

## **ANEXO II**

### **1. IDENTIFICACIÓN DEL PROYECTO**

Código (reservado para la SlyP)

|  |
|--|
|  |
|--|

#### **1.1 Datos Generales del Proyecto**

- ✓ **Departamento o Área:** Área Transdepartamental de Crítica de Artes
- ✓ **Lugar de Trabajo** (indicar departamento, cátedra, instituto): Cátedras de Teoría de las Estilos, y Literatura y Fenómenos Transpositivos
- ✓ **Área temática del Proyecto:**

|                   |  |
|-------------------|--|
| <b>Disciplina</b> | <b>4800 – LITERATURA, FILOLOGÍA Y BELLAS ARTES</b> |
| <b>Rama</b>       | <b>4899 – CRÍTICA DE ARTES</b>                     |

Según su línea de trabajo específica, consigne lo que corresponda:

|                       |   |
|-----------------------|---|
| <b>Especialidad</b>   | <b>ARTE Y MEDIOS</b>  |
| <b>Palabras clave</b> | <b>CRÍTICA – ARTE – MEDIOS – PERIODIZACIÓN – PÚBLICO NO ESPECIALIZADO</b> |

#### **1.2 Título del Proyecto**

**LA CRÍTICA ARGENTINA DE ARTE DESTINADA A PÚBLICOS MASIVOS.  
1º ETAPA: ESQUEMA DE PERIODIZACION DEL SIGLO XX**

#### **1.3 Datos de la Dirección:**

**Director:**

| <b>Apellido y Nombre</b> | <b>Categoría Programa de Incentivos</b> | <b>DNI</b> | <b>Cargo Docente IUNA<sup>1</sup></b> | <b>Dedicación</b> | <b>Condición<sup>2</sup></b> | <b>Máximo Título Académico obtenido</b>       |
|--------------------------|---|------------|---------------------------------------|-------------------|------------------------------|---|
| Petris, José Luis        | III                                     | 14.430.397 | Adjunto                               | Parcial           | Regular                      | Licenciado en Ciencias Sociales y Humanidades |

<sup>1</sup> Se deberá adjuntar copia de la designación al cargo docente.

<sup>2</sup> Deberá consignarse si se trata de la condición Extraordinario, Regular, Interino, Contratado

**Codirector:**

| Apellido y Nombre                | Categoría Programa de Incentivos | DNI        | Cargo Docente IUNA <sup>3</sup>      | Dedicación | Condición <sup>4</sup> | Máximo Título Académico obtenido          |
|----------------------------------|----------------------------------|------------|--------------------------------------|------------|------------------------|---|
| Martínez Mendoza, Rolando Carlos | IV                               | 18.011.183 | Jefe de trabajos prácticos / Adjunto | Parcial    | Regular / Interino     | Licenciado en Ciencias de la Comunicación |

## 2. PLAN DE INVESTIGACION

### 2.1 Resumen (Hasta 200 palabras)

#### **LA CRÍTICA ARGENTINA DE ARTE DESTINADA A PÚBLICOS MASIVOS. 1º ETAPA: ESQUEMA DE PERIODIZACION DEL SIGLO XX**

**Director: José Luis Petris**

**IUNA - Área Transdepartamental de Crítica de Artes**

El proyecto se propone la descripción, análisis y problematización de los cambios experimentados por la crítica de arte en los medios masivos de comunicación, en la Argentina, durante el siglo XX. El principal objetivo de esta etapa es la construcción de un esquema inicial de periodización con especial atención a la asunción o negación por parte de la crítica, y a las estrategias empleadas por ella, para con su destinatario masivo implícito consecuencia de su emplazamiento medial.

La circunscripción del siglo XX responde a que es en él cuando los medios de comunicación adquieren su actual estatuto de masivos, se vuelven espacios metadiscursivos comunes para los lenguajes artísticos clásicos y los populares, y la crítica de arte se profesionaliza (parcialmente) como consecuencia de la más extendida profesionalización del periodismo. Cambios contemporáneos a los experimentados por el arte, en un sentido tal vez contrario, desde las experiencias de ruptura de las vanguardias, la posterior aceptación y “naturalización” de muchas de sus operatorias, y los fenómenos de hibridación, mezcla y borrado de límites entre lenguajes y campos de desempeño, que instalaron los no cerrados debates sobre el “fin del arte” y la pregunta acerca de “¿es esto arte?”.

### 2.2 Resumen en inglés (Para difundir por INTERNET; hasta 200 palabras)

Encabezar consignando título, director y lugar de trabajo.

#### **THE ARGENTINIAN ART CRITIC AIMED AT MASSIVE PUBLIC. 1º STAGE: AN OUTLINE ON PERIODIZATION OF THE 20<sup>th</sup> CENTURY.**

**Director: José Luis Petris**

---

<sup>3</sup> Se deberá adjuntar copia de la designación al cargo docente.

<sup>4</sup> Deberá consignarse si se trata de la condición Extraordinario, Regular, Interino, Contratado

## **IUNA – Transdepartamental Area of Art Criticism**

The Project proposes the description, analysis and problematization of the changes experienced by art critic in the mass-media in Argentina during the 20th century.

The main objective of this stage is the construction of an initial outline of a periodization with special attention on the assumption or denial for the criticism behalf, and the strategies employed by it, in order to an implicit massive recipient in consequence of its medial emplacement.

The constituency of the 20th century responds to the period in which the media acquires their current status of massive, becoming common metadiscursive spaces to the classic and popular artistic languages, and art criticism turns professional (partly) as consequence of the most widespread professionalization of journalism. Contemporary changes to the experienced by art, in a perhaps contrary sense, since the rupturist experiences of the avant-garde, the subsequent acceptance and “naturalization” of many of its operatives and the phenomena of hybridization, mixture and effacement of boundaries between languages and its performance fields, which installed the non-closed discussions on “the end of art” and the question about “is this art?”.

