

Introducción

¿Cómo podemos realmente emitir un juicio de valor sobre obras artísticas en la actualidad? Las redes sociales y otros medios han influido la forma en que percibimos y apreciamos el arte. El pensamiento crítico e independiente no pasa por su mejor momento. En un mundo saturado de opiniones rápidas y superficiales, el arte merece un análisis profundo y reflexivo. Pero emprender el camino para explorar sus múltiples capas y comunicar honestamente sobre ellas abre la puerta a morir en el intento.

La precarización del sector cultural en las primeras décadas del siglo XXI desencadena una serie de problemas derivados de condiciones laborales inestables, falta de seguridad en el trabajo y una atmósfera de irritado resentimiento. Esta situación afecta a diversas profesiones dentro del ámbito cultural, condicionando gran parte de lo que aquí nos ocupa, a saber, la crítica de arte.

El hecho de que se necesite autofinanciar los proyectos, depender de contratos temporales y no contar con suficiente apoyo económico son factores que llevan a una precarización significativa, que es la que lamentablemente vive la mayoría de artistas. Ante esto, se intensifica la competencia feroz y la bajada de honorarios. Pero admitir un estado precario en trabajos para los que no siempre prevalecen los méritos de los candidatos genera vergüenza. Quienes se dedican a la gestión cultural, la curaduría o el comisariado de exposiciones y la producción de proyectos culturales también afrontan situaciones delicadas por la falta de financiación estable para sus iniciativas, el empleo temporal y mantenerse en régimen de autónomo o *freelancers*.

Limitar la capacidad de los artistas y otros profesionales creativos para dedicarse plenamente a su trabajo tiene consecuencias ne-

gativas tanto para los trabajadores como para la industria en su conjunto. Así, el mercado del arte extiende las dinámicas neoliberales a todo lo que lo rodea, hasta el más pequeño detalle. Y la precariedad no afecta únicamente a artistas, galeristas o museos, sino que también llega al terreno de la crítica, provocando un cambio significativo en el sentido y la eficacia de la misma.

En líneas generales, esto afecta a la diversidad y la calidad del panorama cultural. Desde la crítica se ahonda menos en las motivaciones y pulsiones de artistas cuya obra profundiza en algún aspecto controvertido. ¿Cuánto se puede arriesgar en una crítica si se depende de la aceptación del texto para recibir más encargos?

Cada vez son más difíciles de encontrar los textos críticos que van más allá de lo periodístico o lo estrictamente descriptivo. Quizá porque se ha extendido el temor a ser sustituido si se causa incomodidad o si quienes dirigen la institución, el centro de arte o la galería de cuya exposición se habla se molestan y retiran la publicidad. Porque hacer perder un cliente publicitario al medio para el que se escribe, en un contexto en el que cada vez se contrata menos publicidad y los suplementos culturales pasan por apuros para mantenerse, supondría una condena. Pero la solución no puede pasar por redactar críticas vacuas, complacientes, sin fundamento. Circular de puntillas o hacer la pelota para no disgustar a nadie es imposible si realmente se quiere trabajar como crítico de arte. Eso sí, cuanto más profundos y arriesgados sean los textos, mayor dificultad de acceso a los mismos. Lo popular ya no es lo discordante. O, más bien, lo discordante se ha vuelto impopular. Oportunamente inaccesible.

¿Qué es la crítica de arte? Es la opinión de un agente cultural profesionalizado, habitualmente expresada en la prensa escrita, en la que emite un juicio, una valoración explícita o contenida en un discurso aplicado a las obras o a un proyecto en cuestión. Conlleva un proceso de investigación de la exposición sobre la que se va a escribir. El primer paso es la identificación del proyecto: cuál es su temática, la interpretación que el artista o los artistas hacen de ella, a qué periodo pertenece, la trayectoria de sus autores y, luego, conocer el tipo de interacción al que se puede llegar con las piezas. Si hay parte documental, es muy importante, y el personal de sala en los museos de hoy día ayuda, con la colaboración del equipo didáctico que media entre el público y las piezas. Si existe la oportunidad de entrevistar al comisario o comisarios, también es muy rele-

vante, porque su testimonio ofrece una visión global del proyecto. Y, por supuesto, si el artista está presente, es muy grato consultarle, escuchar con detenimiento cuál ha sido su inspiración, el sentido que tiene dentro de ese espacio la obra, su contexto social y político. Recabada toda esa información, se sintetiza en un discurso propio, adaptado a la extensión y el formato del medio, que puede ser impreso o digital. De hecho, ahora suele compaginarse la versión en papel con la versión digital. Ese, a grandes rasgos, es el oficio del crítico. No siempre se explica con sencillez por si ello rompiera el halo de misterio que convenientemente lo envuelve. Consideramos que interesa dejar claro en qué consiste, desde el comienzo de estas páginas, para localizar dónde se encuentra actualmente la crítica, por qué y, entre otras cosas, tener claro para qué sirve.

