

LA ABDUCCIÓN EN LA CRÍTICA DE ARTE

MARÍA GALLO UGARTE¹

RESUMEN

El arte moderno no sólo rompió con un estilo sino que implicó una nueva conciencia respecto de la práctica artística. Esto no sólo demandó un replanteo de las categorías estéticas y de criterios para juzgar las nuevas producciones, sino que puso por primera vez entre paréntesis el desempeño del crítico de arte. Si la modernidad en el arte implicó una puesta en cuestión del rol del crítico, el arte contemporáneo significará su definitiva crisis y esto debido a las características mismas de este tipo de producción que aún hoy se rehúsa a ser definido.

PALABRAS CLAVE

Abducción - Crítica de arte - Arte contemporáneo

Es difícil hablar sobre fenómenos que nos son precisamente contemporáneos, la horizontalidad en la que nos encontramos al hacerlo, si bien nos permite mirar de cerca nuestro objeto de estudio al mismo tiempo nos priva de la perspectiva necesaria para realizar constelaciones -esto es en un sentido Benjaminiano un entramado de sentidos que nos ayuda a comprender un fenómeno determinado- y nos conduce a recortes y selecciones que responden a los intereses y las posibilidades de quien se propone hablarles. Sólo siendo conscientes de esta dificultad es que podemos intentar hablar del arte contemporáneo, ya que este modo de producir implicó, entre otras cosas, dejar de lado las seguridades alcanzadas en la modernidad, para pasar a deslizarnos en un terreno de incertidumbres y posibilidades. Este estado de cosas complejizó la tarea del crítico de arte, quien venía a ejercer el rol de juez y, como tal, dictaminaba lo que era o no portador de valor artístico. Este cese en sus funciones tradicionales llevó a ciertos teóricos e historiadores del arte a postular la crisis del rol del crítico, diagnóstico que se

¹ Egresó de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. Cuenta con una Beca de Conicet para realizar el postgrado en Historia y Teoría del Arte en la Uba. Estudia el Arte Contemporáneo en Tucumán desde las Estéticas Filosóficas actuales.

desprende de la ausencia de reglas prefijadas y de criterios puntuales que guíen su producción crítica.

Para comenzar nos gustaría partir de dos preguntas que pensamos que problematizan la práctica misma de la crítica de arte. Una que nos interesa, y que será la que guíe el desarrollo del presente trabajo es la siguiente: ¿Qué tipo de conocimiento implica la crítica de arte? También nos interesa interrogarnos –al modo kantiano- acerca de las condiciones de posibilidad de esta práctica en la actualidad.

Antes de aventurarnos en ensayar distintas respuestas o aproximaciones a estos interrogantes conviene consignar algunos datos acerca de la crítica de arte. Si entendemos por crítica algo aproximado a la definición que podemos encontrar en un diccionario de la lengua española como *el arte de juzgar el valor de las cosas*², sería entonces posible rastrear actividades similares desde los comienzos de la humanidad, pero sin necesidad de irnos tan lejos en el tiempo podemos encontrar este tipo de comentarios en algunos textos de la antigüedad, y el que se nos hace ahora más presente dado nuestro campo de estudio son los escritos platónicos, en los cuales nos encontramos con un filósofo que en sus diálogos no duda en condenar las producciones miméticas desde un análisis metafísico. Pero la crítica de arte como práctica autónoma cuenta con una partida de nacimiento que la ubica junto a la Estética, la Historia y la Teoría del arte, en el siglo XVIII. Esta proliferación de disciplinas relacionadas al arte desde un abordaje teórico no es azarosa, sino que son el resultado de varios factores, como el ser productos de una época: la ilustración y una razón que rechaza el criterio de autoridad y se lanza a la búsqueda de un conocimiento por causas; son contemporáneas a los estudios que se llevan a cabo sobre el gusto (Hume) y sobre el juicio (Kant); se hacen necesarias en vistas a la instauración de los salones casi un siglo atrás que presupuso la formación de un nuevo público con mayores exigencias (De la Villa, 2003).

