

Moyinedo, S. 2014. "La relación metacrítica". En: Barreiro L., P. / Díaz Sanchez, J. Crítica(s) de arte. Discrepancias e hibridaciones de la Guerra Fría a la globalización. CENDEAC, Murcia. ISBN 978-84-15556-13-8

La relación metacrítica

Sergio Moyinedo

1. Introducción

En el año 2009 Jean-Marc Poinot puso en funcionamiento el *Atelier sobre la crítica de arte* cuya finalidad es reflexionar sobre una práctica específica del mundo del arte¹. En la mesa de trabajo tenemos, pues, una práctica social más o menos estabilizada bajo el nombre de *crítica de arte* sobre la que debemos trabajar, y no de cualquier manera sino de la manera propia de las ciencias sociales, es decir, con la posibilidad de obtener generalizaciones acerca de su funcionamiento. Este trabajo de observación implica en un mismo movimiento la definición del objeto y de las herramientas que van utilizarse en la observación.

El objeto es la crítica de arte, pero detrás de esta sencilla proposición aguarda una profunda complejidad. El primer problema que le espera al observador metacrítico es la inestabilidad de las fronteras que separan a la crítica de otras prácticas de la discursividad artística. Si bien existe un extenso corpus estabilizado dentro de la categoría *crítica de arte*, en el momento de definir sus límites -especialmente cuando se trata de la

¹ El presente texto resume algunas de las ideas presentadas para su discusión en el *Atelier sobre Crítica de Arte* desarrollado en Francia (2009), Argentina (2010) y España (2011).

producción crítica contemporánea- el terreno se torna resbaladizo y es necesario tomar ciertas decisiones, fijar de alguna manera lo intrínsecamente móvil y cambiante.

Esa irrupción de la discontinuidad en lo continuo, esa fijación de lo inherentemente inestable, sólo puede provenir de una persona, aquella que asuma la posición de observación llamada comúnmente *metacrítica*. El abordaje analítico de la discursividad crítica presupone, necesita, una petición de principio que inicie la serie de comparaciones. ¿Qué es la crítica?, es la pregunta implícita en todo análisis metacrítico no importa cual sea su objetivo específico, pregunta incontestable en los términos absolutos en los que está planteada, pero que de todas maneras debe quedar respondida. Para el metacrítico – lo crea este o no- no hay un *a priori* de la crítica, bajo su mirada la relación crítica, que goza de una condición a-histórica mientras circula, se desnaturaliza, se historiza. Por eso, cualquier análisis metacrítico, en la medida en que a la vez representa y constituye su objeto, debe recuperar al final del recorrido la inicial necesaria pregunta sobre los límites de la crítica para cerrar la serie dentro de la cual, y sólo dentro de ella, la crítica se define como tal bajo ciertas condiciones. La sugerencia goodmaniana de preguntar *cuando hay* y no *qué es* esconde siempre una trampa política, al final siempre debemos, de una u otra manera, responder *qué es*, es decir, olvidar la improbabilidad de nuestras propias representaciones analíticas y afirmar el ser histórico de lo que es.

2. La relación crítica

Antes de la llegada del metacrítico, el crítico se mueve por el mundo del arte atravesando su atmósfera transparente. En eso se parece mucho al espectador, desplazándose de una obra a otra en una exposición, deteniéndose, observando, leyendo las diferentes inscripciones que la rodean, acatando o ignorando los recorridos previstos. Tanto la relación crítica como la relación espectadorial implican una coincidencia espacio-temporal con la obra. Hasta allí, hasta los comportamientos físicos de consumo de la obra, llega la coincidencia. Aunque se pare delante de un cuadro o camine alrededor de una escultura tal como lo hace cualquier espectador, el crítico hace correr por su cabeza un sistema de referencias distinto del que regula el consumo estético de la obra. Su lectura es tal vez más previsible que la del espectador, dado el nivel de institucionalización y de profesionalización de la crítica de arte. La relación del crítico con lo que se le manifiesta

como obra de arte se dibuja sobre un fondo de expectativas que determina el reconocimiento social de su práctica, la lectura que hace de la obra se define en según los objetos, las funciones y los géneros propios del funcionamiento crítico². Todo ese universo operacional que hace posible a la crítica permanece –mientras dura la observación– en el punto ciego³ que impide al crítico observar su propia actividad de observación. El crítico trabaja en clave mimética y el texto resultante de su práctica es, antes que nada, una ventana al mundo del arte, referencia sobre la que se encabalgan las otras funciones posibles de la crítica –interpretación y apreciación, según Genette. Salvo algún episodio deconstructivo aislado, el crítico de arte responde a los imperativos de invisibilización de la superficie textual propios de cualquier narrativa mimética, incluida la pictórica de la que tomamos la metáfora de la ventana. El crítico pone en funcionamiento la gigantesca maquinaria de la mimesis ignorando la complejidad de las operaciones que está poniendo en juego; es más, podríamos decir que esa ignorancia es la condición necesaria en la que se funda la confianza social en sus representaciones del mundo del arte.

