

## Prólogo

# HAL FOSTER: LA HISTORIA DEL ARTE HECHA DESDE LA CRÍTICA ARTÍSTICA

¿Existe el arte contemporáneo?

A simple vista, esta parece una pregunta ingenua y provocadora. Pero si, por un instante, reflexionamos sobre una posible respuesta, caeremos en la cuenta de que no resulta tan sencilla como aparenta. En teoría, al menos si nos ceñimos al significado estrictamente filológico del término *contemporáneo*, este concepto tan manejado en Occidente hace referencia al arte con el que convivimos, que existe en tiempo presente y es producido de forma simultánea a nuestras vidas.

Parece obvio que este enfoque supone un problema de visibilidad prácticamente insalvable. La maquinaria del gusto artístico rara vez encumbra el producto de una época de manera sincrónica a su creación. Nuestro paladar es lento y sólo se acostumbra a los cambios e innovaciones cuando tenemos el suficiente entrenamiento, basado en una prudente experimentación. Este proceso no es instantáneo ni automático y se produce, generalmente, como resultado de la lenta asimilación de la *vanguardia* por parte de una sociedad de gustos más bien conservadores. Como resultado, el arte que se crea en sincronía con nuestras vidas es llamativamente marginado de los ámbitos culturales consagrados y resulta invisible a los ojos de la mayor parte del público.

Es cierto que, en la actualidad, las redes sociales y los entornos digitales hacen posible que sigamos la trayectoria artística de aquellas personas cuya creación nos interesa en un momento presente. Una rápida mirada a las plataformas sociales más populares nos revela la presencia de artistas de todas las tendencias y corrientes que emplean estas nuevas herramientas para una mayor visibilidad de su trabajo, la búsqueda de cierta notoriedad, la apertura y ampliación de mercados, o la participación en el debate artístico público. Pero también resulta evidente que la mayor parte de sus nombres tardarán cierto tiempo en consolidarse en los grandes circuitos, si es que en algún momento lo logran, y que los libros de Historia del arte solamente los incluirán en su relato con años –a veces décadas– de una cautelosa distancia.

El fenómeno que describo no es nuevo. Al contrario, se trata de un mecanismo de funcionamiento que ha acompañado a la Historia del arte prácticamente desde sus orí-

genes y que se ha consolidado con la institucionalización de la misma como disciplina académica. El estudio y la reflexión de las diferentes fórmulas artísticas llegan, por norma general, con un manifiesto retraso temporal y una cierta lejanía. Una fractura que se justifica habitualmente como si fuese una herramienta más del análisis crítico e histórico, donde el paso del tiempo actúa como un decantador que facilita la mirada objetiva y el análisis certero.

Este planteamiento resulta útil en la medida en que funciona como un bálsamo tranquilizador. Posibilita, por ejemplo, que en facultades y departamentos universitarios sea habitual el estudio de un periodo artístico con manuales especializados que tienen más de medio siglo de existencia, amparándonos en la autoridad de firmas que ejercieron su investigación hace prácticamente una centuria. Nos hemos acostumbrado, con las escasas excepciones de ciertas investigaciones en el ámbito del arte emergente, a una Historia del arte de ritmo lento y paso relajado, que obtiene después su aval de prestigio por colmatación en las colecciones de los museos.

Discrepo profundamente de dicho planteamiento, que supone, desde mi punto de vista, una considerable dejación de funciones. Si renunciamos, como disciplina de estudio, a la comprensión de la creación que nos rodea en el momento presente, renunciaremos también al espacio que nos corresponde y relegaremos la Historia del arte a una distancia cada vez mayor con la sociedad. Pero, además, dejaremos un vacío de interpretaciones coetáneas a la creación que tendría un papel fundamental en tiempos futuros como testimonio de nuestra época.

Volvamos, por tanto, al inicio. ¿Existe el arte contemporáneo?

Si regresamos sobre esta pregunta, nos encontraremos con que el pulso del arte coetáneo a nuestro tiempo se encuentra principalmente en la crítica artística. Esto supone una avalancha inmanejable de nombres, corrientes y obras, en un panorama cada vez más globalizado donde resulta casi imposible mantenerse mínimamente al día. Esos son los formidables retos de hacer una historia del arte *realmente* contemporáneo. Y son los mismos desafíos a los que Hal Foster se ha enfrentado en las últimas décadas.

Pensado y publicado en 1996, en los últimos estertores de ese siglo xx que se ha auto-proclamado como la centuria más convulsa de la historia humana, *El retorno de lo real* es el paradigma de libro de Historia del arte escrito desde la crítica, la militancia y el conflicto. El riesgo de plantear una lectura profunda y sincrónica sobre lo que sucedía en la creación de las últimas décadas del siglo pasado sólo podía recaer en una firma tan autorizada como la de Foster, uno de los historiadores del arte que revolucionó la lectura de la modernidad y contribuyó a colocar la posmodernidad en su marco de referencia.

