

APOSTILLAS AL TEMA DE LA CRITICA DE ARTE

El profano no está obligado a abrir juicio sobre las obras de arte, a detallar sus características y sus módulos, o calcular su trascendencia histórica. Pueden conmovirlo o dejarlo indiferente. No tiene por qué ser exacto o imparcial, o tomar en consideración cualquiera de las circunstancias del hecho estético. Guiado por su intuición pura o por su capricho, puede aceptar, rechazar o tolerar la obra que se le presenta ante los ojos. Pero el profesional, en cambio, no goza de esa libertad, de ese sin compromiso; tampoco el mecenas o el aficionado que desea descubrir las normas que rigen o no al creador plástico, basándose en su propia experiencia como contemplador.

Asumir una actitud responsable frente a la obra de arte, no es más que una razón de causalidad, que una respuesta obligada y consecuencia de la formulación estética. El juicio que emanará de toda contemplación serena y desapasionada, llevará a la conciencia los supremos intereses de la creación. Pero, asimismo, este juicio que se tomará tan fácilmente en forma de premio o de castigo, deberá significar un reposado medio de teoría sobre la particularización de la obra analizada, una expresión formulada claramente hasta los límites en que la razón no mate a la sensibilidad; deberá, al fin, ampliarse por entero en la esfera de las emociones, y dictar —en la propia sensibilidad— el fenómeno sensible que la obra podrá o no producir en los otros contempladores. Decía Arnauld, al respecto, que “lo que comprendemos lo debemos a la razón; lo que creemos, a la autoridad; y lo que opinamos, al error”.

Desmembrando, de esta forma, el análisis autorizado del análisis parcial y comprometido con la ignorancia, se deja sentado el imposterable vínculo que se establece entre la obra de arte y el crítico: desnudo, en virginal disposición óptica, pero siempre con el seguro bagaje de toda una experiencia acumulada, decantada, dispuesta a aflorar en las confrontaciones de la teoría.

La función del crítico de arte no es única, impar. La obra nace en principio como experimento, y en él conserva firmemente la variación de las posibilidades que caracteriza su modo, y que el crítico conscientemente hace entrar en juego. Pero en la segunda fase, en el juicio, la crítica traspone la obra de arte a la condición de teoría pura, de estética, en la cual es imposterable considerar el experimento como terminado. La trascendencia de lo bello se produce en ese preciso momento de catarsis óptica tan transubstanciado en palabras. El problema, aquí, consiste en hablar de manera apropiada, comprensible y llena de sentido, para llegar a ser el juicio expresión y comunicación: formulaciones no siempre paralelas.

Porque, ante todo, se debe tener presente la función didáctica del juicio crítico, a través de una metodología clara y directa, con términos que lleguen más o menos fácilmente al gustador común, y que le entusiasmen para que —con mayor o menor tiempo— se convierta en un frecuentador, en un aliado más. Todo lo que el arte expresa, todo lo que revela, es un quantum que —aún estando el público en disponibilidad receptiva— suele resultar de difícil y lento aprendizaje.

Por otro lado —aparte de orientar siempre al público y a veces al artista, aparte de educar y de sugerir nuevos módulos expresivos— el crítico debe aprender a descubrir los valores nuevos antes que éstos caduquen o envejezcan. Decía Igor Stravinsky que por culpa de los críticos muchas cosas valiosas llegan demasiado tarde. Esta verdad axiomática se cumple a diario en entero rigor: es fácil aplaudir y vitorear al artista en la

hora de su plenitud (aplauzo muchas veces falso y puramente "de coro"), pero en cambio es en cierta forma comprometedor pronunciar la primera voz de consagración al artista novel.

Esto, sin embargo, es lo que hace conocer a un artista a tiempo y en su tiempo esencial (lo último más importante que lo primero), siendo un juicio determinado el preludio de la opinión discursiva general. Valorar a un artista en su época, puede significar algo así como un crédito hacia éste por su obra futura. ¡Cuántos buenos artistas frustrados por falta de una opinión alentadora!

