

## **Crítica contemporánea. Espacios y ficciones**

Mercè Alsina

Secretaria ACCA

Frente al cada vez mayor número de interrogantes sobre si la crítica debe dejar de existir o no y los diversos vaticinios que coinciden en su desaparición inminente, parece urgente saber si estamos asistiendo a su agonía indefectible o si hay que plantearse una reformulación.

Como avanza Lance Olsen (1) a propósito de la estética anfibia, en la periferia creativa de nuestra cultura asistimos a la proliferación de una escritura poscrítica que cuestiona la necesidad de discriminar entre teoría y ficción –ficción entendida aquí como constructo–. Según el autor, estaríamos presenciando el advenimiento de la crítica-ficción performativa, que se dedica a borrar o, cuanto menos, a complicar profunda y enormemente la diferencia aceptada entre los discursos privilegiados y los subordinados.

Los interrogantes sobre el futuro de la crítica seguramente tienen mucho que ver con una ponderación evidente de los privilegios y la influencia de la verticalidad de la que ha gozado su discurso hasta hoy, pero también, y como consecuencia del proceso de alfabetización y acceso a la cultura, con relativizarla como verdad única e incuestionable en tanto que ficción.

No sólo nos enfrentamos a maneras diferentes de producir o de leer, sino a categorías comunicacionales nuevas con estrategias propias que no son únicamente el resultado de una tecnología sino del contexto social del que ha surgido ésta.

Quizás la auténtica pregunta sea si la dimensión horizontal de la comunicación y las narrativas contemporáneas variarán el ejercicio y las funciones de la crítica y, en caso de que así ocurra, cómo y con qué intensidad.

Por otro lado, me parece totalmente relevante el vínculo que presentan las nuevas tecnologías del hipertexto y el multimedia con las de la creación artística y de conocimiento, como el lenguaje de fusión en el campo de la música o del collage en el campo de la plástica, que introducen los mecanismos de los que éstos hacen uso.

Este hecho situaría en las prácticas de vanguardia la génesis de unas necesidades de comunicación que han culminado con la aplicación de las nuevas tecnologías, pese a que las posibilidades de la deslocalización hayan aportado nuevos sentidos y posibilidades a estas prácticas.

No es casual que dichas prácticas se inicien en torno a la Primera Guerra Mundial, cuando el imaginario de un modelo blanco, occidental y masculino deja de ser el

referente cultural, político y económico para un presente en conflicto y las generaciones futuras que le sucederán.

George Landow (2) aborda esta cuestión en dos obras, donde trata la convergencia de la teoría crítica contemporánea y su relación con las producciones culturales y artísticas del entorno tecnológico, y en un trabajo posterior, donde también reflexiona sobre la teoría crítica y los nuevos medios en la era de la globalización.

En la horizontalidad de la comunicación hay un trasfondo de negación de un discurso único y lineal de la historia y de una vertebración del pensamiento y del gusto a través de las estructuras del poder.

Hoy en día, se han multiplicado exponencialmente los procesos a través de los cuales, según Bateson (3), la gente se influye mutuamente y la sociedad se estructura en base a los medios de comunicación.

La cohabitación de discursos dominantes y alternativos, igualmente aseverativos, que participan del mismo no-lugar de la red, podrían convertirse, en caso de pérdida o falta de capacidad crítica, en un contexto patógeno.

Esto nos lleva a pensar que quizás todavía sean necesarias unas fuentes de producción de información y de pensamientos fiables que puedan actuar de referentes en ámbitos nuevos o desconocidos para los usuarios.

Pero todavía estamos en el abecé de lo que puede significar el proceso apenas iniciado de la globalización, que debería superar las diversas maneras en que hemos pensado el mundo hasta hoy.

Por otro lado, la producción de conocimiento no se reduce solamente al ámbito académico y crítico, ni al de la escritura o verbalización de los conceptos. También existe en las prácticas artísticas, ya sean de referencia o marginales, y en las actitudes no sólo de los artistas, sino también en el ejercicio interpretativo y/o de participación que se aborda en la comunidad en general.