Por otra parte, si bien la relación crítica se define genéricamente por ese principio representativo, el corpus crítico está muy lejos de ser un conjunto homogéneo sino está compuesto por una enorme variedad de modos de hacer⁴ crítica de arte; y en este sentido, el crítico no sólo se encuentra confinado a los límites genéricos de su disciplina sino también invisiblemente atado a los hábitos productivos que lo asemejan y diferencian de sus colegas de todos los tiempos y lugares. Cada crítico ejerce en un momento dado una posibilidad entre otras de hacer crítica, y su escritura puede variar tanto como se lo permitan la fronteras genéricas vigentes, incluso hasta lo límites mismos del arte⁵.

² GENETTE, Gérard. “Obertura metacrítica”. En *Figuras V*. Mexico: Siglo XXI, 2005.

³ LUHMANN, Niklas. *El arte de la sociedad*. México: Herder, 2005. “Toda observación constituye el estado incompleto de las observaciones pues se elude a sí misma y a la diferencia constitutiva de la observación. La observación por ello debe aceptar un punto ciego –gracias al cual puede ver algo, pero no todo. (...) lo inobservable de la operación del observar es condición trascendental de su posibilidad.”, p. 108.

⁴ Tomo la definición de estilo como “modo de hacer” de STEIMBERG, Oscar. *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel.1993.

⁵ Lo que Charlotte Gould presenta como una estetización de la crítica a partir de una serie de casos (Matthew Collings, JulianStallabrass, Patricia Ellis y Gordon Burn) en los que la escritura crítica se toca con las prácticas artísticas. GOULD, Charlotte. “Escritos sobre el arte, escritos con el arte. La crítica británica puesta a prueba en los años 90”. En *Figuraciones*, 10, 2012 (en proceso de edición edición). <http://www.revistafiguraciones.com.ar/>.

Mientras escribe, el crítico se ve entonces arrastrado por esta corriente que lo mueve sobre el fondo de lo que su época define como crítica de arte.

Nada de todo lo anterior, la mencionada ignorancia que el crítico tiene de las corrientes que lo atraviesan, excluye la posibilidad de que se coloque en una posición reflexiva con respecto a su propia actividad crítica; de hecho, los críticos contemporáneos suspenden a menudo su actividad representativa para reunirse entre sí a pensar sobre los alcances y limitaciones de su propia práctica. Esta actividad institucional de “opacamiento” del discurso crítico implica un abandono de la relación crítica y una reubicación en una posición metacrítica de la que hablaremos más adelante.

3. El lector de la crítica

Del otro lado de la crítica se encuentra el lector. El texto crítico contiene, como cualquier otro, y bajo ciertas condiciones, la hipótesis de su lector. Pues bien, este lector puede desdoblarse: si consideramos el estatuto genérico de la crítica tenemos un único lector, y si consideramos su funcionamiento estilístico tendremos innumerables especies de lector, tantos como estilos podamos identificar a lo largo, y a lo ancho, de la historia de la crítica. El lector genérico de la crítica cumple con los postulados de la mimesis y el texto crítico se abre ante sus ojos como una ventana. Allí lo aguarda el crítico para acompañarlo, describiendo, interpretando, apreciando, en fin, proveyéndole un fragmento narrativo que organice su relación con la obra de arte.

Con un comportamiento correspondiente al que generó el texto crítico, el lector atraviesa la superficie textual en busca de las descripciones, explicaciones y /o apreciaciones prometidas, sin percibir, en ese momento, el carácter determinado y contingente de su lectura. Desde luego, ese comportamiento de lectura puede variar en relación con la manera en que estén presentes y se articulen algunas de esas tres funciones⁶, variaciones que pueden llevar a la crítica –como ya lo mencionamos en el punto anterior- hasta los bordes del arte, es decir, hasta la antesala del momento en que el texto crítico,

⁶ Recordemos que esas tres funciones son las propuestas por Genette y que seguramente no agotan la discursividad crítica.

volviéndose definitivamente sobre si mismo, diese lugar a un tipo de circulación social distinto de la crítica, convirtiéndose, por ejemplo, en un texto poético.

