

# LA CRÍTICA DEL ARTE EN EL CONTEXTO SOCIAL

Luis Daniel Gutiérrez Martínez\*

\*Profesor Investigador de la Universidad  
Popular Autónoma del Estado de Puebla  
dapatrída@yahoo.com.mx

La complejidad de los discursos artísticos del siglo XXI, dentro de un sistema social como el nuestro, se caracteriza por su diversidad, dinamismo interactivo y, en repetidas ocasiones, por cierta controversia que genera reacciones y juicios contrapuestos a la idea tradicional del arte. A partir de los años setenta del siglo pasado, la tensión entre las obras, el autor, el lector y las instituciones expertas del mundo del arte se agudizó de tal manera que muchos especialistas se dedicaron a buscar respuestas a las nuevas preguntas que se derivaron de esas manifestaciones.

*Según Goodman, en una época en que los criterios de evaluación se debilitan y donde*

*la atribución de la cualidad de la obra de arte parece revelar lo arbitrario del sistema, lo importante no es preguntarse ¿qué es el arte? sino ¿cuándo hay arte?, o ¿qué es lo que hace que una obra de arte sea arte? Hay arte -sostiene Goodman- cuando una cosa funciona simbólicamente como obra de arte. Lo cual implica que lo que convierte a un objeto en arte no son sus cualidades intrínsecas, sino su relación con el contexto (Guasch, 2003:226).*

Es el tejido social, entendido como un entramado de intereses políticos sobre un mismo asunto, existente en un momento determinado de la cultura, lo que establece el valor y el sentido de la obra. Luego, ¿cuál es el contexto social actual que



determina el arte vigente? Para muchos críticos contemporáneos, la civilización de nuestros días se presenta con las mismas características que un espectáculo, dentro de escenarios que se multiplican virtualmente acercando de manera rápida y eficiente a los grandes públicos con el show. En una publicación reciente, Vargas Llosa (2012) recuerda que Debord, en 1967, calificó a la sociedad occidental como “un espectáculo” de la misma forma en que Marx había llamado “alienación social” a las reacciones de las masas sobre la mercancía de la cultura. Dentro de ese intercambio de bienes culturales, la sociedad enajenada con la publicidad, los medios masivos de comunicación y el fácil acceso a la información, se acercó deliberadamente al arte como una oferta más de entretenimiento: una idea extendida de la tesis adorniana, que consideraba a la cultura como una mercancía.

## Las comunidades tradicionales del arte perdieron exclusividad

Con la divulgación masiva de la obra artística, las comunidades tradicionales del arte (museos, bienales y ferias de arte que exhiben la obra soportada por su materialidad y montada sobre la pared) perdieron exclusividad, pero ganaron conectividad: las relaciones mediáticas colectivas generan e intercambian ideas, recursos, espacios y opiniones que enriquecen la producción del arte en un espacio más democrático; así, la crítica artística elevó su participación global, puesto que las nuevas redes de tránsito del arte funcionan al mismo tiempo como el *vehículo* de las opiniones generadas virtualmente. El arte que

circula en línea tiene un ritmo más acelerado, obtiene respuestas y opiniones inmediatas, mientras que participa simultáneamente en la re-generación de conceptos valorativos del arte. A mucha “gente culta”, que ha permanecido en el *comfort* de las galerías y los templos de la cultura, le resulta indescifrable el arte actual (el mismo Vargas Llosa desprecia la banalización del arte contemporáneo y ruega malsanamente por reivindicar la “alta cultura”); sin embargo, lo que suplican los nuevos artificios visuales no es un conformismo contemplativo dirigido a las altas esferas de la sociedad, sino una discusión colectiva y razonada que permita extender los campos de la interpretación y la creación.

*El arte hoy básicamente se instala -o bien circula on line-, ya no exhibe, y por ello gesta nuevas maneras de entender la experiencia estética, menos contemplativa y pasiva, más dinámica y comprometida: “El público del arte, los consumidores de arte y de procesos de creación, deben aspirar a ser ellos mismos creativos para poder consignar el valor de la producción de los artistas [...] toda interacción entre el público y el objeto artístico se describe como una interpretación. (Bonet, 2003:292).*

Por eso la crítica puede considerarse como una prolongación o un tentáculo con el que el arte intenta vincularse a la sociedad. Los nuevos sistemas políticos y los intercambios sociales que aparecieron durante la segunda mitad del siglo XX permitieron el derrumbamiento de los estatutos universales que la Ilustración había venido dictando sobre la idea de las cosas, de las opiniones sobre ellas y de las posibilidades de crearlas; aceptando así que los hechos que se nos presentan comúnmente de manera natural y artificial

admiten “muchas verdades”. Esto es, que los diferentes puntos de vista sobre un mismo objeto de estudio -para nuestro caso el objeto artístico- no deben ser analizados desde una misma posición (una pro-posición establece relaciones de lugar) sino que el sentido más amplio y objetivo sobre los hechos puede valorarse desde distintos enfoques, siempre y cuando los juicios establecidos sean admitidos por una comunidad de expertos que legitime su veracidad, pues de lo contrario, reinaría la subjetividad y la arbitrariedad de los valores (Picasso, con su apuesta cubista, arremete contra los conceptos de *mimesis* y realidad desde una postura filosófica, cuyos juicios son admitidos por una comunidad del conocimiento). Para



