

Posturas enunciativas de la crítica en las artes visuales

Rubén Angel Hitz

Licenciado en Historia de las Artes Plásticas, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Profesor Adjunto Ordinario a cargo de la asignatura Semiótica General y de las Artes Visuales. Titular y Adjunto Interino de Semiótica General I y Semiología Específica II. Adjunto Interino de Historiografía General de las Artes Visuales I e Historiografía Argentina de las Artes Visuales II.

Introducción

Entre junio y julio del año 2001 el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) realizó una exposición con obras que forman parte del patrimonio del Centro Reina Sofía de Madrid, que se publicitó bajo el título "De Picasso a Barceló". Tuvo una gran afluencia de público y, además, contó con el apoyo no sólo del gobierno español, sino también de Telefónica, empresa que, como sabemos, es representativa de los intereses españoles en la Argentina, por lo tanto tampoco fue ajena la política.

Casi al mismo tiempo otro evento de similar valía, pero con mucho menos afluencia de público, menor publicidad, carente de *sponsors*, y obviamente ningún apoyo político, se llevó a cabo en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), que se conoció bajo el título: "Más allá de los preconceptos. El experimento de los sesenta" que en realidad agrupaba obras de los años '60 y '70 (1965-1975). Este último evento será utilizado como caso testigo para comparar.

Metodología de análisis:¹

Además de una atenta observación de los eventos *in situ*, se indagó en los artículos aparecidos antes, durante y después del evento, en los diarios:² *Clarín*, *La Nación* y *Página 12*, focalizando el análisis especialmente para este tramo de la investigación en los mecanismos retóricos utilizados en cada una de estas publicaciones, como por ejemplo el uso de la ironía, de juicios de valor positivos, de juicios de valor negativos, de atenuaciones, etc. Postulando que la indagación en este sentido nos dará la posibilidad de caracterizar las distintas estrategias

argumentativas utilizadas por estos tres diarios, dando lugar a tres posturas enunciativas diferenciadas a las que podríamos denominar provisoriamente: "discurso laudatorio", "discurso crítico" y "discurso distanciador".

Descripción de rasgos de la exposición "De Picasso a Barceló"

La mencionada exposición que abarcaba, en 104 obras, una importante diversidad de artistas y estilos del arte del siglo XX español fue dividida para su mejor organización en módulos temporales y había un recorrido sugerido al espectador; cada uno de estos módulos contaba con un importante conjunto de paratextos explicativos que daban cuenta del momento histórico, de características estilísticas y de la vida del artista. Además, la exposición se encontraba apoyada por guías especializados para público en general, para grupos de escolares, niños y adolescentes, que también contaba con folletería especialmente diseñada. A todo esto se le sumaba un nutrido programa de charlas y conferencias a cargo de distintos especialistas. Toda esa organización ocupó la atención de los medios y en algunos casos más que la propia obra expuesta. En este sentido la posición del diario *Clarín* en relación a la exposición fue absolutamente positiva. Los artículos aparecidos en este medio dedicados a la exposición fueron, por ejemplo, en relación a los paratextos y folletería utilizadas en la exposición, altamente positivos y podemos ver cierta correspondencia entre paratexto y folletería de la exposición por un lado, y la crítica del diario *Clarín*, por el otro. Ambos cumplen con su rol didáctico y pedagógico, ambos pretenden dar una cierta información que el lector-receptor no posee, para así contribuir a una mejor comprensión de la muestra.

Al mismo tiempo en ambos discursos: en los producidos por la institución organizadora y en los producidos por el diario *Clarín*, aparecen aclaraciones, explicaciones, convocatorias constantes al público para su participación en el evento.

Clarín enfatiza la gratuidad y la envergadura del evento; menciona a las autoridades y personalidades presentes en la inauguración; utiliza un lenguaje coloquial y casi para nada técnico; realiza un informe detallado de las actividades diarias organizadas por la institución en relación a la muestra, como, por ejemplo, visitas guiadas para la familia y para colegios, charlas y conferencias.

