
Secciones y artículos [1. Prólogo]

El atelier sobre crítica de arte y su historia

Jean-Marc Poinot

ABSTRACT

PALABRAS CLAVE

ABSTRACT EN INGLÉS

PALABRAS CLAVE

TEXTO INTEGRAL

- 1 Cuando el proyecto de crear los Archivos de la crítica de arte[1] fue formulado a mediados de los años ochenta por Jacques Leenhardt -presidente de la sección francesa de la asociación de críticos (AICA-Francia) que presidiría luego la asociación internacional (AICA)-, el lugar de la crítica en la historia y en el presente era extremadamente ambiguo. Las figuras históricas de la crítica habían sido momificadas en una historia que no tenía ninguna autonomía, ni siquiera una autonomía relativa, o habían sido simplemente anexadas a la historia de las obras y de los artistas sobre los que ellas mismas habían llamado la atención de un primer público. Los actores vivos estaban desacreditados por pertenecer a una generación pre-científica o marginalizados por el poder emergente de los *curators*. Además, no dejaban de señalarse los límites de la crítica frente a la proliferación de artistas teóricos provenientes del arte conceptual.
- 2 Hoy, en la segunda década del siglo XXI, las preguntas se plantean de manera diferente. La multiplicación de las exposiciones y otras manifestaciones artísticas condujo a una toma de conciencia, por parte de los historiadores, de la importancia de la exposición como evento social y, por eso mismo, de la interrelación entre los distintos actores implicados y las diferentes situaciones (comerciales, institucionales, políticas y, por supuesto, artísticas). Una parte de la crítica se volvió más erudita, en una evolución compartida con los artistas. Rápidamente se hizo evidente que la preparación a la vida profesional del curador de exposición exigía la adquisición de un *savoirfaire* crítico que nunca antes se había imaginado que podía ser enseñado. En

efecto, a diferencia de la actividad del curador de exposición, la crítica nunca se transformó en un verdadero oficio por haber estado siempre conjugada con otras actividades más estables, mejor remuneradas, más definidas socialmente: docentes, administradores de arte, conservadores, marchands, periodistas, escritores, incluso artistas, por no citar más que algunas.

- 3 Las grandes figuras críticas no se limitaron a un sólo oficio. Desde el momento en que quisieron cumplir un rol, ejercieron, uno detrás de otro, todos los oficios y todas las actividades que les permitiesen conservar su libertad de acción y sobre todo de pensamiento. Esto no quiere decir, sin embargo, que la crítica no tenga una historia, que no tenga un *savoirfaire*, que no tenga cultura propia, que no tenga una función social.
- 4 Desde un punto de vista práctico, esta "transparencia relativa" de la crítica se traducía en el hecho de que tenía una representación muy desigual en las bibliotecas públicas, universitarias o institucionales, y muy raramente contaba con la posibilidad de transmitir sus archivos a otras generaciones.
- 5 Esto no quiere decir que la crítica no fuese leída, en particular en las escuelas de arte, pero, a la manera de la literatura popular antigua, era tan leída y difundida que no parecía necesario conservarla y, la mayor parte del tiempo, desaparecía con sus primeros lectores o bajo el efecto de recubrimiento de la historia del arte.
- 6 La constitución de un archivo vivo especializado, que hasta entonces no existía, aparecía así como un acto pre-científico de constitución de un corpus representativo sin prevención, es decir, evitando reunir el material en base a prejuicios sobre lo que podía ser la crítica o juicios de valor *a priori*. A partir de este ejercicio podían empezar a plantearse algunas preguntas; principalmente, qué puede transmitirse de la crítica, de su saber, de sus prácticas, de la especificidad de su posicionamiento y, junto con esto, de sus ambiciones.
- 7 Esta cuestión se planteó históricamente en 1989 entre París y Rennes, pero al mismo tiempo, un poco antes o un poco después, otros archivos de actores del arte se crearon en el mundo y otros proyectos de producción de conocimiento se pusieron en marcha, como los archivos del mercado de arte con Zadig en Colonia, seguido por la activación de archivos como los de las grandes manifestaciones periódicas (Kassel, San Pablo, Venecia). La cuestión no es entonces la de la anterioridad sino la del vínculo que podría existir entre una herramienta documental y un medio cultural y profesional, productor y guardián de esa herramienta y de los usuarios en formación.
- 8 Es así que fue imaginada la creación de un atelier doctoral internacional de crítica de arte. Aquí, *atelier* quiere decir marco de trabajo con varios días de duración. *Internacional*, porque uno de los elementos indispensables para un verdadero trabajo de conocimiento no puede ser más que un terreno comparativo, más allá y por fuera de los marcos únicamente nacionales. De la *crítica*, porque se trataba desde el inicio de vincular la experiencia de los críticos con la experiencia de los investigadores, doctorandos o profesores. Asociando a los diferentes profesionales alrededor de una misma práctica, de sus valores y de su historia, se intentaba preservar junto al análisis del trabajo hecho, los escritos y los proyectos sedimentados; y comprender

