

Más allá del juicio: nuevos discursos para la crítica

Joan M. Minguet Batllori

El historiador del arte James Elkins ha subrayado las paradojas que acarrea el fenómeno de la crítica a principios del siglo XXI. Unas paradojas que el propio Elkins sintetiza en una frase aparentemente contradictoria: "Así pues, ésta es la situación de la crítica de arte: se practica más que nunca y se ignora casi por completo". Escribo que la frase es tan sólo aparentemente contradictoria porque, a mi parecer, responde a la realidad. O, como suele ocurrir, a una parte de la realidad. De entrada y tal como señala Elkins, es cierto que en nuestra época existen más opiniones que nunca sobre el arte, que se expresan en los medios tradicionales (catálogos de exposición, artículos de prensa...) o en el gran pozo de ideas, juicios y opiniones individuales que es Internet. Y aún así, la crítica de arte ha perdido la influencia –o cuanto menos la presencia– que tuvo en tiempos pasados.

Con todo, no tengo claro que el reiterado anuncio que proclama la crisis de la crítica sea versemblante. Por mucho que Hal Foster haya dicho o escrito en alguna parte que el crítico de arte es una especie en extinción, cada vez hay más personas que sienten la necesidad de dar su opinión estética. Por poner un ejemplo, en la universidad las asignaturas y masters sobre dicha materia gozan de una aceptación notable. De todos modos, tengo la sensación de que, en caso de que exista tal crisis, ésta tiene que ser necesariamente positiva. Al fin y al cabo, sería lógico que el modelo de crítica que nació en tiempos de la Ilustración, el del ser culto que actúa como intermediario entre el artista y el público, que aconseja explícita o implícitamente al primero y que ayuda al segundo a leer la obra de arte, hubiera finado muchos lustros atrás.

Desde su fundación, este modelo ha sufrido variaciones muy pequeñas o débiles, adaptándose al paso del tiempo con escasa permeabilidad, inmutablemente. Y la cosa no deja de ser contradictoria, pues una de las características estéticas del siglo XX fue, precisamente, la mutabilidad permanente. El poeta Octavio Paz lo observó con buen criterio al señalar que la época moderna era la primera que exaltaba el cambio, la transformación, y hacía de este giro su propio fundamento. En muchas ocasiones, la crítica de arte se hizo eco de ese eco rupturista, subrayando el carácter efímero de

tantos y tantos estilos, movimientos, pinturas y artistas. Pero he aquí la paradoja: lo hizo sin transmutar lo más mínimo su propia esencia.

Así pues, quizás haya llegado –o convendría que lo hiciera– el fin de la tradicional exclusividad en el ejercicio de la disciplina. ¿Qué entiendo por exclusividad? Con ello me refiero tanto a la trascendencia convencional que se da al juicio emitido como, previamente, al exclusivismo del objeto que se juzga. Así pues, ya sería hora de que, por un lado, la crítica y los escritos sobre arte en general, abandonaran el culto a la subjetividad por la subjetividad. Esa idea que todavía persiste según la cual el crítico, como experto, posee una opinión más válida que el resto de los mortales. Y que dicha opinión se sustenta en su gusto, que transmite a través de la palabra, bien de modo beatífico, bien de modo inmisericorde. Cuantas veces se nos han recordado las palabras de Baudelaire en sus *Curiosités esthétiques* para defender este modelo de crítica: "La crítica de arte debe ser parcial, apasionada y política; ello significa que debe hacerse desde un punto de vista exclusivo". No obstante, pocas veces se añade que Baudelaire proponía tal modelo siempre que fuera "capaz de abrir los horizontes más amplios". Y, la verdad, a parte de algunos grandes escritores que se dedicaron a la crítica, con Diderot y Baudelaire a la cabeza, pocas veces la estricta opinión de un sujeto sobre una obra de arte sirve para ampliar los horizontes del conocimiento.

Por otro lado, carece de sentido que todavía hoy la crítica de arte tome su objeto de estudio en su sentido más restringido. En la era del *Homo videns* de Sartori, de la *mosaic culture* de Abraham Moles, del icononauta de Gian Piero Brunetta y de tantas otras aportaciones que subrayan el paradigma multivisual o pluricónico de nuestra sociedad, hay un sector de la crítica que sólo se ocupa de aquellos fenómenos artísticos que socialmente se sancionan como arte (los que se alojan en galerías, museos, ferias, colecciones privadas, espacio público...) y proscribire el sector más extenso y amplio que caracteriza la visualidad contemporánea. La diatriba entre alta cultura y cultura de masas ha caducado. Ahora la iconocidad es híbrida, el contagio y la apropiación entre lenguajes de procedencia diversa son perpetuos: la pintura con la publicidad, la escultura con los juegos virtuales, la arquitectura con el diseño, la fotografía con la televisión... Mientras, muchos críticos, inmersos en una miopía cultural

de primer orden, se aferran al sistema artístico convencional, donde se entretienen con juicios inservibles para el debate hodierno.

