antes de caer al abismo (Latour). Como dijo uno de los primeros vanguardistas y teóricos de las vanguardias: *tal vez las revoluciones sean el acto por el que el género humano que viaja en el tren del progreso echa mano de freno de emergencia.*

E: En tu trabajo reconoces el conjunto de apreciaciones que históricamente han convenido que una de las potencias que guarda el fenómeno de la vanguardia, tanto en su expresión en el Norte Global, como en el contexto Latinoamericano, es haber movilizado una crítica de la representación moderna, a partir de su capacidad por *presentar lo impresentable*, ¿qué intuiciones críticas podrías compartirnos, en relación a la actualidad de este desplazamiento histórico, de esta reverberación cultural, en un contexto como el contemporáneo, saturado por la transparencia de un régimen escópico de exposición total del sujeto al lenguaje de la representación? ¿Cómo volver a pensar una crisis de la representación, en la voluntad indiscernible de la vanguardia en tanto superación de la distancia entre arte y vida, en un contexto social donde se han internacionalizado las técnicas de estetización total de la experiencia?

LIG: Habiendo ya hablado de la ambigüedad que se aloja en la “crítica de la representación” como problema, aprovecho esta pregunta para centrarme en la relación que proponen entre vanguardia y régimen de transparencia. Y para hacerlo, debo volver sobre un problema fundamental en la historia de las vanguardias, y sobre todo de su legado. Me refiero a la lamentable influencia, tan totalizante como increíblemente perdurable, de la “teoría de la vanguardia” de Peter Bürger.

Siempre que algún movimiento de vanguardia viene a sugerir que la vida de los signos es un tembladeral irreductible, afirmando ese centro vacío que nuestra vida colectiva reclama como condición ineludible de lo común, le llegó rápidamente el discurso del saber como policía de la transparencia para limpiar esos residuos irreductibles, de modo que el *business as usual* de la

cultura siga su curso sin turbulencias de mercado: las monedas falsas pasarán como páginas en blanco de la historia del sentido. (Después de todo, no tienen registro legal en los libros contables de la historia.) Así sucedió cuando Hegel subsumió la modernidad literaria propuesta en el temprano romanticismo alemán en la lógica de la razón totalizante y de la modernidad filosófica; así sucedió cuando Bürger subsumió el desarreglo histórico y epistémico que propiciaron las vanguardias en una “ciencia literaria” acerca de las reglas del arte; así sucedió cuando la sociología de la cultura local subsumió todo resto, inasimilable al flamante juego de la representación (democrática), a los *enjeux* de la teoría del campo cultural. La irrupción de una verdad desencadena siempre una apresurada captura de su acontecimiento en las grillas del saber.

Pero nos detengamos en el caso Bürger. El problema no es, por supuesto, su notable *Teoría de la vanguardia*, una más que interesante visión antivanguardista del fenómeno de las vanguardias, sino la forma en que esa singular y unilateral apropiación denigratoria de las vanguardias se haya convertido en el indiscutible punto de partida de toda reflexión sobre las vanguardias en occidente, incluso de las que buscaban combatirla (como Foster). Ya el desplazamiento de vanguardia a “teoría” podría haber despertado alguna alarma, pero si quedaba alguna duda, el doble singular (una “teoría” de una “vanguardia”) deja en claro que se trata de un inequívoco llamado al orden. El indudable mérito teórico-político del libro es haber hecho pasar el tránsito de la revolución vanguardista a la “ciencia” universitaria como la verdadera herencia de aquellos movimientos, declarados en ese mismo acto, por supuesto, “históricos”, es decir, algo del pasado –igual que Hegel declaraba al arte “algo del pasado” al mismo tiempo que lo maniataba a la estaca del saber absoluto.

