

CRÍTICA DE LAS ARTES: APUNTES PARA UN ESTUDIO

Xiomara Zuñiga*

En Costa Rica, uno de los aspectos que merece mayor atención al investigar temas propios de la teoría del arte es la crítica de arte, especialmente porque en nuestro contexto parece haber un divorcio entre el ejercicio de la crítica y la producción artística. Esta distancia se hace evidente desde los años noventa, con el provocativo título *¡Dispárenle al crítico!* (1993), libro que recopilaba las críticas de teatro de Andrés Sáenz, publicadas entre 1984 y 1991 por el periódico *La Nación*.

La cultura visual de masas ha imaginado la figura del crítico de múltiples formas, y a la fecha, la fisonomía del crítico adopta las características de personajes propios de la literatura romántica, de intelectuales en crisis, o de geniecillos bonachones. Sin embargo, podríamos afirmar que existe un rasgo que no varía en su representación: la polémica.

En nuestro país, el ejercicio de la crítica de las artes ha sido controversial, precisamente por la tergiversación del concepto de polémica, y la abrumadora ausencia de esta práctica en la discusión pública. Como resultado, encontramos “críticas” con tinte personal, en detrimento del quehacer artístico, o bien, silencios capaces de opacar gestos que podrían generar interesantes discusiones, y quizá, marcar hitos en la producción artística nacional.

Aunado a ello, factores como las políticas editoriales de los medios de comunicación, las tendencias de las industrias culturales, o las patologías de nuestra institución del arte, afectan también el ejercicio de este género. Pese a todo,

algunos críticos han logrado desarrollar un trabajo serio y sistemático, y no han permitido que las posiciones confortables diluyan la función columnar de la crítica, según el teórico José Jiménez: la mediación entre las obras, los artistas y los públicos.

Con el propósito de abrir un espacio para la discusión, frente a los síntomas enumerados anteriormente, se realiza una aproximación al tema a partir del análisis de 50 críticas escogidas al azar de diversas prácticas artísticas (teatro, cine, música, artes plásticas y danza, principalmente), publicadas por el periódico *La Nación* durante la década de 1995 a 2005.

Para ello, revisamos rápidamente los orígenes del discurso crítico, ya que algunas de las características así como de las figuras que acompañaron sus inicios, aún se encuentran vigentes; esbozamos las estrategias de la crítica, y entablamos un diálogo a partir de las entrevistas realizadas en el año 2010, a María Clara Vargas Cullell, Sandra Trejos y Mabel Morvillo, personas que han generado valiosos aportes al sector cultural nacional, con el objetivo de confrontar las diversas percepciones en torno a la práctica de la crítica de las artes en Costa Rica.

Orígenes de la crítica

El ejercicio crítico es una facultad que cultivamos los seres humanos para juzgar situaciones, hechos, contraponer ideas y tomar decisiones. Si bien, desde tiempos lejanos las

* Profesora Escuela de Artes Plásticas, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 08/12/2011. Aceptación: 13/03/2012.

personas han hecho uso de esta facultad, es hasta el siglo XVIII, a partir de los aportes de Emmanuel Kant, que el juicio estético adquiere su condición autónoma y universal.

La crítica de arte se origina al calor de las discusiones de un público que acostumbra reunirse en espacios informales –un café o la salida de un concierto– para intercambiar opiniones en torno al espectáculo, y conocer sobre novedades literarias o temas varios. Sin embargo, como menciona Terry Eagleton en su obra *La función de la crítica* (1999), en estos primeros gestos la crítica presenta un carácter mucho más cultural que artístico, ya que se concentra en temas vinculados, entre otros, al espacio de lo doméstico.

Conforme avanza el siglo XVIII, este público crece y demanda mayor especialización, lo que facilita que el incipiente mercado del arte promueva la aparición de otros productos artísticos, así como nuevas figuras en el panorama cultural de la época, dentro de ellas, la del crítico.