### **2.3 Estado actual del conocimiento sobre el tema** (Desarrolle en 600 palabras como máximo)

El siglo XX es para los medios de comunicación el siglo de la masividad. Y para la crítica de arte, el siglo de su profesionalización (parcial) junto con la del periodismo (de carácter mucho más extendida). Durante el siglo XX la crítica de arte presente en los medios ahora masivos debe tomar postura entre construir como destinatario a un enunciatario particular y recortado, el que pertenece al mundo del arte y/o es visitante habitual del mismo, estableciendo un diálogo principalmente entre pares; o un enunciatario general y amplio, muchas veces con poco conocimiento sobre el arte, a quien dirigirse en forma pedagógica y/o didáctica. De alguna manera debe tomar postura entre, y/o articular, crítica y difusión del arte.

En estos medios masivos del siglo XX la crítica de arte empieza a convivir además con géneros estables contiguos, como la información y la noticia sobre arte para público no especializado, y también con la crítica de obras de lenguajes no exclusivamente artísticos y principalmente de consumo masivo (cine y televisión). Esta distinción de géneros y objetos es a veces clara, en otros se vuelve borrosa.

Todo esto ocurre en un siglo en el cual las artes plásticas, musicales, teatrales y literarias se desarrollan entre un comienzo con vanguardias de ruptura con las expresiones tradicionales, una posterior absorción y expansión de muchas de sus operatorias y aparición de fenómenos de hibridación y mezcla, hasta la instalación de los debates acerca del concepto de “fin del arte” y la pregunta sobre “¿es esto arte?”.

Con respecto a los estudios sobre este período, el género “crítica de arte” en sí como objeto específico de estudio y análisis, en la Argentina no ha recibido suficiente atención. Los trabajos que más se detienen en él se ocupan de la labor crítica de artistas, que a veces acompaña su propuesta artística y en otros casos es autónoma y paralela a ella; otros toman como objeto de estudio el trabajo de algunos críticos de arte de nuestro país que intervinieron fuertemente en los debates que atravesó nuestro arte y/o generaron movimientos y quiebres dentro de él; en tercer lugar podemos destacar los trabajos sobre publicaciones culturales que influyeron en los debates y movimientos artísticos de diferentes momentos de nuestra historia, y por último los trabajos que analizan la recepción que en su época tuvieron algunas obras o manifestaciones artísticas que con el tiempo se volvieron significativas en la historia del arte argentino.

Pero no existen todavía trabajos importantes o muy difundidos sobre:

- a) la crítica de arte como género, es decir un tipo particular de discurso de los medios, con consenso metadiscursivo sobre su singularidad, diferenciado de otros discursos también presentes en los medios que suelen tener como tema una obra de arte (ensayos, notas opinión, editoriales, noticias, etc.) y que pueden incluir operatorias de crítica; y diferenciado también de los trabajos críticos sobre obras de arte de circulación externa a los medios masivos de comunicación (trabajos académicos, críticas de catálogos, textos curatoriales, etc.);
- b) la historia de la crítica de arte en la Argentina, salvo los trabajos parciales sobre algunas publicaciones y algunos críticos antes señalados, y el rastreo del origen periodístico de la crítica de arte en el siglo XIX (Fermín Fèvre);
- c) la crítica de arte destinada a públicos masivos, no especializados, problemática abordada sólo en forma lateral en la bibliografía conocida.

Por lo antepuesto, el trabajo que nos proponemos iniciar casi no tiene antecedentes que propongan como objeto específico de estudio el desarrollo en la Argentina de la crítica de arte destinada a públicos masivos.

## **2.4 Marco teórico (Desarrolle en 1200 palabras como máximo)**

Inscribimos este trabajo dentro de la teoría de los discursos sociales de Eliseo Verón y de los géneros discursivos desarrollada por Oscar Steimberg (1998).

Uno de los elementos constitutivos de lo social es el intercambio discursivo (Lèvi Strauss), los otros dos son el de bienes y el sexual. Los tres tipos de intercambios generan sentido, pero el discursivo tiene como particularidad el ser esencialmente producción de sentido. Y por otro lado, la realidad social (la compartida), o mejor dicho el sentido de realidad que comparte y constituye el presente de una sociedad, es una construcción discursiva.

Los sentidos sociales surgen de la relación entre discursos. Un discurso aislado no produce sentido. El sentido es un efecto de procesos de intertextualidad, donde se verifica una asimetría

esencial: la intertextualidad presente en toda producción de un discurso nunca se replica de manera idéntica en el momento del reconocimiento (recepción) de ese discurso. Esta diferencia entre la intertextualidad de producción y la intertextualidad de reconocimiento de un discurso es la que permite la producción de sentido y explica su particularidad, la de ser siempre abierta y múltiple (la semiosis social infinita).

Por otra parte todo discurso tiene una dimensión/soporte material. Esta dimensión material, llamada texto en la teoría de Verón, es inescindible de su dimensión significativa: no hay producción de sentido sin materialidad soporte del intercambio.

Desde esta perspectiva teórica, una obra de arte es un discurso, y significa, produce sentido en la sociedad, sólo al relacionarse con otros discursos. La crítica de arte también es discurso, y también significa sólo a partir de juegos de intertextualidad. Pero ella es un discurso de carácter meta, que tiene a la obra de arte como su objeto, y que a diferencia de los discursos teóricos que también son metadiscursivos, pero poseen circulación externa a la semiosis social, la crítica de arte es un metadiscurso inserto en la semiosis, donde se propone como interpretante muchas veces privilegiado de la obra de arte-texto criticada, que constituiría su representamen, construyendo un objeto que es la obra de arte-realidad social (Charles Peirce).