Ángel de la guarda

Lyotard los “grandes relatos” se desmenuzaron durante de la Guerra Fría, en una época que denominó “posmodernidad”, cediendo así a la fragmentación de los discursos determinados por un contexto. Ningún estrato político o ideológico de la sociedad quedó exento de la “condición posmoderna” y por supuesto, el mundo del arte se descubrió a sí mismo frágil, susceptible y vulnerable ante las nuevas circunstancias sociales. En cierto modo, lo que el espíritu contemporáneo aprendió de la Modernidad fue una cuestión de actitud respecto de las cosas del mundo ordinario: alejarse de la ingenuidad cobrando conciencia de su propia realidad (quiero decir de su propio contexto) y de

la naturaleza epistemológica de los acontecimientos. El sujeto sensible contemporáneo, por efecto de la abundante y cada vez más acelerada forma de procurarse información mediática, se convierte en un individuo más crítico y lleno de posibilidades para expresar su conocimiento adquirido; por ello la paradoja y la ironía gobiernan el discurso del actual arte.

Los diferentes modos de ver de la sociedad, la transformación de la mirada y las distintas formas de crear imágenes han impactado a todas las generaciones del pensamiento contemporáneo; hoy, en una era llena de estímulos visuales y discursos multisensoriales, nuestra capacidad de ver también se ha transformado, sigue en constante evolución,

tratando de definir a toda prisa lo que somos, aunque ese intento de definición sufra una caducidad acelerada. Lipovetsky, por ejemplo, ha sugerido la expiración del término *posmodernidad*, acuñado por Lyotard, para nombrar nuestra cultura y se da cuenta que mirarnos, es un ejercicio que pertenece al imperio de lo efímero: Nuestra mirada, es una mirada *hipermoderna*, donde el superlativo afecta nuestra sensibilidad a toda velocidad:

*Hipermodernidad: es una sociedad liberal, caracterizada por el movimiento, la fluidez, la flexibilidad, más desligada que nunca de los grandes principios estructuradores de la modernidad, que han tenido que adaptarse*

*al ritmo hipermoderno para no desaparecer (Lipovetsky, 2001:27).*

En esa misma dirección Zigmunt Bauman apoya una definición de arte contemporáneo que tiene que ver con la fluidez acelerada de sus discursos, un arte caracterizado por la transitoriedad de sus manifestaciones. Luego entonces, ¿una mirada líquida? Nuestra capacidad de

## Una definición de arte contemporáneo que tiene que ver con la fluidez acelerada de sus discursos

aprehender la realidad está determinada por comprender la visualidad y las diferentes formas en que se nos aparece. ¿Es nuestra mirada una circunstancia que transita en el tiempo?, ¿podemos afirmar que nuestra sensibilidad se transforma al ritmo en que las imágenes fluyen? Las divergencias sociales imprimen velocidad a los relatos del arte.

Desde la primera década del siglo veinte las artes visuales llevaron los objetos cotidianos al museo como una respuesta dialógica a la secularización del arte. En el nuevo escenario del arte contemporáneo no sólo se verifica el recurso del objeto banal como portador de valores estéticos, además, su trabajo transgrede la idea de soporte y contenedor desmaterializando el vehículo de la obra y dejando al desnudo un puro concepto, como apunta Pilar Bonet “la obra de arte ya no es considerada como un objeto físico sino como un status mental”. De esta manera, la certidumbre de estar de cara a una obra de arte se esfuma, como de igual manera el espacio donde se presenta: la virtualidad; que en muchos casos, suele ser

el lugar donde accedemos a las obras de arte. En tales circunstancias, casi cualquier cosa puede ser una obra de arte si está determinada por un contexto particular. Así menciona Anna María Guasch:

*Danto y Goodman defienden la función de conocimiento del arte y la existencia de “múltiples verdades”. Esta individualidad no invalida las teorías como la llamada “teoría institucional del arte” de George Dickie, según la cual un artefacto se convierte en obra de arte en tanto que haya recibido el status de tal por una o varias personas en nombre de una institución social conocida con el nombre de “mundo del arte”. Para Dickie, “cualquier artefacto puede llegar a ser una obra de arte si hay consenso en el mundo del arte”. (2003:225).*