En Francia, otro hecho importante que consolida el género de la crítica de arte es la apertura al público de los llamados salones, denominados así por la exposición realizada en el *Salon Carré* del Palacio del Louvre, cerca de 1699. Sin embargo, es hasta el año 1737 que se decide realizar un salón en formato bienal, acto que le confiere el carácter institucional al espacio. A partir de estas exhibiciones se recuerdan las críticas de Denis Diderot, quien escribe en nueve ocasiones entre los años 1759 y 1781.

En el siglo XIX, Charles Baudelaire deja su huella en la discusión en torno a la crítica, a partir de una célebre declaración en su texto “Para qué la crítica”, publicado para el Salón de 1846. Esta reflexión aún produce resonancias en el debate actual sobre la crítica de arte: “En cuanto a la crítica propiamente dicha, espero que los filósofos comprendan lo que voy a decir: para ser justa, es decir, para tener su razón de ser, la crítica ha de ser parcial, apasionada, política, es decir, hecha desde un punto de vista exclusivo, pero desde el punto de vista que abra al máximo los horizontes”.

La crítica surge como un género vinculado a la actualidad de la época, una respuesta a la necesidad de un público burgués que pide puntos de referencia para ubicar sus gustos. Sin embargo, por las implicaciones que contempla en la conformación de la llamada “esfera pública”, su desarrollo no pasa inadvertido y exige, cada vez más, mayor consistencia en su escritura.

Estrategias del discurso crítico

Determinar las estrategias del lenguaje de la crítica de las artes, plantea una serie de problemas que desde sus inicios han sido contemplados por diversos teóricos en la reflexión en torno a la “crítica de la crítica”. Entre ellos podemos citar a Omar Calabrese, quien enumera estas tensiones como parte de los problemas de fondo del ejercicio crítico: el conflicto entre la crítica de arte como discurso evaluador de la obra de arte y la crítica de arte como discurso descriptivo; la tensión entre la base objetiva o subjetiva del discurso crítico-artístico; la cuestión de la pertinencia de los métodos en la crítica de arte, y por último, el problema de las relaciones entre la crítica y la historia.

Calabrese y los teóricos Franco Brioschi, Constanzo Di Girolamo y Anna Maria Guasch coinciden en que la crítica describe, interpreta y valora, sin embargo, estas operaciones se entrecruzan con el ejercicio de la subjetividad, una herencia del romanticismo, con características diferentes en la actualidad, pero siempre presente en la construcción del discurso crítico. A su vez, Calabrese se refiere a lo que denomina “la dúplice naturaleza de la crítica de arte” –la crítica periodística y la crítica académica–; la primera, en la que un sujeto-intérprete describe, interpreta y valora, y la segunda, que parte del estudio de los discursos sobre un determinado campo artístico. De manera similar, Brioschi y Di Girolamo definen la crítica militante, como la que toma posición frente a la producción artística propia de la contemporaneidad, y la crítica académica, como el estudio de las obras desde los métodos históricos y analíticos.

Otra de las tensiones se establece a partir del ejercicio de escritura de la crítica, ya que al tratarse de una facultad vinculada con el lenguaje, el trabajo de la crítica ha sido ejecutado desde sus inicios por periodistas, escritores y filósofos, quienes se han encargado de llevar a cabo la labor de enjuiciamiento del trabajo artístico. Esta situación ha permitido que ante el desarrollo del discurso crítico se establezcan básicamente dos posturas. Por un lado hay quienes defienden la necesidad de fundamentar las posiciones con un uso del lenguaje sencillo y claro, con el objetivo de captar un espectro mayor del público. Por otro, están quienes opinan que, al igual que cualquier lenguaje técnico, la crítica puede hacer uso de vocablos específicos del campo, especialmente del literario. Esta problemática pone nuevamente sobre la mesa, la tensión entre la subjetividad y la objetividad en la construcción del discurso crítico.

