

¿A quién no le gusta un countach?

Desgranando la crítica de arte a través de *Parcial, apasionada, política: la crítica en cuestión* de Miguel Cereceda.

VÍCTOR VALLE SIMÓN

La figura del crítico de arte ha sido esbozada a lo largo de la historia reciente como la de una persona que roza lo arcaico y malhumorado. Amigo de hacer pocos amigos, parece haber firmado una especie de contrato para no sonreír nunca en las fotos. La amplia mayoría de las (pocas) personas que consultan con normalidad medios culturales, probablemente tengan lejos ese estereotipo al imaginarse quién está detrás de esas palabras acerca del artista de turno, pero no de cara al común de los lectores. Muy equívoco, ¿no? Pues ocurre algo similar cuando nos planteamos preguntas acerca de la propia crítica en su esencia, porque, ¿qué es la crítica? ¿qué valores distinguen una buena crítica de algo que por mucho que cuente, no nos cuenta nada?

Miguel Cereceda es profesor titular de Estética y Teoría de las artes en la Universidad Autónoma de Madrid y es crítico de arte en el diario ABC. Además, ha sido presidente del Instituto de Arte Contemporáneo desde 2012 hasta 2014. A lo largo de cerca de doscientas treinta páginas y algún que otro dibujo de un *strongman* de circo, intenta llegar hasta el germen de la crítica, deconstruyendo la historia como quien repasa las cuentas de la declaración de la renta porque hay algo que no cuadra.

En estos tiempos de incertidumbre, cuando el mundo que conocíamos se ha tambaleado hasta sus cimientos más sólidos, el papel del arte y su apreciación en la sociedad vuelve a ponerse sobre la mesa. *Parcial, apasionada, política: la crítica en cuestión* se presenta con un estilo directo y cercano que aleja los tópicos comunes (simbolismo, ideologías, excesos de subjetividad...) que suelen utilizarse para desprestigiar una obra. En la actualidad, la crítica del “día a

día” en redes sociales puede dinamitar sin juicio y sin razón cualquier resultado. Si busca adentrarse en el apasionado (qué oportuno) mundo de la teoría crítica desde una perspectiva totalmente actual, este es su libro.

Lo primero de todo, para criticar es tener un criterio, y es algo esencial, gracias en parte a la mala costumbre que tiene la gente por querer demostrarlo todo. Pese a la necesidad de ser ingenioso, se suele pecar de no profundizar para llegar al mayor público, haciendo que la crítica resulte una pérdida de unos cinco a diez minutos de tiempo, dependiendo de la rapidez lectora del pobre diablo. Miguel Cereceda establece un criterio epistemológico y de estructuración apostando por desarrollar la teoría crítica esencial a través de una pluralidad de ejemplos de polémicos artistas de varias generaciones, sin dejar escapar así los detalles que van surgiendo a lo largo de las páginas para culminar sus intenciones de principio a fin. La pretensión del libro no es aceptar como artista todo lo que se analice para no perdernos el próximo Van Gogh o Picasso, sino llegar al origen de la obra de arte contemporánea y su forma de juzgarla.

Pero, si criticamos el arte ¿qué es el arte? Lo que sin duda alguna plantea con un acierto feroz tras situarnos en el *Manifiesto Futurista* de Marinetti es el hecho de que para unos, la *Victoria de Samotracia* (abróchense, que vienen curvas) es una obra maestra, pero para otros puede que lo sea en mayor medida un *Countach* (esto sí que fueron curvas), por el simple hecho que Ferruccio Lamborghini ha sonado en más bocas que la escuela rodía del helenismo. El hecho de que cualquier juicio es válido se convierte en una teoría vulgar, una vez se puede acceder a

pensadores como Umberto Eco que ya hicieron la complicada tarea de darle unas cuantas vueltas al tema. Correcto puede ser la palabra ideal, y por supuesto, decir que un *Lamborghini* es una obra de arte es incuestionable, pero de mal gusto si uno lo compara con las piezas clásicas más excepcionales. Hay que saber interpretar, lo que consiste en la tarea más ardua del crítico. El gusto por la crítica es un músculo que, gracias a estos libros, se puede entrenar.