Página 12 adopta una posición un tanto más distanciadora, pues, por ejemplo, no

enfatiza la gratuidad del evento; no menciona siquiera al director del MNBA; titula en el Suplemento *Radar*³ con una frase hecha, claramente irónica: "Dios salve a la Reina"; critica la masividad del evento con frases tales como: "Se agolpaban ante los cuadros", "una muestra de multitudes", "la gente tuvo que entrar en tandas".⁴

Por otro lado, el diario *La Nación*, si bien tiene un comportamiento en algunos aspectos similar al diario *Clarín*, pues menciona la gratuidad del evento y resalta la envergadura de la exposición, es en otros aspectos muy crítico, por ejemplo en relación a la selección de las obras, a la arbitrariedad del título de la muestra, y así como destaca la presencia de algunos autores, también critica la ausencia de los mejores cuadros y la presencia de algunos por una cuestión de *marketing*.

Algo para destacar es el problema del espacio con el que contaba el MNBA para la muestra, que fue objetivamente pobre, insuficiente y, en general, objeto de críticas.

Sin embargo en el metadiscurso de *Clarín* se cubren todos los puntos de información referidos a la problemática de la espacialidad: toda la información necesaria para el recorrido de la muestra (distribución, circuito del recorrido) y en coincidencia con el discurso de referencia (nos referimos aquí a la folletería y paratextos de la exposición) organiza y amplía cada módulo. Pero en ningún momento hace mención a la falta de espacio.

El diario *Página 12* elogia las características del museo de donde provienen las obras, es decir el Museo Reina Sofía de Madrid; en otras palabras, a veces más o menos crítico, más o menos irónico, pero siempre tomando distancia con relación al evento en sí.

En tanto que el diario *La Nación* adopta una posición claramente crítica en relación a la calidad y representatividad de las obras y al problema del espacio, es decir, sobre las dimensiones del lugar asignado a la muestra y la distribución de las obras.

Descripción de rasgos de "Más allá de los preconceptos. El experimento de los sesenta"

Esta muestra organizada por el Independent Curators International (ICI) de Nueva York con la curaduría de Milena Kalinova y que reúne 82 obras de Europa Occidental y Europa Oriental, de América del Norte y América Latina, de diversos tamaños y materiales, desde el punto de vista curatorial como de la historia del arte es tan-

to o más importante que la exposición "De Picasso a Barceló". Sin embargo se realizó en un espacio sin ningún tipo de acondicionamiento especial; no presentó recorrido señalizado, ni pautado o sugerido de algún modo; no realizó una "puesta en escena" sino sólo una "puesta en espacio" y las obras no siguieron un orden determinado más allá del de autor. El Museo no contó con un catálogo completo para esta exposición y solo poseía un único folleto que brindaba cierta información general sobre el arte moderno con algunas imágenes a color. Los paratextos de las obras eran breves indicadores del nombre del autor, fecha, técnica, material utilizado, tamaño y lugar de procedencia.

Obviamente este evento tuvo escaso eco en los medios y en el público en general. Digamos que se presentó de entrada como una exposición para un público de elite, para el experto, informado o por lo menos entendido en el tema, dado que no existía ningún otro medio que facilitara la lectura y entendimiento de las obras, que en este caso más que en otros requería una exhaustiva contextualización.

Esta falta de contextualización es duramente criticada por *Clarín*.

Lo bueno y fastidioso de la muestra 'Más allá de los preconceptos. El experimento de los sesenta' es que el espectador sale con las mismas preguntas y cuestionamientos que se plantearon los artistas entonces, ¿qué es el arte?, ¿cualquier objeto es arte?, ¿solo una idea puede ser arte sin importar la forma de concretarla? -o refiriéndose a algunas obras y su relación con el espectador dice (...) reclamaban la participación del espectador. Los trajes de Lygia Clark de la serie Ropa-cuerpo-ropa, con gomaespuma, líquido y pelos humanos, eran para ser probados. Lo mismo las Parangole de Helio Oiticica, trajes con volúmenes y texturas que se utilizaban con música. Claro que en esta muestra los trajes no se tocan y, lamentablemente, tampoco se aclara que su función era ser usado.⁵

El diario *La Nación* en un artículo firmado por Jorge López Anaya⁶ no realiza crítica alguna a las falencias de la muestra como evento, sino que sólo se remite a contextualizar desde el punto de vista de un historiador del arte que no se preocupa más que de describir o más o menos contextualizar haciendo aparecer en su escritura a un académico de los medios.

