

Introducción: Una panorámica

Basta un vistazo rápido al mundo del arte hoy para advertir cómo coinciden y se tensionan entre sí todo tipo de prácticas: pinturas, instalaciones, fanzines, contrainformación, esculturas en cubo blanco, videoinstalaciones, tácticas de sobreinformación, apropiación, sampleo, recorridos al aire libre, situaciones, acciones colectivas, fotografías-fotografías, fotografías al servicio de un proyecto conceptual, proyectos realizados en los media-lab, cuadernos de artista presentados en vitrina, blogs, performances, danza-performance, video-performance. El siglo XXI comienza con una decidida voluntad de establecer todo un sistema de relaciones entre las instituciones críticas y la práctica artística, entre la imaginación propia del experimentalismo artístico que se da a ver en espacios contemplativos –cubos blancos y escenarios o cajas negras–, con aquella otra imaginación, supuestamente más radical, por estar a pie de calle.

Ante tanta diversidad, nos ha parecido oportuno “ordenar” las prácticas artísticas contemporáneas en tanto nudos de una extensa red atravesados por múltiples fuerzas estéticas, poéticas, teóricas y políticas que son las que esperamos proponer ahora desde estas páginas, cuando tantas “historias del arte” cronológicas, por estilos, tendencias, países y géneros se han escrito. Tratamos de evitar un libro de Historia del arte entendido como conjunto de objetos auráticos que unos cuantos intelectuales estudian y disfrutan desde su torre de marfil. Abordaremos a través de diversas prácticas la representación visual, la producción de distintas subjetividades, los problemas de la construcción de nuevas narrativas, prácticas que señalan relaciones desiguales, que tratan de deconstruir el poder, de visibilizar privilegios, de cuestionar el trabajo impuesto por el neoliberalismo imperante; de preocuparse por racismos, transfobias, feminismos, por supuesto, pero también cómo afecta a los hombres la gestión de la masculinidad patriarcal. En primer lugar porque las prácticas artísticas, las instituciones, la crítica institucional, la búsqueda de nuevos espacios o las prácticas colaborativas, están contribuyendo, interviniendo en la historia y no sólo del arte o de la cultura.

En segundo lugar, queremos compartir con los lectores un texto compuesto por un montaje de palabras e imágenes. El libro coincide con un momento en que está abierto el debate entre el arte y la imagen. Era hora. Pensemos que hace ya más de un siglo que la reproductibilidad técnica cambió el estatuto de

las imágenes materiales y únicas, valoradas en tanto objetos de culto. ¿De qué sirve auratizar desde el museo y la academia las fotografías y las películas, la imagen-film, por no hablar de la irrupción de la e-imagen en los últimos años, si no se atiende a los cambios producidos en la economía de la atención, los mecanismos de producción y distribución de los mismos? Para una introducción a estos asuntos, recomendamos la lectura del libro de José Luis Brea, *Las tres eras de la imagen*, allí se da debida cuenta de todo ello. Nos gustaría, por decirlo ahora con W.J.T. Mitchell, llevar a cabo una nueva historia crítica de las imágenes que enfatice su papel como agentes históricos “vivos”. Unas imágenes que no restituyen la historia de manera meramente pasiva sino que intervienen en ella, poseen la capacidad de acción.

Con todo, la presencia del museo sigue siendo significativa. Durante un tiempo pareció evidente que las exposiciones se alimentaban de la investigación universitaria en historia del arte, pero llegó un momento en que determinadas exposiciones, así como trabajos cercanos a la crítica cultural y las prácticas sociales promovidas por la institución, encendieron el fuego de “otras” investigaciones académicas. A ello habría que añadir el desarrollo de determinadas aproximaciones que desde el psicoanálisis, el feminismo, la crítica cultural y la teoría poscolonial abrieron el discurso de la historia del arte. Hay quien habla de *indisciplinar* las ciencias sociales y, como Walter Mignolo, de colonialidad global, capitalismo y hegemonía epistémica.

