archivo
n°1 / 2
Memoria del arte / memoria de los medios
n°3
El arte y lo cómico
n°4
Las muertes de las vanguardias
n°5
Las tapas de semanarios del siglo XX
n°6
Estéticas de la vida cotidiana
n°7
Objetos de la crítica
n°8
Centros y fronteras. El cine en su tercer siglo
n°9
Dispositivos mediáticos: los casos de las tapas de revistas en papel y en soporte digital
n°10
Sobre historia y teoría de la crítica I

Sobre historia y teoría de la crítica I

n° 10
sep.2012
semestral

Secciones y artículos [3. Metacrítica: autores, lectores e instituciones de la crítica]

Crítica (de arte) y traducción (cultural)

Rían Lozano de la Pola

Abstract

En este trabajo trataremos, en primer lugar, de definir el reposicionamiento del crítico a partir de la relación establecida entre la actividad crítica, la investigación y la docencia universitaria. Para ello apelaremos a las teorías de la performatividad y a la noción del "saber situado"; a continuación, abordaremos el análisis de la crítica como ejercicio de traducción. Para ello nos serviremos de dos figuras diferentes: la Malinche, personaje fundamental en la construcción del discurso y la historia mexicana, y el "narrador", elemento capital en la teoría de Walter Benjamin.

Palabras clave

Crítica de arte, universidad, traducción, performatividad, narrador

Abstract en inglés

(Art) criticism and (cultural) translation

In this article we will start trying to define the new location of the critic and the relation established between the critical activity, the research and the teaching process in the Academy (approaching the performativity theories and the notion of the "situated knowledge"). On the second hand, we will raise the analysis of criticism as a translation exercise. Two different figures will be placed at the centre of our argumentation: "La Malinche", one of the main characters in the constitution of the Mexican history and discourse, and the "narrator" – a capital element in Walter Benjamin's theory.

Palabras clave

Art criticism, Academy, Translation, Performativity, Narrator

Texto integral

1. Crítica de arte y traducción cultural

1 Entre los objetivos y las propuestas de trabajo que figuraron en el documento de presentación del Atelier Internacional sobre Crítica de Arte celebrado en la Universidad de Rennes en julio de 2009, insistimos mucho en la voluntad de asociar la práctica, la historia y la teoría de la crítica de arte. En este mismo documento señalábamos la importancia que para este atelier tenía la consideración de las tomas de posición críticas; es decir, la necesidad de reflexionar sobre las metodologías de la crítica, el análisis de los niveles de compromiso crítico y la relación mantenida entre la crítica y la universidad.

2 Me interesa comenzar este escrito exponiendo brevemente mis intereses y relaciones con la crítica de arte. Desde un punto de vista "práctico"[1] mi relación con la crítica, así como mi trabajo como crítica de arte, comenzó hace varios años cuando empecé a escribir textos publicados especialmente en catálogos de exposición. Por otro lado, tuve la oportunidad de experimentar la vertiente asociativa y administrativa como miembro de la junta directiva de la Asociación Valenciana de Críticos de Arte (AVCA).

3 Desde un punto de vista "teórico" la crítica de arte siempre estuvo en el centro de mis investigaciones universitarias y de mi trabajo docente. Este último aspecto, que ya no volveremos a llamar teórico sino universitario, será el punto central de este breve artículo.

4 A pesar de correr el riesgo de caer en una enorme contradicción con respecto a lo hasta ahora apuntado, me gustaría continuar remarcando que esta reflexión tiene como objeto central el análisis de la crítica de arte en el sentido de "práctica activa". Es decir, se trata menos de un acercamiento histórico o una tentativa de definición exacta de esta actividad, que de un análisis de la potencialidad de la crítica de arte en tanto que herramienta al servicio de un nuevo proyecto universitario ligado al arte contemporáneo.

5 ¿Puede la crítica de arte ayudarnos a descubrir nuevos saberes?, ¿puede dotarnos de nuevos medios para acceder a ellos?, ¿puede la crítica de arte contribuir a la renovación de las disciplinas tradicionales de la historia del arte y de la estética? La respuesta podrá ser positiva siempre que tomemos como asunto prioritario la cuestión del posicionamiento del crítico de arte lo cual implicará, entre otras cosas, dejar atrás los debates centrados en juicios de valor.