En su artículo “Las estrategias de la crítica de arte” (2003), Anna Maria Guasch expone cómo en los ejercicios de la descripción, la interpretación y la valoración de las obras, la crítica se nutre de una serie de estrategias. Por ejemplo, en el caso de la descripción, la crítica puede hacer uso de la éfrasis, o descripción literaria de una obra. A su vez, en el desarrollo de las estrategias narrativas (describir y explicar, principalmente) la crítica pone en diálogo contextos, ideologías y tiempos, entre otros factores que afectan la lectura de una obra, e inevitablemente la condicionan.

La interpretación, entendida por Guasch, como el proceso de ensamblaje de significados parciales descubiertos en la búsqueda, propone dos categorías desde las cuales se puede conferir sentido a estos significados: aquellas que apuntan al trabajo del artista y la lectura de diversos contextos sociales, históricos, etc.; y aquellas que se nutren de las características propias del lenguaje y la teoría artística, como la lectura de símbolos inmersos en las obras.

Para la autora, juzgar una obra de arte significa “apreciar su valor tanto intrínsecamente como en relación a otras obras de arte”. En este

último paso, Guasch llama a la revisión del concepto de juicio y a su función polemizadora en la sociedad.

Además, de las tensiones esbozadas anteriormente, podemos apuntar las necesidades propias que, según Juan Acha, estudioso de las producciones artísticas de nuestro continente y sus relaciones con los circuitos de producción y consumo, debe tener presente el crítico latinoamericano: determinar “lo nuestro” de nuestro arte; priorizar las valoraciones y los valores locales de la obra, sobre los internacionales; promover el desarrollo de la comunidad artística; y trabajar los productos de hoy, en lugar de los del pasado.

Finalmente, resulta interesante apreciar cómo varían las estrategias de la crítica de un lenguaje artístico a otro; por ejemplo, en el caso de la descripción, quizá en un montaje de teatro o de danza sea una necesidad, ya que podría convertirse en el espacio donde se documenta el hecho artístico. Sin embargo, un crítico de cine que decida narrar parte del argumento de una película, sin haber sido estrenada, no será bien visto por el público.

Se entiende entonces la crítica de las artes, como un acto que se ejecuta a partir de las operaciones mencionadas anteriormente (descripción, interpretación y valoración de obras), donde la figura del crítico confronta un oficio con importantes implicaciones éticas; como bien lo apuntan Brioschi y Di Girolamo: “El crítico es sobre todo un mediador que tiene la tarea de orientar al público tanto con su juicio, como también con sus interpretaciones.”

Tres rasgos del discurso crítico costarricense en la década 1995-2005

Como se mencionó anteriormente, en un breve estudio de 50 críticas sobre música, danza, teatro, literatura, plástica y cine, publicadas por el periódico *La Nación*, se observan rasgos comunes del oficio en nuestro país. A continuación, exponemos y problematizamos algunos de ellos.

- **Presencia excesiva de la subjetividad**

Esta característica plantea una fuerte tensión en la escritura de los textos, es trabajo del crítico atenuarla, o imaginar formas constructivas de aproximarse al objeto de análisis, sin llegar a la condescendencia. En una crítica de teatro publicada en el año 2002, sobre la puesta en escena de *Antígona* por parte del Teatro Universitario, el crítico Andrés Sáenz apuntó: “Estudiantes llenaron la sala en la función a que asistí. Al principio mostraron interés en seguir las incidencias de la obra, pero, conforme se prolongaba, muchos empezaron a poner cara de fastidio, y unos cuantos terminaron riéndose abiertamente de aspectos del montaje que también a mí me parecieron ridículos.”

Ante esta afirmación, lamentablemente es inevitable recordar la frase de Juan Acha: “La pobreza crítica resulta casi normal en muchos países latinoamericanos, donde se suele tomar por crítica el elogio desmedido y el insulto personal.” Algunos teóricos opinan que el uso de un método puede contribuir a alcanzar un mayor grado de objetividad; para otros, no hay receta. Una subjetividad tan marcada es contraproducente para un diálogo que en principio, debería fortalecer los vínculos entre productores artísticos, críticos y públicos.

