

ARTES VISUALES LA LECTURA CRÍTICA

Milan Ivelić

1. LA CRÍTICA DE ARTE COMO CLAUSURA

Uno de los problemas de la crítica de arte es la aplicación rigurosa del significado etimológico de la palabra "crítica", vale decir, juicio. Ha pretendido formular juicios definitivos sobre el objeto de su supuesta finalidad enjuiciadora: la obra de arte. Justamente, la desconfianza frente a la crítica va dirigida contra esa pretensión.

Quizás si el punto de partida de su objetivo enjuiciador se encuentra en la confusión que se ha producido entre ella y cierta epistemología crítica; esta última se propone determinar el valor del conocimiento recurriendo a una norma. En este sentido, podríamos hablar de una ciencia normativa que dice lo que el conocimiento debe ser y lo que debe evitar para responder a su finalidad. Según esta premisa, las leyes del conocimiento válido deben formularse a la luz de una norma, de un criterio de valor, y sería la epistemología crítica la encargada de definir ese parámetro. Por lo tanto, es prioritario descubrir y definir la norma absoluta que permita juzgar el conocimiento, y luego determinar el valor de sus diferentes modalidades.

Cabe preguntarse: ¿Es posible extrapolar a la crítica de arte los objetivos de la epistemología crítica? ¿Existe la norma absoluta? ¿Qué pasa con las contaminaciones históricas?

Creo que juzgar en arte no significa aplicar parámetros absolutos destinados a consagrar o a condenar. El crítico no es poseedor de una autoridad omnímoda y la crítica de arte es ejercida por una persona privada, singular, a la espera de un reconocimiento más general de parte de los demás

(Marchán Fiz, 1986). Muchos críticos, en cambio, intentan imaginar formas de llevar el discurso a su término; tienen la esperanza de decir la última palabra, deteniendo el proceso y clausurando la lectura del arte.

2. LA CRÍTICA COMO RELECTURA

En las artes visuales, el público no tiene interlocutor; esta ausencia genera hábitos de pasividad que llevan a la reproducción de un saber vehiculado por la obra (o que se supone que la obra vehicula) y que sólo se recibe.

La lectura crítica supone un ejercicio analítico y reflexivo sobre la obra de arte y no su consumo evasivo. Se trata de romper el divorcio entre el productor (el artista) y el consumidor (el público). La habitual lectura de las artes visuales (y no sólo de ellas) es una especie de *referendum*: se acepta o se rechaza, a partir de arraigados prejuicios que se instalan en la conciencia estética como principios *a priori*, inmutables, y sin posibilidad alguna de ser revisados y mucho menos, modificados. Se trata de una verdadera estratificación estética.

La lectura crítica es una relectura, vale decir, es la operación opuesta a los hábitos comerciales e ideológicos que recomiendan "tirar" la obra una vez consumida, o atesorarla una vez adquirida. La relectura salva a la obra de la repetición y de la pasividad. A la lectura como consumo de la superficie visual, se puede oponer una noción de carácter productivo: la relectura como trabajo que analiza los componentes del discurso visual y que no los acepta como datos exen-

tos (no culpables), sino que discute su estructura y su validez, produciendo y proponiendo un discurso crítico disponible, abierto a otras lecturas y a nuevas producciones (Bettetini, 1979). Releer significa elegir diversos enfoques de la obra, analizarlos según diversas perspectivas, singularizar el lugar en que se forma el discurso y remitirse a las interrogantes que plantea.

En nuestro país, la crítica de las artes visuales, además de escasa, es monopólica y nunca se ha planteado como relectura, sino que siempre como lectura autoritaria, como la última palabra, como verdad definitiva. El discurso crítico no es invitador a la confrontación, al desacuerdo, y actúa con total impunidad porque es un discurso prepotente que se atribuye el carácter suplementario de aconsejador del artista, autoconvenciéndose de poseer atributos legitimadores para premiar o castigar.

No se ha entendido que a la crítica de arte le compete el análisis de los significantes para determinar la estructura de la obra; establecer las relaciones entre ella y el entorno social; percibir los elementos indicadores de situaciones existenciales que están en la base de la actividad pensante del hombre, en la particular situación histórica de una época. Le corresponde también proponer significaciones estéticas, produciendo un texto del texto artístico para contribuir a que el espectador no siga siendo un consumidor pasivo, sino que pueda, igualmente, producir su propio texto (Barthes, 1980).