Si bien es posible rastrear una fecha aproximada del nacimiento de esta práctica en cuanto actividad profesional que la distingue de la opinión del amateur, no es tan simple arribar a una definición de crítica de arte, ya que según veremos más adelante esta práctica se redefine constantemente según cambian los tiempos y con él, la producción

² Definición tomada de la Enciclopedia Universal Salvat, 2009.

artística, la recepción y la concepción que se tiene del arte. Lo que sí podemos es apelar a su origen desde un análisis de la raíz de la palabra “crítica” que deriva del griego *Krino* que significa juzgar y de *krinein*: separar, analizar (Olivera, 2001). Todas estas operaciones: juzgar, separar, analizar, se vinculan a una actividad racional, lo que nos lleva al primer interrogante que nos planteamos al comienzo del trabajo ¿Qué tipo de conocimiento implica la crítica de arte? ¿Qué movimiento lógico o cual operación mental se lleva a cabo en la cabeza de un crítico cuando realiza su trabajo? Creo que no nos arriesgamos al afirmar que es condición de una buena crítica de arte el que no se limite a describir las impresiones sensibles que obtuvimos al enfrentarnos a la obra, ya que a esta tarea la puede realizar casi cualquier aficionado con capacidad de observación. Ahora bien, esta exclusión nos enfrenta a un conocimiento de tipo racional, ya que la crítica, como dijimos, no se limita a las sensaciones o sentimientos, sino que intenta dar razones de sus enunciados, es pertinente preguntarnos entonces por el tipo de razonamiento que se realiza al hacer crítica de arte.

Desde la lógica se suelen clasificar los razonamientos en dos tipos: deductivos e inductivos. Estos dos tipos de razonamientos son lo que suelen encontrarse en las investigaciones científicas, Pierce “*supuso que la inferencia habitual en la ciencia era la inducción; más tarde, en el siglo XX, con la influencia de Popper, la inferencia excluyente fue la deducción*” (Bar, 2001, p.173). Ahora bien, el problema de estos dos tipos de inferencia es que no agregan ideas nuevas a las ya contenidas en las premisas. En el caso de la deducción la conclusión a la que se arriba no agrega información nueva, lo que enuncia ya se encontraba contenido en las premisas; la inducción, en cambio, consiste en asignar una ley general a hechos particulares, amplía lo contenido en las premisas pero sólo se limita a comprobar si se ajustan los casos particulares a la ley general que se postuló. El caso es que ninguno de estos razonamientos añade datos nuevos a los aportados por la percepción, ellos no explican cómo se arriba a nuevas ideas en la investigación científica ni en el conocimiento en general.

Fue con esta inquietud acerca de cómo son posibles el descubrimiento y la creatividad, no sólo en la ciencia sino en el resto de las actividades humanas, que el filósofo norteamericano Charles Pierce postuló la existencia de otro tipo de razonamiento al que denominó abducción. Por abducción en el pensamiento pierceano entendemos también

hipótesis, conjetura. Este tipo de razonamiento es el que nos permite realizar hipótesis plausibles ante hechos que nos sorprenden, ante los cuales no estamos habituados, estas hipótesis son de índole explicativa, amplían el conocimiento que tenemos acerca del fenómeno observado, relacionando de este modo lo observado con algo distinto a ello. Peirce se refiere a esta operación en sus escritos como una *iluminación repentina*, como un relámpago, que nos impulsa a crear una hipótesis que nos ayude a entender las cosas. Es importante no perder de vista que estamos hablando de un tipo de conocimiento hipotético, conjetural y por tanto probable, con el cual no se pretende arribar a leyes universales sino a hipótesis explicativas. Este tipo de operación lógica nos permitiría entender no sólo el avance del conocimiento científico sino del conocimiento en general, posibilita la aparición de nuevos conceptos y explica la creatividad artística. Es precisamente la obtención de una hipótesis, para Peirce, el punto de partida de cualquier investigación. Ya no podemos atribuir la creatividad a una inspiración repentina o a la locura, pero sí es preciso hacerlo desde una concepción de la lógica más amplia que la deductivo-matemática (Barrena, 2001).

La razón por la cual nos detenemos en este tipo de inferencia es porque creemos que nos ayudará a entender lo que sucede con la crítica de arte. El razonamiento abductivo está en la base de cualquier interpretación, ya que busca hipótesis plausibles que expliquen un fenómeno determinado, un fenómeno, como dijimos, que nos sorprende y que nos exige una explicación, nos demanda una racionalización que haga comprensible lo inexplicable y a esta tarea es precisamente a la que se aboca la crítica de arte, ya que, siguiendo a Juan Acha (1992), una buena crítica implica traducir las sensaciones en conceptos o, en otras palabras, hacer abducción.