- **Construcción del discurso desde una particular retórica de la autoridad**

Este aspecto se da en varias líneas: la presencia del clasicismo como corriente legitimadora de la producción artística, la permanencia de la visión eurocéntrica y la actitud del crítico como sujeto poseedor del saber.

En ocasión del estreno de la ópera *Madama Butterfly*, en el año 2005, de nuevo el crítico Sáenz expresó: “Según mi experiencia de 20 años como crítico de música, el montaje de *Madama Butterfly*, estrenado el viernes en el Teatro Nacional, es la primera vez que la Compañía Lírica Nacional (CNL), o cualquier otra producción operística costarricense,

logra reunir en armonía y simbiosis todos los elementos que constituyen el género dramático-musical de la ópera.”

Este párrafo nos lanza una vez más la pregunta: ¿cuál es el modelo de cultura que promueve el discurso crítico costarricense? El tema del gusto ha estado presente desde siempre en las discusiones en torno a la crítica. Sin embargo, en la transición al siglo XXI, se esperaría una mirada más aguda en torno a la producción con sello nacional. María Clara Vargas Cullell menciona en su obra *De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica (1840-1940)* (2004), cómo hacia finales del siglo XIX, crece la preocupación por cultivar el gusto alrededor de la llamada “música seria” o “buena música”, gusto que según la prensa de la época no se forma hasta no familiarizarse con la ópera. Como se mencionó anteriormente, cuando se presenta una ópera como *Madama Butterfly*, la crítica realiza incluso más entregas de lo convencional, con lo cual se fomenta la legitimación y permanencia de algunas propuestas, en detrimento de otras.

- **Exposición del contexto**

Uno de los grandes logros en la mayoría de las críticas revisadas consiste en el registro de la variable “contextual”, aspecto anotado por Marta Ávila, en el artículo “Principios para la crítica de la danza escénica en Costa Rica” (2002). Según la autora, la variable contextual informa al público sobre los aspectos vinculados a la agrupación, el coreógrafo, los bailarines, que de alguna manera ubican al lector en la “memoria” de la compañía o del espectáculo que va a presenciar. Este aspecto nos parece un acierto, ya que en ocasiones, al prescindir de este importante detalle, el público pierde el interés. Por ejemplo, a propósito de la presentación de *Werther, una pasión bailada*, en el año 1999 con coreografía de Rogelio López, Ávila explicó: “No es la primera vez que López realiza una versión libre de un texto literario. En 1977, realizó el montaje de Mariana Pineda de García Lorca, en el cual el transfondo era político.”

Esta forma de introducir el texto crítico permite al lector conocer características generales del montaje, revisar la trayectoria del coreógrafo, y por tanto situarlo en el desarrollo de la danza en nuestro país.

Con el ánimo de articular los hallazgos del proceso de investigación, con voces del sector cultural, y de alguna manera confrontar los rasgos expuestos anteriormente con el desarrollo del ejercicio crítico en la actualidad, se transcriben a continuación las ideas clave expuestas por las personas entrevistadas.

Al respecto, María Clara Vargas Cullell, cembalista y catedrática de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, argumenta que el ejercicio de la crítica de música es importante porque promueve la visibilización de las producciones musicales. Sin embargo, la artista menciona cómo en ocasiones esta actividad se ve afectada por la línea editorial de los medios y las políticas culturales, entre otros factores, que promueven la cobertura de conciertos en espacios legitimados, lo que deja de lado propuestas de grupos pequeños que se presentan, por ejemplo, en centros culturales. En este sentido, Vargas apunta cómo el crítico debe conocer los contextos para entender las implicaciones de las decisiones que toma al escribir una crítica: debe conocer el repertorio nacional, el universal, los contextos histórico, social y económico del país.