En su libro, la verdadera herencia de la vanguardia no es artística (pues ya lo sabemos: las neovanguardias son, según Bürger, una farsa que no entendió la verdadera operación de las vanguardias), sino *sociológica*, es decir, no es del orden de la *verdad*, sino del orden del *saber*. Las vanguardias habrían sido la explicitación del carácter contingente de las reglas del arte (la llamada “crítica de la institución arte”), y ese mensaje es hoy resguardado y administrado por la burocracia del saber universitario en las oficinas de la sociología del arte. Toda la complejidad de la alegoría como estructura dislocada y espectral de la “obra de arte vanguardista” se ve reducida, a través del rancio protocolo historicista, a metodología de la investigación social. Así, como se dice en las últimas líneas del libro: “La ciencia de la literatura no puede tener el objetivo de llevar el arte a la praxis cotidiana, pero sí es capaz de admitir la pretensión de los movimientos vanguardistas bajo la forma de la crítica de la institución arte.” ¡“Admitir”! Bürger *admite*, como aduanero del saber, a las vanguardias en la ciencia dejando fuera, por supuesto, la crítica vanguardista a esa ciencia en la que jamás quiso ni pretendió ser “admitida”. Esta legítima defección de un intelectual desencantado con el reflujo del '68 alemán, ha sido tomada, sin embargo, como la visión más certera de las vanguardias. ¿Cómo fue posible semejante desatino? Creo que la respuesta sigue estando en la ambigüedad de las dos vanguardias: lo que logró ejemplarmente Bürger fue una convincente subsunción de la vanguardia espectral bajo la vanguardia modernizadora. Después de todo, la sociología del arte no es sino una rama de la

sociología de la modernización. El problema es nuestro, que no logramos denunciar que la “ciencia literaria” era juez y parte en este asunto.

El mismo movimiento sucedía en nuestro país, casi en los mismos años (y casi con los mismos desencantos): la vanguardia (artística y teórica) era domesticada, desde fines de los años '70, y decididamente en los '80, como teoría de los “campos”. Sólo sobrevivió (solo fue “admitida”) esa “vanguardia” que no ponía en riesgo el juego modernizador de la representación: toda moneda falsa quedará excluida, la autonomía quedará restaurada, y todo intento de cuestionarla será equiparada a la violencia (revolucionaria o militar, lo mismo daba) que se intentaba conjurar. La casa (de la cultura) estaba en orden, y la representación se convirtió en la gran tapadera de sus propios restos y residuos. A partir de entonces, la historia de nuestras vanguardias fue contada desde el relato de Bürger y de Bourdieu, como la historia de la modernización cultural de un país periférico, es decir, la triste historia de la incorporación tardía de novedades metropolitanas, con el *telos* incuestionado de la conformación del “campo cultural”. Y todo lo que fuimos barriendo bajo la alfombra de una modernización con la que nos ilusionamos que se comería, se educaría y se curaría, es lo que está reemergiendo hoy y estallándonos en la cara como nueva crisis irresistible de una representación que no quiso pensar sus reveses, sus residuos, sus aporías. Hoy vivimos el retorno de lo que reprimió la restauración pos-vanguardista de la representación modernizadora.

E: Cuando recapitulas sobre el estudio de la vanguardia como un *diagrama de la herencia*, es decir, como una red de conexiones que traman las respuestas espectrales en las que el fenómeno de la vanguardia irrumpe presionando la hendidura de la contradicción en las siempre complejas relaciones entre arte y política, que no significaron *ni mera autonomía ni mera absorción*, superando las posiciones de reconocimiento mesiánico tanto como las que exaltaron el heroísmo sacrificial de su comportamiento, reconoces que en la conflictividad de ese vínculo en constante vibración, encuentra lugar *el destello de una verdad no dicha*. ¿Cuáles pasiones o incertezas, en el campo de la imaginación política, crees que una nueva aproximación a la vanguardia nos permitiría interrogar en la actualidad, sirviéndonos de su capacidad ambivalente por articularse como una fuerza de dislocación temporal, de destitución normativa del sujeto? ¿Qué verdad no dicha, podría estallar a partir de una nueva forma de reactivación crítica de su legado histórico?