La Historia del arte se ha construido en una constante tensión entre Vasari y Winckelmann o, lo que es lo mismo, entre las lecturas del arte realizadas en un tiempo relativamente inmediato y los estudios desarrollados desde el presente hacia un pasado más o menos remoto. Como he mencionado, parece que esta segunda tendencia ejerce su dominio sobre la disciplina, y precisamente por esa razón tiene tanto valor una Historia del arte ejecutada desde la crítica de un pasado inmediato y un presente complejo como la que ofrece este libro. Desde luego, no se trata de un ejercicio cómodo: obliga al autor a ciertas concesiones y lo somete al constante peligro que encierra el dibujo de un relato consolidado.

Para ensillar este difícil caballo, Foster toma el pulso del eterno retorno de la vanguardia en su recorrido de fracaso, resurrección y triunfo. En un siglo xx que estuvo marcado por la persecución del Estado hacia el arte de vanguardia, en los años en que fue escrito *El retorno de lo real* se asistió a una excepcional institucionalización de la misma, cuya genealogía se nos brinda de manera razonada en este texto de referencia.

No olvidemos que, en el mismo momento en que este libro salía a la luz en inglés, se ultimaba en Bilbao el acto supremo de domesticación de la vanguardia: la inclusión de las colosales obras del radical artista Richard Serra en el interior del no menos radical edificio del Guggenheim Bilbao diseñado por Frank Gehry. Una muestra del afán de los poderes públicos del cambio de siglo por condecorarse con arte vanguardista como tributo para el paso a la posteridad. Una absoluta bendición de dos radicales como peaje de una adhesión, imperfecta pero entusiasta, al arte de vanguardia.

Y así fue como la vanguardia se convirtió en canon. En paralelo con la lujuriosa cosecha de nuevos centros de arte contemporáneo tuvo lugar la consolidación de los estudios artísticos en universidades de medio mundo, dando un respaldo académico y teórico al imperfecto proceso de encumbramiento de la posmodernidad como relato dominante.

Este fenómeno se reprodujo hasta la saciedad en ciudades y países de todo el planeta, de forma más o menos idéntica. Los años 90 del siglo pasado asistieron a la multiplicación de los centros de arte actual que, como si fuesen zoológicos repletos de animales exóticos, daban cobijo a las expresiones más radicales de la segunda neovanguardia, acompañadas, en ocasiones, de obras señeras de los procesos revolucionarios anteriores como aval de su pedigrí. Un proceso de expansión, que no necesariamente de asimilación, que alargó el manto del arte contemporáneo radical hasta donde se extendía la vista.

¿Cómo de radical es un arte que se exhibe con las bendiciones de los poderes públicos? Esta pregunta tiene difícil respuesta y resulta evidente que a lo largo de la historia del arte se han desarrollado decenas de movimientos desde los márgenes del relato hacia la corriente principal, pero probablemente nunca a una velocidad ni con una adhesión tan exuberante y espectacularizada como a la que asistimos en el cambio de siglo, con una especie de milenarismo positivo que expresaba lo vanguardistas que queríamos ser.

La principal ruptura provocada por esta domesticación acelerada de la vanguardia muestra en la actualidad sus consecuencias. El siglo que Foster describe en su libro es no solamente el más ambicioso y variado que la humanidad haya producido desde el punto de vista artístico, sino también el más rechazado e incomprendido por eso que llamamos «público general». Los poderes públicos han comenzado a dudar de su adhesión a la vanguardia e, incluso, en un llamamiento insólito, hemos visto a un presidente de los Estados Unidos que ha intentado imponer un veto estético en los edificios gubernamentales como símbolo de un pretendido «retorno al orden» y un destierro institucional de los lenguajes radicales.

¿Ha muerto la vanguardia?

*El retorno de lo real* nos permite medir el recorrido completo, la sucesión y solapamiento de vanguardias fallidas y exitosas de toda la segunda mitad del siglo pasado. Y lo hace desde la crítica, profunda y erudita, pero también desde la relectura escéptica de los relatos de vanguardia que se consolidaron a lo largo de ese periodo. La voluntad del

autor camina hacia un discurso totalizador y un relato crítico pero homogéneo. Así, complementa su anterior libro *Compulsive Beauty* (1995) y conduce, de manera casi inevitable, a la monumental obra *Arte desde 1900*, publicada en inglés en 2005 y también traducida por Akal (2006), que Hal Foster coescribió junto a Yve-Alain Bois, Benjamin Buchloh y Rosalind Krauss, núcleo duro de la influyente revista *October*.

Desde la crítica de arte, Foster construye Historia del arte. Desbroza las sucesivas olas de vanguardia del siglo xx y las cristaliza en un relato teórico sólido. La factura de este proceso es la manifiesta ambición de un relato totalizador que ya fue señalada por Patricia Mayayo con motivo de la publicación por Akal de la traducción de *Dioses prostéticos* (2008), la obra de Foster que en cierta medida cierra el círculo iniciado en *Compulsive Beauty*.

Leído con la perspectiva de más de un cuarto de siglo desde su publicación, *El retorno de lo real* gana en flexibilidad, relativiza toda posible tendencia al dogmatismo y se afirma como una lectura comprometida del arte, sus tensiones y conflictos, que se consolida como testimonio fundamental en la historia del arte de aquel tiempo en el que quisimos ser modernos.

Miguel Ángel Cajigal Vera