

La irreversibilidad crítica

María José Larre Borges¹
Delma Rodríguez²

El presente artículo fue elaborado desde una coordinación interdisciplinaria entre docentes de las especialidades de Literatura y Comunicación Visual en el Instituto de Profesores “Artigas”.

El texto analizará una investigación (en proceso) con estudiantes de Literatura y Comunicación Visual en las asignaturas de *Metodología de la Investigación y el Análisis Literario I*, *Teoría de la Imagen y Teoría de las Artes Visuales I*.

Al comenzar la coordinación se estudió las características comunes entre ambas especialidades y se vio como tema de interés para trabajar con los estudiantes, la Crítica tanto en la Literatura como en las Artes Visuales.

El texto discurrirá en la investigación, en proceso todavía, planteando metodologías de trabajo que evidencian zonas de contacto y permeabilidades entre ambas disciplinas. El concepto de “Irreversibilidad” en la Crítica se aborda como *proceso educativo*, en el cual, se pretende sea un elemento formativo en el desarrollo de la *capacidad crítica* para los estudiantes implicados.

A su vez las búsquedas disciplinares surgen en una *construcción-creación* común sobre los significados, la naturaleza misma del escribir sobre ellos y el manejo ético que puede hacer el *rol del crítico*. Por ello, la crítica será encarada como una dimensión complementaria con la teoría y la historiografía.

El analizar diferentes soportes artísticos permitirá, a lo largo del artículo, disgregar las sustancias inherentes a las disciplinas e intentar establecer algunas pistas sobre el rol que podría cumplir la convergencia de *Críticas interdisciplinarias* en Formación Docente.

Seguidamente, exploraremos en los postulados teóricos manejados y en las metodologías de trabajo aplicadas, junto con incipientes esbozos de algunos resultados de las actividades de campo y los enfoques que restan desarrollar.

Un vocablo: sus orígenes y especificidades para la Literatura y las Artes Visuales.

El vocablo “crítica” ha devenido en una palabra muy difícil, pues su sentido general es el de descubrir errores. Tiene un sentido subyacente de juicio y otro especializado muy confuso en relación con la academia, vinculada fundamentalmente a las artes visuales y a la literatura. La palabra se origina en el vocablo griego *kritikos* (krités: juicio) cuya versión en latín es *criticus*. En relación a su significado original, se han propuesto sinónimos que, a modo de eufemismos, intentan “suavizar” la visión negativa, como “apreciación” o “crónica”. A mediados del siglo XVII, supuso una forma de desarrollo social de las impresiones y respuestas personales,

1 Profesora de Literatura. Docente de Metodología de la Investigación y el Análisis Literario I del Instituto de Profesores “Artigas”.

2 Profesora de Comunicación Visual. Docente de Teoría de la Imagen - Teoría de las Artes Visuales I – del Instituto de Profesores “Artigas”.

al extremo que podrían presentarse como los “estándares del juicio”: la confianza del lector se originaba en un supuesto “aprendizaje”, en un “gusto” e incluso en una “sensibilidad”. En diversas etapas se fracturó la confianza en la crítica y en el siglo XX, en especial, se buscaron metodologías “objetivas” que proporcionaran otro fundamento para el juicio. “Lo que no se cuestionó fue el supuesto ‘juicio autorizado’”³.