Una categoría de gran utilidad de las propuestas por Verón es la de gramáticas. Las gramáticas de producción son la representación sistemática de las reglas de generación que pueden detectarse entre un discurso y los múltiples discursos previos que permiten y condicionan su producción. Las gramáticas de reconocimiento son las reglas de lectura que pueden detectarse entre varios discursos que reconocen a un discurso. Una de las gramáticas que más nos interesan es el estilo, en su versión no prescriptiva y/o explícita (el estilo prescripto y/o explícito se convierte en condición de producción). El estilo en tanto reglas de generación de un discurso, de una obra de arte y de una crítica de arte, puede ser reconocido o no desde reglas de lectura (estilos de lectura) que por definición serán siempre diferentes a las de generación.

También utilizaremos de Verón su definición de ideología: el conjunto de discursos previos a un discurso que pueden identificarse a partir de marcas materiales concretas del mismo como los discursos que socialmente permitieron y condicionaron su producción (sus condiciones discursivas de producción). Así definido, todo discurso tiene ideología, que a veces es explicitada (efecto de cientificidad) y otras veces no (efecto ideológico).

Por su lado, la teoría de los géneros discursivos desarrollada por Oscar Steimberg nos aporta el concepto de género, definido como clasificación de discursos, con consenso social, a partir de la recurrencia de rasgos retóricos, temáticos y enunciativos. Clasificación y ordenamiento de textos que son contemporáneos a una segunda clasificación y ordenamiento social de los mismos textos que es estilística, y que a diferencia de la de género, no suele obtener consenso social en el momento de vigencia de los textos ordenados. Ausencia de consenso social que genera varias y distintas clasificaciones estilísticas, muchas veces en pugna, la mayoría de las veces valorativas. La dialéctica

que se desarrolla entre estas dos clasificaciones sociales simultáneas de los mismos textos es la que corresponde a los acuerdos necesarios para sostener el intercambio discursivo y las disidencias que aporta la sana heterogeneidad de toda sociedad; es la dialéctica permanente entre cohesión y diferencia, entre repetición y cambio, entre previsibilidad y sorpresa.

Un segundo concepto de interés es el de campo de desempeño semiótico. Steimberg denomina así a los espacios culturales de intercambio discursivo que acotan y condicionan la producción de sentido. Son campos de desempeño semiótico el educativo, el informativo, el del entretenimiento, el artístico, etc. Cada uno de estos campos poseen reglas sociales tácitas o no tanto de desempeño, que entre otras cosas habilitan en su interior a algunos géneros y expulsan a otros, performan algunas de las características de los géneros permitidos, permiten la localización e identificación de tipos particulares de discursos, cargan parcialmente de sentido a los discursos que circulan en su interior, etc.

Entre los géneros y los campos de desempeños semióticos se establece una relación también dialéctica: el campo define en última instancia a los géneros de su interior, y los géneros definen, también en última instancia, a los campos en los cuales se desempeñan. La producción de sentido de un género depende de sus rasgos retóricos, temáticos y enunciativos en juegos múltiples de intertextualidad, pero no con cualquiera, o no de la misma manera con cualquier tipo de intertextualidad, pues su habilitación social para desempeñarse sólo en algunos campos y no en otros lo pone en relación inmediata sólo con algunos géneros y sólo mediata, en el mejor de los casos, con otros.

Un tercer concepto que nos interesa tomar es la actualización que hace de la categoría de enunciación. A partir del enfoque privilegiado por Émile Benveniste que es el de la enunciación en el marco formal de su realización, entendida como apropiación concreta individual de la lengua, Steimberg propone un concepto de enunciación abierto a cualquier lenguaje, liberándolo de las restricciones lingüísticas, de carácter impersonal, despegándose de la figura psicológica/biológica del autor, y separando producción de reconocimiento, lo que permite identificar propuestas enunciativas en los textos de carácter potencial, que en reconocimiento obtendrán su significación concreta, que por otra parte será múltiple. Si para Benveniste, “antes de la enunciación, la lengua no es más que la posibilidad de la lengua”, para Steimberg antes del reconocimiento de un discurso, su enunciación no es más que una posibilidad de significación. Pero que tiene fuerte protagonismo en la producción final de sentido que genera en forma concreta el discurso.

Esta actualización del concepto de enunciación permite analizar con más precisión el par autor/enunciador, que en tanto figuras teóricas diferentes, se imbrican y contaminan, sin llegar a homologarse, en el caso de los textos no-ficcionales como es el caso de la crítica de arte.

Por último, de Steimberg adoptamos su descripción del peso de los metadiscursos, y su consenso social amplio, en la estabilización de las características retóricas y temáticas de los

géneros, y de los metadiscursos con consenso social sólo parcial para los estilos, y por lo tanto no estables, que tienden a jerarquizar la dimensión enunciativa de los estilos.

## **2.5 Objetivos e hipótesis de la investigación** (Desarrolle en 600 palabras como máximo)

El objetivo general del proyecto es la descripción y problematización del desempeño de la crítica de arte en los medios masivos de comunicación en la Argentina, focalizando especialmente en la asunción o negación de su destinatario masivo (implícito por su emplazamiento medial). Para esta primera etapa el objetivo principal es la construcción de un primer esquema de periodización que dé cuenta de los movimientos de esta crítica a lo largo del siglo XX, observando qué etapas pueden proponerse como comunes a la mayoría de los lenguajes artísticos y qué lenguajes tuvieron una crítica con desarrollos y períodos particulares. Este primer esquema nos permitirá en el futuro encarar un análisis de profundización de cada etapa y también de expansión hacia los tiempos anteriores, colaborando en la construcción de una historia de la crítica de arte en la Argentina que articule destinatarios específicos y masivos, artes populares y especializadas.

