



*Asociación Internacional de Críticos de Arte,*



**17 CONGRESO EXTRAORDINARIO  
36 ASAMBLEA GENERAL**

LA CRITICA COMO ESPEJO DEL SENTIDO

Helena Sassone (Venezuela)

## LA CRITICA COMO ESPEJO DEL SENTIDO

Helena Sassone

Si todo análisis crítico parte de lo creado y es una suerte de labor inversa que intenta el desmontaje de los elementos que conforman una obra dada para hallar el sentido que ésta encierra, no cabe duda sobre la realidad de que el hecho crítico es un intento de alcanzar la impoluta materia de que se partió, a base de desandar el camino que el crítico inicia en la obra concluída. Artista y crítico son dos puntos en movimiento sobre el proceso creativo; como si fuera antípodas, jamás coincidirán in presentia; mientras el uno trabajó para domeñar la nada y expresarse, el otro llevó a su lente lo expresado para explicar la nada; una nada que es el todo, es decir, la angustia por la forma. Esto plantea dos actitudes: mientras el artista posee el sentido y no la forma hasta que realiza la obra; el crítico posee la forma y no el sentido; más el sentido es la creación del crítico, quién ante la imagen siente una infinita posibilidad de lecturas. Pero si es su creación, también es su error, porque el sentido de la obra es la obra y no otra cosa. Pensamos en un crítico de teatro quien tras ver la representación de El sueño de una noche de verano, de Lindsay Kemp, cree ver en un león que tiene el chal de Julieta la imagen de Yago. El lenguaje coloquial, el crítico no puede buscarle tres pies al gato.

El relato de Henry James La imagen en el tapiz es un ejemplo oportuno; el escritor propone un secreto que el crítico ha de descubrir: es el sentido, que nos lo da la imagen y no otra cosa que la imagen. La pregunta no sería ¿cómo se llegó a ella?.

La última vez que acudí al Museo del Prado de Madrid a contemplar el cuadro de Velásquez Las meninas, estaba leyendo Alicia a través del espejo; por meses viví metida en los espejos de Velásquez y Carroll, alucinada ante la realidad que el espejo devuelve congelada, lo que viene a ser una virtualidad crítica de la imagen; el juego de oposiciones: ésta frente al espejo me planteaba el hecho de que el crítico tiene ante sí una función reflexiva; meditar ante la obra que él duplica al mirar. Insistimos sobre el camino inverso a seguir: de la totalidad a las partes y, como en Alicia a través del espejo, la labor a realizar es buscar siempre el lado opuesto de la realidad, ya que su imitación has pasado a ser inoperante. No podemos por ello insistir en la crítica como arte de juzgar, sino como ciencia interpretativa el estudioso de la obra de arte es un teórico después de la práctica: primero las obras, luego la definición de la tendencia.

Quede así bien claro mi visión del arte como invención y de su crítica como interpretación. El arte jamás fue imitativo, pues ni el paisaje más realista suplanta al verdadero paisaje; no hay signo de realidad literal en ninguna obra plástica. Afirmar que ninguna imagen que no sea la cosa misma, en sí, es real; que la copia de la cosa es una iconicidad, es decir, una realidad segunda o refleja, lleva implícita la negación del realismo en arte; porque éste no presupone un objeto, y en este caso es invención, o lo presupone, y pasa a ser realidad segunda. En ambos casos el crítico ha de descubrir una pasión o motivo; cuando una realidad (la de la obra) carece de configuraciones identificables a simple vista, su antecedente genético se halla

en la mente del autor, pero el observador también tiene su propia visión que superpondrá al verdadero sentido; en realidad, se darán tantas superposiciones como sensibilidades y culturas diferentes contemplan la obra; sin embargo la obra no tiene más que un sentido y el crítico ha de descubrirlo. Todo mensaje procedente de un dibujo artístico es simbólico, cultural o connotado, y su análisis debe remitir a las verdaderas fuentes; si el acercamiento afectivo es válido como reacción en el observador, en el crítico toda subjetivación emocional puede intervenir en la función fática: una pérdida de contacto con el verdadero mensaje estético.