La clave, dice Raymond Williams⁴, no sería buscar un término que lo sustituya pero prosiguiendo con el mismo tipo de actividad, sino más bien proponiendo una actividad que trascienda el “juicio abstracto”. En particular, la crítica literaria consiste en un ejercicio de análisis y valoración razonada de una obra, ejercicio realizado con alta rigurosidad analítica. El crítico es, dice Jorge Dubatti⁵, entre otras cosas “un constructor de lecturas”. Utiliza el lenguaje para desplegar muy diversas funciones: funciones que dosifica según cree conveniente. Una de sus luchas fundamentales es convertirse en una “autoridad”. El crítico como la construcción de un “nombre” que se va haciendo paso a paso a través del trabajo, el estudio y la continuidad de una ética. El crítico alemán Marcel Reich-Ranicki, citado por Dubatti, señaló que el desafío de la crítica en nuestro siglo será combinar las más eficaces estrategias comunicativas del periodismo con los saberes de la ciencia y el humanismo, superando así la ¿falsa? oposición entre crítica periodística, académica y ensayismo. Así, dice Dubatti, los nuevos críticos no se guían por un modelo único de autoridad sino responden al “canon de la multiplicidad”, propio del campo artístico actual.

“Todo acto de creación literaria lleva implícito la semilla de la crítica”, dijo Ángel Rama⁶, preocupado por la visión de la Literatura que busca reinsertar a la obra en el campo más amplio de la cultura en general y de las artes en particular. Asimismo, no es de descartar la función de documentación que cumple la crítica, cuando pasa a ser testimonio elocuente de la recepción que una manifestación cultural tuvo en un momento determinado. Al mismo tiempo, sirve como índice, al ser puesto en contraste con otras recepciones de otros tiempos, del cambio del impacto que ha ejercido un determinado objeto cultural, acercándose ya al quehacer del investigador y del historiador. También puede resultar de utilidad para la presentación de obras o autores nuevos desconocidos para el lector.

Vemos entonces que la terminología relacionada a la crítica y sus funciones tiene una expansión entre los siglos XVII y XVIII. Es interesante focalizar el caso de Diderot quien, a partir de 1759, se reconoce como crítico en sus crónicas de los Salones parisinos, estableciendo el rol como *amateur o el degustador de arte* describiendo y realizando juicios que alteraban al espectador⁷. Aquí podríamos poner en evidencia cuatro *roles/elementos* que juegan en la interacción crítica: *el/los artista/s, obra/s, crítico/s y público/s*. Quizás los plurales generen una mayor conflictividad en el sentido de la diversidad y por ende de singularidades que deben ser entendidas, atendidas y estudiadas como tales.

Continuando con la mención de críticos y teóricos referentes vinculados a las artes plásticas y a su vez conectando con las problemáticas de la creación y la producción artística, Paul

3 Williams, Raymond. **Palabras clave, un vocabulario de la cultura y la sociedad**, Bs. As., Ed. Nueva Visión. 2003.

4 **Ibid.**

5 Dubatti, Jorge. **Nuevo Teatro, Nueva crítica**, Bs. As., Autel Teatro. 2000.

6 <http://www.latinpedia.net/Artes/literatura/Teoria-critica-e-historia-literaria-Introito-ad503.htm> (última consulta 28/7/10)

7 Oliveras, Elena. **Estética. La cuestión del arte**, Bs. As., Ariel Filosofía. 2005. p. 32.

Valéry implica en esta relación crítica el *hacer artístico, del poien, de “la acción que hace”*⁸. El pensar la poética en la singularidad de casos concretos de las artes visuales nos ubica en el *cómo* de los productos artísticos. Ese *cómo* para los casos que vamos a citar, se acotaría en los registros de diferente naturaleza tales como, bocetos, fotografías, documentos con crónicas de la época, las obras escritas, teóricos en los cuáles pensar. A propósito del análisis de las mencionadas fuentes, suscribiré a un discurso de Arthur C. Danto sobre las problemáticas del arte contemporáneo cuando toma las palabras del crítico Frank Stella sobre su propia obra: “lo que se ve es lo que ve”⁹. En este caso, pensando en los *bordes-límites* de las diferentes fuentes que indagaremos, nos podríamos preguntar: *¿Lo que se ve es lo que se ve?*

Antes de empezar, considero valioso los tres aspectos que trabaja Danto con respecto a la *crítica-investigación*: describir aquello que trata la obra, lo que significa; la obligación de escribir y de pensar en ellos como literatura: el ser crítico con la obra. Aunque Danto a este último punto no lo enfoca como un ejercicio del crítico, marcando su voluntad de poder y hasta cierta crueldad con la obra, sino que lo sitúa en explicar el significado que encarna. Danto vincula sus posiciones negativas con respecto a determinadas obras cuando considera que el artista viola el respeto a los sujetos humanos.