El período a estudiar que hasta aquí hemos llamado genéricamente siglo XX es el que va desde el año 1912 hasta el 2001. Decidimos comenzar en 1912 por razones políticas y simbólicas, ya que es el año de la sanción de la Ley Sáenz Peña, primera democratización política del país, la segunda la tendremos recién en 1947 con la ley de voto femenino. Este hito de democratización se suma a la incipiente profesionalización del trabajo periodístico que se profundizará durante la primera cuarta parte del siglo (Aníbal Ford y Jorge Rivera), profesionalización en la cual se inscribe parcialmente la crítica de arte.

El corpus a analizar consistirá en los diarios de Buenos Aires, atendiendo tanto a los de mayor tirada como a los que tuvieron poder de transformación estilística en el periodismo argentino. Atendiendo a este criterio el corpus inicial de trabajo será: La Prensa, La Nación, La Razón, Crítica, El Mundo, Noticias Gráficas, Clarín, Crónica, La Opinión y Página/12. Este corpus se completará con revistas, que respondan a la mismas características de masividad y poder de transformación, por ejemplo: Caras y Caretas, Mundo Argentino, El Hogar, Leoplán, Sintonía, Radiolandia, Primera Plana, Confirmado, Gente, Siete Días, Crisis, Humor, El Porteño, El Periodista, Noticias, La Maga, etc.

El análisis abarcará las críticas de obras de plástica, música, teatro, danza, cine y televisión, diferenciando para el cine y la televisión los casos en los cuales la obra criticada es catalogada como artística de los que no, y observando el tratamiento recibido por la radio, especialmente las transmisiones de eventos artísticos de otros lenguajes (conciertos, recitales) y los géneros artísticos propios (radioteatro).

Las dimensiones a evaluar en las críticas a partir de las cuales se realizará la periodización, son:

- El enunciatario construido por la crítica (especializado, no especializado; conocedor, no conocedor; un par o no, etc.)
- El concepto de arte subyacente, y correlación con los debates sobre el arte que le son contemporáneos
- El estatuto artístico atribuido/reconocido al lenguaje de la obra criticada
- El carácter de la crítica (pedagógica, polémica, prescriptiva, informativa, etc.)
- Teoría crítica subyacente
- Figura del crítico construida.

Se prevé la incorporación al proyecto de alumnos avanzados de la Licenciatura de Crítica de Arte del IUNA, y la incorporación de los resultados del mismo a los contenidos de las materias y seminarios actualmente dictados en la Institución, o en seminarios optativos *ad hoc*.

El proyecto se vincula temáticamente con los proyectos dirigidos por Oscar Steimberg y Marita Soto, con quienes se prevé intercambios de resultados, instrumentos y metodologías.

## **2.6 Metodología** (Desarrolle en 1200 palabras como máximo)

La metodología del trabajo será sociosemiótica. Utilizamos el término “semiótica” para hablar del estudio de los procesos (infinitos) de significación discursiva (Charles Peirce y Eliseo Verón), a diferencia de la perspectiva “semiológica” entendida como el estudio de los signos (y sus sistemas) de una cultura. Y en particular nos inscribimos en una perspectiva sociosemiótica, tal vez más enunciada que desarrollada, entendiendo que toda producción de sentido es social y que todo fenómeno social está compuesto por una dimensión significante (Eliseo Verón). Es decir, que el sentido generado por todo texto (una obra de arte, una crítica de arte, un artículo periodístico sobre arte, etc.) no puede ser develado por un análisis meramente interno del texto (debe dar cuenta también de las relaciones de intertextualidad en la que se inscribe) ni sólo externo (analizando sólo las condiciones estructurales objetivas de producción sin tener en cuenta las características materiales singulares del texto significante).

Este análisis sociosemiótico circunscribirá entonces como objeto de estudio, del infinito entramado de discursos de la semiosis social, por un lado a las críticas de arte de los medios masivos en un recorte temporal (siglo XX) y espacio/cultural (Argentina, en particular Buenos Aires), en tanto configuraciones materiales complejas, y por otro a las condiciones sociales de producción y reconocimiento de los mismas, con especial atención a las condiciones discursivas pero sin ignorar las políticas, las económicas, las legales, las mediáticas, las artísticas y las culturales. Queremos, sin embargo, evitar una lectura generalista e inespecífica del abordaje de estas últimas seis dimensiones. Las condiciones políticas, económicas, legales, mediáticas, artísticas y culturales de las críticas de arte que estudiaremos sólo serán tenidas en cuenta si son observables como huellas en los críticas mismas, y si explican o permiten hipotetizar cambios en el estilo de ellas durante el

siglo XX útiles para la construcción del esquema de periodización que nos proponemos como objetivo. Hasta aquí estas condiciones son observadas en tanto condiciones materiales objetivas de producción (o reconocimiento). Pero por otro lado, si nos interesan como productoras de sentido, es importante tener en cuenta que en el marco de la teoría de los discursos sociales en la que nos situamos estos condicionamientos pueden intervenir de dos maneras: en forma directa si poseen discursividad social propia o metadiscursiva, y en ese caso ya están siendo tenidos en cuenta dentro de las condiciones discursivas de producción o reconocimiento; y en forma indirecta, afectando otros discursos, y por lo tanto también ya están siendo contempladas en el análisis general de las mismas condiciones productivas discursivas, que son en definitiva su vehículo. Las condiciones materiales objetivas de producción (o reconocimiento) de un discurso (como la crítica de arte) por sí solas no generan sentido, lo hacen las huellas que dejan en los discursos y/o los discursos sobre esas condiciones actuando como intertexto del discurso analizado.

