

Crítica y creación

Franco Jaubet

Síntesis de la propuesta

La actividad crítica no debe dissociarse de la creación. Si el arte y la política son inseparables, la crítica no debe presentarse como una construcción analítica abstracta, sino que también debe estar implicada en la construcción de una mirada singular sobre las obras y asumirse como sensible y portadora de un lenguaje y una memoria. La crítica como una creación que busca una forma de observar, de establecer relaciones, de vincular perspectivas teóricas y políticas y de valorizar las experiencias frente a las obras, para encontrar la posibilidad de un conocimiento nuevo que sea capaz de construir respuestas a las dinámicas propias de su tiempo.

Las razones de hacer un artículo sobre un tema que tantas veces ha impulsado el debate, tiene que ver con la inconformidad, las dudas y los inconvenientes que se nos siguen apareciendo cada vez que nos enfrentamos a la tarea de hacer una crítica. En una actividad sin un único método que se haya impuesto, que se practica tanto en el periodismo cultural como en la academia y que se desafía constantemente en el tiempo y su dinámica de relaciones materiales y simbólicas, la pregunta por su ontología, por su ser y por su función se hace permanente y necesaria para acompañar esos cambios.

Si hay algo que sabemos es que la crítica nunca es del todo final y que el diálogo entre la obra, el texto y las autorías diversas será un continuo movimiento. Sin embargo, si algo buscan las y los críticos, con mayor o menor rigor metodológico, es poder dar cuenta del carácter y el valor de una obra, de un medio, o de cualquier objeto o sujeto que genere sentido. Como si existiera una necesidad de encontrar una visión particular, original, propia, que tiene sus motivaciones en la memoria, que por supuesto es social e histórica y por ende requiere compromiso. Se podría afirmar entonces, como ya se ha hecho, que la crítica es una obra en sí misma. Una obra sobre la lectura y sobre la escritura, sobre la huella de los relatos, sobre la mirada de quien se ha posado por alguna razón en especial en algún aspecto de lo observado, de lo leído o de lo oído, y que ha recibido un estallido de imágenes que ahora se debe ordenar en un texto.

Podemos decir que si la organización de un texto crítico depende en buena medida de una hipótesis que logre objetivar un punto de vista, conjuntamente con un análisis descriptivo del material narrativo de la obra, su historicidad y su contexto, surge la pregunta por ¿cómo se llega a ese supuesto? Quizás, la respuesta está en que toda crítica es por sobre todas las cosas un acto de creación, de articular el imaginario de la cultura con el propio para indagar en una posición de la escritura que logre sumar un sentido más al de la obra o medio ya establecido como

tal. Llegar al origen de una idea es una misión imposible, pero envolver ese origen en el lenguaje que lo posibilita es la tarea de la crítica en su búsqueda curiosa por encontrar una verdad estética, aún en su múltiple relatividad.

Pero ¿qué crea la crítica? En principio crea una segunda obra, un discurso sobre otro discurso, un metalenguaje (Barthes, 1966), una mirada sobre otra mirada, una escritura sobre otra escritura, una imagen sobre otra imagen que nace de un complejo entramado de memoria social y cultural que se configura tanto en el imaginario de la obra como en el de quien escribe la crítica, constituyendo así un escenario de comunicación, donde dar una respuesta ante un acontecimiento del lenguaje.

Una película, una novela, una poesía, una intervención plástica en la calle, por dar sólo algunos ejemplos - de los más clásicos-, no siempre se transforman en un interrogante abierto, pero la forma en que afectan el campo de lo sensible, de aquello que podemos percibir, del afecto como efecto en la cultura, produce afecciones, reflexiones, que merecen la tarea de la crítica que pueda dar cuenta de esa sensibilidad generada y de elevar esa experiencia ante la obra para convertirla en un conocimiento, en un saber social. La creación en la crítica, es en primer lugar la puesta en crisis de ese vínculo directo entre obra y público, entre escena y sentido, entre objeto y sujeto, entre acción y reacción. La elaboración de una propuesta crítica indaga en romper la propuesta discursiva para dar cuenta de ese entramado sensible, que se constituye no como una preocupación interna y privada de quien escribe, sino como necesidad de exposición en la escena pública. Porque si la crítica es la expresión de una lectura y la expresión de una memoria, donde se involucra y acciona desde la propia identidad del crítico, es entonces una observación en un tiempo y en una historia social, con las condiciones de ese espacio, de esa cultura, de ese pueblo. En esta línea, la crítica es una forma de autobiografía (Piglia, 2016), un modo de construirse en el lenguaje, de narrar su mirada sobre el mundo, una necesidad de dejar huella, rastro visible de nuestro modo de intervención.

Pero ¿cómo trabajar la identidad de un, una crítico/a? o mejor dicho ¿es posible construir una identidad crítica que exprese el compromiso de la propia identidad frente a una obra? ¿Qué cruces pueden establecerse en la escritura entre la construcción de conocimiento válido y la creación original y propia de una enunciación?