La Doble Cuerda

Franz Roh llamaba *doble cuerda* a la relación que une esferas “*tan opuestas y hasta hostiles entre sí*” como “*la potencia afirmativa y creadora del artista*” y “*la de teorizar y fundamentar*”¹⁰ propia del crítico y el historiador. En este juego de tensiones encontramos otras fuerzas que entran en juego: las características disciplinares para abordar la crítica tanto desde lo literario como desde las artes visuales. Artes visuales es una terminología más genérica y menos categórica de una extensión de las bellas artes¹¹, conteniendo los emergentes vinculados a los nuevos medios como la fotografía, el cine, el video, entre otras¹².

Vínculo de la mirada crítica en artes visuales y en literatura

La crítica literaria, dice Barthes¹³, es un metalenguaje, un “discurso sobre un discurso”. Esto es: un discurso disciplinario aplicado sobre un discurso artístico y, a diferencia de la materia original de las artes visuales, el discurso del que parte es asimismo literario. “Las comparaciones entre literatura y pintura son tan antiguas como la historia del pensamiento crítico sobre las artes”, dice Teresa Hernández¹⁴. Desde el primer tratado de teoría literaria occidental, la Poética de Aristóteles y del segundo, el Arte Poética de Horacio, procede el lema que ha puesto “en espejo” este diálogo inter-artístico: *Ut pictura poesis* (como la pin-

8 **Ibíd.** Ídem.

9 Danto, Arthur C. **La Madonna del futuro. Ensayos en un mundo del arte plural**, Barcelona, Paidós, 2003. p. 14.

10 AAVV,(1999) Franz Roh, Teórico y Fotógrafo, Valencia, Ediciones IVAM.

11 En 1747 Charles Batteux limita el número de las bellas artes a siete: música, danza, pintura, escultura, arquitectura, poesía y oratorio. En el siglo XIX se separan la música y la danza.

12 Oliveras, Elena. **Estética. La cuestión del arte**, Bs. As., Ariel Filosofía, 2005. pp. 104-106.

13 Barthes, Roland. **Crítica y verdad**, Bs. As., Siglo XXI. 1972.

14 Hernández, Teresa. **La Crítica literaria y la Crítica de las artes plásticas**, en Aullón de Haro, Pedro, Teoría de la crítica literaria, Madrid, Ed. Trotta. 1994.

tura así es la poesía). Horacio razona su concepto de paralelismo ilustrativo de la pintura como expresión más intuitiva y directa que la literatura, esta con una simbolización menos diáfana y tangible.

Antes que se publicara el *Lacoonte* (o sobre los límites entre la poesía y la pintura) de Lessing (1766), otras obras ya habían reclamado una distinción precisa entre las artes. Lo peculiar de Lessing es que profundiza en la diferencia entre poesía y pintura definiendo la primera como la mimesis de aspectos espacialmente yuxtapuestos y simultáneos de la realidad; mientras que la segunda -que no puede representar constitutivamente estos aspectos visuales- tiene la facultad narrativa de identificar la sucesividad temporal de la realidad en devenir dinámico.

Dando un gran salto en el tiempo, el arte abstracto vanguardista del siglo XX, mediante su apertura simbólica, consigue un nivel polisémico muy poderoso, y por tanto un grado significativo paradójico incomparable a ninguno de los momentos anteriores del arte figurativo. “Si Horacio podía proclamar la diafanidad más directa de la pintura sobre el mensaje de la literatura, hoy con el arte moderno ese orden de claridades se ha complicado muy notablemente, si no es que se ha invertido. El esfuerzo de las metodologías críticas modernas logra, paralelamente, un grado superior de explicitud descriptiva e interpretativa para los mensajes literarios.”, dice Teresa Hernández¹⁵, en un juicio, a nuestro criterio, no exento de polémica.