Y a la pregunta de ¿cuándo hay arte? podemos estar de acuerdo en que hay arte cuando algo funciona simbólicamente como arte. Seguramente las nuevas preguntas en torno al arte contemporáneo son de carácter filosófico; alejadas de la ingenuidad, ponen en crisis

## Hay arte cuando algo funciona simbólicamente como arte

las afirmaciones sobre su naturaleza, luego entonces el artista se convierte en un promulgador social de ideas que ejercitan el pensamiento. Ya Danto había sugerido que Andy Warhol podría considerarse un filósofo. Y a la pregunta ¿Qué distingue a las cajas brillo de Warhol de los simples objetos de consumo? –responde Danto filosóficamente–: Un contexto. Un contexto social determinado por los valores vigentes de la cultura.

Entonces ¿cuál es la tarea propia de la crítica del arte contemporáneo? Sin duda la crítica sigue jugando un papel fundamental en los sistemas políticos de la cultura, ya sea para reflexionar sobre la propia naturaleza del arte, para legitimar o para conectar los diferentes agentes que participan en la compleja red de los valores simbólicos de nuestros tiempos.

De manera inmediata podemos afirmar que existe obligadamente la crítica porque hay algo que consideramos, o al menos sospechamos, que es una obra de arte; Incluso sobre la insospechada forma en que se nos presente el arte, podemos advertir premisas que indican su naturaleza: el espacio donde se manifiesta, la autoría, la factura o su relación poética de ese algo con el mundo ordinario y,

que además, existe una teoría o postura sobre ello. Hay crítica porque existe una diversidad de opiniones sobre ese algo que consideramos arte; de lo contrario, no merecería sino un comentario: *al parecer la*



Mal humor

que ese algo que consideramos arte está incompleto y necesita ser interpretado; en la medida que una obra se exhibe públicamente, reclama una exégesis, sólo de esta manera se completa su discursividad, el significado se desborda de la obra de arte para concretarse en el imaginario conceptual de los espectadores-lectores. Así pues, existe la crítica porque una obra

puede ser interpretada socialmente de más de un modo. Los juicios de valor, de verdad y de belleza sobre su apreciación son contingentes; pueden suceder o no suceder de lector en lector y de lectura en lectura, por lo tanto los juicios valorativos de la obra de arte necesitan discernimiento. Por último, la crítica existe para mediar entre el artista, la obra y los diferentes públicos a los que se enfrenta,

preparando un terreno seguro que permita al interesado acceder para luego emitir sus propios juicios.

Por otra parte, la crítica supone un problema, enfrentarse a situaciones de conflicto ante un hecho artístico, una situación violenta de cambio que requiere una reflexión sobre su comportamiento para comprenderlo: un estado de “crisis”, ante lo cual sobreviene la perplejidad. El arte, ya que están en juego muchos factores evaluativos, pone en un estado de crisis al intérprete. Es tarea del crítico responsable facilitar los significados de la obra al lector en cuestión. El problema del arte es

## ¿Cuál es la tarea propia de la crítica del arte contemporáneo?

*crítica se opone al comentario como el análisis de una forma visible al descubrimiento de un contenido oculto, menciona Michel Foucault en Las palabras y las cosas (2005). De ahí que, existe necesariamente la crítica por-*

objeto de estudio para el crítico y dicho problema puede pertenecer al ámbito estético, psicológico, sociológico, filosófico, histórico o antropológico. La palabra “crítica” tiene su origen en el concepto griego *Krínein* que significa “analizar y separar”, el crítico debe ser capaz de discernir sobre la cuestión. El significado de “crítica” está familiarizado por su etimología con la noción de “criterio” entendido como una “norma para conocer la verdad”. Cuando aceptamos que el arte participa colectivamente en todos los sectores de la sociedad, los problemas del arte son también de la competencia de todos los individuos de una cultura, por lo cual,

## Existe la crítica porque una obra puede ser interpretada socialmente de más de un modo

todo sujeto es susceptible de tropezarse ante un momento crítico cuando de *facto* establece un contacto con la obra de arte y debemos aceptar también que está facultado para discernir sobre ese encuentro y manifestar una actitud crítica:

*La crítica (literaria, artística) no surge como un discurso especializado ni autónomo: “es más bien un sector de un humanismo ético general, indisoluble de la reflexión moral, cultural y religiosa”. Partiendo de que “todos estamos llamados a participar en la crítica”, pues “todo el mundo tiene una capacidad básica de juicio” (aunque las circunstancias individuales puedan hacer que cada persona desarrolle esa capacidad de distinta manera), el crítico aparece como un “mero portavoz del público en general, que formula ideas que se podrían ocurrir a cualquiera y cuya tarea consiste en ordenar el debate general” (Guasch, 2003:25).*

