

Alberto Santamaría, *Alta cultura descafeinada. Situacionismo low cost y otras escenas del arte en el cambio de siglo*, Madrid, Siglo XXI, 2019, 149 págs.

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.XLIX-LIV>

“¿Qué impulsa a alguien a coleccionar?”, “¿cuál es el papel del coleccionismo y del coleccionista hoy?, ¿por qué el neoliberal es un tipo amablemente interesado en el arte supuestamente más «vanguardista»?” (p. 10). Estas son solo tres de las treinta preguntas que encontramos en la nota previa, de apenas dieciséis páginas, que abre *Alta cultura descafeinada. Situacionismo low cost y otras escenas del arte en el cambio de siglo*. El ensayo de Alberto Santamaría comienza con una breve historia de tintes autobiográficos —un encuentro de coleccionistas en el Palacio de la Magdalena organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo— en la que se oponen las opiniones de los participantes y los pensamientos del narrador. El primer paso antes de entrar en las argumentaciones, críticas y demás construcciones teóricas es cuestionar, poner en duda, desmenuzar una realidad tan compleja y plagada de contradicciones que ni siquiera es fácil de etiquetar.

¿Mundo del arte? Escribo estas palabras y enseguida siento un irresistible deseo de borrarlas. Escribo mejor: mundillo del arte. Después escribo campo artístico. Lo borro. Luego lo vuelvo a escribir todo de nuevo (pp. 9-10).

El autor-narrador (y, con él, quien comience a leer el libro) se topa de lleno con una actividad que creía conocer pero que ha cambiado. Y la ataca, como se deduce de los pasajes citados, desde varios flancos: el político-social, el económico, el cultural, el estético. Intenta reflexionar sobre ella, propone respuestas y continúa formulando preguntas. Se interroga y no asume como válidas las primeras conclusiones que le vienen a la cabeza, tal vez más tópicas, más conformistas. Señala las paradojas y las relaciones veladas. Dialoga con personajes del campo artístico, que tampoco atinan con sus razones y comunican ideas incoherentes o poco precisas, entremezclando varias voces en el texto, oraciones sueltas, justificaciones de todo tipo. Por lo general, el narrador se asombra y no las entiende. “¿Realmente no he concluido nada?” (p. 16).

El prólogo presenta así una serie de temas centrales que serán recuperados a lo largo del libro: puntos, fronteras y áreas de una cartografía de interpretación confusa en torno al arte, el artista, el trabajo, el dinero, el negocio, la precariedad, la política, la tradición, las mutaciones sociales... Todos ellos elementos interrelacionados y en conflicto que para ser comprendidos requerirían, como el propio autor propone, de un hermeneuta de altura. Sobre esas incongruencias puestas hábilmente de relieve mediante la anécdota —palabra utilizada a menudo por Santamaría, también en sus poemas—, se construye el grueso del ensayo, que, por cierto, tampoco concluirá en un sentido estricto. Las interrogaciones y preguntas retóricas servirán de contrarréplica hasta el último capítulo, haciendo patente el avance reflexivo del autor y su interés por conseguir un lector cómplice y activo.

La nota previa sintetiza la propuesta de *Alta cultura descafeinada*: preguntar(se) y bosquejar reflexiones críticas y matizadas acerca del papel de cierto arte dentro del contexto del neoliberalismo en el cambio de siglo. Continúa así la línea de Grant Kester, Tom Finklerpearl, Peter Dunn o Claire Bishop, teóricos que cruzan habitualmente los enfoques políticos y estéticos, y que el propio Santamaría cita como referentes, ya sea para discrepar, ya sea para suscribir sus ideas. El autor analiza diversas prácticas culturales —el situacionismo, aludido en el subtítulo, será una de las más trabajadas, pero no la única— y busca no solo respuestas que describan el escenario actual, claves para entender y descifrar las paradojas que antes mencionábamos, sino también motores de acción, hipótesis de futuro, invitaciones a la transformación. ¿Cómo podemos enfrentarnos, de forma crítica, a las tensiones culturales generadas por el activismo neoliberal?

La división del libro en cinco capítulos responde a una estructura en espiral. Sin abandonar en ningún momento los mismos temas, se va rotando (dejando y retomando) la perspectiva, la bibliografía aludida y los ejemplos artísticos concretos, no muy numerosos pero sí adecuados y sugerentes, a lo largo de todo el texto.