Me parece una crítica muy reductora aquella que limita su comentario exclusivamente a la obra, prescindiendo de toda búsqueda que se refiera a las relaciones entre ella y la sociedad; de este modo, toda alusión a lo vivido queda marginada y el análisis se aplica a la obra sin más afán que descubrir su funcionamiento interno.

El estudio crítico que considera a la obra como una actividad que se basta a sí misma cae en el error de reservar al arte un estatuto de exterioridad (extrañeza) con relación a lo cotidiano, que lo priva de toda eficacia.

Si la praxis artística puede ejercer una influencia en la vida (en la del artista como en la del espectador), sólo es a condición de ponerla en juego a cada instante y, recíprocamente, de aceptar que ésta nos perturbe

constantemente. Así escapamos al criterio exclusivamente formal para poner en movimiento una relación dialéctica entre arte y vida, que se fecundan mutuamente.

Creo que la obra no puede considerarse como una totalidad estrictamente formal y cerrada sobre sí misma: por todos lados, el sentido derrama su modo de formulación y remite a la totalidad de la experiencia (sea de vida/práctica artística en el artista, sea de vida/lectura en el crítico). De aquí surge una doble interrogante aplicada al artista y, correlativamente, al crítico: ¿Quién habla y en nombre de qué?

3. LA CRITICA Y EL CIRCUITO DE ARTE

La crítica no sólo debe releer la obra, sino que debe también leer el proceso en el que se inserta, es decir, el circuito que ella recorre. Se trata de estudiar y conocer algunas variables del desarrollo social y cultural en lo que atañe al funcionamiento de sus aparatos institucionales de producción, distribución y consumo.

La atenta consideración de este último, por ejemplo, nos permite ratificar o rectificar el sentido y la validez de la propuesta, puesto que la recepción es un momento constitutivo de la obra, donde ésta completa su existencia; no es un simple episodio final en que se asimilan mecánicamente significados dados o establecidos como definitivos por el crítico. En síntesis, no hay recepción uniforme (Ivelić, 1987).

Por eso es que la crítica debe considerar tanto el proceso de producción como el de recepción (sin olvidar, por cierto, a los agentes intermediarios como museos, galerías, revistas, catálogos, periódicos y a la propia crítica). En este sentido, la crítica actual tiende a reivindicar la recepción que la crítica tradicional de las "bellas artes" había minimizado. Esta había establecido, ideológicamente, que la calidad del arte estaba determinada por un valor supratemporal o por el prestigio del artista y, económicamente, por su éxito comercial basado en los criterios estéticos de los *marchands* y de espectadores privilegiados (críticos, coleccionistas e inversionistas). Se desconoció del todo la función del receptor como participante del proceso y se tomó como destinatario a una minoría social. Además, la estéti-

ca de las “bellas artes” ha atribuido a la obra un sentido fijo y a la comunicación artística, un carácter unidireccional y —como ya dijimos— autoritario, legitimado y sancionado por el discurso crítico oficial.

4. LA CRITICA COMO LECTURA COMPROMETIDA

No hay duda de que en el acto crítico influye e interviene la personalidad del crítico (biografía, educación, ideología), la situación histórica en la que vive y su estética subyacente, vale decir, la teoría como hipótesis de trabajo, la formulación de un modelo que propone el sentido del arte e interpreta las obras.

El lenguaje de la crítica de arte (cualquiera que sea la manifestación artística que analice) ha sido, hasta ahora, lenguaje escrito; es, por lo tanto, una estructura lingüística que establece una relación indagadora con la estructura artística pero, a la vez, defiende su propia existencia. Quiere dar cuenta por escrito de la obra que analiza y, al mismo tiempo, pone de manifiesto su propia existencia escritural. Escritura crítica y biografía se reúnen.

El lenguaje está presente en la decodificación de la obra e influye en su recepción e interpretación, porque el acto crítico es la proyección de una pantalla (lingüística) entre nosotros y la obra. Esta se conoce sobre esa pantalla, variable de un crítico a otro, de una época a otra, condicionada por la sensibilidad, la cultura y los instrumentos interdisciplinarios utilizados (semióticos, psicoanalíticos, sociológicos, históricos, etc.). Esta pantalla actúa, pues, como filtro y como espejo deformante debido a las contaminaciones que el crítico introduce en su discurso.