Hacer una crítica es enfrentarse a la soledad de esas preguntas, a la responsabilidad frente a una idea, a la inefable certeza de que siempre lo producido también es ajeno. Pero no todo lo extraño es impropio, también las distancias culturales, las relaciones de la memoria y las propias vivencias son parte de esa tela en blanco que empieza a tomar forma en la escritura.

En el libro de cátedra precedente *El periodismo y la crítica en la cultura* (2016), se dispusieron una serie de referencias que permitieron establecer algunos acuerdos y distinciones sobre qué es y qué no es una crítica. Con especial énfasis en algunos autores que nos permitieron pensar desde diversas disciplinas de las humanidades y el lenguaje, tales como Walter Benjamin, Roland Barthes, Horacio González, pasando también por el ensayo de Oscar Wilde, sumados a un recorrido histórico por los medios latinoamericanos y argentinos y la revisión de periodistas que marcaron su impronta en la escritura y el periodismo cultural, nos acercamos a la comprensión

de las funciones de crítica y el periodismo cultural, como así también a la composición de algunos modos de abordaje.

En las perspectivas de esos autores, autoras y referencias, consideramos al lenguaje de las obras como nuestra principal fuente de análisis. Consideramos también que este se presenta ante nosotros como la articulación de formas y rasgos en donde persisten indicios de lo real, como fragmentos del mundo capaces de provocar la mirada y el pensamiento, en donde la crítica puede dar cuenta de un estado de situación en diversos aspectos.

Podemos, a grandes rasgos, tomar dos o tres distinciones del anterior libro de cátedra que pueden desandar algunas preguntas y reflexiones que se ponen en juego a la hora de enfrentarnos a hacer una crítica. La primera de ellas es la que propone a la crítica como una sobreimpresión de discursos, lo que Barthes llama *metalenguaje*. La referencia al autor francés también nos lleva a decir que la elaboración de la crítica consiste en la búsqueda y la construcción de un sentido a través del sistema de signos que le proporciona la obra, pero no debe buscar “el sentido” de la obra, sino el sentido que puede darle con el lenguaje de su tiempo.

Toda crítica es crítica de la obra y crítica de sí misma; para utilizar un juego de palabras de Claude Lévi-Strauss, es conocimiento del otro y co-nacimiento de sí mismo en el mundo. Para volver a decirlo en otros términos, la crítica dista mucho de ser una tabla de resultados o un cuerpo de juicios, sino que es esencialmente una actividad, es decir, una sucesión de actos intelectuales profundamente inmersos en la existencia histórica y subjetiva (es lo mismo) del que los lleva a cabo, es decir, del que los asume. (Barthes, 1964, p. 346)

Por otra parte, hay entre los nombres y publicaciones mencionadas en el recorrido histórico sobre la crítica un ineludible compromiso en la contribución a una mayor verdad sobre la realidad histórica. Los nombres de Roberto Arlt, Enrique Raab, Rodolfo Walsh o María Teresa Gramiglio nos indican un punto de vista en la búsqueda de transformación de las condiciones sociales. Por supuesto no una verdad en términos positivistas, sino una verdad hallada en los términos de encontrar el sentido en la cultura y no en la naturaleza. Y por añadidura, la comprensión de que la crítica no debe ocultar su ideología y su propia mirada sobre la obra, es decir debe hacer evidente su modo de conocer y mostrarse posicionado en su propio lenguaje. Estas tres distinciones componen una política de la crítica de la cual quien escribe se hace cargo y con mayor o menor grado expositivo lo enuncia.

La estética como la ciencia que indaga en las formas del mundo, no desde las bellas artes y las altas culturas, sino desde la rugosidad de sus texturas, colores, olores, sonidos, grafías y entramados que nos permiten concebir una forma narrativa para las prácticas culturales que requieren en sí mismas de una ética política que las enlace. Glauber Rocha es muy claro en este planteo cuando desde el cine del 60' en Brasil, nos habla de una Estética del hambre, una Estética de la violencia, que comprende a América Latina en una imagen que configura su orden social. Dice Rocha: “Una vez más el paternalismo es el método de comprensión para un lenguaje de lágrimas o de mudo sufrimiento. El hambre latino, por eso, no es solamente un síntoma

alarmante: es el nervio de su propia sociedad” (Rocha, 1965, s/p). Esa nervadura de la cultura es la que la crítica busca incansablemente. Ese ser y sentir de los territorios de lo real en los territorios de las representaciones narrativas.

Por eso la crítica es la construcción del proceso de comunicación en términos complejos. Lo que Jesús Martín Barbero llamó mediación, aparece como el intento de expresar las conexiones y relaciones culturales que en definitiva terminan afirmando cuál es el modo de conocimiento social que se tiene en la actualidad. Porque la subjetividad del crítico, sin desestimar el desarrollo de una técnica y un genio particular, es la expresión también del campo social y cultural en el que se encuentra. Quizás la genialidad de algunas y algunos críticos consista en cómo se narra ese encuentro de percepciones, ese encuentro de conocimientos. “Una noción contemporánea de genio tendría que enfocarse en nuestro manejo de la información, y en nuestra capacidad de diseminarla” (Goldsmith, 2020, p. 22). La crítica tiene la tarea de potenciar una elaboración discursiva, de hallar todas las relaciones posibles, de hacer un ejercicio por el cual pueda volver a haber una narración que contenga los rastros que han quedado en esa conversación de la obra con el mundo.