El análisis discursivo se realizará atendiendo a las tres dimensiones constitutivas de los discursos formalizada por Oscar Steimberg (1998).

- a) la dimensión retórica: la configuración macro-estructural de las críticas; sus formas básicas privilegiadas, si es relato, descripción, argumentación, crónica, predicación, etc.; sus operaciones particulares recurrentes, sean lingüísticas, figurales, léxicas, etc.; las formas argumentativas utilizadas, si premisas explícitas o implícitas, naturaleza de las premisas, tipos de argumentos, etc.(Charles Perelman y L. Olbrechts Tyteca); transformaciones y funciones más habituales si la forma básica es relato (Tzvetan Todorov, 1978 y Roland Barthes, 1966), y estructuras actanciales (Algirdas J. Greimas); entre los tropos si existen operaciones de naturalización (George Lakoff y Marc Johnson), etc.
- b) la dimensión temática: los temas culturales convocados y reelaborados por la crítica, origen disciplinar, teórico y cultural de los mismos, tipo particular de reelaboración, tipo de motivos textuales de superficie que los construyen, lógica de estructuración de los motivos, etc. (Cesare Segre y Erwin Panofsky); relaciones de transtextualidad (Gérard Genette, 1982)
- c) la dimensión enunciativa: síntesis lógica y conceptual de las dimensiones retórica y temática, construcción textual de una situación comunicacional virtual entre un enunciador de la crítica, un enunciatario de la misma y un juego de relaciones explicitado y/o presupuesto con su objeto, la obra de arte criticada. Teóricamente este enunciador textual no debe ser confundido con el autor real de la crítica, aunque el carácter no ficcional del género convierte al autor en responsable ético y en determinados casos también legal del enunciador construido; y el enunciatario no puede ser nunca confundido con el receptor (lector) real de la crítica, pero sus características intervendrán activamente en el tipo real de lector que convoque, tipo de lectura que genere y juego de sentidos que produzca. (Emile Benveniste y Umberto Eco)

El análisis utilizará las categorías de marca y huella, donde “marca” es la manifestación material observable en la crítica de arte analizada y “huella” la lectura de la misma como impronta de

un condicionamiento discursivo externo. La marca textual es la que nos permite re-construir las condiciones productivas de la crítica transformándola analíticamente en huella de las mismas (Verón).

Dentro del mismo marco teórico, la dimensión material de las críticas son los “textos” mientras que hablaremos de “discursos” cuando esos textos sean leídos intertextualmente, es decir en relación con sus condiciones discursivas productivas. La atención puesta en esta dimensión material tendrá en cuenta a los dispositivos involucrados por el medio (diario, revista) que le dé circulación a la crítica, y a los dispositivos de los medios utilizados por las obras de arte objeto de la crítica (museo, galería, cine, teatro, disco, televisión, radio, video, etc.), considerando en ambos casos a los medios como formas particulares de gestión del contacto a partir de diversos y múltiples dispositivos (Rolando Martínez Mendoza y José Luis Petris) verificables en las huellas dejadas por los mismos en los textos analizados.

Por tratarse de una metodología sociosemiótica, y de acuerdo a lo que ya expuesto, la dimensión sociológica del análisis se abordará también desde su manifestación discursiva. En ella se rastrearán particularmente las huellas de “campo” (red de relaciones objetivas entre posiciones de poder), “capital” (poder, manifestado en capital económico, capital cultural, capital social y capital simbólico) y “habitus” (práctica no sólo racional con capacidad creativa), categorías de Pierre Bourdieu (1980), de inmediata aplicación para el arte y en particular la crítica de arte. Completaremos esta perspectiva con la utilización de las categorías de “actuación” (realización dramática del individuo en sociedad) y “fachada” (dotación expresiva utilizada por el individuo en su actuación) de Erving Goffman.

Nuestro análisis sociosemiótico de las críticas argentinas de arte destinadas a públicos masivos durante el siglo XX se apoyará en lo que concierne al arte y a sus lenguajes en las derivaciones metodológicas del reemplazo de la pregunta “¿qué es arte?” por la de “¿cuándo hay arte?” (Nelson Goodman, 1978) y de las conceptualizaciones sobre el/los sistema/s de los lenguajes artísticos y sus particularidades de Goodman (1976), Jacques Aumont y Omar Calabrese (1985 y 1994). Por su parte analizaremos la dimensión crítica de nuestro objeto de estudio a partir de la discusión sobre la crítica ya clásica de Barthes (1963) y las más actuales de Todorov (1984) y Terry Eagleton.

El período de análisis (1912-2001) se trabajará con saltos de 10 años: 1912, 1922, 1932, etc., y se ampliará el corpus internamente en los decenios donde se observen cambios significativos en las críticas para poder precisar cuándo y cómo se producen.

## **2.7 Antecedentes del equipo en la temática** (Desarrolle en 600 palabras como máximo)

El equipo ya abordó los problemas de las relaciones entre crítica y consumos masivos en el Proyecto “Mediación y mediatización televisiva de la realidad”, acreditado por la Facultad de Ciencias

Sociales-UBA, donde se avanzó en reflexiones sobre la mediatización de la cultura. Por otra parte, el trabajo “Molestias e incomodidades de la crítica frente a la no ficción televisiva” (Martínez Mendoza) observaba cómo una serie de críticas publicadas en los grandes diarios nacionales durante 2001 y 2002 se hacía cargo de los cambios en las producciones televisivas de nuestro país a partir de las crisis de 2001.