En la obra de arte hay un todo conexo, comprensible y descriptible. Sus partes (nacidas de fórmulas, de leyes preestablecidas o de mediúnicas intuiciones, de frecuentaciones y continuas pruebas, de disciplinas o de urgencias) pretenden llegar a una armonía total, entera, en que la traducción sensible de cada forma, materia, color o línea, ofrezcan el rigor de una integración.

El artista nace con ese intento en toda nueva obra (en toda nueva obra hay un re-nacimiento del yo creador), aunque gran parte de las veces no llegue a integrar los estados parciales del hecho estético. El crítico, en este caso, no está para denunciar el fracaso de la armonía total, para descubrir crudamente la incumplida adición de fórmulas que existe en toda creación. El crítico está para destacar las bondades parciales —sean éstas forma, materia, color o línea— cumplidas en la claridad metafísica del artista, y aclarar, para la ilustración de éste, sus formulaciones frustradas o incompletas.

Quizás esto sea lo más difícil en la labor del crítico: encontrar lo bueno sobre lo malo, el efecto bello sobre la construcción no bella; lo armónico y lo simbólico, lo valioso y lo placentero, sobre lo superfluo o inconducente. Romero Brest no cree en la imparcialidad del juicio estético. "El crítico no es un pontífice que premia o castiga, ni un juez que absuelve o condena, aunque a menudo lo crean así los ignorantes. Es un hombre en cu-

ya intimidad actúan dialécticamente la imparcialidad o que aspira y la parcialidad que lo cerca por doquier, una fuerza que lo impele a vivir como propias las exigencias de la comunidad en el momento en que se manifiestan, y otra que lo obliga a contemplarlas con serenidad para que las apariencias no le hagan perder de vista los valores eternos". Esa lucha es, sin embargo, la que enriquece su capacidad de juzgar. Sobre ideas, emociones y naturalezas parciales, él puede a su vez encontrar las vigencias correspondientes a cada mundo, anunciando lo entrevisto, buscando "la otra parte" para darle su medida emocional.

No puede contentarse con declarar el movimiento grueso, legítimo: su visión debe llegar a la otra fantasía del artista (de la cual a veces ni éste mismo tiene conciencia), y aflorarla, para ofrecerle la parte de admiración que merece como proceso de estética viva.

El crítico debe perseguir y estructurar ideas que tengan plena vigencia con la obra de arte que se le presenta. No debe evadirse de su lenguaje ni de su función, para erigirse él mismo en un problema mayor —de comprensión o de responsabilidad— a la obra que comenta. La ductilidad y la exteriorización elástica de los conceptos ("el crítico debe estar dispuesto a retocar y hasta transformar", dice Romero Brest) son dos de sus categorías fundamentales. No podrá haber buen arte sin buenos críticos, como tampoco pueden crecer buenos árboles sin podas ni tutores.

Aunque el juicio nacerá sobre la obra terminada, la patente de la autenticidad de ésta quedará establecida —no pocas veces— por la opinión responsable y ecuaníme. (Los hijos propios son siempre buenos, axioma que suele no cumplirse en la opinión del prójimo).

El crítico, sin embargo, no debe "explicar" el hecho estético. Su análisis, con la función didáctica que le anotáramos, no le

adjudica la libertad de definir parcelariamente el contenido de verdad que el artista ha depositado en su obra. La materia de ésta —sea pintura, piedra, sonido o madera— pasará a la materia del crítico —la palabra— con el menor riesgo posible de transformación, de la manera más directa y a más corto camino que pueda ser dado.

De ahí, el contemplador hará las valoraciones que pueda sugerirle la obra, podrá confrontar, ensamblar, efectuar, en fin, en un todo, el proceso de la percepción artística, sin quitar nunca (o intentarlo) la pureza expresional del artista que cree —alabado sea— que su producto estético tiene en sí la suficiente vida y evidencia.