6 En este sentido, me gustaría remarcar dos puntos que considero fundamentales. El primero apunta, de manera directa, al reposicionamiento del crítico y a la relación establecida entre la actividad crítica, la investigación y la docencia universitaria: un reposicionamiento que podemos leer como participación en un proyecto epistemológico "común" y compartido. A su vez, la idea de la participación, quizá la "comparticipación[2]", prepara el terreno para que surja la cuestión del compromiso crítico: un término controvertido que autores como Gavin Butt han denominado "the critical agency".

7 Según Butt, esta agencia crítica responde a la siguiente pregunta: ¿de dónde deriva la autoridad y el poder de la crítica contemporánea para hablar? En la introducción a la obra compilada bajo el título *After Criticism*, Butt realiza una interesante diferenciación entre dos tipos de posturas críticas. Por un lado, el autor describe la "osificación" o "esclerosis" de la teoría crítica en el contexto universitario posmoderno, una teoría que según Butt "itself becomes doxa". Del otro lado sitúa

aquella práctica crítica que poniendo el acento sobre la cuestión de la interpelación crítica funciona como una actividad siempre "paradoxal" ('paradójica') o, más exactamente, como una actividad que siempre estará más allá de la doxa y, en consecuencia, se mantendrá siempre crítica. De este modo, Butt escapa de la noción de autoridad mientras se acerca a las teorías de la performatividad a través de lo que, siguiendo a Derrida, presenta como "critical encounter" ('encuentro crítico') o "critical event-ness" ('eventualidad crítica').

> "This book pursues the ways in which we might rediscover criticism and its agency *within the very mode of critical address itself*. It is by focusing attention on the performativity of critical response, then, and the ways in which such responses might deviate from established modes of critical procedure, that this book seeks to consider a critical practice situated, paradoxically, after criticism (after, that is, a criticism deadened by the hand of capital and academy) ." (Butt, 2005: 6)

8 Además, resulta importante recordar que la cuestión del compromiso crítico, el compromiso del crítico, será fundamental para enfrentar las nociones de neutralidad y universalidad desplegadas y sostenidas por los discursos disciplinarios. Gracias a la elaboración de un texto y de un discurso propio, aquella actividad que sabe permanecer *crítica* puede escapar a la rigidez de estas disciplinas tradicionales (me refiero especialmente a la Historia del Arte y la Estética) en las que, por lo general, la crítica de arte encuentra un espacio muy escaso.

9 Permanecer crítico comporta, como acabamos de señalar, la toma de una posición; una afirmación que no está lejos de la noción del *conocimiento situado* desarrollada por Donna Haraway en la década de los ochenta y reivindicada después por movimientos feministas y subalternos como una poderosa herramienta teórica y política. De este modo, frente al "interés por el desinterés" que ha marcado históricamente a las grandes teorías del saber, el conocimiento situado desvela sus intereses específicos y denuncia que la neutralidad "es una estrategia retórica y no una posibilidad teórica" (Bal 2002: 31).

> "Feminist don't need a doctrine of objectivity that promises transcendence, a story that loses track of its mediations […] We don't want theory of innocent powers to represent the world […] we do need an earthwide network of connections, including the ability partially to translate knowledges among very different ¾and power-differentiated¾ communities. We need the power of modern critical theories of how meanings and bodies get made, not in order to deny meanings and bodies, but in order to build meanings and bodies that have a chance for life." (Haraway 1988: 579-580)

10 Así, el saber situado es, según Haraway, una alternativa útil no sólo para escapar de las visiones totalizadoras sino también para alejarse de las perspectivas "relativistas", aquellas que Haraway define como "un modo de no estar en ningún sitio mientras se asegura estar en todos por igual".

> "The alternative to relativism is partial, locatable, critical knowledges sustaining the possibility of webs of connections called solidarity in politics and shared conversations in epistemology [...] From such a view point, the unmarked category would *really* disappear." (Haraway 1988: 584-585)

11 Un último elemento importante para nuestra argumentación se desprende de esta misma reflexión: la crítica que permanece crítica, en tanto que conocimiento situado, está ligada a la comunidad, a la construcción de los relatos de esa comunidad.

2. El crítico como traductor

12 Tras haber tratado, brevemente, esta primera cuestión del reposicionamiento de la práctica crítica y su relación con la docencia universitaria, abordaremos ahora un segundo argumento: el análisis de la crítica como ejercicio de traducción.