En tanto que *Página 12* adopta una posición elogiosa. En su artículo del 8 de julio de 2001, escrito por Juan Forn y que se titula "La

energía de los desechos" dice en su copete:

21 artistas de las más diversas nacionalidades y de los más heterogéneos estilos, unidos por sus trabajos conceptuales realizados durante los años 60 y 70. La excelente muestra "Más allá de los preconceptos", que se exhibe en el Museo de Arte moderno hasta el 15 de julio, es una oportunidad providencial para entender (y disfrutar) el *escandaloso* viraje que se produjo en el arte cuando lo *no-artístico* irrumpió por asalto en el reino del óleo, el mármol y el cincel.⁷

Estas líneas tienen una clara significación emotiva, pues expresan la actitud positiva del locutor frente a la muestra que es objeto del texto crítico, acentuando mediante el elogio los valores positivos de los artistas y sus obras, pero produce así una identificación abusiva entre el valor de las obras y de los artistas con la muestra como tal. Como si la muestra no fuera el verdadero objeto de la crítica.

Conclusiones

Todos los datos aportados en los diferentes niveles de análisis, es decir aquellos que informan sobre los rasgos retóricos y temáticos, aportan a la descripción de las diferentes estrategias argumentativas que a su vez dan lugar a posturas enunciativas diferenciadas.

De todo lo expuesto podemos concluir una clasificación de los tipos discursivos predominantes en cada uno de estos medios, que creemos son representativos de tres posturas enunciativas.

Ahora, ¿podemos confirmar estas posturas? Pues bien, esta clasificación no nos debe llevar a pensar que estas posturas se mantienen en el tiempo sin cambios y que se repiten en el mismo medio más allá del evento que se considere. Más aún, si hay algo que podemos sostener es la inestabilidad de estas posturas enunciativas y la subordinación, al menos parcial, al estilo de exposición de que se trate. La única posibilidad de establecer cierto *criterio normativo* en relación al tipo discursivo es la de cruzar los rasgos estilísticos de cada uno de estos medios con los rasgos estilísticos de cada uno de los eventos o exposiciones. Es decir estos tipos discursivos que funcionaron (laudatorio en *Clarín*; crítico en *La Nación* y distanciador en *Página 12*) en relación a la exposición "De Picasso a Barceló" se invierten en parte en relación a la exposición "Más allá de los

preconceptos. El experimento de los sixties”.

Entonces, en relación a esta última exposición, es *Página 12* el que adopta un “discurso laudatorio”, en tanto que *Clarín* adopta un “discurso crítico” y *La Nación* un “discurso distanciador”. 

1 Cabe aclarar que este trabajo se enmarca en una investigación más amplia (Programa de incentivos, proyecto “Diferencias en uso de léxico artístico en la prensa periódica y la prensa especializada” dirigido por O. Steimberg) y que sólo se incluye aquí, por cuestiones de espacio, su etapa conclusiva, y que también utiliza como metodología de análisis, además de una atenta observación *in situ* de la muestra y de los paratextos y folletería que la acompañaban, la realización de grillas que indagaron sobre los niveles analíticos: temático, retórico (nos referimos aquí a figuras del lenguaje, niveles de lengua, mecanismos argumentativos, etc.) y enunciativo.

2 El corpus utilizado incluye, por un lado, metadiscursos sobre la exposición “De Picasso a Barceló” pertenecientes a los siguientes diarios: *Clarín* (miércoles 6 de junio, miércoles 20 de junio, sábado 23 de junio, jueves 5 de junio); *La Nación* (domingo 17 de junio, domingo 8 de julio, jueves 19 de julio); *Página 12* (domingo 3 de julio (Suplemento Radar), martes 19 de junio, martes 26 de junio de 2001). Y por otro lado, metadiscursos correspondientes a la muestra «Más allá de los preconceptos. El experimento de los sesenta» pertenecientes a los diarios *Clarín*: (sábado 9 de junio); *Página 12* Suplemento Radar (viernes 8 de junio); *La Nación* (domingo 10 de junio de 2001).

3 Lebenglik, Fabián: “Dios salve a la Reina”, en *Página 12*, Suplemento Radar, p.11, 19 de junio de 2001.

4 “Una muestra de multitudes”, *Página 12*, Sección Espectáculos, p. 28, martes 26 de junio de 2001.

5 *Clarín*, Suplemento Espectáculos, sábado 9 de julio de 2001.

6 López Anaya, Jorge: “La aventura de los sixties”, en *La Nación*, Suplemento Cultural, p. 1, 10 de junio de 2001.

7 Forn, Juan: “La energía de los deshechos”, *Página 12*, 8 de julio de 2001.