

Editorial

JESÚS CARRILLO, JAIME VINDEL

El propósito principal de este volumen de *Desacuerdos* no es reconsiderar el papel de la crítica desde una perspectiva arqueológica que esclarezca sus condiciones de enunciación actuales. El panorama poliédrico que construyen los textos aquí incluidos produce, ante todo, una sensación de extrañamiento derivada de la confrontación con formas de legitimidad y funciones de la crítica que parecen haber agotado hoy sus posibilidades de incidencia social. Siendo difícil reconocernos en buena parte de los linajes discursivos aquí expuestos, experimentamos ese estado de orfandad, más que como una carga, como una ventana de oportunidad en la que proyectar nuevas articulaciones críticas que aprovechen las ruinas de un sistema para imaginar otra territorialidad cultural.

Aunque pudiera resultar paradójico que un proyecto como este, que ha entendido su dimensión crítica como intervención en la esfera pública, convierta en este caso a la propia crítica en su objeto de estudio, nos parece que ese ejercicio puede ser solidario y complementario del deseo de renovación de las experiencias críticas heterónomas. La crítica siempre ha de incorporar ese componente analítico, en la medida en que su función de juicio impone una singularidad activa que la aleja de las aproximaciones más intuitivas prevalecientes en otros tópicos. En algunos de los textos que componen el volumen, este giro autoreflexivo nos conduce, necesariamente, a una reconsideración crítica del propio dispositivo *Desacuerdos*.

Con el transcurso del tiempo, *Desacuerdos* ha ido alejándose del papel inicial asociado a un proyecto como *1969. Algunas hipótesis de ruptura para una historia política del arte en el Estado español*, que se pensaba a sí mismo como una genealogía activadora que componía una imagen, hasta entonces opacada, de las relaciones entre el arte, la política y el activismo desde las últimas bocanadas de la Dictadura. A aquella pretensión le ha seguido un aliento más centrado en cartografías temáticas o en catas críticas que, de algún modo, persiguen abrir el espectro de posibilidades en los diversos dominios objeto de prospección.

Este *Desacuerdos* replica esta última lógica. No plantea ni una historia de la crítica (ya hay bibliografía que se ha ocupado de esa cuestión) ni tampoco trama un hilo discursivo que afine una suerte de contrahistoria de la misma. Sin negar cierta pulsión historiográfica, los ensayos que lo componen emergen más bien como destellos reflexivos que evidencian ciertas sobrevivencias en los discursos (y las prácticas) críticos emergidos en el Estado español desde los tiempos del tardofranquismo hasta la actualidad. En todos ellos se identifica la pulsión crítica como un campo de acción desde el que luchar contra la banalidad y resistir la asimilación institucional, rechazando cualquier tentación de servir de legitimación del sistema del arte y reinstituyendo en el territorio de lo social su capacidad emancipadora.

Si algo se puede inferir de la lectura de este número de *Desacuerdos* es que, con demasiada frecuencia, la reivindicación de la crítica fue traicionada

por las estrategias de los propios agentes que la reclamaban, más atentos a ocupar espacios de poder o a reposicionarse dentro del sistema del arte que a inscribir sus discursos en un territorio de influencia que contribuyera a reactivar críticamente (y a desbordar políticamente) ese marco específico de acción. Pareciera, por otra parte, que esa reivindicación de la crítica hubiera respondido en ocasiones, más que a una necesidad proveniente del propio campo del arte, a una exterioridad que, vinculada a la coyuntura histórica o a la vulgarización mercantil de sus objetos, cuestionaba o amenazaba las bases de su autonomía. Así, si en los años sesenta la lucha contra el franquismo parecía apremiar la apertura de la crítica a puntos de vista que refundaran las relaciones entre arte y sociedad, desde mediados de los años ochenta se plantearon una serie de posicionamientos teórico-críticos que rescataron para el arte un espacio de producción de sentido no alineado con las políticas culturales impulsadas desde las instituciones públicas de la democracia postransicional. Gran parte de dichos impulsos acabaron, sin embargo, incorporándose como parte del armazón institucional de dicho régimen, cuyos cimientos ideológicos nunca acabaron de ser sometidos a una crítica radical. Es probable que ese proceso explique el desgaste actual de la crítica como género capaz de identificarse como un campo de transformación.