Sandra Trejos, artista visual y productora coincide con la opinión anterior, el crítico debe contextualizar el producto artístico, a partir del momento histórico actual, los referentes y las diferentes tendencias, tanto del extranjero, como de las que se han generado acá, como resultado del sincretismo. Para Trejos, el artista es un elemento fundamental en la sociedad, porque es quien ablanda los marcos estructurales y los cuestiona, y esto genera pensamiento. La creatividad hace que una cosa se junte con otra.

La artista propone que el crítico posee varias funciones, una de ellas es casi de carácter comercial, ya que el crítico juzga, y como resultado, va más, o menos público a ver el trabajo. Desde este punto de vista, lo que se hace es un ejercicio de poder, y acá, para la artista, es

donde se genera un gran roce, ya que existe la necesidad de tener una buena crítica para vender la obra, que a su vez, posibilita la sobrevivencia de los artistas.

Para Trejos, otro plano de la crítica consiste en tratar de entender y explicar el fenómeno artístico, a partir de la contextualización, donde lamentablemente en muchas ocasiones los referentes culturales provienen de Estados Unidos y Europa. En opinión de la artista, este aspecto amerita una reflexión en torno a cómo se ha construido la historia de las diversas artes en nuestro país, y propone trabajar sobre la contextualización general, vinculada a la historia del arte, la contextualización vinculada a la historia del país, y la vinculada a la historia personal del o la artista.

Por su parte, Mabel Morvillo, escritora y editora, argumenta de manera contundente que en Costa Rica no se ha desarrollado la crítica literaria, lo que se producen son comentarios, en la mayor parte de los casos con una gran banalidad, ya que obedecen a objetivos más bien de carácter epático, o empático. En este sentido, lo que se observa en los medios es el favor que un amigo hace a otro amigo, o la inquina con que un enemigo arremete contra la obra de otro enemigo. La autora comenta que a pesar de que la literatura ha subido el nivel a partir de un cierto momento (con una gran apertura de temas, actualización de técnicas y abordaje de puntos de vista menos complacientes), la crítica no se ha desarrollado proporcionalmente. En este sentido, Morvillo apunta que tampoco están dadas las condiciones socioculturales para que la crítica, entendida como un ejercicio sistemático y orientador, se desarrolle, ya que se trata de un país pequeño, donde aún se manejan estos temas con un “sentido parroquial”.

“La crítica es el faro”, apunta la autora, permite la heterogeneidad de opiniones y la posibilidad de confrontar un crítico contra otro crítico; ante esta ausencia, en Costa Rica no hemos desarrollado la costumbre de que una obra sale para ser confrontada.

Evidentemente, las características del ejercicio crítico en nuestro país no han variado mucho desde la década en estudio (1995-2005),

aspecto que no ha favorecido el desarrollo del sector cultural, profundizando el divorcio al que hacíamos referencia al inicio de esta breve investigación.

Quizá en efecto, uno de los aspectos más dolorosos lo constituye el hecho de que algunas de las personas que ejercen la labor crítica en Costa Rica suelen escoger y juzgar nuestras producciones con criterios propios de otras latitudes, práctica que incide directamente en la conformación del gusto nacional, ya que como afirma María Clara Vargas, el público tiende a pensar que lo que se expone en una crítica es “lo bueno”.

Con respecto a las competencias del crítico, es evidente el trabajo que se debe hacer en torno al ejercicio de la subjetividad, ya que a partir de lo que hemos denominado la tergiversación del concepto de polémica, el crítico construye discursos apoteósicos, o demoleedores, perjudiciales para el desarrollo del sector artístico del país.

Para Morvillo, un crítico debe pensar en la calidad literaria y olvidar las nomenclaturas, es decir, debe saber si una obra es buena o mala, más allá de si es literatura para jóvenes, etc. Una de las víctimas de la ausencia de crítica es la literatura infantil, ya que por ser dirigida a niños, para algunas personas no es importante si es, por ejemplo, monocorde. Un crítico debe pensar en la calidad literaria de la obra dentro del contexto, ya que este es determinante, si entendemos que el autor es un intérprete de la época y de su entorno.

