

# De la crítica y el arte contemporáneo

*Miguel Ángel Muñoz*



Una mujer observa una escultura de acero del artista Anish Kapoor en la casa de subastas Sotheby's en Londres, Inglaterra.  
(Photo by Oli Scarff/Getty Images)

NUNCA ME HA INTERESADO DEFINIR AL ARTE en corrientes o tendencias. Desde ahí, el crítico o historiador de arte se erige como comparsa de lo que propone, hay que analizar detenidamente el papel que juegan hoy los marchantes de arte más poderosos, las revistas especializadas que siguen los pasos de éstos y los museos que apoyan sus intereses más banales.

Sin embargo, no hay que negarnos el derecho a informar a un público más amplio que el “especialista” ni a emitir una opinión personal: cuanto más haya, más puede criticarse y calibrarse la imposición salvaje de las modas y minimovimientos que aparecen y desaparecen en segundos. En este sentido, lo que tiene de interesante cualquier momento artístico no es tener que seguir fielmente y como se creyó en los años ochenta o noventa lo más reciente, ni mucho menos, como creen los posmodernos en su versión más superficial, relativizar completamente el gusto sino la capacidad de releer críticamente lo que fue el arte moderno del siglo xx. De ahí que mis modelos de crítica sean —más que los franceses, sajones y estadounidenses— cuatro figuras fundamentales: Meyer Schapiro, Clement

Greenberg, Arthur C. Danto y Rosalind E. Krauss, que han adquirido a lo largo de los años la categoría de dioses insuperables.



Grabado de Manuel Felguerez, colección UAM

la dosis de voluntad adivinatoria y el conjunto de saberes inéditos, necesarios para adentrarse en la esfera artística que privilegia la inmersión sensible, frente a la interpretación narrativa lineal. En sus orígenes, la historia del arte era poco más que la de los artistas —Vasari es el ejemplo— vinculados por parentelas del oficio, taller y patronazgo. Winckelmann subrayó la excelencia individual de las obras de arte con relación a los ideales de perfección del arte griego, que en alguna medida debían imitar. La historiografía romántica sintetizó un proceso lineal de progresiva complejidad formal

y modelo cíclico —inicio, madurez y declive— que hace de los estilos sucesivos variables temporales del arte, y que tiempo después llevó al crítico norteamericano Greenberg a negar que el interés de la “crítica reside en el método y no en el contenido de los juicios”.

La crítica suele aferrarse a las obras concretas —más los autores “contemporáneos”—, caracterizadas a partir de la evolución del artista o mediante el reflejo especular de los problemas perceptivos y sensibles que sugiere. Se trata de integrar la obra en la cabeza de hallazgos e intuiciones sensibles que construye el artista. Un análisis enraizado en el lenguaje propio del arte que discute las obras visuales como síntesis acabadas o fallidas de un enunciado formal. Es decir, de dar voz no sólo al concepto artístico, sino también a su lenguaje poético y lingüístico.

Pero la difusa realidad artística, política y cultural de hoy hace superflua cualquier diferencia y apela a la desnuda sensibilidad subjetiva, casi personal, frente a

Por otra parte, la crítica de arte, como especialidad autónoma en el relato artístico, nació como cualquier otra especialidad surgida de la modernidad, como consecuencia temprana de la división capitalista del trabajo intelectual, y se ha justificado, a la contra, en paralelo con la progresiva emancipación de los lenguajes creativos, con su distanciamiento de una trama histórica estratificada en estilos y momentos formales. El crítico ha sido el defensor a ultranza de la forma contra la norma, de la legendaria perspicacia moderna del Diderot de los salones al radicalismo poético y crítico de Baudelaire o Apollinaire en plena vanguardia visual.

Parece que el historiador y el crítico —me gustaría incluir a los poetas que ejercen y han ejercido la crítica de forma brillante como Octavio Paz, José Hierro, José Angel Valente, Luis Cardoza y Aragón o Claude Esteban— se sitúan en dos polos antagónicos, cuando de hecho la escritura del arte demuestra

la obra plástica. Algunos críticos que admiro, Arthur C. Danto, André Chastel, John Golding, Clement Greenberg, Meyer Schapiro, John Ashbery, John Berger, Yves Bonnefoy, Rosalind E. Krauss, Francisco Calvo Serraller, Valeriano Bozal, David Sylvester, Robert Hugues, universales y diversos en formación, método y análisis, utilizan en su aproximación al arte cuanta información histórica colabora para desvelar el misterio o la trama de la obra nueva, pero conscientes siempre de las trampas que la autonomía formal supone para la coherencia de su narración; en algunos de ellos hay un rechazo total a la metodología historicista de apoyarse en las teorías estructuralistas sobre la relación que existe entre significado e imagen para formular un discurso sorprendente, como es el caso de Rosalind E. Krauss.