Los ensayos que se presentan a continuación pretenden ser tan heterogéneos como complementarios en su enfoque. Algunos de ellos, como el texto dedicado por Rocío Robles a la actividad del Instituto Alemán en Madrid y Barcelona durante los años setenta, abordan casos de estudio singulares que, sin embargo, permiten esbozar el mapa de las tensiones existentes a finales del franquismo entre los nuevos comportamientos artísticos, las formas de institucionalidad no alineadas con el régimen y las figuras de la crítica interesadas en articular los desbordes de las prácticas experimentales hacia la incidencia en el contexto político con una apertura del arte local a las corrientes emergentes del ámbito internacional. Esa articulación se vio posibilitada, en buena medida, por la afloración en la crítica de arte de grietas discursivas que evidenciaron la necesidad de interpretar desde una óptica más afilada la relación de las experiencias artísticas avanzadas con la esfera pública. La contribución de Paula Barreiro, centrada en el giro sociológico de la crítica de arte durante los años sesenta y setenta aporta, en este sentido, una suerte de microgenealogía que sienta las bases sobre las que se despliegan los debates que atraviesan otros ensayos presentes en el volumen.

El universo de sentido en el que confluyen los discursos críticos, el deseo de incidencia social de los artistas experimentales y las nuevas formas de institucionalidad que emergieron en el período transicional son analizadas desde la particularidad contextual del País Vasco y Cataluña en los ensayos de Beatriz Herráez y Narcís Selles. El primero de ellos refleja el influjo del concepto expuesto por Jorge Oteiza del arte como factor primordial de la educación política en el reposicionamiento crítico de los artistas vascos emergentes en el linde entre la década de los setenta y los ochenta. El segundo traza un recorrido fugaz por la impronta sociológica de los escritos de Alexandre Cirici para evidenciar, a continuación, el proceso de descomposición del frente teórico-crítico del arte conceptual y su recomposición durante los procesos de normalización e insti-

tucionalización del sistema del arte, que coincidieron con la nueva hegemonía del modelo posmoderno.

La voluntad individual de conexión con lo social presente en las figuras críticas que abordan los textos de Barreiro o Selles se ve contrapunteada por un análisis de la composición de influencias presentes en los medios que, con especial evidencia en el caso de *El País*, alumbraron la crítica de arte hegemónica durante el periodo de la Transición. El texto de Daniel Verdú Schumann, seguido de una entrevista a Fernando Huici, uno de los principales críticos del diario en esos años, permite al lector adentrarse en los vericuetos políticos y mediáticos del régimen del 78 a través de una imagen descarnada de su estructura ideológica. La constitución de ese espacio crítico de poder contrasta con las tres experiencias, de muy variado signo, que Juan Albarrán analiza en su ensayo, focalizado en los diferentes usos e intenciones que el concepto de “posmodernidad” acogió durante la década de los ochenta en personalidades o ámbitos desplazados de ese núcleo hegemónico: desde el modo en que fuera tematizado por Marchán Fiz como un diagnóstico del naufragio de las prácticas experimentales críticas bajo la normalización democrática al perfil que adquirió en la habilitación de espacios alternativos como las muestras del INJUVE impulsadas por Félix Guisasola, pasando por la tonalidad emotiva característica de la Movida asociada a proyectos editoriales como la revista *La Luna de Madrid*.

José Díaz Cuyás, por su parte, plantea una aproximación a la obra de dos figuras disonantes dentro del panorama de la crítica en el Estado español, cuya voz expresa una disidencia con los parámetros que constituyeron la hegemonía en el periodo. Las revisiones de las vanguardias artísticas propuestas por el historiador del arte Juanjo Lahuerta y la escritura crítica de Ángel González representan dos caminos heterodoxos de aproximación al arte contemporáneo, cuya singularidad y posición de “desacuerdo” se evidencian en las entrevistas mantenidas con Díaz Cuyás. En la visión paranoico-crítica que sostienen de la producción artística, la cualidad negativa del arte respecto a lo social pretende alejarse de cualquier intencionalidad política declarada e incluso de toda radiación histórico-contextual.