Por otra parte, continúa la autora, el crítico debe tener una gran integridad para no contradecirse según los avatares de la vida, debe poseer un principio ético, que haga que el público tenga igual claridad que el crítico, sobre cuáles son los criterios que va a emplear a la hora de evaluar, y sobre la permanencia de esos criterios al abordar cualquier otra obra; debe ser consistente consigo mismo. Es necesario que sea una persona conocedora, -señala-, lúcida, con una dosis grande de generosidad, porque tampoco debe ser demoleedor, ni permitir que la crítica se deje afectar por las mezquindades. Se trata de que sea realista y amplio de criterio.

Finalmente, Morvillo apunta con escepticismo, que el problema de la crítica no es solo de la literatura, es un problema de país, que pasa por una serie de factores, entre ellos la educación, ya que es muy difícil pensar en la práctica sana de este oficio, si el espíritu crítico no se desarrolla desde las aulas.

Este breve estudio nos permite trazar algunos rasgos del discurso crítico en nuestro país. Luego de referirnos a estos surge la pregunta sobre las condiciones históricas, sociales y económicas que permitieron la proliferación de voces, y que a su vez enriquecieron la dinámica cultural en otros momentos de nuestra historia. Conviene ahora pasar la voz a los críticos, e incentivar el sano debate, que promueva la discusión fértil sobre estos y otros temas.

Reflexión final

El ejercicio de la crítica de arte debe nutrirse de otras voces, quizá sea necesario revisar las fórmulas de aquellos primeros aportes a la crítica en su acepción moderna –a pesar de las contradicciones que esto pudiera suponer– y problematizar, como bien lo propone Anna Maria Guasch, las estrategias y los espacios para la crítica: “Se demanda, pues, una vía similar a la practicada por Diderot, Kant y Baudelaire: Diderot solicitando el espacio público en su Salones, Kant buscando las condiciones de posibilidad de una universalidad de un juicio autónomo, y Baudelaire provocando a sus contemporáneos y apremiando a la sociedad de su momento a reaccionar a las tomas de postura rebeldes al espíritu del tiempo.”

En nuestro contexto latinoamericano, podría revisarse la estética de Octavio Paz, el aguerrido y sistemático trabajo de Marta Traba, o la contundencia de Carmen Lyra. Independientemente de la línea ideológica a partir de la que se desarrollan las críticas, la confrontación de perspectivas posibilita la reflexión en el lector. Es lamentable que en nuestro país, áreas artísticas como la literatura y las artes plásticas, no posean crítica desde hace algunos años, y peor aún, específicamente en

el caso de la literatura, que como lectores nos conformemos con reseñas, acuses de recibo y comentarios.

Por otro lado, ha empezado a despertarse un movimiento ávido de un ejercicio responsable de la crítica. Basta con estar atento a las polémicas que circulan en las redes sociales. En el caso del cine por ejemplo, las nuevas tecnologías posibilitan espacios para compartir puntos de vista. Este síntoma plantea, una vez más, la importancia de revisar hábitos de consumo y necesidades del ser costarricense, algo que ha quedado expuesto a la luz de las últimas producciones cinematográficas nacionales, donde el comportamiento del público ha dejado en claro que no comulga con ciertas

formas de imaginar el país, ni mucho menos, con el tratamiento ofrecido por los medios de comunicación a gran cantidad de temas vinculados con la producción artística.

Así que más allá de la forma en que los diferentes públicos imaginan al crítico, se percibe, sobre todo en los medios artísticos, la demanda de una ética del crítico, que observe, estudie y polemice nuestra producción nacional desde una óptica más amplia, y que promueva el desarrollo de otras ramas de la crítica: crítica de la arquitectura, del cine experimental, de la literatura infantil, de la música contemporánea, de la fotografía, en fin, una crítica que propicie la construcción de más y mejores espacios para la sana discusión.