Cabe recordar aquí que, cuando hablamos del lector de la crítica –como cuando lo hicimos del crítico- no estamos refiriéndonos a una persona sino a una entidad teórica, a una hipótesis de comportamiento de lectura, más allá de los usos de cualquier tipo a los que se viese entregado eventualmente el texto crítico como podría ser una lectura exclusivamente estética. En el funcionamiento regular de la crítica lo estético de la crítica se presentaría, en todo caso, en segundo grado y no determinante de la cualidad crítica del texto.

Para ilustrar el funcionamiento de la crítica desde el punto de vista de su lectura, tomemos el caso de lo que Genette considera uno de los géneros de la crítica: la “reseña”⁷; según este autor este formato crítico se caracteriza por privilegiar las funciones descriptiva y apreciativa:

“Las funciones cardinales de la reseña dependen de su oficio social, que es el de informar y aconsejar a un público que, se supone, pregunta si debe leer un libro, escuchar un concierto, asistir a una obra de teatro, un film o una exposición. En lo esencial son, por lo tanto, descripción (y en principio pura información: (...), tal exposición tiene lugar en tal sitio), y apreciación, debiendo, el juicio del crítico, iluminar el del público aunque sea en ocasiones *a contrario*: ‘Si esto le ha gustado a Fulano, yo me puedo abstener’.”⁸

A partir de esto, podríamos considerar al lector de la reseña crítica como un *lector-espectador*. *Lector* de la crítica y potencial *espectador* de lo reseñado, el *lector-espectador* es el beneficiario de una mediación a corto plazo. En el caso, por ejemplo, de una exposición de artes visuales, existe una relación de contemporaneidad entre el *lector-espectador*, la reseña crítica y la exposición tematizada por esta; el *lector-espectador*, atento a las descripciones y apreciaciones provistas por el crítico podrá seguir o no el camino a constituirse en un espectador pleno visitando la exposición reseñada. El lector de

⁷ El otro género es el “ensayo”.

⁸ GENETTE, Gérard. *op. cit*, p. 8. Por otra parte, cuando describe la crítica de “ensayo” Genette dice que: “Hoy la función típica del ensayo ya no es la apreciación, ni la evaluación: la gran crítica del siglo XX se cuida, incluso de manera bastante ostensible, de una actitud que actualmente se considera ingenua y hasta vulgar, y que ella cede de buen grado a la crítica de reseña.” *op. cit*, p. 10.

la reseña se asoma al mundo del arte guiado por el crítico que le provee informaciones y apreciaciones sobre lo que están viendo, y este fragmento narrativo, del cual el lector recibe los parámetros según los cuales comprender la obra y elaborar sus juicios, puede desencadenar un posterior comportamiento plenamente espectadorial como la visita a una exposición. Evidentemente, podemos imaginar que alguien visite la exposición y luego ponga a prueba lo vivido frente a la obra con una lectura posterior de la crítica, pero, de todas maneras, la crítica en su funcionamiento habitual presupone esa precesión de la relación crítica por sobre la espectadorial.

4. La relación metacrítica

La figura del *metacrítico* representa una posición de observación distinta de la del *crítico*, figura de origen de la crítica, y del *lector*, figura de destino del texto crítico. Desde lo que Luhmann llama posición de observación de segundo orden⁹, al metacrítico se le revela aquello que quedaba necesariamente vedado a la relación crítica en la medida en que, por ejemplo, el crítico puede ver todo el mundo del arte salvo su propia actividad de observación. Como vimos anteriormente, el crítico vive la relación crítica de manera a-histórica y no determinada. Los mecanismos que pone en funcionamiento durante su trabajo productivo y que determinan su relación representativa con la obra de arte, pueden ser descritas por el metacrítico. Y lo mismo vale para el lector de la crítica cuyo trabajo de lectura, naturalizado por el hábito, puede ser descrito en términos históricos por aquel que se ubique en la posición de observación metacrítica.