Frente a este panorama, la apuesta de la crítica pasa muy probablemente por enfatizar los caminos que empujan en dirección al intercambio de conocimientos a través del discurso, relegando a un segundo plano el juicio en sí mismo. Primero, la crítica analítica. Segundo, la labor curatorial.

Desde la segunda mitad del siglo pasado prolifera otro modo de entender la crítica de arte escrita. El crítico se convierte en analista. Ya no se le pide su opinión, en tantas ocasiones reflejo de una subjetividad irreducible e inservible para contrastar ideas con sus lectores (la crítica que enaltece el juicio subjetivo no genera diálogo: o se está de acuerdo con el juicio o no se acepta). Todo lo contrario, el analista deberá reprimir esa fogosidad interior, distanciarse del objeto artístico sobre el que debe escribir y centrarse en su análisis metódico – es decir, siguiendo un método–, cuestionándose sobre la significación de las partes que constituyen la obra, el tejido significativo sobre el que se construye, el valor interpretativo del contexto en que se generó y expandió, la fortuna crítica de las lecturas de que fue objeto... Y todos estos procesos deben tener un fin primordial: procurar un debate que propulse el conocimiento por medio de la discusión, el planteamiento de hipótesis y su contraste con otras posibilidades hermenéuticas y otros campos de pensamiento. Es obvio que en esta práctica crítica, la opinión del presunto experto y su sensación frente a la obra (permítidme una caricatura: si vertió alguna lágrima de emoción, o por lo contrario, arqueó de asco o aburrimiento) constituyen con una participación mínima e incluso nula en el discurso del texto.

Este nuevo registro de la crítica trae implícitas algunas consecuencias que me parecen transcendentales. La primera es que se coloca al artista en una posición mucho menos primordial que la que convencionalmente ha ocupado en la crítica –y la historiografía– artística. ¿La muerte del artista? Es evidente que no se trata de eso, sino de centrar la atención en la obra y no en su creador. Podríamos decir que, en lugar de comulgar con el paradigma que dicta Paul Klee en su *Credo del creador*, "El ojo sigue el camino que se le preparó en la obra", la libertad del analista no se vería constreñida por lo que quería hacer el artista, consciente o inconscientemente, sino que la interpretación, el discurso, dependería de las preguntas que el crítico hace a la obra. Así pues, nada viene

dado, todo queda por descubrir. En cierto modo, la obra tiene vida propia y el paso del tiempo le aporta nuevos sentidos a cada momento, con cada receptor. Recordemos aquel pasaje de Roland Barthes –en el que insistía Rosalind Krauss– donde el pensador francés utilizaba el viaje mitológico de Jasón y los argonautas para enfatizar la independencia de la obra. El barco Argo, decía Barthes, nos proporciona la alegoría de un objeto no creado por el genio, la inspiración, la determinación o la evolución, sino por las modestas acciones ajenas a cualquier mística de la creación. El Argo original no nos interesa tanto como la identidad que le ha proporcionado su forma cambiante.

El comisariado de exposiciones también supone una nueva forma de plantearse la función de la crítica. En este caso, el discurso nace de la apropiación. El comisario selecciona y toma una serie de obras de arte, objetos e imágenes ya existentes que incorpora a un recorrido, la exposición. Y con esta selección construye un discurso nuevo. El crítico que prepara una exposición propone –o quizás debería proponer– una lectura nueva, singular y original, de una serie de motivos visuales que vienen con su carga histórica y con sus sentidos incorporados. En un hipotético registro, las mejores exposiciones serían aquellas capaces de crear sentido a través de la relectura de cada una de las piezas que la forman. O, dicho de otra manera, cada una de las piezas seleccionadas debe alcanzar una nueva dimensión dentro del conjunto preciso y el recorrido, que debería ser único y diferencial, propuesto por el diseño intelectual de un comisario.

La última idea sería que, con las especificidades del lenguaje expositivo se consiguen nuevas lecturas en la interpretación de la historia del arte, de la historia de los objetos, de la historia de la visualidad –de lo visible–, del imaginario de la representación. Aquí, el gusto del crítico tampoco ocupa un lugar preponderante. Lo trascendente es el discurso que se propone, de nuevo, en el debate intelectual. Y si el imaginario que plantea una exposición carece de voluntad de discurso, nos hallamos frente a las habituales acumulaciones de obras, puestas una al lado de la otra, sin otro convencimiento que lo que cada pieza aporta de forma aislada.

No me engaño. Estos nuevos caminos de la crítica son tan difíciles como lo es el ejercicio de la crítica que toma como bandera el exclusivismo de Baudelaire. Pero es que a veces es tan fácil dar una opinión, hacer un juicio crítico. Y tan

poco productivo para quien lo lee. Quiero pensar que el objetivo de la crítica debe ser más elevado, debe vincularse a la razón, a los razonamientos y no a los sentimientos. Un buen crítico será aquel que, con ideas, despierte las voces dormidas de las obras y las ponga a discutir unas con otras y todas ellas con nuestros pensamientos.