Desde hace años han surgido múltiples visiones distintas a las propuestas por Alfred Barr Jr. para el Museo de Arte Moderno de Nueva

York, que otorgaba toda la primacía a Picasso y a Matisse; así, la recuperación de una visión europea ha vuelto a considerar movimientos infravalorados como el expresionismo alemán o el constructivismo ruso. Pero se puede también afirmar, sin temor a considerarnos involucionistas, que Jean Dubuffet, Balthus, Morandi o Giacometti son grandes artistas, mientras la recuperación de Picasso posada (que ya se dio en la excelente exposición que organizó la Tate de Londres, bajo la curaduría de Jennifer Mundy) hay que entenderla como una justificación de tendencias actuales, aunque esto nos conduzca a configurar un campo de estudio fragmentario, en el que el concepto de historia o crítica de arte se entienda sólo como una visión global de un fenómeno.

En las recuperaciones hay mucho de justo, algo de *snob* y una gran necesidad de encontrar nuevos valores en el mercado. En Estados Unidos está de moda afirmar que una exposición de Rothko o Motherwell “ha decepcionado” y se ensalza a un grupo insignificante de artistas “posmodernos”, cuando la calidad es abismal.

¿Qué decir del momento actual? Leo Castelli, uno de los grandes galeristas del siglo xx, que tenía un ojo sorprendente y cuya edad le permitió mirar detenida-

Dos visitantes miran un cuadro de Mark Rothko de 1950 titulado *White Center*, en Londres (Photo by Suzanne Plunkett/Bloomberg via Getty Images)





Instalación del artista Ernesto Neto titulada *anthropodino* (Photo by Paul Goguem/Bloomberg via Getty Images)

mente el pasado, comentó en algún momento la brevedad y caducidad de ciertos movimientos emergentes como el *Pattern painting*, que apenas duró unos años en Estados Unidos.

Los expresionistas alemanes de finales de los setenta, Baselitz, Lüpertz y Penck, o la artista conceptual Rebecca Horn, siguen aportando una obra sólida, pero es Anselm Kiefer el que continúa con una fuerza que influye a cientos de jóvenes, o artistas más actuales como Roland Fischer y Günther Förg, sin olvidar a mis admirados Sigmar Polke y Gerhard Richter. Los españoles Miquel Barceló, Cristina Iglesias, Francesc Torres, Susana Solano, Txomin Badiola, Pello Irazu y Chema Madoz continúan ejerciendo una influencia decisiva en generaciones recientes, no sólo de España, sino de Europa. En Brasil, pienso en Ernesto Neto y Cildo Meireles; la sensación que provocan sus obras es la de pretender la superación de los límites, de una búsqueda de la expresión del infinito; el sueco Lars Arrhenius, la inglesa Gillian Wearing, el suizo Peter Wüthrich, o los norteamericanos Lorna Simpson, Mike Kelly y Paul McCarthy. Tengo que aceptar que

hay una gran diferencia entre estos artistas y los de México, cuya mentalidad del mundo aún no tiene en cuenta una filosofía crítica, y las nuevas generaciones cada día se apuntan a las corrientes en boga.

En el terreno de la escultura la cosa se mueve con interés como para afirmar que su último momento de eclosión, el minimalismo, ha sido superado y desbordado desde posiciones mucho más matéricas y metafóricas. No es extraño que vuelvan a reconsiderarse los artistas del *Arte povera* italiano, junto a los que emerge otra generación (Luigi Mainolfi, Patrizia Guerresi, Lucia Romualdi); en España, Jaume Plensa, Susana Solano y Juan Muñoz han logrado propuestas contundentes; los italianos Giovanni Anselmo, Michelangelo Pistoletto y Luciano Frabro, o en Gran Bretaña los nombres de Anish Kapoor, Richard Deacon, Richard Long, Tony Cragg o Barry Flanagan, con mayor o menor fortuna, proponen a su vez obras distintas. No pretendo con esto hacer ni un mínimo de registro de lo que pasa hoy en el arte, sino sólo dar un paseo breve por algunos artistas que me interesan y su situación en el mercado del arte. ▀