La revista *Foul-táctico* ([www.foultactico.com.ar](http://www.foultactico.com.ar)) dirigida por los miembros del equipo estuvo dedicada al análisis y la crítica de la cultura.

Cabe mencionar además las colaboraciones publicadas en la revista *Crítica* (<http://criticadeartes.iuna.edu.ar/publicaciones/revistas.html>) del Área Transdepartamental de Crítica de Arte del IUNA donde los autores centraron su mirada en diversos fenómenos vinculados a las artes visuales, audiovisuales y musicales.

Es en esa revista donde Petris publica “La crítica de arte es política” y ensaya las diferencias y relaciones entre crítica de arte, historia del arte, teoría del arte y semiótica. En ese artículo se plantea que “El crítico de arte hace política como el analista político. Y también muchas veces hace ‘operaciones’ políticas en el campo del arte. Le habla al vulgo, escribe por el vulgo, existe por el vulgo; aunque muchas veces sólo se interese por cómo es leído/escuchado/comentado por el artista y el poder. La crítica de arte tiene mucho de pedagógica, igual que el periodismo. Su función es claramente política: ‘ilustrar’ a la ‘plebe’. Y al igual que el periodismo tal vez sea un primer borrador de la historia. Pero la crítica de arte no es periodismo, porque nunca puede ser sólo información. Pero es periodismo decimonónico, ese periodismo que nació político para hacer política. Su campo no es el de las ideas y la organización social, que es el campo del periodismo; su campo es el arte, que también es de ideas, y de organización de sólo una parte de lo social... por ahora. Todo dependerá de qué tipo de política siga desarrollando la crítica de arte”.

La tesis de licenciatura de Gutiérrez Reto y sus artículos publicados posteriormente se han centrado en el estudio de la enunciación de un conjunto de críticas que se publicaron en las contratapas de discos de larga duración de tango durante la década de 1950 y 1960.

En la revista *figuraciones* del Área Transdepartamental de Crítica de Arte, los miembros del equipo han colaborado sobre la temática del proyecto, cabe mencionar los artículos “Formas de la memoria de la prensa gráfica” publicado en el N° 1-2 donde Petris propone diferenciar tres grandes formas de memoria de la prensa gráfica: las *formas archivo, reproducción e historia*; y “Buenas noches América”. Acerca de la televisión, su cotidianeidad y su muerte” publicado por Martínez Mendoza en el N° 6 donde se realizan observaciones acerca de la construcción de lo cotidiano en los medios.

Algunos de estos trabajos fueron desarrollados por los integrantes de este equipo en el marco de sus participaciones en los Proyectos “Consultas y empleos de la memoria audiovisual en Buenos Aires. Diseño de un esquema de actualización permanente de registros de la producción audiovisual” y “Procedimientos constructivos de la memoria visual y audiovisual de Buenos Aires. Un estudio

sobre archivos y consultantes”, dirigidos por Oscar Steimberg; en el Proyecto “Performance y vida cotidiana”, dirigido por Marita Soto; y el Proyecto “El antes del arte: historia y memoria en la búsqueda de la experiencia estética”, dirigido por Oscar Steimberg.

**2.8 Cronograma de actividades** (Consigne sucesivamente cada actividad unitaria)

| Actividad   | Meses Año 2011 |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |
|---|----------------|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|
|   | 1              | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| Adecuación y puesta en común de marco teórico y metodología                       | X              | X |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |
| Relevamiento y análisis de corpus 1912-1952                                       |                |   | X | X | X | X | X |   |   |    |    |    |
| Primera síntesis, evaluación y expansiones internas                               |                |   |   |   |   |   |   | X | X | X  |    |    |
| Primer esquema de periodización y discusión del mismo. Redacción de primer esbozo |                |   |   |   |   |   |   |   |   |    | X  | X  |
| Actividad   | Meses Año 2012 |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |
|   | 1              | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| Relevamiento y análisis de corpus 1962-2001                                       | X              | X | X | X | X |   |   |   |   |    |    |    |
| Segunda síntesis, evaluación y expansiones internas                               |                |   |   |   |   | X | X | X |   |    |    |    |
| Esquema ampliado de periodización y discusión del mismo                           |                |   |   |   |   |   |   |   | X | X  |    |    |
| Redacción de informe final  |                |   |   |   |   |   |   |   |   |    | X  | X  |

**2.9 Bibliografía**

**Sobre teoría y metodología de análisis**

Aumont, Jacques (1990). *La imagen*, Barcelona, Paidós, 1992.

Barthes, Roland (1966). “Introducción al análisis estructural de los relatos” en *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 1990.

Benveniste, Émile (1970). “El aparato formal de la enunciación” en *Problemas de lingüística general II*, México, Siglo XXI Editores, 1995 (decimotercera edición).

Bourdieu, Pierre (1980). *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2007.

Eco, Umberto (1979). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Editorial Lumen, 1993 (tercera edición).

Fabrizi, Paolo (1995). *Táctica de los signos. Ensayos de semiótica*, Barcelona, Gedisa.

----- (1998). *El giro semiótico*, Barcelona, Gedisa, 1999.

Genette, Gérard (1982). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.

Goffman, Erving (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1997 (tercera reimpresión).

Greimas, Algirdas J. (1966). *Semántica estructural. Investigación metodológica*, Madrid, Gredos, 1987 (3° reimpresión).

Kubler, George (1962). *La configuración del tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas*, Madrid, Nerea, 1988.

Lakoff, George y Johnson, Mark (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 1995 (tercera edición).