Un último núcleo, con las contribuciones de Jesús Carrillo y Jaime Vindel, analiza los roles asumidos por la crítica en relación a las nuevas formas de institucionalidad que surgieron desde finales de los años ochenta. Así, indagamos en el modo en que el ascenso de los planteamientos teóricos de la Estética en el ámbito de la crítica se convirtió, en el umbral entre esa década y la de los noventa, en elemento (auto)legitimador de una serie de proyectos editoriales y curatoriales cuyos discursos, pese a que presuntamente deseaban favorecer la constitución de espacios antagónicos, parecieron responder en última instancia a la pretensión de conquistar los espacios institucionales, renunciando a incorporar una crítica situada del contexto cultural en que emergieron. Esta clausura teórica de la apertura de los discursos del arte al ámbito del análisis sociocultural contrasta con el desborde crítico que detectamos en la emergencia de la “crítica artista” derivada de la simbiosis entre los movimientos sociales y el activismo artístico desde finales de los noventa hasta la actualidad. Ante la parálisis de los discursos críticos al interior de las estructuras moder-

nas del régimen autónomo del arte, los centros de arte contemporáneo y las instituciones culturales han tratado de renovar su relación con la sociedad a través de un proceso de diálogo y retroalimentación con esas derivas movimientistas de la política no exento de puntos ciegos, algunos de los cuales son abordados en el texto.

Siguiendo el criterio de otros números de *Desacuerdos*, los diferentes ensayos son acompañados por carpetas documentales que, además de reponer la materialidad textual de las fuentes sobre las que se han basado las investigaciones de los autores, contribuyen además a reforzar, complementar, tensionar o incluso rebatir las lecturas presentadas por cada uno de ellos. Se trata de este modo de suministrar al lector una información adicional que contribuya a contrastar los puntos de vista retrospectivos aportados por los investigadores con los términos específicos en que las diversas posiciones críticas se enunciaron en origen.

Ante la actual crisis o recomposición del sistema del arte, que antecede la crisis económica, política y social que tan graves consecuencias ha tenido y tiene sobre el Estado español, la crítica parece haber perdido su lugar de sentido al interior de dicho sistema. Cabe preguntarse si existe un lugar fuera de él para la crítica y qué función ha de asumir esta en la institución de una esfera pública que, al mismo tiempo que salve a la crítica de su disolución en la mera retórica de los intereses creados, contribuya a diagramar un nuevo territorio para el despliegue de los cruces entre el arte, la política y lo social. Este objetivo fue, al fin y al cabo, el motor inicial de un proyecto como *Desacuerdos*. Cabe también preguntarse si la reivindicación de la crítica como espacio de enunciación emancipador que aquí realizamos se encuentra dentro del sistema del arte cuya crisis diagnostica o al margen de este. Quizás sea necesario imaginarse como parte de esos márgenes, incluso a costa de distanciarse de los problemas intrínsecos al campo del arte y la esfera cultural, para empezar a pertenecer realmente a ellos y poder mantener aquel grado de criticidad que el mundo del arte no procura. A día de hoy, resulta difícil sostener, como sucedía en los años setenta, una defensa de la crítica como catalizador de la transformación del propio sistema del arte después de que esta se haya convertido en uno de los pilares estructurales de un andamiaje ideológico que ya no parece ser necesario poner más al desnudo y que no cesa de tambalearse. Es difícil concebir la labor de la crítica en el presente como una reedición actualizada de esas premisas iniciales, pero resulta igualmente complicado situar su nuevo emplazamiento en un espacio heterotópico cuyos perfiles apenas podemos intuir. No se trata, sin embargo, de suspender el juicio crítico ante este diagnóstico coyuntural, sino de recuperar su énfasis analítico para posibilitar, de manera conscientemente modesta y parafraseando a Bertolt Brecht, que el viejo mundo acabe de morir y el nuevo acabe de nacer.