13 Según Hito Steyerl, el concepto de traducción ha sido tomado como una metáfora clave para el discurso político y cultural actual. Es de este modo que a veces se presenta como un elemento capaz de reemplazar la noción tradicional de universalismo. No debemos olvidar que, desde el siglo XVIII, para las grandes teorías

estéticas anglo alemanas, el universalismo se puso al servicio de la definición de los juicios de valor de la obra de arte y de los juicios de gusto.

14 Frente a la noción de universalismo como concepto homogeneizante, la traducción se presenta como un término útil en la construcción de nuevas relaciones internacionales que no ignoran las especificidades locales.

15 Si volvemos a la cita de Haraway anteriormente apuntada, veremos que el "conocimiento situado" se caracteriza por su habilidad por la traducción, siempre parcial, de los saberes entre diferentes comunidades.

16 Así podríamos argumentar que la crítica es a la vez un saber de la comunidad y un saber en común y de lo común. Y es de este modo que nos acercamos a la definición del rol de la crítica que Jean-Marc Poinsot ofrece en su artículo "La critique au-delà de sa definition": aquello que da "sentido a la comunidad y que se puede componer alrededor de las obras más que, simplemente, juzgar su valor".

17 Muchos autores han percibido la traducción como una metáfora que describe la crítica de arte como trabajo de transposición de un lenguaje (el lenguaje "artístico" del artista) a otro (el lenguaje "no artístico" del público). Pero, aun admitiendo que esta acepción puede dar resultados interesantes en relación con los análisis de la crítica en términos comunicativos, y sin olvidar que la traducción como interpretación fue ampliamente criticada por autores como Susan Sontag, esta no es la perspectiva que aquí nos interesa.

18 Al contrario, la idea de la traducción que nos interesa está ligada a los análisis desarrollados por los llamados "translationstudies", aparecidos en el contexto anglosajón durante los años ochenta. Según explica Susan Bassnett, en este momento un grupo de mujeres que trabajaban en el ámbito de la traducción, comenzaron a analizarla en términos "figurativos". Esta nueva perspectiva, feminista, tuvo como consecuencia la aparición de una nueva terminología entorno a los conceptos de infidelidad, engaño, etc.

19 Al mismo tiempo, los estudios de traducción han comenzado a deshacerse de su herencia eurocéntrica. Gracias a su desarrollo en el continente Indio, en América Latina o incluso en África, el discurso postcolonial puso los ojos en esta cuestión de manera que en Brasil, por ejemplo, se comenzó a vehicular la imagen del traductor "caníbal".

20 Para ejemplificar los puntos que más nos interesan de la relación entre crítica de arte y traducción, vamos a utilizar dos figuras muy diferentes: la Malinche (entendida como figura de transición y personaje capital de la historia de México) y el narrador (tomado de la teoría crítica de Walter Benjamin).

2.1. La Malinche

21 Malintzin Tenepal, llamada Marina por los españoles y Malinche por los mexicanos, fue la esclava indígena de Hernán Cortés y la madre de su hijo, la madre del pueblo mestizo.

22 Además, Malintzin se convirtió en traductora al servicio de diferentes culturas: hablaba maya y azteca, y aprendió rápidamente español. Conocida como "la lengua" – una metáfora empleada por el mismo Cortés- la Malinche ocupa un lugar principal en la construcción del discurso y la historia del pueblo mexicano. Pero, paradójicamente, su figura ha sido históricamente vilipendiada: considerada a la vez como figura monstruosa que dio la vida al pueblo híbrido y como traidora, capaz de desenvolverse sin problema en la lengua enemiga.

23 Hubo que esperar hasta finales del siglo XX para que la figura de Malintzin, impulsada especialmente por el movimiento feminista chicano, fuera retomada y

valorada, haciendo hincapié en su poder de intervención y de distorsión.

24 Aunque no tenemos el tiempo suficiente para abordar todos los aspectos extraordinarios que envuelven la figura de la Malinche, nos resulta fundamental destacar que "la lengua", "el faraute" (tal y como Covarrubias denomina al traductor en su diccionario) funciona como "el intérprete que declara una lengua con otra, interviniendo entre dos diferentes lenguajes" (Glantz 2001: 94)."La lengua", como sujeto traductor, debe hablar e intervenir. Es la modeladora de nuevos discursos.