Por mucho que algunos nieguen un marco teórico como modelo anticipador o teoría anticipadora de la praxis crítica, aquél siempre está presente. Me ha llamado la atención entre los críticos de las artes visuales (se podría extender a otras manifestaciones artísticas), la no explicitación de los supuestos estéticos sobre los cuales fundamentan su discurso crítico. Pienso que se facilitaría la comprensión de las ideas que formulan y de los juicios que emiten, si expusieran la teoría que da razón de su crítica (Morales, 1968).

¿Por qué los críticos de arte analizan determinadas obras y otras quedan en el más completo silencio? El crítico, aun cuando posea una metodología impecable, está orientado por sus inclinaciones y tendencias. (¿No hay acaso una relación ideológica con el soporte periodístico sobre el cual imprime su escritura?)

Permítaseme un paréntesis: ¿Por qué los integrantes de los jurados (siempre hay críticos que los integran) que participan en los concursos de arte en nuestro país nunca dan a conocer por escrito y públicamente los criterios que utilizaron para otorgar los premios? ¿Por qué sus parámetros de selección y premiación se silencian? Claro que cabe una pregunta inicial cuya respuesta dejo pendiente para otra oportunidad: ¿Cuál es el sentido que tienen los concursos en Chile...?

5. LA CRITICA COMO ESPACIO CULTURAL

La crítica debiera generar un ámbito reflexivo al interior del arte, destinado a proponer una lectura que facilite el intercambio, la discusión y la confrontación de ideas entre productores y receptores. Pero esta labor mediadora no es la única función que le compete. Su propio discurso crítico como metalenguaje puede originar puntos de vista discrepantes capaces de reformular, dialécticamente, sus matrices estructurales y retóricas. Esta misma situación hace necesario que el crítico verifique continuamente su praxis con el fin de ampliar el campo de investigación, ya sea para buscar metodologías menos restrictivas, para corregir y/o ampliar su marco teórico, o para tratar de incorporar nuevos instrumentos de análisis.

El crítico de arte debe ser un productor cultural, capaz de generar un pensamiento vivo que se integre al espacio artístico e incentive una relación dialógica con los artistas y con el público. Su producción crítica es una opción de lectura del arte y una revelación de su modalidad escritural que propone a un ámbito socialmente minoritario. De aquí se desprenden dos ideas: por una parte, el discurso crítico carece de legitimación universal por muy consagrado que sea el soporte sobre el que escribe y,

por otra, el trabajo crítico debiera contribuir a ampliar la recepción social del arte. Por qué y para quién escribo me parecen preguntas fundamentales e iniciales de una práctica crítica (Valdés, 1987).

Creo que esta práctica debiera tener como premisa una actitud inconformista que ponga en crisis —crítica— permanentemente el objeto de su discurso. Esta crisis arrastra consigo inquietud, duda y refutación con el fin de medir, cualitativamente, la consistencia y la resistencia de la relación entre el arte y el conocimiento que se tiene de él. Pero también significa estar atento al contexto generador de la actividad artística para reconocer el movimiento de las fuerzas históricas, sociales y culturales que interactúan en

la actividad artística y, así, poder valorar el papel y la función que está desempeñando el arte en la construcción del universo simbólico de la sociedad.

En nuestro país no predomina, precisamente, aquella actitud. Más bien, predomina la actitud contraria, es decir, el conformismo. La crítica habitual —periodística y dominical— refuerza los lazos consagratorios del arte institucionalizado y reproduce con un lenguaje lexicalmente “puesto al día” los mismos lugares comunes. Simultáneamente, omite toda referencia contextual, y obliga a las obras comentadas a emprender vuelo cósmico para terminar orbitando ingrávidas en un espacio neutro, históricamente hablando.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland: *S/Z. Siglo XXI*, Madrid, 1980.
- IVELIC, Milan: *La galería de arte como espacio cultural*. Memoria, Galería Arte Actual, Santiago, 1987.
- MARCHAN FIZ, Simón: *La estética en la cultura moderna*. G. Gili, Barcelona, 1982.
- MORALES J., Ricardo: *Arquitectónica II*. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1969.
- VALDES, Adriana: *La escritura crítica y su efecto: una reflexión preliminar*. Flacso No. 46, Santiago, 1987.
- BETTETINI, Gianfranco: *Producción significativa y puesta en escena*. G. Gili, Barcelona, 1977.