LIG: Efectivamente, imagino a la vanguardia no como un patrimonio a heredar sino como ese diagrama de la herencia, como la transmisión de una experiencia de la transmisión, en acto, en la que cualquier patrimonio pudiera heredarse. Y vuelvo al principio: la vanguardia como mandato de politización de la temporalidad, como una resistencia contra la clausura del ahora, como una recuperación de su potencia *kairológica*. Por eso, en esta tenaza en la que estamos, entre el bloqueo histórico del “no hay alternativa” y la propuesta transhumanista de estallarnos en el cielo infernal de un desarrollo infinito, la verdad no dicha de este tiempo puede ser murmurada por eso que llamamos vanguardia.

Por supuesto que estoy pensando en esa vanguardia que se propuso siempre interrumpir el continuo histórico, desviar toda linealidad y enrarecer el campo de sus efectos. Pienso en Ailton Krenak y su “*el futuro es ancestral*”, porque allí quizá se esté anunciando lo que la vanguardia aún puede. En primer lugar, porque deja en claro que la vanguardia no-modernizadora nunca estuvo en contra del pasado, sino en contra del progreso, y anheló menos un “futuro” que una *otra temporalidad*: ese era su *novum*. Liberar al tiempo del encierro del ahora, y de la concomitante captura aceleracionista de un futuro como proyección monstruosa del ahora. La apuesta por una novedad pensada fuera del progreso, por fuera de la idea capitalista de “novedad”.

Pero “el futuro es ancestral” también nos recuerda que la temporalidad colonial implicó la aniquilación de formas no-occidentales o no-modernas de habitar, como condición de nuestra actual devastación de la tierra. En la medida en que el “progreso” supuso la movilización monstruosa de energías no sólo humanas sino, cada vez más, no-humanas, a escalas cada vez más inconcebibles, y en la dirección de metas que nada tienen que ver ni con la emancipación humana ni con la preservación de la vida terrestre, hoy la vieja pregunta por esa emancipación no sólo refiere a la composición de energías humanas, sino también a la forma de ensamblarnos con esas otras potencias no-humanas (naturales y técnicas) que venimos desencadenando hace siglos y que hoy se están tomando la revancha. Esa atención a lo más-que-humano es lo que nombra lo “ancestral”, y que no suele ser tenido en cuenta en nuestras reflexiones sobre las vanguardias, siempre metropolitanas y tentadas por el relato (humanista-)modernizador. No sólo precisamos *otro tiempo*, sino que a través de ese otro tiempo se filtre *otro habitar* este planeta. La crítica al progreso implica hoy no sólo otra “historia” sino también otra “naturaleza”.

“Crítica de la representación” *política*, entonces, pero también, y cada vez de manera más urgente, “crítica de la representación” *ontológica*. En este segundo sentido, la vanguardia rompe con la idea de la “naturaleza” como algo allí fuera, y mero marco o decorado para la escenificación de la historia humana, y, en el mismo movimiento, rompe con la idea de “técnica” como mera manipulación instrumental de procesos objetivos. La “naturaleza” *no es algo a ser representado*, sino la trama misma de nuestra existencia, y la técnica *no es dominación de la naturaleza*, sino composición de tramas humanas y no humanas en función de la reproducción de las condiciones de la vida en la tierra: experimentos de “tecnodiversidad” (Hui).

¿Qué vanguardia para este mundo neofascista emergente de la colisión entre crisis de la democracia y la crisis ambiental? Una que sepa enlazar la exigencia de otra política con la exigencia de otra naturaleza en una misma *politización del tiempo* contra el “progreso” del capital. Hoy la vanguardia no sólo evoca el secular vínculo entre arte y política, sino también la alianza “ancestral” entre arte y cosmopolítica.