Muchos textos críticos de calidad están escritos en catálogos y libros de artista con una pobre o nula distribución. Otros han formado parte de una exposición como hoja de sala, pero no se hallan tanto en revistas especializadas o en los suplementos culturales. Entiéndase que tales medios sí pueden contener textos críticos de calidad, lo que sucede es que, por lógicos límites de extensión y temporalidad, sumados a la merma de sus ya escasos honorarios, la escritura sobre arte se desarrolla en ensayos específicos y publicaciones puntuales, no periódicas. Si se cuenta con mayor margen de actuación y más espacio para escribir, la libertad favorece la investigación y el resultado final.

El problema de la compleja difusión de libros y catálogos editados por instituciones los estanca en almacenes de museos y centros de arte en la mayoría de los casos. Se distribuyen bajo demanda; por lo tanto, las probabilidades de un encuentro casual con sus lectores potenciales se reducen. Así, los artículos que profundizan sobre cuestiones relativas al sector cultural no tienen ni el tono divulgativo ni la presencia necesarios para llegar a cualquier tipo de público, lectores que podrían verse animados a investigar por su cuenta los temas abordados, conocer el trabajo de los artistas que se mencionen y, tal vez, visitar las exposiciones con relación a las cuales se haya escrito.

Las soluciones para abordar la precarización en el sector cultural podrían incluir la promoción de políticas que protejan los derechos laborales, favorecer el acceso a la seguridad social, el establecimiento de contratos más estables, el apoyo gubernamental para proyectos culturales y la valoración de la contribución del arte y la cultura a la sociedad. ¿Cuál sería la solución al estado de la crítica

de arte actual? Mientras se toma conciencia de los daños que causa la precarización en esta área, al borde de su desaparición, existen algunas opciones para atajar el problema. Contextualizar la crítica artística reciente, conocer sus antecedentes, cuáles son sus principales referentes y sus perspectivas de futuro no son cuestiones fáciles. Porque la crítica ha cambiado, se tambalea, pero tal vez pueda volver a cambiar emergiendo de la oscuridad.

En la era de las comunicaciones, el mayor suplicio al que puede condenarse a un artista o a un autor es a ser privado de la luz; no ver, no ser visto. Esto nos embarca en un viaje al pasado, de la mano de Foucault. La pena física, como las ejecuciones públicas, dejó de ser un espectáculo a principios del siglo XIX, con la desaparición de castigos brutales como la guillotina en Francia. Michel Foucault explica en *Vigilar y castigar* cómo la cárcel se transformó y cómo el control sobre los cuerpos cambió. Antes, la violencia física sobre los condenados era visible para todos¹; hoy, esa violencia simbólica se manifiesta en las redes sociales. En lugar de ejecuciones públicas, el castigo moderno está más vinculado a la «cancelación» o la censura digital, que son una nueva forma de control y sanción. Ahora, el suplicio no está en la plaza del pueblo, sino en lo que se publica o se deja de publicar en internet. En el rito de la ejecución, las armas son las palabras, pero también las imágenes, y no tanto las que se muestran como las que efectivamente dejan de mostrarse. Se aplica la «regla de la verdad común» al llegar a un consenso sobre quién está acabado, del mismo modo en que se decide por una especie de contagio de opinión quién es digno de acaparar los focos. A veces, en una crítica de una exposición, una obra de un artista no se menciona –ya sea por falta de espacio o de forma intencionada– para invisibilizar su trabajo. Esto es una forma de omisión. Otra manera de hacerlo es hablar de todos los artistas en la exposición, pero ignorar al comisario, quien organiza y da sentido al proyecto. Al no mencionarlo, se le resta importancia de manera sutil. Nada de lo que se decide escribir o dejar de escribir es inocente, casual o baladí. Sin embargo, la intencionalidad pasa desapercibida, se lee rápido o por encima, y el pensamiento crítico es cada vez más difícil de encontrar.

¹ M. Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Madrid, Siglo XXI, 1979, p. 21.