Nunca exponer los razonamientos como juez de sentencia, a la manera de los falsos críticos que parasitan de obras ajenas. Exponer como esteta, trascendiendo informaciones locales y relacionando leyes de mayor universalidad, es la única forma de llegar a la estética propiamente dicha, a una ansiada y necesaria filosofía del arte. De todo el laborioso proceso previo de investigación (“crítica” significa en griego eso mismo, como nos lo recuerda José Edmundo Clemente), el artista saldrá transmutado en las imágenes de la palabra, pero nunca transformado en la unidad o en el sentido.

Toda idea del mundo reposa sobre un sistema vigente de ideas. En el caso del arte, cada trazo, cada color, cada materia, tienen su íntima razón de ser, su tiempo medido, su función sobre el fenómeno —en apariencias puramente sensible— del acto de creación. La observación y penetración de dicho ideario, la suma de formas naturales o de artificio y su respectivo tratamiento, crearán la perspectiva metafísica del artista, a través del logro más o menos efectivo de sus afanes.

A semejanza del creador, quien opine deberá descubrir la verdad en las expresiones formales. Encontrará obras en las que apenas se la adivina o en las que se expresa vaga o confusamente; otras, en las que se impone en forma clara y distintiva,

matices que le permitirán establecer jerarquías en el campo siempre de la intuición verdadera.

La obra de arte es forma con un contenido, ha dicho alguien. Este último, que procede siempre del patrimonio común de los hombres, deberá ser mira y soporte valorativo del crítico: nada más que censor de las expresiones consideradas.

¿Qué indicios o síntomas estéticos concurrirán en ayuda del crítico para que cumpla su propósito de formular un juicio? Ante todo, deberá tenerse en cuenta la capacidad de una obra para retener la atención. La propia capacidad para recordarla vívidamente de manera tal que sea posible su evocación, será otra de las partes del proceso inicial. La presencia de invenciones técnicas y su rápido desglosamiento y posterior síntesis, recapitulando después de un intervalo, de un alejamiento del tema.

En el proceso de la línea, por ejemplo, el crítico deberá liberarse de la ponderabilidad del material y de su tratamiento. La línea, tal cual nace y crece, marcará en sus ángulos agitación, confusión, choque, inseguridad; en sus verticales, dignidad, fuerza, permanencia, estabilidad; en sus horizontales: reposo, calma, quietud, paz, tranquilidad; en sus radios: gloria, deber, devoción; en sus espirales: movimiento y poder; en sus triángulos: permanencia, seguridad; en las oblicuas: choque, combate, confusión; en los rectángulos: fuerza, unidad; en los círculos: movimiento, igualdad, liberación, inmensidad, vastedad; en los óvalos: sensualidad, gracia, perpetuación; en la subdivisión informal: actividad, excitación, elasticidad, progreso; en la división formal: dignidad, equilibrio, fuerza. Y así hasta el infinito de la línea. Porque lo que se quiere significar, al fin, es que cada creación deberá ser diseccionada en su más íntima naturaleza (después del primer impacto emocional), enfrentando la concepción a su ejecución, el poder expresivo de la obra como un elemento que puede diferenciarse de su interés formal; el efecto emotivo convincente versus uno espurio.

A su final, el crítico hará el necesario balance interior. ¿He visto una buena obra de arte o sólo una buena ejecución? ¿Es sólo un procedimiento mecánico o tiene un significado expresional? Al recibir su mensaje, ¿fui conmovido o meramente impresionado?

De dicho estadio justificativo, el crítico podrá encontrarse o no con el artista. Decía Jean-Paul Sartre en su Comentario al "Discurso del método", que "lo verdadero es una cuestión del hombre, pues para que exista, tengo que afirmarlo. Antes que yo juzgue con el consentimiento de mi voluntad y por libre decisión de mi ser, sólo existen ideas neutrales y vacilantes, que no son ni verdaderas ni falsas. Por último, tengo que decir si o no, y en nombre de todo el mundo, decidir acerca de lo verdadero".

J. M. TAVERNA IRIGOYEN

Mendoza 3030, Santa Fe



"LA RED"
Dibujo de Matias Molinas