Hace casi un siglo, el mundo del arte dejó a un lado las nociones convencionales de originalidad y reproducción con las readymades de Marcel Duchamp, los dibujos mecánicos de Francis Picabia y el citado ensayo de Walter Benjamin. La obra de arte en la época (sic) de su reproductibilidad técnica”. Desde entonces, un desfile de artistas, desde Andy Warhol, hasta Matthew Barney, han llevado estas nociones a nuevos niveles, generando ideas complejas sobre la identidad, los medios y la cultura (Goldsmith, 2020, p. 30).

La crítica es una narración, es mirada expresada en un texto, comunicada, elaborada para formar parte del debate público. Que los públicos tengan una mirada y hagan un uso crítico de las producciones culturales puede ser un estado de su participación consciente del mundo. Pero escribir una crítica es dar un salto doble. Primero el que se esfuerza por encontrar en la memoria las palabras y las formas de representar lo que la obra nos hace sentir y nos comunica en la conciencia del mundo. En palabras de Giles Deleuze, “Para Proust escribir es leer ese libro interior de signos desconocidos. No hay logos, hay jeroglíficos. Escribir es interpretar lo que ya está escrito y hasta el momento es ilegible” (en Piglia, 2016, s/p). Segundo, aquel salto que proyecta llegar al público, porque la crítica se dirige a un/a lector/a, que también está vinculado a la obra a quien se la volvemos a presentar. Como dice Stephen King sobre la escritura de ficción: “Hay que escribir con la puerta de la habitación cerrada (acá podemos ubicar el primer momento del crítico en donde debe encontrar cómo decir lo que le ha conmovido) y hay que corregir el texto con la puerta abierta” (King, 2001, p. 231), la puerta abierta es la conciencia de que el texto tendrá un estado público.

Para continuar en esta línea de pensar la crítica también como un relato, podemos pensar al crítico o la crítica como un personaje que habla mayormente en primera persona y nos cuenta una experiencia de ese vínculo que ha conformado con la obra. Como un/a

investigador/a en el arduo trabajo de establecer relaciones desde su memoria personal (siempre configurada en la cultura) y del tiempo histórico acumulado en el que esas obras llegan. Entonces, frente a las expresiones deconstructivas como “la obra no dice nada, sos vos quien dice”, “es todo subjetivo”, la crítica discute la obra proponiendo una objetividad como fundamento de su propia subjetividad posible.

Que el sujeto individual llegue a ocupar el centro del escenario e interprete de nuevo el mundo desde sí mismo, es algo se deduce en buena lógica de la economía y la práctica política burguesas. Ahora bien, cuanto más se reduce el mundo a criterios subjetivos, más rápidamente comienza este sujeto tan privilegiado a socavar las mismas condiciones objetivas de su propia posición de preeminencia. Cuanto más extiende el sujeto su dominio imperial sobre la realidad, más relativiza ese terreno en función de sus necesidades y deseos, lo que provoca que la sustancia del mundo se disuelva en la materia de sus propios juicios (Eagleton, 2011, p. 127).

La crítica como las obras siempre son una ficción, y a la vez la ficción siempre se constituye sobre un universo de verdad. Así, la crítica es un texto sobre otro texto, un mundo sobre un mundo, un universo sobre otro universo que a la vez se crea a sí misma como una necesidad de llegada hacia el origen incierto de la propia humanidad. La Crítica es creación en el solo hecho de indagar en la posibilidad de contar una historia con cada detalle que nos rodea como seres del lenguaje.

El entusiasmo, el estremecimiento y la alegría de llegar al desarrollo de una idea propia, de saber que se ha descubierto algo que estaba presente en la memoria y todavía no estaba contado, debe estar contenido dentro de una posible contribución a la transformación de la Historia. Es más, arriesguemos a decir y con fundamentos por demás, que no hay novedad posible en el campo estético y narrativo sino es aquella que logra constituirse como un aporte a la problemática social. En definitiva, el crítico o crítica, al igual que un artista, trabaja para conocer aquello que el mundo no ha narrado todavía, o mejor dicho, para narrar de una forma original aquello que existe en el mundo o aquello que se ha creado, pero todavía no ha sido reconocido. Porque la renovación nace siempre del material inestable que encontramos en la cultura y en la memoria.

Referencias

- Barthes, R. (2003) (1964). *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Eagleton, T. (2011). *La estética como ideología*. Madrid: Editorial Trotta.
- Golsmith, Kenneth (2020) *Escritura no creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Caja Negra.
- King, S. (2004). *Mientras escribo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Piglia, R. (2005). *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*. Barcelona: Anagrama.
- Vallina, C. (coord). (2016). *El periodismo y la crítica en la cultura*. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación (EPC).