La vigilancia, en este caso, es jerárquica, pero no busca imponer justicia como explicaba Foucault. Más bien, tiene la intención de destacar a aquellos que tienen el poder para determinar quién debe ser reconocido y quién ignorado. En el fondo, estos son el reflejo de una sociedad vigilante que ha sofisticado sus dinámicas disciplinantes siempre tendiendo hacia la homogeneización de los gustos y al maniqueísmo, encauzando a los individuos para mantenerlos dóciles y útiles. Así, se entendería la crítica como una especie de ortopedia social. Igualmente, Fernández Porta reforzaría esta idea cuando se pregunta en *Las aventuras de Genitalia y Normativa*: «¿Y si el acto verdaderamente gozoso no fuese transgredir una norma sino erigirla?»². Porque, en muchos casos, el primer contacto con la obra del artista, la primera aproximación al proyecto expositivo, radica en la crítica leída antes incluso de conocer la existencia de la exposición objeto de dicha crítica, por el hecho de que leemos en las páginas de cultura y nos informamos a través de ellas. Lo cual abriría la puerta a una posible finalidad pedagógica del texto crítico. Más allá de informar, propiciar que el lector acuda a la sala para formarse su propia opinión a partir de los puntos que haya iluminado la crítica y de la experiencia presencial. El crítico se torna mediador o prescriptor.

Toda mediación cultural es prescindible para que el arte exista, en cualquier caso. Críticos, gestores, marchantes y galeristas son innecesarios para que el público pueda sentir delante de la obra creada por un artista. No obstante, sí compartimos –todos esos intermediarios– el deber ético, estético y moral de trabajar por cuidar y amplificar aquello que cada artista trata de transmitir. Además, en el caso concreto de quienes nos dedicamos a la crítica de arte, la escritura se ha convertido en un arma de doble filo. Por un lado, tenemos capacidad para impulsar en una dirección la mirada de las demás personas y, por otro, quedamos estigmatizados por aquello sobre lo que decidimos arrojar luz, pues mientras se alumbra con el foco a unos, se está privando del mismo foco a otros. Algunos creen que, por esto, la crítica marca el ritmo a la cultura, tomando decisiones sobre qué es arte y qué no lo es. No obstante, los nuevos canales de comunicación, redes sociales y demás, están cambiando aspectos fundamentales del mundo de la cultura. Aquí es donde cabe preguntarse

² E. Fernández Porta, *Las aventuras de Genitalia y Normativa*, Barcelona, Anagrama, 2021, pp. 100-101.

por la supervivencia de este oficio cuya consideración también ha sido variable a lo largo del tiempo. Un *podcast*, un vídeo de medio minuto colgado en una red social, una afirmación lapidaria en menos de cuatrocientos caracteres y un artículo en el suplemento cultural más prestigioso simulan competir ahora en la misma liga.

En lugar de conectarnos para debatir, internet ha contribuido a acelerar un proceso de alienación y atomización en el que la figura del intelectual no es que haya desaparecido sin más, es que se combate. Porque la reflexión teórica fuera del ámbito académico no interesa, resulta una amenaza y es mejor sustituirla por contenido de entretenimiento que lleve a conclusiones simples, rápidas y, por ende, extremas. Desde la academia se complica la escritura con un exceso de neologismos y pedantería que alejan los textos del lector ajeno al contexto universitario. Por un lado, hay crítica cultural escrita para no ser comprendida, bajo la premisa de que, cuanto más oscuro e indirecto sea todo, más demuestra su autor el bagaje intelectual con el que cuenta. Es decir, cuanto más incomprendible para los lectores, más listo parece quien lo ha escrito. Por otro, hay autores que incurren en simplificaciones extremas, incluso toscas, que escriben para medios accesibles al gran público, fuera del ámbito académico. Esto se ve sobre todo en la prensa digital, que busca atraer visitas para aumentar sus cifras.

Esta bipolaridad es notable en los escritos referidos a sucesos desafortunados dentro del mundo del arte. Por ejemplo, en 2022 hubo un repunte de ataques a obras en nombre del medioambiente ante la crisis climática, y el modo en que se abordó mayoritariamente desde la crítica fue significativo. Demasiados agentes culturales jalearon en artículos, pero sobre todo en sus redes sociales, a supuestos activistas que encontraban en una noble causa la excusa para un desahogo vandálico. ¿Qué pasa por la cabeza de los profesionales del arte que parecen celebrar las protestas conflictivas en nombre del medioambiente? Incluso con la certeza de que esos ataques a piezas en museos no van a tener impacto en la lucha contra el cambio climático, los aplauden.

Tal tendencia se ha mantenido al alza por el impacto mediático que provoca. Porque la crítica artística en España no lleva un rumbo claro, pero entre quienes la ejercen sí se repite la lucha de egos y la predisposición a darse importancia por encima del evento, la exposición, la obra o el artista del que se trate. Hoy día, destacar

como crítico de arte no es fácil, pero muchos lo intentan, sobre todo desde el periodismo. Por eso, encontramos titulares llamativos y sensacionalistas que buscan, más que fomentar un pensamiento crítico, crear polémica. A menudo, se confunde la crítica de arte con el periodismo, que debería centrarse en hechos objetivos. Así, muchos textos que se presentan como crítica de arte son simples notas informativas.