Para ello, necesitamos ese criterio ya mencionado, pero ¿acaso existe un criterio? ¿por qué el nacional-socialismo o el atentado del 11-S no deben considerarse obras de arte? Esto no siempre fue un problema. Cuando Martin Heidegger y Walter Benjamin comienzan a pensar en torno a la industria cultural, se plantean esta serie de problemáticas que se extienden hasta nuestros días.

El arte debe ser algo libre, algo que aporte culturalmente un *plus* a nuestra especie; fiel a la verdad en la que pretende convertirse. Siguiendo el pensamiento de Jose Luis Brea, el objeto de la crítica no es nunca la verdad, ya que sus dos pautas esenciales para la crítica (moralidad y veracidad) se verán siempre afectadas por el crítico en cuestión (véase cuestión como gustos, amistades o parné).

Pero verdaderamente, la verdad (valga la redundancia) es muy difícil de demostrar con seguridad, ya que, por mucho que se observe y estudie la obra, ¿cómo sabemos que son verdaderamente ciertos los juicios abstraídos del proceso? Esta verdad negativa no es invención de Miguel Cereceda, sino la hipótesis de Theodor Adorno, la cual vemos muy bien relacionada con la propuesta de Martin Heidegger, quien afirma que la obra abre un mundo de contemplación, por lo que "nunca será verdadera ni falsa", siempre existirá una concepción ontológica que deje abierto un futuro descubrimiento o interpretación. Y, si no está usted de acuerdo con esto, puede echar un vistazo a artistas como Vanessa Beecroft, Julian Opie, Hirschhorn o Santiago Sierra; trabajos problemáticos que se deshilan en base a estas premisas. Hay que observar ojiplático estas obras si uno quiere llegar al fondo del asunto, pero son muchos ojos los que las miran.

El hecho de que el arte pueda ser una verdad absoluta y su propia crítica no lo sea es el endiablado juego al cual debe enfrentarse quien se inmiscuye en estas disciplinas. Vanessa Beecroft hace una crítica atrevida de la sociedad de consumo, aunque es im-

probable que nadie se quede atrapado en el simple hecho del (más que buscado)

atractivo de sus modelos. Es algo que sucede de forma similar con Opie. Hirschhorn, por su parte, representó una utopía difícil de comprender de la forma más sencilla posible de llevarse a cabo. Santiago Sierra, por lo menos, tiene el comodín de estorbar a las masas, algo que siempre gusta dado que aporta un cierto enfoque ácido, pero mi elección sin duda hubiese sido Teresa Margolles (trabaja con cadáveres y cuerpos directamente de la calle) cuajando mucho mejor con ese término de lo *sublime* y terrorífico que se hace mención más adelante.

Podríamos afirmar que, lo que escapa al arte, puede ser nombrado como lo *sublime*. La categoría de lo sublime es aquello que no deja lugar al criterio. No tiene referencia con otras cosas, como catálogos, exposiciones o museos, por lo que no se puede criticar o juzgar con exactitud. De esta forma, ¿cómo debe reaccionar la crítica ante la aparición de la sublimidad? Recuerdo que un ya fallecido Francisco Calvo Serraller utilizó la *categoría de lo sublime* como única pregunta del examen final de mi asignatura de Historiografía, porque así podría ver cuántos alumnos habían llegado "un poco más allá". Fue un *shock* que ahora puedo comprender un poco mejor. *Parcial, apasionada, política: la crítica en cuestión* nos trae a un Kant que ya sabía que existía algo que no dejaba lugar a los criterios formulados. Lo sublime está ligado a revolución, como Beethoven, Burke o Chateaubriand ya observaron en el pasado. No existe revolución sin violencia, y pocas cosas existen más expresivas que la propia impetuosidad. Es por ello por lo que este libro no duda en tirar un hilo rojo entre *Crítica del Juicio* de Kant y *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad. Y es que, más coetáneo a nosotros, podemos apreciar estos valores en obras maestras como *Apocalypse Now* del genio (permítanme adjetivarlo) Francis Ford Coppola, o incluso la poderosa voz del (irrepetible, de nuevo discúlpenme) Marlon Brando (*The Horror!*); y en cierta manera, el nacionalsocialismo también encaja en esa muestra de violencia y oscuridad, una idea romántica que Rosenberg o Goebbles no repudiarían, y que saben apreciar tras obras como *El arte como fundamento de poder*, considerando el nazismo una especie de arte total que desarrollaba sus propios nuevos artistas de cara al exterior (porque para sus adentros, los dirigentes peleaban para que sus marchantes como Hildebrand Gurlitt compraran todas las obras vanguardistas posibles a precios

ridículos).