Como dice Connor en relación a la cultura, el arte no es ni experiencia ni explicación final. Es experiencia que se convierte en explicación, experimentar la experiencia como una vía de explicación. De este modo, la fenomenología cultural intentaría entender, sintetizar, transformar y, al mismo tiempo, ser definida, por los procesos de explicación que hay siempre en las experiencias, los procesos y los objetos. Así pues, quizás la primera idea sería la de repensar el rol de la crítica en la producción de pensamiento y en la aportación de contenidos respecto a un universo cada vez más amplio y diverso.

Pero no hay que dejar de tener en cuenta que un análisis prospectivo del arte sólo es posible desde la revisión de las transformaciones de los espacios desde donde se

formula el ejercicio crítico y de la evolución que puedan tener en el futuro más inmediato.

Identificar dichos espacios nunca ha sido fácil y, por lo tanto, tampoco va a serlo ahora. Hasta hoy la historiografía, la teoría y el ensayo crítico han sido las prácticas centrales de la crítica del arte, aunque quizás su faceta más popular haya sido la función comunicativa, orientada básicamente a los eventos expositivos y las acciones en los medios de comunicación.

La aparición y proliferación de museos y centros de arte –en nuestro país a partir de la década de 1980– acontecida de forma progresiva y paralela a los cambios de paradigma en la forma de pensar el mundo, dibujan un escenario diferente. Por un lado, una apertura en el proceso de interpretación, generación de opinión y de conocimientos a través de nuevos medios y de una actitud más participativa. Pero, por otro lado, la aparición de la función curatorial o de comisariado de exposiciones, al amparo de los centros institucionales, que ha adquirido una relevancia indiscutible.

Esto ha tenido un gran peso en la comunicación de las prácticas artísticas a través de los medios de comunicación clásicos, que dan prioridad (cuando no exclusividad) a los grandes eventos y exposiciones, algo que ha relegado a las producciones de base a meras notas informativas o de agenda, es decir, la actividad sorda del extenso tejido creativo y expositivo del territorio.

¿Esto podría ser consecuencia, directa o indirecta, de la dependencia administrativa de la red de equipamientos culturales y la implicación política de los medios de comunicación?

Sea como fuere, tal espacio sencillamente ha desaparecido de la función crítica y, si todavía existe, es por la tenacidad de algunos colegas. Además, las publicaciones artísticas y las revistas de crítica independientes son cada vez menos y más marginales.

Por otro lado, los discursos de la crítica se tejen, cada vez más, como hilos argumentales y conceptuales de las grandes exposiciones que comentaba anteriormente. Esto significa que las instituciones culturales marcan, casi exclusivamente, tanto la agenda como los contenidos de la crítica. Y ahí está la gran paradoja de nuestro tiempo en nuestro contexto.

Mientras en la red los discursos marginales o alternativos conviven con los centrales o dominantes, en el mundo externo a la red, todo los discursos oficiales, alternativos, marginales, críticos, etc. se hallan bajo la tutela de las instituciones.

Dicha tutela sobre las producciones por parte de las administraciones públicas, museos y grandes fundaciones, revierte en un olvido dramático del presente que esperamos que no sea definitivo para muchas producciones artísticas y fenómenos

culturales, sobre los cuales nadie se preocupa de registrar su existencia ni de realizar un seguimiento.

Así pues, para que determinadas prácticas críticas profesionales sobrevivan, resulta indispensable que superemos un estado de desconfianza por parte de las administraciones que es fruto de una ya no tan joven trayectoria democrática que intentaba reparar –deprisa, deprisa– la fractura del franquismo, algo muy loable, pero que todavía no ha detenido esa inercia de reconstruir o escribir la historia aunque sea en detrimento de los propios hechos. Pero es que el peso y la repercusión mediática de las grandes producciones que, como ya he dicho, gozan de gran cobertura en los medios de comunicación de masas, ejercen una gran presión sobre el mercado. Y, como sucede en la esfera virtual, cuando alguna producción se escapa de estos mecanismos, es absorbida rápidamente por el sistema.