Aunque esta mezcla no es exactamente intrusismo, ya que el arte y el periodismo suelen cruzarse, sí genera algunas dudas. ¿Se pierde profundidad crítica? ¿Existen conflictos de intereses? En muchos casos, lo que parece objetividad no es más que un disfraz. Además, el acceso a fuentes o entrevistas suele depender de los contactos que se tenga. Por eso, es común que los críticos de arte usen carnés de prensa, ya que no existe una acreditación específica para ellos. Esta fusión entre crítica y periodismo no sólo difumina fronteras, sino que también cambia las reglas del juego.

¿Qué se espera de la crítica de arte? La respuesta a esta pregunta depende en gran medida de quiénes son identificados como agentes culturales que ejercen la crítica hoy día. En un ámbito precarizado, cabe preguntarse de dónde vienen y cuáles son sus canales de comunicación: ¿los sostiene la academia?, ¿trabajan más como comisarios o gestores culturales que como críticos?, ¿viven de escribir porque se esfuerzan y valoran el esfuerzo de los demás? La cultura del esfuerzo sugiere que el individualismo es una forma de selección natural, lo que lleva a cuestionar la idea de pagar impuestos para ayudar a quienes están en situaciones difíciles. Desde esta perspectiva, podría pensarse que aquellos que no han logrado salir adelante simplemente no se han esforzado lo suficiente y, entonces, no merecen apoyo. Esta visión, típica del neoliberalismo, se ha popularizado entre algunos *influencers* que se quejan de sus obligaciones fiscales en España, utilizando su plataforma para alabar o criticar eventos y personas.

Sin embargo, el Estado de bienestar se basa en la solidaridad y en la redistribución de los recursos. La idea de que el éxito individual es sólo resultado del esfuerzo ignora los factores estructurales que alimentan el individualismo: una economía centrada en la producción y el comercio, el desarrollo económico sin límites, la clase social, la migración, la urbanización extrema y los choques culturales. En la actualidad, estamos inmersos en una ideología que con-

vierte la creatividad en un instrumento de gentrificación capitalista, como señala la artista y crítica Martha Rosler en *Clase cultural*³.

La crítica cultural que se presenta en videos y redes sociales puede ser similar a la antigua oralidad que menciona Irene Vallejo en *El infinito en un junco*. No todo lo que se comparte en redes, ya sea en forma de video, audio o texto, se puede considerar crítica cultural o de arte. Debemos cuestionar su origen y motivaciones, y no podemos confiar en que tenga la misma durabilidad que la tinta de los libros. Por eso, siguen existiendo periódicos, revistas y libros sobre arte. Es fundamental conocer las motivaciones y condiciones que mueven a quienes escriben, para entender realmente el trasfondo de su crítica.

El presente libro es un recorrido por la historia reciente de la crítica de arte con el objetivo de realizar un diagnóstico sobre su estado, la utilidad y capacidad de influencia que mantiene en el ámbito cultural, sus debilidades y fortalezas. Esta es una aportación para lectores no familiarizados con la crítica e incluso para lectores especializados que no han encontrado respuestas en los manuales y libros de referencia porque han quedado obsoletos. No es un vademécum, tampoco un índice de críticos relevantes, sino una historia nada ortodoxa porque se articula, de hecho, en forma de crítica. Se trata de un ensayo que toma el pulso a la crítica de arte actual, focalizado en el contexto español de las últimas cuatro décadas, en particular, pero también mirando hacia Europa, en general, y señalando las dinámicas importadas de América al Viejo Continente. La reconstrucción de la izquierda europea, el género y el pensamiento decolonial son los tres ejes en los que se apoya gran parte de la creación artística contemporánea, por lo que centrarán la atención de nuestro análisis. La perspectiva desde la que está escrito es la obtenida a partir de diversas investigaciones realizadas por una crítica de arte en activo, con conocimiento del campo que se abarca, y de una selección de trabajos, instituciones y autores que se ha considerado adecuada bajo el criterio profesional de quien escribe. Como todo texto realmente crítico, conlleva un posicionamiento ante los hechos tratados y una serie de valoraciones que son subjetivas. Por eso y sólo por eso tiene sentido.

³ Véase M. Rosler, *Clase cultural. Arte y gentrificación*, Buenos Aires, Caja Negra, 2017.