También se trata en el libro la cuestión de lo que Artaud denomina “teatro de la crueldad”. La antigua concepción de la belleza se rompe cuando aparece ese “pan y circo” romano, donde la casquería era el entretenimiento diario. El agrado, lo erótico y lo contemplativo se van abandonando; algo que desde Kant hasta Goya ya podíamos apreciar para llegar a lo terrible, lo oscuro y tenebroso de la sublimidad romántica. Desde Bram Stoker y Mery Selley, la tradición de lo sublime perdura hasta la era contemporánea, cuando un auténtico fan del cine de George A. Romero como mi persona no puede evitar esbozar una sonrisa cómplice al observar ese “estado zombi de la cultura” con el cual Miguel Cereceda nos acerca al *modus operandi* de nuestra colmenar sociedad, cuya irreplicable interpretación se encuentra en la ácida crítica de fondo en *Dawn of the Dead*. Chris Burden, Marina Abramović o Regina José Galindo no son más que otros ejemplos donde queda latente que lo terrible, impactante y violento es la fórmula perfecta para transgredir el espacio y conmover al espectador como ya se hacía 1800 años atrás. De ese “teatro de la crueldad” de Antonin Artaud, claro precursor de estas *performances*, llegamos a la sublimidad actual, que se esconde en *The Texas Chain Saw Massacre* de William Tobe Hooper.

Hay una frase muy acertada de Max Horkheimer, “la teoría crítica expresa lo que en general no se expresa”, donde pone en términos de calle esa idea de la sublimidad. Baumgarten se aventura más allá al afirmar la crítica como “el arte de juzgar”, cuando ya de por sí es complicado saber qué es o no verdadero arte. Por ello Kant no dudaba en denominar a su propia filosofía y estética como criticismo, porque ese modo de percibir o entender cualquier cuestión establece por completo incluso la matemática o la geometría. También Marx, quien debería renegar de estas *falsas conciencias*, de estos servicios al interés de la clase dominante, no puede resistir debatir acerca de una filosofía que, no olvidemos, determinará el saber de maestros como Benjamin, Adorno o Marcuse.

Parcial, apasionada, política: la crítica en cuestión, a mayores de ofrecer una amplia visión de la teoría crítica hasta nuestros días, acerca al lector la problemática que existe actualmente acerca del arte más recientemente producido, porque cincuenta años en historia es un suspiro. Nadie puede dudar ya que las

performances y obras más peculiares heredadas de las vanguardias tardías son auténticas materias de estudio, pero ¿qué arte se produce ahora?

Para poder contestar esa pregunta, es esencial cuestionarnos esa sublimidad, esas fronteras que remarcan quién sí y quién no es artista en estos últimos años para poder juzgar el presente. Porque ese, sin lugar a duda, es el criterio que configura los cimientos de la crítica contemporánea. Se puede apreciar una escultura griega con tanta pasión como un *vintage* (parece que lo viejo está de moda) *bella macchina* italiana de los ochenta. Y alguien puede tacharte de estúpido o de genio, pero en eso consiste actualmente la crítica. Y, si hemos llegado hasta aquí, es porque *Parcial, apasionada, política: la crítica en cuestión* es un verdadero libro sobre crítica y arte al descubierto; porque Miguel Cereceda tenía algo que decir y, sin duda, lo ha dicho.

Título: *Parcial, apasionada, política: la crítica en cuestión*
Autor: Miguel Cereceda
Idioma: castellano
Editorial: ARDORA
ISBN: 8488020716
Año de edición: 2020
Plaza de edición: España