Es importante recalcar que en el nivel de observación metacrítico tanto el crítico como su lector pierden su naturaleza empírica y dejan lugar a las un conjunto de hipótesis sobre comportamientos sociales previstos por un hábito genérico, el de la crítica de arte. Las operaciones descriptivas, interpretativas y evaluativas en sus distintas combinaciones que organizan la relación crítica, se vuelven visibles para el metacrítico, cuyo trabajo es, en

⁹ LUHMANN, Niklasop. *cit.* "...para la observación de segundo orden se hace observable la inobservabilidad de la observación de primer orden –pero únicamente bajo la condición de que el observador de segundo orden (como observador de primer orden) no pueda observar su observación ni pueda observarse a sí mismo como observador.", p. 108.

cierta forma, “opacar” la superficie textual transparentada en el nivel anterior por los recursos de la mimesis.

Cabe aclarar aquí que la posición metacrítica es una posición de observación que puede ser eventualmente asumida por cualquier persona, un mismo individuo podría ocupar las posiciones del crítico, del lector de crítica y del metacrítico, aunque, eso si, en momentos diferentes. Una vez asumida la posición metacrítica, propia de las ciencias sociales, los procedimientos de observación que se ponen en juego son de naturaleza muy distinta de los procedimientos propios de la relación crítica. La relación metacrítica se funda en un desplazamiento del objeto de observación. Se abre una nueva ventana, pero esta vez ya no al mundo del arte sino al de los sistemas de relaciones que regulan su circulación social, específicamente el sistema de la crítica de arte. La metacrítica, mientras desnaturaliza las operaciones críticas montadas sobre la mimesis de la relación crítica, se afirma en sus propios procedimientos miméticos como condición de la viabilidad científico-social de sus representaciones.

El metacrítico es un observador de observadores¹⁰; asomados a la ventana metacrítica podemos ver el entramado de operaciones de observación que regulan la relación crítica en su funcionamiento cotidiano. Y, por sobre todas las demás posibilidades, a la observación metacrítica se le abre un aspecto de la crítica que permanece inaccesible a sus practicantes habituales: su dimensión performativa. Vimos más arriba cómo la neutralización de esta dimensión del lenguaje es necesaria en todo proceso de representación de orden mimético; y la crítica, incluso en sus experimentos deconstructivos, no ha dejado de ofrecerse como una ventana abierta al mundo del arte. La crítica de arte, al igual que lo hizo la pintura durante tanto tiempo, debe sostener la transparencia al precio de olvidarse de sí misma como escritura, permaneciendo en lo que Jean-Marie Schaeffer¹¹ llama «la vía descriptivista» y neutralizando «la vía performativa» cuya percepción haría caer la ilusión representativa al llamar la atención sobre los mecanismos del propio lenguaje con el que se construye la referencia.

La revelación de esa dimensión performativa –privilegio del observador metacrítico– permite acceder a un modo de funcionamiento temporal de la relación crítica muy distinto a como lo viven sus actores habituales. Si consideramos la relación *obra de arte-texto*

¹⁰ LUHMANN, Niklas Op. cit.

¹¹ HEINICH, Nathalie y SCHAEFFER, Jean-Marie. *Art, creation, fiction. Entre philosophie et sociologie*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon, 2004.

crítico, sólo desde una posición metacrítica puede proponerse el postulado, insostenible en el nivel de la relación crítica, de que el texto crítico no solo es efecto de la obra sino también su causa¹². Es decir, la idea de que la crítica no sólo representa el mundo del arte —en alguno de sus aspectos— sino que representándolo, en el mismo movimiento, lo constituye. Allí reside el poder de la crítica, en esa acción retroactiva que la crítica ejerce sobre la obra. La crítica, por decirlo así, determina, sin saberlo, la circulación de la obra de arte operando desde su futuro.

En esa parcial inversión de la determinación temporal consiste el poder productivo de la crítica. La suerte que corre un obra en su circulación social no está, pues, garantizada por algún rasgo propio y estable de calidad estética; la lectura crítica, entre otras, se relaciona productivamente con esa obra determinando modos de emplazamiento no previstos en su origen. Podríamos pensar que la vigencia y el carácter fundacional¹³ de una exposición como *Magiciens de la terre*, por ejemplo, depende menos de alguna calidad intrínseca de lo exhibido que de las lecturas posteriores —entre ellas las de la crítica— que mantienen esa exposición en un lugar privilegiado en el momento de dar explicaciones sobre el funcionamiento del arte contemporáneo.