Como dijimos más arriba el ejercicio de la crítica surge en un momento determinado, en el siglo XVIII, ante la necesidad de una teoría que acompañe la creciente profesionalización en la práctica de las artes. Pero la crítica de este período, que comenzó según los historiadores del arte en manos de Diderot, no es la misma que la crítica que nos encontramos en el arte moderno cuyo precursor fue Baudelaire, y menos aún la misma que nos encontramos hacia fines del siglo pasado. Debido a este carácter cambiante de esta práctica es por lo cual no se puede ofrecer una definición esencial de la misma, ni estipular las pautas que una buena crítica deba seguir. Sí podemos, en

cambio, intentar delinear algunas características del tipo de crítica que predominó en cada período y qué tipo de conocimiento implicó.

Para realizar la distinción de la crítica que predominó en cada período nos valdremos de la periodización que realiza el filósofo norteamericano Arthur Danto, quien propone una historia del arte según los relatos legitimadores que predominaron en cada período, estos relatos determinaron qué se consideraba arte y otorgaron un marco teórico desde el cual se realizaba la crítica. Así es como el paradigma tradicional de la mimesis conducía a un tipo distinto de crítica que el paradigma vinculado al modernismo, que dejaba a un lado los afanes representacionistas del paradigma anterior y se concentraba en búsquedas formales. De este modo, según Danto (2009), se puede observar que en el período de la imitación la crítica estaba basada en la verdad visual, lo que se determinaba según cuánto se ajustaba la obra a la realidad representada. En cambio, la crítica de arte correspondiente al modernismo, se realizaba en base a lo que los distintos movimientos consideraban “lo verdadero” en el arte, según los dictados del manifiesto correspondiente, los cuales determinaban la existencia de un estilo correcto, y cuanto más respondiese la obra a los valores que se desprendían de ellos -novedad, progreso, pureza, entre otros- en mayor consideración se tenía la obra. Un exponente de este tipo de crítica fue el gran crítico norteamericano Greenberg, quien buscaba la pureza en la pintura. Así es como, siguiendo a Danto, el relato vasariano basado en la mimesis supuso un tipo de crítica que asentaba sus criterios en la fidelidad que se lograba en la representación. De lo cual, siguiendo el planteo que hacíamos más arriba acerca de los tipos de razonamiento que realizamos al efectuar una crítica y de que ésta varía en cada período, podríamos pensar en un razonamiento de tipo deductivo para la crítica de arte tradicional, ya que es posible pensar este tipo de crítica como la aplicación de una regla general: la obra de arte debe imitar fielmente la realidad. La crítica, según esta lectura, consistiría en la simple aplicación de reglas generales a casos particulares.

El arte moderno se inscribe según Danto bajo un nuevo relato legitimador: el del modernismo, este implicó una nueva conciencia respecto de la práctica misma. Esto no sólo demandó un replanteo de las categorías estéticas y de criterios para juzgar las nuevas producciones, sino que puso por primera vez entre paréntesis el desempeño del crítico tal como se había prefigurado su quehacer desde los orígenes de esta práctica. Ya

no le es dado moverse en un terreno de seguridades, ya no corresponde juzgar el arte según los criterios implícitos en el paradigma tradicional vinculado a la mimesis; la nueva producción exigía nuevos criterios, una mirada abierta a nuevas propuestas y, en definitiva, supone un crítico capaz de repensar su práctica siguiendo el ejemplo de las nuevas propuestas artísticas. Este cambio de paradigmas supuso nuevos criterios para juzgar las obras, pero estos ya no fueron tan obvios como en la *era de la imitación*, ya no existe un único criterio al que se tiene que ajustar la producción artística. La valoración del crítico dependerá del estilo en el cual se inscriba y del manifiesto al cual profese su fe. Por ejemplo Greenberg realizaba sus críticas con los ojos puestos en el expresionismo abstracto, de este modo la obra debía ser formalista, desplazarse desde el contenido a la superficie, respetando la bidimensionalidad y apuntando a la purificación en la pintura. Siguiendo el análisis que nos propusimos hacer este tipo de crítica, la de Greenberg, podría vincularse a un tipo de razonamiento inductivo, en el cual a partir de la observación de casos particulares (obras del expresionismo abstracto, las pinturas de Jackson Pollock por ejemplo) se infiere una regla general, que podemos extraer de afirmaciones tales como: *“El contenido se debe disolver tan completamente en la forma, que la obra plástica o literaria no puede reducirse, ni en su totalidad ni en parte, a nada que no sea ella misma”* o *“En arte la pureza consiste en la aceptación de los límites del medio propio de cada una de las artes”* (Greenberg, 1988 citado en Jiménez, 2010).