En el primero, “Sucedió en Seattle. Crítica y delirio”, se propone el punto de partida teórico. Estamos ante un ensayo de estética, esto es, un ensayo que reflexiona sobre las “políticas de la experiencia” (p. 30), las maneras en que percibimos y entendemos la realidad. La premisa central es que toda política, si se escarba en su lógica más profunda, resulta delirante: en cada interacción con el mundo (lo que incluye la interacción con las obras artísticas) el individuo ha de asumir y utilizar unas determinadas categorías apriorísticas, que diría Peter Bürger, según factores de diversa índole, en un gesto tan inevitable como necesario. Esas categorías o prejuicios, sean cuales sean,

estarán siempre parcialmente infundados. La inestabilidad epistémica de ese hecho —planteado y asentado al menos desde Heidegger y Gadamer— no conlleva un relativismo perezoso, sino un pluralismo consciente de que todo constructo teórico siempre es delirante y está abierto a nuevos caminos. La eficacia de la crítica requiere, pues, evitar el dogmatismo, tener presente que su base solo puede estar cimentada en el aire.

“La tercera venida de Hank Herron”, el segundo capítulo, se detiene a reflexionar sobre la copia en la posmodernidad. Recupera algunos artistas y gestos artísticos de los años setenta y ochenta (la triple falsificación de Carol Duncan, el menor éxito de Elaine Sturtevant...) para desvelar las implicaciones de la figura del autor, de la originalidad y del discurso crítico en una época de fuerte institucionalización del arte y de la teoría artística. La apropiación es definida al mismo tiempo como parodia, contraparodia y vuelta a la modernidad más blanda y formalista; es decir, (1) es una relectura crítica de los mitos de una cultura, (2) pero también es una fuerza en contra, antifectista, destructora del delirio que cree en el valor de la originalidad y la autoría legitimados en la estructura y los roles sociales predominantes, (3) pero también es un simple juego formal, naíf, nostálgico y conservador, con los productos de un imaginario de otra época, que vuelve a certificar los viejos criterios de originalidad y autoría.

El ensayo desarrolla estas ideas en el plano político. No es inocente que las tres concepciones —maneras de entender e interpretar, por ejemplo, el fenómeno Hank Herron— se hayan sucedido en el tiempo, siendo la tercera un aparente paso atrás. ¿Quiénes son los responsables de dicha evolución? Teóricos como, por ejemplo, Nicolas Bourriaud. ¿Y a quiénes ha beneficiado? A comisarios de exposiciones de arte como, por ejemplo, Nicolas Bourriaud, que, dicho de manera seca y clara por el autor, “ha alcanzado la construcción de un paradigma teórico (de bajo coste) con el fin de promocionar a sus artistas” (p. 51). El aura benjaminiana está en manos del mercado, las instituciones y los medios de comunicación.

Santamaría no acepta una vuelta al formalismo más superficial y, por tanto, más dogmático. Es necesario trabajar desde delirios complejos y rugosos, donde resulte imposible obviar las tensiones políticas y culturales del contexto. “El actual activismo cultural de corte neoliberal ha jugado a desarrollar formas de maquillaje donde la finalidad de la obra apropiacionista era *esa misma obra*, sin afección, sin problematización” (p. 58).

La remezcla como fin en sí mismo [...], sin perspectiva crítica de la propiedad, no es más que una broma destinada a entretener a las elites culturales.

[...] La apropiación, es cierto, puede ser entendida como un asalto al concepto de propiedad, con el fin [...] de recuperar lo que debería pertenecer a todos [...]. Ahora bien, desarrollar la apropiación o el *sampling* para asentar con fuerza la estructura de la propiedad, o bien para elevar a rango más alto la originalidad, sin ninguna perspectiva crítica, es dar cabida a aquello que había sido, supuestamente, superado, o al menos puesto en cuestión (p. 62).

Esta manera específica de entender el arte se etiqueta en el breve tercer capítulo como *alta cultura descafeinada*, sintagma basado en el *arte culto descafeinado* que define Julian Stallabrass en *High Art Lite* (1999). Para huir del posmodernismo, se cede ante una nostalgia que lima el pasado, se lanzan referencias vacuas y efectistas tanto a la alta cultura como a la cultura de masas, fetichizando la experimentación, aparentando ofender, domesticando lo marginal. Y de ahí la búsqueda de entretenimiento y el interés por llamar la atención a través de los medios de comunicación, en un falso gesto democratizante. Y la cercanía cada vez mayor entre el arte y la moda, el diseño y la publicidad.

“El retorno (fetichista) de lo moderno”, cuarto apartado, abunda en todas estas ideas y afila sus críticas contra las premisas globalistas, en un sentido neocolonial, de Bourriaud. En sus propuestas hay más de portabilidad despolitizada que de verdadero nomadismo. El ensayo se centra en desmontar uno a uno los principales argumentos y tesis de este autor y, a través de la inclusión de numerosas citas, en reforzar la sensación de que hoy en día existe un debate con dos bandos enfrentados en torno a este tema: existe una tendencia que piensa desde las premisas de la *altermodernidad*, la estética relativa y el artista radicante (al lado de Bourriaud podríamos situar a David Damrosch o a Reinaldo Laddaga), y una contrafuerza opuesta, más comprometida con los aspectos políticos (Julian Stallabrass, Jacques Rancière, Hal Foster...), en la que Santamaría se incluye.