Lévi-Strauss (1974). *Antropología estructural*, Buenos Aires, Altaya, 1994.

Martínez Mendoza, Rolando y Petris, José Luis (2010). "Una definición social de medio de comunicación" (inédito, en proceso de referato).

Panofsky, Erwin (1962). *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza, 2002 (decimotercera reimpresión).

Peirce, Charles S. (1868-1910). *Obra lógico-semiótica* (edición de Armando Sercovich), Madrid, Taurus, 1987.

Perelman, Charles y Olbrechts-Tyteca, L., (1958). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 2006 (3° reimpresión).

Segre, Cesare (1985). *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985.

Steimberg, Oscar (1998). *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, Buenos Aires, Colección del Círculo-Atuel.

Steimberg, Oscar y Traversa, Oscar (editores) (2003). *Memoria de arte / memoria de los medios*, número monográfico de revista *figuraciones*, Buenos Aires, Asunto impreso-IUNA Área de Crítica de Arte.

Traversa, Oscar (2001). "Aproximaciones a la noción de dispositivo" en revista *signo&seña* n°12, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y letras, Universidad de Buenos Aires.

Todorov, Tzvetan (1978), *Los géneros del discurso*, Caracas, Monte avila Editores Latinoamericana, 1996.

Verón, Eliseo (1987). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Buenos Aires, Gedisa.

## **Sobre teoría del arte**

Aumont, Jacques (1998). *La estética hoy*, Madrid, Cátedra, 2001.

Bauman, Zygmunt (2007). *Arte, ¿líquido?*, Madrid, Ediciones sequitur, 2007.

Bayer, Raymond (1961). *Historia de la estética*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003 (undécima reimpresión).

Benjamin, Walter (1936). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" (primera y tercera redacción) y "La obra de arte en la época de su reproducción mecanizada" en *Obras libro I/vol.2* (edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser), Madrid, Abada Editores, 2008.

Bourdieu, Pierre (1992). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

Calabrese, Omar (1985). *El lenguaje del arte*, Barcelona, Paidós, 1987.

----- (1994). *Cómo se lee una obra de arte*, Madrid, Cátedra.

Danto, Arthur (1981). *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*, Buenos Aires, Paidós, 2004.

----- (1997). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Buenos Aires, Paidós, 2003.

Didi-Huberman, Georges (1990). *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*, Murcia, CENDEAC, 2010.

----- (2002). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada Editores, 2009.

Dutton, Denis (2009). *El instinto del arte. Belleza, placer y evolución humana*, Madrid, Paidós, 2010.

Fischer, Ernst (1959). *La necesidad del arte*, Barcelona, Península, 2001.

Genette, Gérard (1996 y 1997). *La obra de arte*, Barcelona, Lumen, 1997 y 2000.

Goodman, Nelson (1976). *Los lenguajes del arte. Una aproximación a la teoría de los símbolos*, Madrid, Paidós, 2010.

----- (1978). *Maneras de hacer mundos*, Madrid, Visor, 1990.

Hernández-Navarro, Miguel Ángel (compilación) (2008). *"Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente"*, Murcia, CENDEAC.

Kuspit, Donald (2004). *El fin del arte*, Madrid, Akal, 2006.

Levinson, Jerrold (ed.) (2001). *Ética y estética. Ensayos en la intersección*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2010.

Oliveras, Elena (ed.) (2008). *Cuestiones de arte contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*, Buenos Aires, Emecé.

Rancière, Jacques (2008). *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 2010.

Saint Girons, Baldine (2006). *Lo sublime*. Madrid, A. Machado Libros, 2008.

Wyss, Beat (1996). *La voluntad del arte. Sobre la mentalidad moderna*, Madrid, Abada Editores, 2010.

## **Sobre medios masivos de comunicación en la Argentina**

AA.VV. (1995). *Historia de revistas argentinas*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas.

Baur, Sergio (coordinador) (2010). *El Periódico Martín Fierro en las artes y en las letras 1924-1927*, Buenos Aires, Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Berrade, Martín (2009). *El Mundo, la radio... Un recorrido por el esplendor de la BBC argentina*, Buenos Aires, Corregidor.

Ford, Aníbal; Rivera, Jorge B. y Romano, Eduardo (1985). *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa.

González, Horacio (1992). *La realidad satírica. 12 hipótesis sobre Página/12*, Buenos Aires, Paradiso ediciones.

Matallana, Andrea (2006). *"Locos por la radio". Una historia social de la radiofonía en la Argentina, 1923-1947*, Buenos Aires, Prometeo libros.

Rivera, Jorge B. (1995). *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós.

Sidicaro, Ricardo (1993). *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación 1909-1989*, Buenos Aires, Sudamericana.

Sosnowski, Saúl (ed.) (1999). *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza.

Steimberg, Oscar y Traversa, Oscar (1997). *Estilo de época y comunicación mediática*, Buenos Aires, Colección del Círculo-Atuel.

Ulanovsky, Carlos (1995). *Días de radio. Historia de la radio argentina*, Buenos Aires, Espasa Calpe.

----- (1997). *Paran las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*, Buenos Aires, Espasa.

Ulanovsky, Carlos; Itkin, Silvia y Sirvén, Pablo (1999). *Estamos en el aire. Una historia de la televisión en la Argentina*, Planeta.

Varela, Mirta (2005). *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna. 1951-1969*, Buenos Aires, Edhasa.

### **Sobre crítica de arte e historia de la crítica de arte**

Arango Gómez, Diego León; Domínguez Hernández, Javier y Fernández Uribe, Carlos Arturo (editores) (2008). *La crítica de arte. Entre el multiculturalismo y la globalización*, Medellín, La Carreta Editores-Universidad de Antioquia.