Recientemente Achile Mbembe ha recomendado “descolonizar la universidad” y de este modo cambiar la palabra Universidad por Pluriversidad. Un libro como el que presentamos, de especial uso para estudios universitarios, no sólo se tendría que acomodar a los consejos de Mbembe sino situarse en la necesidad de revisar el canon heredado y tratar de construir su discurso desde esa diversidad. Para ello, comencemos por algunas preguntas:

¿Qué pasa con la historia del arte moderno y contemporáneo que han desarrollado países que ahora podemos denominar post-comunistas? ¿No era necesario cuestionar el canon que confundía lo universalista y lo occidental? ¿Qué ocurre con una producción que no se aviene al discurso anglocentrado? ¿Por qué esencializar los problemas relativos a las prácticas artísticas denominadas latinoa-



Portada del libro de Piotr Piotrowski, 2012.

americanas con una historia vanguardista tan compleja, considerarlas parte del tercer mundo, “citables” junto a África o Asia? ¿Por qué se prima el arte minimal y no las tapicerías de las mujeres de la Bauhaus? ¿Por qué la vanguardia y la modernidad son categorías que durante muchos años se reservan a París, Berlín, Nueva York mientras que otros países quedan bajo la etiqueta de la “tradicción”, como bien señaló James Clifford en *Dilemas de la cultura*? Por otro lado, es cierto que hay una serie de artistas que citamos desde lo local pero dan buena cuenta de problemas globales. Pese a la pertinencia del “conocimiento situado”, como dice Donna Haraway, es decir que ningún punto de vista desde el que se analiza la realidad esté desligado de su contexto ni de la subjetividad de quien lo emite, ¿un proyecto como *Zona Franca: del muelle de carga al hall center* (2009) de María Ruido no invita a pensar igualmente en los cambios globales acaecidos en la transición al posfordismo? Aún así, ¿no sigue siendo necesario contrastar los problemas, concretos, locales, con la manera específica y propia de un trabajo poético y político implicado en detalles y pequeñas acciones elementales, alejado de toda ontologización y de toda metafísica tal y como propuso Angela Melitopoulos en *Timescapes/ B-Zone* 2003?

Historias (del arte) en torno a las *documentas kassel*



documenta 1



documenta 5



documenta X



DOCUMENTA 13, Kassel.

Para dar cuenta de las prácticas artísticas contemporáneas en una visión amplia como la que pretendemos en esta introducción, propongo un relato articulado por la denominada “exposición mundial del arte”, esto es, la *documenta* que se viene celebrando en Kassel desde 1955. Muchos problemas iniciados en ellas nos permitirán ir desarrollando una narrativa a lo largo del texto en el que pasado y presente puedan dialogar. En torno a la *documenta* 1 haremos girar el discurso del canon moderno occidental: la figura del autor-genio, el espacio expositivo aséptico, el espectador distanciado, la contemplación y el papel mediador del arte en un sentido macropolítico. La *documenta* 5 (1972) recoge los grandes cambios de estrategia en cada uno de estos ámbitos contra los que inevitablemente reacciona y lo hace en el entorno social de las revoluciones del 68. La *documenta* X (1997) recuperará para el presente parte de los momentos fuertes de los sesenta, volviendo a insistir en la idea, el proceso y la actividad en detrimento del objeto fetiche; dilatando acertadamente la nómina occidental a figuras como Lygia Clark o Hélio Oiticica y abriendo así un punto de atención singular a las prácticas críticas de la contemporaneidad globalizada. Esta *documenta* amplió el campo de lo artístico a lo estético y marcó el peso de la teoría, así como la revisión del compromiso ético y político inherente al arte con una especial insistencia en el estatuto de la imagen fija, fotográfica, filmica y documental. A Catherine David, su comisaria, le gustaba utilizar la palabra *médium* (más que medios), una manera de abrir el discurso a otras culturas más allá de las artes plásticas occidentales. Finalmente, al calor de los movimientos transnacionales (*occupy*), entraremos en la *DOCUMENTA* 13 (2012) de la mano de las palabras de su comisaria, Carolyn Christov-Bakargiev: “Lo que se expone podrá ser arte o no”. Una invitación a múltiples revisiones del antropocentrismo y el discurso logocéntrico occidental dando suma importancia para ello al peso que la “investigación artística” está cobrando tanto en la academia como en el museo pero también en el espacio que resulta entremedias.