Alta cultura descafeinada se cierra con “Situacionismo *low cost* (a modo de conclusión)”. Como indica su título, no es estrictamente una conclusión, sino más bien una recapitulación que enfatiza las futuras posibilidades académicas del tema. Se habla del papel del espectador y de las obras de arte contemporáneas—muy brevemente: el lector sin duda percibirá que el ensayo se acaba justo donde podría comenzar uno nuevo— y, explicitando una voluntad no prescriptiva, se propone una manera de ver y hacer arte que no siga las lógicas neoliberales de Bourriaud. Es quizá en este punto donde se comprueba con mayor claridad que el objetivo de Santamaría no es construir una teoría cerrada en exceso ni lograr una coherencia totalizante para el texto

en su conjunto. Algunos términos (*delirio*, por ejemplo) se emplean de un modo flexible, deformando sus significados en ciertos contextos, y la estructura multiperspectivista, erigida en torno a un tema concreto a la vez que intentado responder preguntas de ámbitos y enfoques muy distintos, llevan a pensar en que el autor rehúye los dogmatismos y las propuestas definitivas.

Es necesario, eso sí, tener presente en qué plano se sitúa el autor en cada momento para ir siguiéndole la pista: si habla de la creación, de la recepción, del discurso teórico predominante, de los discursos teóricos marginales o de los críticos con el predominante; si piensa el situacionismo tal y como se entendía en el siglo XX, tal y como lo entiende ahora Bourriaud o tal y como podríamos entenderlo nosotros, receptores, de la mano de Santamaría... Como en toda abstracción, los razonamientos que pretenden abarcar una realidad compleja y variada son delicados y requieren la máxima atención. Y si al final de la lectura ha quedado una ligera sensación de caos y descontrol, si todavía surgen dudas y preguntas y las contradicciones no se han conseguido disolver del todo, es porque, en efecto, el mundo del arte, o mundillo del arte, o campo artístico, es radicalmente paradójico.

Uno de los intereses que ofrece *Alta cultura descafeinada* es su marcado carácter apelativo, logrado mediante la transparencia con que se infiere el progreso intelectual de Santamaría con el avance de las páginas: el lector habrá de pensar a su lado, con las reflexiones y las preguntas retóricas del autor, los desafíos en apariencia irresolubles a los que él se enfrenta, los cambios de perspectiva motivados por un objeto de estudio enorme y polifacético. Algunos giros del camino serán bruscos y, en ocasiones, tocará desbrozar a machetazos, sacar la brújula o desandar parte del sendero. Pero también ofrecerá ciertas ventajas: se leerá el proceso de pensamiento, con todos sus recovecos, matices y puntos de fuga, y no un mero relato conclusivo de quien tiene las cosas demasiado claras antes de haber comenzado a escribir.

Con ello queremos decir que, pese a lo que podría parecer en algún pasaje (aquellos que determinan calidades, criterios y maneras de interpretar lo artístico con un estilo más tajante y convencido, de corte neomarxista), el libro evita el apocaliptismo. Se está respondiendo a un enfoque profundamente político. Del que ya estábamos avisados, por otra parte:

Este no es exactamente un libro sobre arte, sino sobre el horizonte teórico y social sobre el cual se debate la práctica artística en el cambio de siglo. Se trata de un trabajo sobre *tensiones culturales y síntomas políticos* (p. 22).

En otras palabras, el autor en realidad no marca sentencias en el plano de la creación: solo informa, cuestiona y advierte.

Alta cultura descafeinada es, en definitiva, un ensayo que pone sobre la mesa los argumentos de grandes autores internacionales en el debate del papel del arte contemporáneo para intentar dibujar un mapa de la situación actual. Santamaría trenza la anécdota narrativa y la reflexión teórica golpeando una y otra vez las premisas de Nicolas Bourriaud, marca una terminología que reaparece constantemente hasta dejar de ser inocente, y subraya las incongruencias internas y los problemas políticos y culturales que implica su pensamiento. Retoma una bibliografía selecta que también ha tratado estas cuestiones con profundidad y, sin buscar una ordenación perfectamente clara, lineal y conclusiva, anota las posibilidades de un arte contemporáneo capaz de responder al sistema neoliberal con cafeína.

LARO DEL RÍO CASTAÑEDA
Universidad de Oviedo
UO241251@uniovi.es