Un portavoz de la colectividad que construye puentes de significación entre las cosas que aceptamos como obras de arte, los espacios donde la obra misma se exhibe, los medios por donde circulan los discursos artísticos y los diferentes públicos a los que se les muestra; esa es, a grandes rasgos, la idea que la participación social exige de la crítica contemporánea. La crítica ha de interesarse en los

## Quien no pueda tomar partido debe callar

acontecimientos propios de su tiempo y realidad, de su contexto y de los juicios interpretativos que la sociedad exige en ese momento:

*Para Krauss, la crítica más que un ejercicio valorativo o historicista, se debe situar en el terreno de la fenomenología, el estructuralismo y de la semiótica, para abrir la práctica crítica a cuestiones relativas a la copia, la repetición, la reproductibilidad del signo y la producción textual el tema. (Guasch, 2003:130).*

La intención (de la crítica), como hemos visto, radica más esencialmente en la interpretación, acercarse al sistema de signos que componen el edificio del arte contemporáneo en su dimensión visual para discernir los juicios, que en torno a ello, nos demanda una sociedad pensante.

Menciona Rocío de la Villa que [...] la nueva crítica artística surge como respuesta a la exigencia que plantea la existencia de un nuevo público de arte, en continua formación (Guasch, 2003). La crítica pues, asume su propia temporalidad y realiza su práctica sobre los problemas inmediatos de la producción artística.

Legítimar. Probar la calidad de alguien o de algo, suele ser otra circunstancia atribuida a la crítica porque se sobrentienden varios supuestos en el terreno donde ésta se desarrolla: Que el crítico es una autoridad en el tema, por ende, tiene la capacidad social-moral y el carácter para discernir y enjuiciar acerca de la obra o de los artistas; hablar sobre algo y opinar acerca de sus

## La sentencia del crítico, como juez, es para muchos una condena irrevocable

valores es una responsabilidad social que ya W. Benjamin había promulgado: “quien no pueda tomar partido debe callar [...] la crítica es una cuestión moral” (Benjamin, 1987:39). página 39 Criticar es una actitud de carácter comprometido.

Por otro lado, se da por hecho que la obra crítica del experto circula en los medios calificados sobre el tema del arte (Tate Magazine, dOCUMENTA, ArtForum, ArtNow, Lápiz, SalónKritik, etc.); además se entiende, aunque no necesariamente, que el crítico hace las

veces de comisario y, luego entonces, puede acceder fácilmente a foros o espacios importantes de exhibición. Esta privilegiada condición del crítico es sospechosa de objetividad porque sus opiniones funcionan como argumentos de autoridad que en ocasiones responden a intereses y juicios particulares.

*Las reseñas de las exposiciones realizadas por los críticos pretendían rescatar al artista de la oscuridad y el olvido. En la economía simbólica de la crítica, el silencio sería la verdadera condena: el silencio equivale a la no-existencia, a la relegación del artista al Limbo. (Guasch, 2003:77).*

Así, la sentencia del crítico, como juez, es para muchos una condena irrevocable. En este marco se debe insistir sobre la calidad moral que exige Benjamin. Asimismo sugiere Anna María Guasch, citando a Sontag, que:

*Para Sontag, la crítica debería mostrar únicamente “lo que hay” o lo que “aparenta haber” en cada obra, ya que lo que el crítico puede llegar a descubrir no comporta significado, sino una cadena de símbolos*



Parásito (detalle)

y una red de relaciones internas (Guasch, 2003:223).

Los juicios de valor que estructura la crítica de arte contemporánea, deben establecer criterios sólidos y coherentes con la sociedad de su tiempo y con su contexto. Hoy más que nunca, en una época llena de información y adelantos tecnológicos, el individuo es sensible a los fenómenos (signos estéticos) que se le presentan desde el exterior; y la nueva visualidad, el universo de imágenes que nos acompaña cotidianamente, construye un discurso diferente cada vez, donde lo que intenta decirnos está más allá de lo que vemos.

Existe hoy en día una necesidad de relatar el hecho estético acompañado de respuestas donde la mediación de concepto y significado adquieren cada vez más relevancia en los juicios y especulaciones del arte. Por eso es de capital importancia observar el fenómeno de las artes visuales contemporáneas como un asunto social e interpretativo, acercar las teorías estéticas a las propuestas artísticas para ejercitar un amplio sistema colectivo de análisis crítico que ayude a cimentar las especulaciones del arte de manera actualizada y objetiva.

■

## REFERENCIAS ■

---

Benjamin, Walter (1967) *Calle de dirección única*. Madrid:Alfaguara.

Foucault, Michel (2005) *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI Editores.

Guasch, Anna María (comp.) (2003) *La Crítica del Arte, Historia, teoría y praxis*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Lipovetsky, Gilles (2001) *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.

Vargas Llosa, Mario (2012) *La civilización del espectáculo*. México: Alfaguara.