Ejercicios exploratorios: Estudiantes de Literatura y Comunicación Visual

Luego del marco teórico presentado a los estudiantes, a través de distintos soportes e integrado con las temáticas de cada curso, se abordó una serie de talleres exploratorios como experiencia en conjunto. Dichos ejercicios eran *cruzados*, donde los estudiantes de Literatura criticaban imágenes y los de Comunicación Visual criticaban textos. Posteriormente, se volvían a cruzar los ejercicios de tal manera que todos los estudiantes hacían las dos series de ejercicios en torno a las imágenes y textos.

Imágenes/Crítica¹⁶

Hasta el momento, encontramos que en el tratamiento crítico sobre las imágenes existen mayoritariamente descripciones denotativas de elementos relativos al color, textura, objetos, íconos, en definitiva, representaciones presentes. Otros empiezan a incorporar los vínculos de las imágenes entre Arte/Realidad/Significado¹⁷, Literalidad/Metáforas vinculados a postulados teóricos manejados previamente. De forma más personal, varios estudiantes han *'derivado'* dejando aflorar en los textos visiones en el cruce crítico entre el raciocinio y la afectividad generando nexos entre la denotación y los lenguajes de la fotografía, el cine, las vanguardias de principios de siglo XX e incluso comentarios meta-críticos como por ejemplo sobre “la

15 **Ibid.**

16 Las imágenes que se utilizaron fueron el “Alba, el conejo transgénico” del artista medial Eduardo Kac y “Stretched Skin” tres paneles fotográficos unidos del artista Stelarc.
<http://www.ekac.org/gfpbunny.html#gfpbunnyanchor> (última revisión: 28 mayo 2010)
<http://www.stelarc.va.com.au/> (última revisión: 28 mayo 2010)

17 Danto, Arthur C.,(2003) **La Madonna del futuro. Ensayos en un mundo del arte plural**, Barcelona, Paidós.

esquizofrenia” crítica de Sarlo¹⁸ o la *polisemia* de Barthes¹⁹ o la *provocación* del artista contemporáneo de Danto²⁰.

La siguiente referencia teórica podría aportar elementos de discernimientos sobre los resultados parciales de campo. En el análisis de imágenes, también podría pensarse al análisis de texto, consideramos conveniente prestar atención a las tres reticencias que, según Joly²¹, se tienen habitualmente:

¿Qué hay que decir acerca de un mensaje que, precisamente por la semejanza con una realidad concreta, “parece” naturalmente legible?

Otra actitud pone en duda la riqueza de un mensaje visual con un inevitable y repetitivo: “¿el autor quiso decir todo esto?”

Una tercera reticencia implica la imagen considerada “artística” y que el análisis desnaturalizaría, porque el arte no sería del orden del intelecto sino del afectivo o emotivo.

Textos/Crítica²²

En los textos producidos por los estudiantes, podemos encontrar las siguientes actividades críticas: 1) **informativo-descriptivas**: reconocimiento de categorías teórico-literarias: trama, presencia del narrador, identificación protagonista-antagonista, monólogo interior. Desde el punto de vista semántico, se sintetiza correctamente el argumento de la narración y se vinculan los hechos con el contexto socio-político. También se reconocen aspectos vinculados con la sintaxis, repeticiones, puntuación y su vinculación con la trama. Se expresa la necesidad de contar con información previa del contexto y del autor para alcanzar una mejor inteligibilidad. 2) **valorativas**: La identificación con vivencias personales (vida familiar, adolescencia). La aproximación a interpretaciones simbólicas, búsqueda de “mensaje”, de “intención del autor”. Las opiniones sobre efectos de la lectura en el receptor (sentimientos tales como admiración o incomodidad). La vinculación con otras artes (música, cine). 3) **orientativas**: La crítica como vehículo para expresar sus propias opiniones sobre la sociedad y como manifiesto persuasivo dirigido a un eventual lector.