Así que, de buenas a primeras, cuesta imaginar lo que puede pasar con aquello que es intangible. Porque la crítica aporta, es decir, genera conocimiento, pero requiere espacios independientes para poder ejercerla. La actual dependencia de las instituciones y las estructuras de poder que tiene la profesión de crítico de arte, que sin éstas no tiene espacio, es excesiva y la convierte en una dúctil transmisora de los valores que representan y quieren transmitir dichas instituciones y estructuras.

No deja de ser paradójico que, en nuestros días, sea el propio sistema el que pretenda cuestionar el sistema, situándose fuera de éste –algo totalmente imposible porque es parte intrínseca de él–, y liderando los discursos críticos y alternativos.

De todos modos, esto podría ser mucho más terrible si hubiera unas directrices programáticas institucionales claras, aunque por suerte o por desgracia no es el caso.

Otra cuestión relacionada con lo que comento es el proceso de selección y nombramiento de los directores de centros de arte y museos del país, que como muchos ya sabréis, ha obligado al sector a redactar un documento de buenas prácticas a escala estatal.

La carencia de cultura democrática a la que aludía anteriormente se manifiesta muy claramente en estos procesos. Sólo hay que echar un vistazo a los recientes nombramientos en diversas instituciones museísticas y culturales. Me refiero a esos procesos –dejaremos los resultados para otro debate– en los que la falta de diálogo con el sector y la falta de transparencia con la que se pretendía sacar adelante dichos nombramientos puso en alerta a la comunidad artística.

En torno a este comentario de la actualidad, surge también la idea de que la crítica de arte, como la de otros campos de la cultura, no sólo resulta necesaria, sino que constituye una de las pocas líneas de debate y cuestionamiento independiente de las prácticas artísticas.

El análisis de las producciones artísticas como tal, la contextualización y comparación en el espacio y el tiempo con otras producciones, qué prácticas tienen visibilidad y cuáles no, qué movimientos alternativos surgen...

La crítica confiere sentido –lo que no significa que las producciones artísticas no lo tengan por sí mismas ni que se genere más por medio de lecturas e interpretaciones– y crea estructura –articula el pensamiento del mundo contemporáneo–.

Cuando las estructuras de poder también usurpan los espacios de la crítica, entendida aquí como cuestionamiento, para el propio sistema, las formas alternativas se desplazan a lugares desconocidos, al no-lugar, a la red, aunque pierden visibilidad en el espacio externo y el espacio público de representación.

Por otro lado, las nuevas dinámicas de consumo y participación activa que acarrearán los nuevos usos y maneras de consumir la cultura se ven alentadas por el poder económico y los intereses de las grandes compañías y grupos de las industrias culturales que han conseguido desdibujar las líneas de contenido y calidad y han contribuido así a la pérdida de referentes.

Una primera idea para la transformación del ejercicio de la crítica sería orientarla hacia la creación de nuevas ficciones, la inventiva y la propia creación, que reivindican al individuo y a la emoción frente a las estructuras y normas de los sistemas establecidos. Los nuevos espacios de comunicación, lenguajes y costumbres asociados se vinculan directamente a la producción de conocimientos y a la interacción que se genera. En este contexto la representación se vuelve imprescindible y pone a nuestro alcance un volumen de información que hay que gestionar y que nos obliga a reestructurarla de forma continua.

La pérdida de verticalidad en pro de una comunicación horizontal, interactiva y acumulativa nos obliga a gestionar un volumen de información mayor, a prestar atención a las producciones y a contemplar el entorno virtual de la red, no sólo como lugar de producción sino en relación con el paisaje planetario en su totalidad. Este inmenso esfuerzo de comprensión del mundo es un fenómeno reciente y muy incipiente.

Así pues, desde este punto de vista, la crítica adquiere un rol político de intervención. Por otro lado, la gestión pública de comunicación y difusión de las producciones artísticas y culturales como entretenimiento sólo ha superado formalmente, que no efectivamente, la consideración del público como sujeto pasivo. Los mensajes coinciden en dirigirse a la parte más emocional de la experiencia, aunque más orientados hacia conceptos como la diversión o el entretenimiento. Por ello, no se parte tanto de un discurso de sublimación emotiva, sino que se actúa desde una perspectiva inversa que no pretende el reconocimiento de la diferencia, pues se sirve

del factor diferencial para fragmentar y definir los nuevos nichos de público como meros segmentos de consumidores.