Más la obnubilación frente al mensaje visual (y me refiero al arte "no figurativo), puede apartar a la crítica tradicional o académica del verdadero sentido del objeto artístico. Es frecuente aun entre coleccionistas de obras de alta cotización, el comentario de no saber qué quieren expresar obras que admiran sobre todo por la firma; no se trata de la anédocta burguesa, se trata de un contenido que de todas maneras está implícito en los semas. En efecto, estos signos me han de decir algo, pero no cualquier cosa, sino la logicidad deducible de un encadenamiento comparable al del lenguaje, aunque como escribe Umberto Eco en la Semiología de los mensajes visuales: "no todos los fenómenos de comunicación pueden explicarse por las categorías de la lingüística". En realidad, se trata, y de nuevo las palabras de Umberto Eco expresan el propósito de este trabajo, de que "el problema de la semiología de las comunicaciones visuales es saber cómo un signo, gráfico o fotográfico, que no tiene ningún elemento material en común con las cosas, puede aparecer igual a las cosas".

Con ser muy grave este planteamiento lo es mucho más la realidad de que la semiología es apenas una rama del conocimiento; los aspectos pertinentes que conducen al sentido del objeto estudiado, si alcanzables por una crítica semiológica (que yo propongo como nueva crítica para un nuevo arte), deben poderse encontrar por cualquier tendencia crítica bien fundamentada; de lo contrario la crítica no sirve para nada y haríamos mejor en reportar los hechos sin dar juicios de valor. Por otro lado, si la palabra o la imagen no conducen al sentido ¿qué sentido tiene ningún análisis? Y algo más grave, si la finalidad de una obra de arte es la comunicación de un mensaje ¿para qué dar mensajes incomprensibles?

Sin embargo, no parece tan importante esa racionalidad en arte, si recordamos las palabras de Edgar Allan Poe crítico: "El valor de un poema se halla en relación con el estímulo que produce", podríamos aseverar que mientras la obra de arte nos estimule, su anclaje racionalista es secundario, al fin y a la postre descubrir la organicidad de un objeto de arte es menos importante que sentir el impacto de su secreta belleza.

Para una sensibilidad contemporánea, el lenguaje es el de su tiempo y ese es el que entiende, porque lo siente; más tal vez el papel del crítico es explicar el sentimiento. "Me siento de tal manera, pero no sé qué me pasa", decimos a veces, y creo que el artista no figurativo, y también su crítico, hacen esto: sentir. No en vano la observación del semiólogo Pierre Guiraud: "El arte abstracto refleja nuestra vida afectiva".

El sentido último de toda obra de arte es afectivo, pero el sentido último de la crítica es intelectual. Vuelve a plantearse cierta antinomia entre ambas funciones, que de cumplirse a cabalidad, ninguna de ellas excluye los aspectos señalados; si lo creativo es predominantemente sensitivo en el motivo, es cerebral en el adiestramiento técnico; un crítico sin sensibilidad es un pobre crítico. Pero no se trata de estos factores tan del dominio público, sino de señalar la creciente dificultad de la crítica para penetrar el verdadero sentido de obras que rompen con todos los códigos conocidos.

McLuhan por ejemplo, al referirse a la mutación de los media y a sus características en "calientes" y "fríos", observa que la cultura occidental implica un recalentamiento intelectual y una frustración afectiva que necesariamente han de resolverse por la "participación" del individuo. En el orden estético, las artes no figurativas tienen a su cargo el enfriamiento del saber occidental en aras de la individualización afectiva. De este modo, tal como lo entiendo, la brecha entre el creador, el artista, y el crítico es cada vez más insalvable: cuánto más individualizado el sentido, más inservible el instrumento tradicional de análisis. El estudio de la escuela, la comparación con modelo pre-existentes, el juicio impresionista nos alejarán más y más de la nueva criatura. HAY QUE METERSE EN LA OBRA PARA DESCUBRIR SUS LEYES.

Retomo mi visita al Museo del Prado. En una pared el cuadro de Velásquez muestra un trozo de la vida del rey Felipe IV. No me encontraba allí por casualidad, sino que la lectura de Michel Foucault me indujo desde el primer capítulo del libro Las palabras y las cosas, a hacer un experimento con el cuadro Las Meninas que describe. Frente al cuadro el museo siempre colocó un espejo, al menos desde niña lo ví y me gustaba más verlo reproducido que en la realidad; aquellos seres palaciegos parecían cobrar más vida en el espejo que en el lienzo. Además en la imagen del espejo, yo soy otra imagen incorporada al cuadro; como espectador soy un elemento nuevo en el cuadro del azogue. La obra del pintor parece mucho más real, a la vez el espectador, mucho menos tangible. Si el espejo hubiera sido uno de esos deformantes del esperpento teatral de Valle Inclán, de la pintura de Velázquez hubiera sabido muy poco. El espejo está tomado como símbolo crítico: reproducir la obra en el pensamiento, sumergirse en sus signos, desentrañar las semejanzas y decir qué hemos encontrado. Nada más.