

Paula Barreiro López & Julián Díaz Sánchez (eds.), *Crítica(s) de arte. Discrepancias e hibridaciones de la Guerra Fría a la globalización*. Murcia, Cendeac, 2014

Jaime Vindel
Universidad Complutense de Madrid

Vinculado al Independent Group, el crítico de arte británico Lawrence Alloway apostaba en los años sesenta del pasado siglo por desvanecer la línea divisoria del esquema interpretativo y del régimen de experiencia que establecía una tajante cesura entre la alta y la baja cultura, entre el arte de elite y sus formas de expresión popular. El *continuum* por el que entonces apostaba Alloway se ha extendido en nuestras sociedades del rendimiento al punto de que parece difícil sostener no ya solo esa división entre diversos ámbitos de la experiencia, sino el espacio de sentido desde el que se enunciaba esa apuesta: en la actualidad, el deseo de demarcación del campo de la crítica expresa con frecuencia un anhelo de autonomía que emerge tan solo como un destello menor y nostálgico de una época pasada o que, en el peor de los casos, alumbraba las exigencias institucionales de una cohorte de intelectuales elitista y gregaria. Esa concepción de la crítica sigue anclada en una reivindicación idealista (cuando no clasista) del sujeto crítico bajo la cual se desmoronan por momentos las condiciones de posibilidad que la hicieron posible en el transcurso de la modernidad occidental. Las palabras de sus adláteres cabalgan las ruinas de su propio derrumbe. Si hay un sujeto crítico revolucionario su voz solo puede emerger hoy como el resto de esa ruina de modernidad. Y esa voz difícilmente será reconocida como crítica por la crítica tradicional, pues no se basa en la recomposición de ningún espacio previamente existente.

Los editores y prologuistas de este valioso volumen parecen muy conscientes de esta situación crítica de la crítica. Quizás por ello han optado por estructurar la publicación de manera poliédrica, repleta de interrogantes y generando conexiones transversales entre los diferentes ensayos recopilados, de manera que el abismo que se abre en la actualidad bajo la certeza crítica no se salde con expectativas redentoras demasiado recurrentes o autocomplacientes. El libro se encarga de dirimir la actualidad de las funciones de la crítica en tanto “mecanismo de construcción de la historia del arte”, “instrumento de definición del sistema artístico”, “herramienta de disección de grandes conceptos como el de modernidad” y “método” (p. 13). Es una obviedad que, en el lado negativo, muchas de esas funciones han contribuido también históricamente a cimentar discursos de poder y de producción de valor de mercado en torno a las prácticas artísticas. Lo que cabe preguntarse es si buena parte de ellas continúan siendo asumidas hoy por la crítica de arte, y no por otros agentes e intereses del mundo del arte globalizado. Pero una respuesta negativa a esa pregunta no debería acercarnos de modo automático a posiciones melancólicas del papel que la crítica jugó en otras épocas en el interior de ese sistema.

El volumen se abre con un texto escrito a quemarropa por Jonathan Harris quien, lejos de caer en las periodizaciones lineales y superadoras tan al uso en la crítica historiográfica, alerta sobre la persistencia del modelo de capitalismo de Estado

impuesto a nivel global desde el inicio de la Guerra Fría (con sus versiones liberal, socialdemócrata y estalinista) en la reconfiguración multipolar del mundo globalizado. Entre el resto de contribuciones sobresalen aquellas que, antes que reconsiderar el papel de la crítica en el interior de la guerra de posiciones que se dirime (cada vez de modo menos conflictivo) dentro del mundo del arte, reconstruyen la memoria de la actividad de sujetos críticos que, por su grado de politización, excedían con mucho ese marco de actuación. Un buen ejemplo de ello es la obra de John Berger, analizada por Judith Walsh en su ensayo “Realismo británico. Las críticas de arte de John Berger (1951-1959)”, donde emerge una de las polémicas más recurrentes en el ámbito de la crítica del siglo XX: la toma de partido en el debate entre realismo y vanguardia. Lo más relevante del ensayo de Walsh es el modo en que evidencia la habilidad de Berger para desplazar el eje conceptual de ese debate de la valoración estilística de las obras a la idea del realismo como una actitud ante lo social plasmada en las producciones visuales de la época. Por tanto, no se trataba únicamente de impugnar la exaltación ahistórica de la abstracción pictórica en la obra de críticos como Herbert Read (cuya actividad es glosada en otro ensayo del libro por Henry Meyric Hughes), sino de tensionar la comprensión de la función crítica del arte desde su eventual influjo en los sectores sociales que podían impulsar el cambio político en el contexto de la posguerra británica.