La lógica de intervención a la que apela Gregory Ulmer (5) profundiza en este punto y obliga a una actitud proactiva y dinámica en los procesos de transmisión y interpretación de los conocimientos y las producciones artísticas.

La articulación de *myStory* es la síntesis de una experiencia que se traduce en imágenes y soportes multimedia, que libera definitivamente al individuo-espectador y al individuo-consumidor cultural para ubicarlos en un paradigma nuevo donde se democratiza la producción de conocimientos.

Seguramente las aportaciones de Ulmer sean la puerta hacia otro futuro, también el de la crítica, que se precipita hacia una nueva situación.

El propio Jacques Derrida (6) reconocía en una entrevista que el objeto llamado deconstrucción se ha desplazado y que, bajo su nombre, están sucediendo muchas cosas que ya nada tienen que ver con el sentido estricto del término. Derrida considera que su objeto está siendo desplazado y deformado y que su condición de futuro reside en ello, en no seguir siendo eso (en referencia al término deconstrucción), sino en producirse en otro lugar.

Los cambios políticos radicales y los avances tecnológicos y científicos ya no son algo que el filósofo pueda trasladar totalmente al lenguaje de la deconstrucción, sino que pertenecen al futuro.

Seguramente exista una crítica de futuro que dependerá de las nuevas estructuras políticas y económicas y de la capacidad de gestión de la información.

Frente a las posibilidades de producción de sentido en la resemantización de los textos, Lauro Zavala (7) propone confiar en los procesos propios de interpretación y asociación de cada uno, a partir de la experiencias de la lectura y la memoria semiótica.

Así que, más o menos como hasta ahora, tendremos la crítica que decidamos tener.

<sup>1</sup> Olsen, Lance. *Notes Toward the Musicality of Creative Disjunction, Or: Fiction by Collage*. *Symploke*, vol. 12, nº 1-2, 2004.

<sup>2</sup> Landow, George P. (compilador). *Teoría del hipertexto*, Paidós Multimedia. Barcelona: Ed. Paidós, 1997 (1994).

Landow, George P. *Hipertexto, la convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Paidós Hipermedia. Barcelona: Ed. Paidós, 1995 (1992).

Véase también:

*Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, 1997 y *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*, 2005.

Y los sitios Web:

The Cyberspace, Hypertext, & Critical Theory web

<http://www.cyberartsweb.org/cpace/>

Contemporary postcolonial & postimperial literature in English web

<http://www.postcolonialweb.org/>

<sup>3</sup> Bateson, G. *Double Bind* (1969), en *Double Bind. The Foundation of the Communicational Approach to the Family*. Nueva York: Grunne & Stratton, 1976.

<sup>4</sup> Connor, Steven. Introducción para una colección de ensayos que escribió para ser publicada en *Critical Quarterly*, 42 (2000).

<sup>5</sup> *Illogic of Sense: The Gregory Ulmer Remix*. Darren Tofts y Lisa Gye (eds). electronic book review / Alt X Press, 2007.

<http://altx.com/ebooks/ulmer.html>

*Internet Invention: From Literacy to Electracy*. Longman Publishers, 2003.

Ulmer, Gregory. *El objeto de la poscrítica*, con varios autores en *La Postmodernidad*. Barcelona: Kairós, 1998.

Mystoriography

<http://www.english.ufl.edu/~glue/mystory.html>

<sup>6</sup> Brunette, Peter y Wills, David. "Las artes espaciales. Una entrevista con Jacques Derrida", *Revista Acción Paralela Ensayo, Teoría y Crítica del Arte Contemporáneo*, nº 02.

<http://www.accpar.org/numero2/derrida2.htm>

<sup>7</sup> Zavala, Lauro. *Más allá del cine: Estética clásica, moderna y posmoderna*.

Universidad Autónoma Metropolitana - (UAM) Xochimilco.

<http://cecad.xoc.uam.mx/librosenlinea/zavala/31estetica.pdf>