cómo se vivía esta interacción social específica y cuál era su dinámica. Este abordaje apuntaba sobre todo a no inscribirse en un academicismo que aislara cada uno de los oficios principales vinculados a la crítica: curador de exposición, director de institución de difusión del arte contemporáneo, historiador del arte, editor de revista, etc.

- 9 Los dos primeros ateliers supieron, fijándose reglas bastante restrictivas, conjugar situaciones de producción de conocimiento y de ejercicio práctico del trabajo y del debate crítico. Fue privilegiada la experiencia en lugar de la sedimentación del saber. La parte más viva de los encuentros se transparenta apenas en la compilación propuesta; sin embargo, la diversidad de las intervenciones, de las formas de abordaje y de una parte de las preguntas resultantes aparecen claramente en la quincena de textos propuestos al lector.
- 10 Habiendo iniciado con Rian Lozano de la Pola la primera edición del *Atelier internacional sobrecriticadearte* en París (INHA) y en Rennes (Université Rennes 2-Archives de la critique d'art), reconozco especialmente a Berenice Gustavino y a Sergio Moyinedo, organizadores del segundo atelier en La Plata y Buenos Aires, el haber tomado a cargo la compilación de los primeros trabajos presentados en ese marco. Estoy convencido de que su publicación permitirá revelar mejor las problemáticas transversales contenidas en cada uno de los textos y construir proyectos futuros todavía más ambiciosos.

NOTAS AL PIE

Traducción del francés: Berenice Gustavino

[1] Los Archivos de la crítica de arte –cuyo presidente es Jean-Marc Poinot– se encuentran en la ciudad de Rennes, Francia, y cuentan con una colección de archivos de los críticos más importantes desde 1950 hasta el presente, abarcando también eventos, artistas y galerías. Disponen también de una biblioteca de 60.000 libros, de numerosas publicaciones periódicas de arte contemporáneo y de un archivo vivo de las actividades de más de 250 figuras del mundo del arte de Francia y del resto del mundo. El material conservado se halla en disponibilidad permanente para los investigadores y estudiantes. La institución fomenta la promoción y difusión de los archivos a través de las publicaciones, los recursos en línea y de la revista *Critique d'art*, reseña bianual de publicaciones de arte. Para más información: <http://www.archivesdelacritiquedart.org>

BIBLIOGRAFÍA

AUTOR/ES

Jean-Marc Poinot es historiador del arte contemporáneo. Se ha interesado principalmente en la historia de las exposiciones y en la crítica de arte desde la segunda mitad del siglo XX. Es presidente de los Archives de la critique d'art y dirige la revista *Critique d'art* dedicada a la edición francófona en materia de arte contemporáneo. Es Director de la École Doctorale Arts, Lettres, Langues que agrupa las universidades Rennes 2, Université de Bretagne Occidentale (UBO) y Université de Bretagne Sud (UBS).

jean-marc.poinot@univ-rennes2.fr