Sólo en la relación metacrítica se vuelve manifiesta la dimensión performativa de la crítica, visión que la relación crítica no podría tolerar sin que se desmoronase su legitimidad representativa. Si en algún momento la crítica de arte estuvo cerca de asumir plenamente su capacidad performativa fue —y sigue siendo— en su versión poscrítica. La crítica no podía escapar del giro lingüístico que la dejó parada frente a sí misma, abriendo un hueco metacrítico en la superficie transparente de la referencia mimética. En semejante situación, observando por un momento su propia actividad crítica, la percibe su improbabilidad, despierta del sueño esencialista poniendo en riesgo la previsibilidad de sus representaciones, arrojando a su lector a la circularidad de una lectura casi poética. El raro espécimen del crítico que escribe acerca de la crítica que está escribiendo, que busca representar la representación, lleva al borde, mediante esta extrema tensión estilística, las posibilidades del reconocimiento genérico. Pero sin romperlo. Si lo rompiese, sería el fin

¹² MOYINEDO, Sergio. "La obra de la crítica. Formulaciones metodológicas para una metacrítica". En *Figuraciones*, N°7, noviembre 2010. Edición electrónica accesible desde <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?ida=154&idn=7&arch=1#texto>. Fecha de acceso: 20 de abril de 2012.

¹³ VERÓN, Eliseo. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Buenos Aires: Gedisa. 1987.

del *lector-espectador* y de la naturaleza mediadora del crítico; la crítica sería el objeto de la contemplación estética y su lector una especie muy sofisticada. Sería, entonces, el fin de la crítica.

Si la fugaz y paradójica poscrítica sobrevive como *un* estilo posible de la crítica se debe a que la intención deconstructiva¹⁴ manifestada como textualidad reflexiva no logró, hasta el momento, vencer los hábitos miméticos. Por otra parte, si el carácter deconstructivo o posmoderno de un texto crítico reside en la presentación textual simultánea de las dos dimensiones descriptiva y performativa, el funcionamiento enunciativo del texto crítico no se limita a ciertas configuraciones lingüísticas aisladas sino que está determinado por su emplazamiento en un sistema particular de relaciones. Si el más recalcitrante texto autorreferencial se presenta en la sección de artes visuales de un periódico y acompañado de una referencia peritextual a una exposición de pinturas, su mismo emplazamiento restituye la relación crítica a su funcionamiento mimético clásico. La crítica poscrítica, que se regodea en su propia escritura, vuelve a funcionar como ventana, a referirse a la obra sólo por ser presentada como crítica. Tal vez, lector de la poscrítica, invitado a presenciar el funcionamiento de la maquinaria crítica, podrá, esquivando las partículas reflexivas, encontrar finalmente el camino hacia la obra.

La introducción de una reflexión acerca de la relación metacrítica se presenta como pertinente, si no necesaria, en un Atelier de trabajo como el citado al comienzo y donde fueron puestas a consideración estas ideas. Así como la crítica de arte se abre espacios institucionales de discusión metacrítica en las que pone a prueba sus objetivos y herramientas de trabajo, de la misma manera toda discusión metacrítica, especialmente si se construye alrededor de las pretensiones de generalización propias de las ciencias sociales, debe abrir momentos de autorreflexión en los que se discutan los límites de su objeto y la pertinencia de las herramientas que permitirán abordarlo.

Bibliografía

¹⁴ En un trabajo anterior puse como ejemplo de este funcionamiento textual *Cartouches* de Jacques Derrida.

- GENETTE, Gérard. *Figuras V*. México: Siglo XXI, 2005.
- GENETTE, Gérard. *Umbrales*. México: Siglo XXI. 2001.
- GOULD, Charlotte. "Escritos sobre el arte, escritos con el arte. La crítica británica puesta a prueba en los años 90". En *Figuraciones*, 10, 2012 (en proceso de edición). <http://www.revistafiguraciones.com.ar/>.
- HEINICH, Nathalie y SCHAEFFER, Jean-Marie. *Art, creation, fiction. Entre philosophie et sociologie*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon, 2004.
- LUHMANN, Niklas. *El arte de la sociedad*. México: Herder, 2005.
- MOYINEDO, Sergio. "La obra de la crítica. Formulaciones metodológicas para una metacrítica". En *Figuraciones*, N°7, noviembre 2010. Edición electrónica accesible desde <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?ida=154&idn=7&arch=1#texto>. Fecha de acceso: 20 de abril de 2012.
- STEIMBERG, Oscar. *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel.1993.
- VERÓN, Eliseo. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Buenos Aires: Gedisa. 1987.