25 Si relacionamos estas cuestiones con la idea de la crítica como traducción, podemos señalar que el proyecto crítico puede jugar un rol de reescritura que resulta, en efecto, un proceso de manipulación tal y como lo describe Sussan Bassnett (1992: XII). El proyecto crítico podrá entonces desafiar los límites del saber, del conocimiento transmitido, a través de su puesta en práctica. De este modo llegaremos, una vez más, a la cuestión de la performatividad.

> "Drawing on the speech act theory of J.L. Austin, such writers [Peggy Phelan, Amelia Jones, Rebecca Schneider, Jane Blocker] have worked to eschew a critical project which sees itself as writing only within a "constative" discursive register […] in favor of engaging in a 'performative' modality of criticism: one which does not reproduce the object or event it addresses but instead *enacts* it through the very practice of writing." (Butt 2005: 10)

2.2 El narrador

26 Tal y como ya hemos anunciado, será considerando el carácter performativo de la crítica como podremos justificar el hecho de que ésta, a través de su actividad, intervenga en la comunidad, en la creación y distribución de sentido.

27 Y es en este sentido en el que la figura del crítico podrá leerse de la mano del narrador de Walter Benjamin. "El Narrador" es el título de un ensayo corto escrito por Benjamin hacia 1936, pero publicado póstumamente en 1952. En esta obra, Benjamin establece una diferenciación entre, por un lado, el trabajo del novelista, el historiador y "informador" y, por otro, el trabajo del narrador. De este modo el autor demuestra su predilección por este último; una predilección que se justifica, según explica, en su "utilidad"; es decir, Benjamin percibe la narración como una práctica social que provoca conquistas éticas. Unos logros éticos que asocia a la idea de la experiencia comunitaria para finalmente llegar, al término de su ensayo, a la noción de "justicia".

28 En la argumentación de Benjamin, esta experiencia común no tiene nada de preconcebido. Más bien al contrario, se convierte en "común" justamente a través de la participación del narrador, del oyente y a través de la repetición interminable de la propia repetición, una reiteración asegurada por el "¿y entonces?" narrativo.

29 La "utilidad" de la narración (que, según Benjamin, puede presentarse bajo la forma de una moraleja o un proverbio) no es la respuesta a una pregunta sino, más bien, una nueva perspectiva que afecta a la continuidad de una historia.[3] La pregunta que nos surge, en el contexto que nos ocupa, es si este concepto de la utilidad de la narración podría alcanzar también a la continuidad de la historia del arte.

30 De este modo, asociando crítica y narración, la idea benjaminiana de la continuidad de la historia (a través de la narración) puede servir también de argumento contra aquellos que presentan a la crítica de arte como una actividad perecedera y, por consecuencia, inservible para los estudios históricos.

31 Además, la narración, como el saber situado de Haraway, lleva en sí misma la marca del narrador. El narrador, dice Benjamin, comienza generalmente su relato exponiendo las circunstancias en las que él mismo conoció la historia.

32 La "justicia" de la narración no se relaciona con la emisión de un juicio. El narrador no juzga, el narrador crea el lugar para el desarrollo de historias, de todo tipo de historias, incluso de las más "pequeñas".

33 Cuatro décadas más tarde, Michel Foucault, en su conferencia "¿Qué es la crítica?", retoma esta misma idea al sugerir que la evaluación de los objetos dejará de ser la actividad principal de la crítica. Desde ahora, desde entonces, la función capital de la crítica será poner en evidencia su propio marco de evaluación.

34 Podemos entonces concluir que, ya sea en el ámbito de la filosofía, del análisis del discurso o en el terreno más concreto del estudio de las obras de arte, la crítica tal y como la hemos tratado de presentar, es una práctica que, como la narración de Walter Benjamin, teje historias abiertas a las que siempre podremos volver. Y es justamente en este último punto donde debemos pararnos a evaluar la fuerza potencial de traición del crítico-traductor en el ámbito universitario.