Por lo anterior, siguiendo a Aumont²³ cuando afirma que la crítica “tiene una doble función: información y evaluación y se distingue del análisis, cuyo fin es esclarecer el funcionamiento y proponer una interpretación de la obra artística”, puede afirmarse que, en un primer acercamiento a la actividad crítica, los estudiantes lograron identificar las dos tareas principales del crítico, pero no se evidencian aún los imprecisos límites entre la actividad del crítico y la del analista.

18 Sarlo, Beatriz, “**La crítica: entre la literatura y el público**”; Boletín de APLU, Montevideo, 2010 (ed. original: Revista Espacios N°1, Bs. As., UBA, 1984.

19 **Ibid.**. Ídem.

20 Danto, Arthur C.,(2005) **El Abuso de la Belleza**, Bs. As., Paidós.

21 Joly, Martine,(1999) **Introducción al análisis de la imagen**, Bs. As., La Marca.

22 El texto utilizado fue “Ruben”: pertenece al libro “Rajatabla”, 1979 de Luis Britto García (Caracas, 1940). Escritor y abogado venezolano. Premio Casa de las Américas 1970 y premio nacional de Literatura 1980.

23 Aumont, Jacques, Marie, Michel,(2006) **Diccionario teórico y crítico del cine**, La Marca, Bs. As., 2006

Estado Actual

Los ejercicios que se están planteando a los estudiantes son relativos a sus propias especialidades. Por ejemplo, los estudiantes de Literatura están realizando una recopilación de datos con respecto a la Exposición de Ángel Rama en el Centro Cultural de España CCE de Montevideo. Por otro lado los estudiantes de Comunicación Visual están centrados en investigar elementos de la crítica en fotografía, tomando como estudio de caso la exposición de Carolina Sobrino, también en el CCE; utilizando catálogo, blog de Crítica del Centro Municipal de Fotografía²⁴ y otros medios.

También se está trabajando con el texto de Thomas Munro sobre *la crítica de la crítica*²⁵ con los dos conjuntos de estudiantes. En Literatura abordarán los postulados de Munro sobre el texto de la curadora de la exposición de Ángel Rama, Rosario Peyrou²⁶. En Comunicación Visual lo están haciendo con los materiales del catálogo Carolina Sobrino en los textos de Diana Mines y Carlos Porro²⁷, las críticas en prensa de María José Zubillaga²⁸ y crítica digital de Suci Viera²⁹.

Desde la teoría y la práctica

Podríamos decir que así como se plantea una *irreversibilidad*³⁰ en el registro fotográfico, congelando un momento vivo de la escena, también hemos encontrado un *proceso irreversible* del pretender intentar *ver críticamente*. Las imágenes ya no son lo que eran inicialmente, los textos y materiales indagados, tampoco.

Si ahora pensamos en esta idea de *proceso* y quisiéramos hacer un mapa gráfico al estilo *situacionista*³¹ sobre las diferentes interacciones realizadas, las idas y vueltas en archivos, en materiales, en nuestras cabezas, ese mapa sería un entramado de grafismos, imágenes, textos y vectores que se entrecruzan. Esta especie de caos fermental se equilibraría en otro proceso más relativo al raciocinio planteado por Thomas Munro con *'la crítica de la crítica'*. Aunque se refiera al análisis de un texto crítico, también este autor genera pautas que alimentan el trabajo del que pretende investigar. Este proceso marcado por una indagación muy exhaustiva de fuentes, orígenes, procedencias, vinculaciones del crítico con la obra el artista y las fuentes que se

24 <http://indexfoto.montevideo.gub.uy/node/69> (última versión: 31 de julio 2010)

25 Munro, Thomas, "Crítica de la crítica. Un esbozo de análisis aplicable a la crítica de cualquier arte" en Chipp, Herschel B.,(1995) Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas, Madrid, Akal, pp. 666-668.