Esa concepción praxiológica de la crítica de arte será compartida por otros críticos de ascendencia marxista ubicados en áreas geopolíticas de la Guerra Fría alejadas de las brumas londinenses. El ensayo de Paula Barreiro “La sombra de Marx. Vanguardia, ideología y sociedad en la crítica militante del segundo franquismo”, analiza el modo en que el *aggiornamento* marxista se convirtió en un vector posible de la articulación entre crítica de arte y esfera pública de oposición en la última década y media del franquismo. La influencia italiana ejercida por la sociología crítica de Giulio Carlo Argan o la semiótica lingüística de Galvano della Volpe fue un acicate tanto contra las visiones más formalistas del arte de posguerra como frente a las determinaciones sociologicistas de las relaciones entre arte y sociedad. A esa influencia se sumó el conocimiento de otras voces, como la de Adolfo Sánchez Vázquez, que concentró en su escritura la confluencia entre la cultura del exilio, la rebeldía frente a la deriva dogmática del estalinismo y el teorismo althusseriano y la recuperación del sujeto para la praxis histórico-social a la luz de los procesos revolucionarios impulsados en América Latina luego de la Revolución Cubana de 1959. La superación de la dicotomía entre realismo y vanguardia que este autor presentaba en su libro *Las ideas estéticas de Marx* (1965) nutrirá las posiciones de una nueva generación de críticos como Valeriano Bozal, Tomás Llorens o el propio Simón Marchán Fiz. Todos ellos tomarán la posta de la crítica vinculada al arte normativo para consolidar conceptualmente las producciones artísticas del realismo crítico o los nuevos comportamientos bajo las premisas subrayadas por Barreiro:

1. La actividad artística debía ser entendida como una relación entre hombre y naturaleza que se creaba histórica y socialmente [...]. El arte era una fuerza más del mundo del trabajo y, como consecuencia, participante de la práctica social, lo que determinaba la función activa que este debía jugar en la *praxis* (p. 263)

También destaca en el volumen la presencia de ensayos centrados en el modo en que esta serie de problemáticas se desplegaron en el contexto latinoamericano. Todos ellos contribuyen, de un modo u otro, a consolidar una imagen heterotópica y descentrada de la modernidad y a subrayar la existencia de espacios de diálogo y de negociación simbólica ajenos o tangenciales a los centros de poder hegemónicos. Las bienales que se sucedieron durante el período en La Habana o São Paulo son una muestra de ello. El propósito final de esta selección es otorgar densidad crítica a una imagen de la “modernidad cosmopolita” del arte contemporáneo que, en última instancia, retome de manera productiva en el presente las contradicciones irresueltas que nos legó su configuración bajo la política de bloques de la Guerra Fría. Por decirlo con las palabras de los editores de la publicación al analizar la contribución al volumen de Anna María Guasch, se trataría de evaluar “qué tipo de crítico necesita la coyuntura artística actual en un momento en que la crítica parece desembocar irremediablemente en la teoría cultural” (p. 15). Y en un momento en que, cabría añadir, esa teoría cultural evidencia con frecuencia su parálisis política a la hora de responder a la urgencia inminente de desbordar los límites de acción del campo discursivo que le otorga legitimidad. Incluido, desde luego, el de la llamada “crítica contextual” que, en su giro decolonial hacia la diferencia, en su impulso transdisciplinar y en su alianza con los estudios visuales, no siempre escapa a una virtual –que no virtuosa– autorreferencialidad. Más que una “crítica situada”, la coyuntura político-cultural presente exige, como decíamos al principio, una resituación radical del sujeto crítico en la esfera de lo social, y no parece que haya demasiados teóricos culturales dispuestos a afrontar ese reto ante la crisis de modernidad que lamina el mismo suelo sobre el que se esfuerzan por mantener un equilibrio cada vez más precario. Este libro puede serle útil a todo aquel que, en la huida de ese estado de cosas, decida tomar un arma.