35 No se tratará de una traición a la obra, ni siquiera de una traición a la idea original del artista, entre otras cosas porque la obra, como esencia, también fue desarticulada entre otros por el propio Benjamin al argumentar que el original es, en realidad, tan móvil como la lengua del traductor. A decir verdad, aquello que la crítica podría traicionar es, en efecto, esa "doxa" denunciada por Gavin Butt y que nosotros podríamos redefinir como el conjunto de saberes y teorías transmitidas de manera "acrítica" en el contexto universitario.

36 La crítica, tal y como Foucault señaló, debe ayudar a interrogarnos sobre nuestros propios horizontes epistemológicos, a saber, los de la estética, la teoría y la historia del arte.

Notas al pie

[1] Debo señalar que con esta afirmación no pretendo retomar las controversias ligadas a la oposición entre teoría y práctica. El término “práctico” hace referencia, de manera exclusiva en este caso, a los trabajos críticos publicados en diferentes soportes escritos (catálogos de exposición y prensa especializada).
[2]Utilizamos aquí este neologismo “incorrecto”, para tratar de recoger las connotaciones que el término francés “partager” presenta en la teoría de Jaques Rancière: una palabra en la que queda indicado el carácter común –*con¾*, la estructura de las partes singulares –*parte*- y el carácter activo de la acción –*participación*. Para un análisis más detallado de esta cuestión véase Lozano, 2010: 170-171.
[3] Para ilustrar esta cuestión, Benjamin se sirve de la historia de Psaménico, rey egipcio vencido por el persa Cambieses; una historia contada, en primer lugar, por Herodoto pero retomada después por Montaigne entre otros escritores.

Bibliografía

Bal, M. (2002)*Travelling concepts in the Humanities.* Toronto/ Buffalo/ London: University of Toronto Press.
Bassnett, S. (1980)*Translation Studies.* London and New York: Routledge,1992.
Benjamin, W. (1952)*El Narrador.* Santiago de Chile: Metales pesados,2008.
Butler, J. (2002) « ¿Qué es la crítica ? Un ensayo sobre la virtud de Foucault » *Brumaria* 7, 2007. [En línea. Consultado el 10/04/2009]
Butt, G. (2005) “Introduction: The Paradoxes of Criticism” en Butt, G. (ed.) (2005). *After Criticism.New responses to art and performance.* London: Blackwell.
De la Calle, R. (1997) « Introducció : Filiberto Menna i l’estatut de la crítica de l’art ». In :Menna, F. (1980). *Crítica de la crítica*. Valencia: Universitat de València,1997.
Foucault, M. 1978“Qu'est-ce que la Critique? (Critique et Aufklärunj)”, *Revista de filosofía,* nº 11, 5-25,1995
Glantz, M. (2001) “La Malinche: La lengua en la mano” enGlantz, M. (coord.). *La Malinche, sus padres y sus hijos*. México: Taurus.
Haraway, D. (1988). “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", en *Feminist Studies*, vol. 14-3: 575-599.
Lozano, R. (2010)*Prácticas culturales a-normales. Un ensayo altermundializador.* México: PUEG/UNAM.
Poinsot, J. M. (2007). « Le critique au-delà de sa définition » en Charbonneau, Ch. (ed.) (2007). *Colloque International Max et Iris Stern. La critique d’art entre diffusion et prospection.* Montréal: Muséed’art contemporain de Montréal.
Steyerl, H. (2006). “Beyond Culture: The Politics of Translation”, en*Translate.* [En

línea. Consultado el: 22/09/2007]

Autor/es

Rían Lozano de la Pola es historiadora del arte y doctora en filosofía por la Universitat de Valencia (España). En la actualidad coordina la Secretaría de Investigación y Programas Académicos del Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM (México). En el año 2009 coordinó, junto con Jean-Marc Poinsot, el I Atelier International de Critique d'Art en Rennes (Francia), en el marco de su estancia posdoctoral en el departamento de Historia del Arte de la Université Rennes 2. Ha realizado estancias de investigación predoctoral en el departamento de Visual Cultures del Goldsmiths College (University of London) y en el Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México. Miembro del equipo de producción cultural *pizpireta*, ha codirigido proyectos culturales y ha organizado simposios relacionados con el arte contemporáneo, la crítica de arte, el comisariado artístico y los estudios de género, en relación con los cuales ha publicado artículos. Es comisaria independiente y crítica de arte.

rian.pueg@gmail.com

http://www.revistafiguraciones.com.ar
Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes
Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324

Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Referencias personales (opcional)

Enviar