Si la modernidad en el arte implicó una puesta en cuestión del rol del crítico, el arte contemporáneo va a traducirse en una mayor inestabilidad de esta práctica, ello debido a las características de este tipo de producción que no se inscribe ya dentro de un estilo, no tiene que ser de un modo especial o según determinados parámetros. Ya no se encuentra contenido por un relato, abjura de toda norma, por lo que juzgarlo se convierte en una tarea tan difícil como arbitraria. Estas características del arte contemporáneo, que escapa a todo intento de definición hacen, por un lado, difícil sino es que imposible la tarea del crítico, en el sentido de que no cuenta con un relato que legitime su producción, no existen reglas prefijadas ni criterios puntuales que guíen su producción crítica; pero, por el otro, lo convierten en un agente clave en el campo de las

artes visuales actuales, ya que se vuelve más necesario que nunca en la historia del arte alguien que sea capaz de hacer inteligible lo que una obra en cada caso propone.

El crítico al enfrentarse a una obra de arte contemporáneo, se encuentra, en la mayoría de los casos, con propuestas que a primera vista lo sorprenden e interpelan. Ya no es posible apelar a una regla general que explique o legitime lo que se nos presenta, ni mucho menos inferir de una obra una regla general aplicable a otras. Cada obra nos desafía a buscar una explicación, nos conduce a formular hipótesis que hagan comprensible y le otorguen sentido a la propuesta del artista y, en este sentido, el razonamiento que mejor se ajustaría para realizar una crítica de una obra contemporánea sería uno de tipo abductivo. Se trata de un tipo de reflexión que no busca responder por causas, como lo hace la ciencia, sino por razones (Barale, 2000), un tipo de conocimiento que aporte información no contenida en la obra facilitando, de este modo, la posibilidad de que otros accedan a la misma.

Al proponer un tipo de razonamiento para la crítica de un período no pretendemos cerrar otras posibilidades. Creemos que el proceso por el cual se produce un texto crítico -en la cual también intervienen factores sociales, económicos, políticos, etc.- y la producción crítica de cada período es mucho más rico y complejo que lo planteado en este esquema de correspondencias, que sólo intenta trazar ciertas afinidades y tendencias como un modo más de abordar el tema.

A modo de cierre y de tentativa de respuesta a la segunda pregunta que nos hacíamos al comienzo del trabajo acerca de si es posible la crítica de arte en la actualidad, nos arriesgamos a decir que sí, que siempre que haya producción artística -que a nuestro entender es inmanente al hombre- será necesario a la par un pensamiento crítico que la acompañe. Siguiendo este pensamiento sería posible trasladar la fórmula kantiana a este planteo y sostener que sin el pensamiento crítico y teórico que acompañe la producción artística es vacía y, a su vez, la crítica y la teoría sin el arte son ciegas. Ante el panorama del arte actual en el cual no es tan fácil diferenciar lo artístico de lo que no lo es, donde las propuestas son inaccesibles a un público no especializado y en el cual abunda la producción y no así la teoría que la acompañe, se vuelve más necesaria que nunca una persona encargada de acortar la brecha entre este modo de producir y el público que le

es precisamente contemporáneo; alguien que sea capaz de hacer inteligible lo que una obra en cada caso propone.

BIBLIOGRAFÍA

Acha, J. *Crítica del arte*. Ed. Trillas, México, 1992.

Bar, A. “Abducción. La inferencia del descubrimiento”, *Cinta moebio*, 12, 169-173, 2001.

Barale, G. “Los juegos del lenguaje en la reflexión estética”. En R. Rojo (comp.), *Wittgenstein. Los hechizos del lenguaje* (pp.75-110). Manuales Humanitas, Tucumán, 2009.

Barrena, S. “La creatividad en Charles S. Peirce”. *Signos en Rotación*, 181, 2001.

Danto, A. *Después del fin del arte*. Paidós, Buenos Aires, 2009.

De la Villa, R. “El origen de la crítica de arte y los salones”. En A. M. Guasch Ferrer (coord.). *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*. Ediciones del Serba. Pp. 23-62, Barcelona, 2003.

Espejo, R. “Pierce, la abducción y la investigación científica”. *Revista Observaciones Filosóficas*, Nº 6, 2008.

Jimenez, M. *La querrela del arte contemporáneo*. Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2010.

Oliveras, E. *Estética. La cuestión del arte*. Ed. Emecé, Buenos Aires, 2007.

Wirth, U. *El razonamiento abductivo en la interpretación según Peirce y Davidson*. Universidad J. W. Goethe, Frankfurt, 2003.