26 <http://www.cce.org.uy/cce/images/catalogos/07-LIBRO%20ANGEL%20RAMA.pdf> (última versión: 31 de julio 2010)

27 <http://www.cce.org.uy/cce/images/catalogos/CATALOGO%20SOBRINO.pdf> (última versión: 31 de julio 2010)

28 <http://ladiaria.com.uy/articulo/2010/7/el-negativo-se-hace-positivo/> (última versión: 22 de julio 2010)

29 <http://indexfoto.montevideo.gub.uy/node/69> (última versión: 31 de julio 2010)

30 Bouret, Daniela, Vicci, Gonzalo,(2010) Dibujar el Escenario, Montevideo, Ediciones Teatro Solís, p. 12. Los autores se refieren a este concepto desarrollado por Boris Kossoy en Fotografía e Historia, Bs. As., La Marca editora, 2001, p. 119.

31 Guy Debord fundador de la Internacional Situacionista nombra a la psicogeografía como aquello que manifiesta la acción directa del medio sobre la afectividad, siendo el psicogeógrafo quien investiga y transita las realidades psicogeográficas. Debord, Guy,(2008), La sociedad del espectáculo, Bs. As., La Marca editora, pp. 159 -160.

relaciona, van conformando, en definitiva, *la opinión* de la crítica seria, formada, fruto de ese proceso. Como decía Ballo, con respecto a los requerimientos para construir un “ojo crítico”:

“No existen vías o normas precisas a seguir al pie de la letra. Se trata siempre de un diálogo complejo que requiere intuición, superación de todo preconcepto, oportuna puesta en foco del ojo, cambiando los ángulos visuales para encontrar el más adecuado. Requiere conocimiento histórico del ambiente y de la cultura en la cual el artista y su obra se han desarrollado pero también acostumbramiento del ojo a la visibilidad pictórica y plástica. A no engañarse con la universalidad del arte. Parece fuera del tiempo y es, en cierto modo, absoluta, pero sus raíces son siempre particulares, en el clima de variadas épocas, de su cultura y de la concreta personalidad del artista singular”³².

Si bien no hay reglas para quien quiere formarse, sí podemos decir que se encuentran **indicios** relativos al conocimiento: la intuición aplicada en la pesquisa, el romper con preconceptos, el situar la mirada para los casos que se presentan, variando oportunamente los puntos de vista.

Vayamos nueva y finalmente a Dubatti³³ y reflexionemos junto con él sobre lo que llamó “El crítico real”: es el **asesor** (pues señala lo que falta), o el **acrededor** (el que marca tendencia, frecuentemente mirándose en espejos extranjeros), o es, sin eufemismos, el **verdugo**. Por ello, abogamos junto al autor citado por el **crítico ideal**, que será **autocrítico** (consciente de sus propias limitaciones), **amigable** (colocándose no como enemigo del artista), **formado** (en múltiples disciplinas culturales pero también desde la propia experiencia como lector/espectador) y **creativo** (para formular nuevas categorías que den cuenta de los cambios surgidos y para encontrar nuevas vías de difusión. Esperamos que el camino de investigación que hemos iniciado junto a nuestros estudiantes pueda enriquecer el debate y aportar masa crítica sobre esta “mirada de los otros”, inter-artística.

32 Ballo, Guido,(1966) **Occhio Critico. Il nuovo sistema per vedere l'arte**, trad. Marta Auguste, Milán, Longanesi.

33 Dubatti, Jorge, Taller “**Diez criterios para el análisis y la evaluación de espectáculos teatrales**”; Teatro El Galpón-MEC; Montevideo, 2010.