Barthes, Roland (1963). "¿Qué es la crítica?" en *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 2002.

Benjamin, Walter (1920). "El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán" en *Obras libro I/vol.1* (edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser), Madrid, Abada Editores, 2007 (2da. edición).

Bozal Fernández, Valeriano (coordinador) (1996). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Madrid, Visor.

Castrillón Vizcarra, Alfonso (1984). "Premisas para una historia de la Crítica de Arte en el Perú", Lima Universidad San Marcos en [http://www.urp.edu.pe/urp/modules/institutos/invest\\_mus/premisas\\_historia.pdf](http://www.urp.edu.pe/urp/modules/institutos/invest_mus/premisas_historia.pdf)

de Man, Paul (1989). *Visión y ceguera: ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991.

Gaya Nuño. Juan Antonio (1975). *Historia de la crítica de arte en España*, Iberoamericana, Madrid.

Díaz Sánchez, Julián y Llorente Hernández, Ángel (2004). *La crítica de arte en España (1939-1976)*, Madrid, Ediciones Istmo.

Eagleton, Terry (1984). *La función de la crítica*. Barcelona, Paidós, 2009.

García Cedro, Gabriela y Santos, Susana (Selección y estudios críticos) (2009). *Arte, revolución y decadencia. Revistas vanguardistas en América Latina (1924-1931)*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Guasch, Anna Maria (coordinadora) (2003). *La crítica de arte: historia, teoría y praxis*, Barcelona, Ediciones del Serbal

López Rosas, William Alfonso (2005). "La crítica de arte en Colombia: amnesias de una tradición" en "En la mitad del medio", Facultad de Bellas Artes de la Fundación Universidad Jorge Tadeo Lozano en [http://esferapublica.org/portal/index.php?Itemid=2&id=91&option=com\\_content&task=view](http://esferapublica.org/portal/index.php?Itemid=2&id=91&option=com_content&task=view)

Lorente Lorente, Jesús Pedro (2005). *Historia de la Crítica de Arte. Textos Escogidos y Comentados*, Publicaciones de la Universidad de Zaragoza

Quinche Ramirez, Víctor (2005). "Acercas de las relaciones entre historia de la crítica de arte e historia del arte. El caso colombiano del pintor Andrés de Santamaría" en el Tercer Encuentro de Historiadores del Arte en

Chile, Historiografía del arte y su problemática contemporánea, 29 y 30 de noviembre 2005 en <http://www.ehiart.uchile.cl/programa.pdf>

Ravera, Rosa María (compiladora) (1998). *Estética y crítica. Los signos del arte*, Buenos aires, Asociación Argentina de Estética-Eudeba

Podro, Michael (1982). *Los historiadores del arte críticos*, Madrid, Antonio Machado Editores, 2001.

Todorov, Tzvetan (1984). *Crítica de la crítica*, Barcelona, Paidós, 1991.

Venturi, Lionello (1945). *Historia de la crítica de arte*, Barcelona, De Bolsillo, 2004.

Welleck, René (1969) *Historia de la crítica moderna*, Madrid, Gredos.

### **Sobre arte, crítica de arte e historia de la crítica de arte en la Argentina**

Amigo, Roberto y Baldasarre, María Isabel (introducción, investigación, selección y organización) (2006). *Maestros y discípulos. El arte argentino desde el Archivo Mario A. Canale*, Buenos Aires, Fundación Espigas.

Amigo, Roberto; Dolinko, Silvia y Rossi, Cristina (introducción, selección y organización) (2010). *Palabra de artista. Textos sobre arte argentino, 1961-1981*, Buenos Aires, Fundación Espigas-Fondo Nacional de las Artes.

Artundo, M. Patricia (directora del volumen) (2008). *Arte en revistas. Publicaciones culturales en la Argentina 1900-1950*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.

Atalaya (2004). *Actuar desde el arte. El archivo Atalaya*, Buenos Aires, Fundación Espigas.

Dubatti, Jorge (coordinador) (2010). *Metáforas de la Argentina en veinte piezas teatrales. 1910-2010*, Buenos Aires, Ediciones del CCC-Fondo Nacional de las Artes.

Ferrari, León (2005). *Prosa política*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Fèvre, Fermín (2001). *Orígenes periodísticos de la crítica de arte. Recopilación de críticas periodísticas*, Buenos Aires, Academia Nacional de Periodismo.

GAC (Grupo de Arte Callejero) (2009). *Pensamientos. Prácticas. Acciones*, Buenos Aires, Tinta Limón.

Lorenzo Alcalá, May y Baur, Sergio Alberto (2010). *Pettoruti crítico en Crítica*, Buenos Aires, Patricia Rizzo Editora.

Noé; Luis Felipe (2007). *Noescritos sobre eso que se llama arte (1966-2006)*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

Pérez, Juan Pablo; Iida, Ceciclia y Lina, Laura (2010). *Lecturas, problemas y discusiones en el arte argentino del último siglo. 1910-2010*, Buenos Aires, Ediciones del CCC-Fondo Nacional de las Artes.

Rinaldini, Julio (2007). *Escritos sobre arte, cultura y política*, Buenos Aires, Fundación Espigas.

Verón, Natalia Laura y Vicente Irrazábal, María Gabriela / Zingoni, Paula e Ibarlucía, Ricardo (2008). *El rol del crítico de arte en la Argentina del siglo XX*, Buenos Aires, Fundación Espigas-Fundación Telefónica.

Wechsler, Diana B. (2003). *Papeles en conflicto. Arte y crítica entre la vanguardia y la tradición. Buenos Aires (1920-1939)*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.