



**Universitat de les  
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

**Memòria del Treball de Fi de Grau**

# La pèrdua del judici crític i metacrítica de l'art a la Postmodernitat

Maria Amer Borràs

**Grau d'Història de l'Art**

Any acadèmic 2015-16

DNI de l'alumne: 43192693G

Treball tutelat per Francisco José Falero Folgoso  
Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori  
Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia,  
amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació

Autor		Tutor	
Sí	No	Sí	No
<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:  
Crítica d'art, Postmodernitat, metacrítica.

# ÍNDIX

.....	1
1. INTRODUCCIÓ.....	2
2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ.....	3
3. LA CRÍTICA DE L'ART.....	8
3.1 Conceptualització.....	8
3.2 Ressenya Històrica .....	10
4. PANORAMA DEL SISTEMA ARTÍSTIC A LA POSTMODERNITAT.....	13
4.1 L'art postmodern.....	13
4.2 La Crítica d'Art a la Postmodernitat.....	15
4.2.1 Els espais per la crítica d'art en l'actualitat.....	16
4.2.2 L'ús publicitari de la crítica: la pèrdua del judici crític.....	18
4.2.3 Crítica institucional i crítica de les institucions.....	22
5. METACRÍTICA DE L'ART: REFLEXIONS ENTORN A LA VIGÈNCIA I LA CRISI DE L'ACTIVITAT CRÍTICA A L'ACTUALITAT.....	24
6. CONCLUSIONS.....	27
7. BIBLIOGRAFIA .....	30
7.1 Bibliografia Citada.....	30
7.2 Bibliografia Consultada.....	30
7.3 Webgrafia.....	31

# 1. INTRODUCCIÓ

L'època en que ens trobem a l'actualitat ha rebut la nomenclatura de postmodernitat. La postmodernitat abarca des del final dels anys 60 fins a l'actualitat i és una època que s'ha definit per contraposició amb l'etapa directament anterior, anomenada modernitat<sup>1</sup>. Sovint ens dóna la sensació que és més fàcil entendre el funcionament de les etapes històriques ja acabades que no de la que hom viu en el present. És possible que aquest fet pugui venir donat per la falta de perspectiva històrica que es sol tenir cap a la pròpia època. Quan feim una immersió en èpoques anteriors, normalment en major o menor quantitat hi trobam una informació prou ordenada i legitimada per el pas del temps per on començar. L'actualitat, en canvi, sempre presenta una problemàtica: és vasta i desordenada. Fins i tot en una època com la present societat de la informació, on les possibilitats de comunicació ens tenen a tots immersos dins una mateixa xarxa d'intercanvi constant, ja que es tan magne el volum de notícies per gestionar que nosaltres com individus tan sols ens podem deixar emportar per el sistema.

Crec que és possible que aquesta immensitat i aquesta falta de coneixement profund envers l'època que m'ha tocat viure sigui allò que m'ha fet despertar la curiositat per aprofundir en el seu estudi i enfocar-hi el treball de fi de grau que es presenta a continuació, en el qual s'intenta fer una petita anàlisi prospectiva de la funció del crític de l'art en un sistema que es troba completament marcat per la conversió de qualsevol objecte existent en un bé de consum, incloent-hi també la cultura.

A partir de la pròpia observació propiciada per el meu interès en la lectura de crítica d'art me n'havia adonat que poques vegades he tingut l'oportunitat de llegir una crítica negativa al respecte d'algun o altre artista, obra o exposició. Llavors, el que em vaig plantejar a l'hora d'iniciar aquest estudi era si en la societat actual, marcada per les lleis de la oferta i la demanda, i on l'art i la cultura són un bé de canvi com qualsevol altre era possible l'escriptura del judici crític o aquest s'ha perdut completament.

Tenint en compte això, els objectius que s'han plantejat són els següents: en primer lloc, definir el concepte de la crítica de l'art, conèixer quines són les seves característiques ideals per poder entendre com es reflecteixen en la crítica practicada a l'actualitat. En segon lloc, establir una breu història de la disciplina, per veure com ha

anat evolucionant des de la seva gènesi fins a l'actualitat. Per altra banda, es pretén establir un panorama del context actual del món de l'art, en el que es mourà el crític a l'hora de produir; a continuació s'establiran les característiques que té la disciplina de la crítica de l'art en l'actualitat i és relacionarà amb el context en que es troba inserida. Finalment, es presentarà la metacrítica de l'art com a possible disciplina per a l'evolució de la crítica i si aquesta té sentit o no.

La metodologia que s'ha seguit per tal de poder elaborar aquest text és la de la investigació bibliogràfica, de manera que s'ha fet una immersió profunda en tota la bibliografia disponible sobre el tema per tal d'adquirir els coneixements suficients per poder redactar-lo. Així, les bases que sustenten aquest treball de fi de grau provenen de diferents fonts com llibres i articles científics especialitzats obtinguts a les biblioteques i publicacions en paper o format online a mode de ressenyes periodístiques o entrevistes.

## **2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ**

La postmodernitat és, com ja s'ha indicat, i per definició lògica, l'època posterior a la modernitat. Molt s'ha especulat sobre l'inici i la finalització d'aquesta època i sobre les qualitats que la defineixen i la diferencien de les precedents. Una cosa hem de tenir en compte: l'ús del prefixe -post ens indica una clara voluntat diferenciadora respecte als temps anteriors.

Allò que defineix clarament la postmodernitat en contraposició a la modernitat és el canvi en el pensament, en la manera d'entendre el món, que va provocar en la societat el trauma que suposà la Segona Guerra Mundial. Això es traduí a nivell global en una nova concepció tant del món com de la societat.

L'art, com a manifestació humana de la persona i de la societat en què s'insereix, havia de necessàriament canviar amb l'arribada de la postmodernitat, i amb ell canviaren també tots els circuits artístics: el mercat, les grans fires i exposicions, el col·leccionisme, la difusió... Això es veié, òbviament, també reflectit en l'exercici de la crítica artística, la qual abandonà la seva concepció Kantiana- Hegeliana deixant enrere el Formalisme Greenbergerià que ja no servia per enfrontar-se a obres on el màxim pes

queia en el seu rerefons críticofilosòfic i que eren clares continuadores lògiques de l'esperit que inicià Duchamp amb els seus *ready-mades*. És a dir, obres que sovint eren crítiques amb la mateixa crítica.

Per tal de poder enfrontar el contingut del treball de la manera més adequada possible, i tenint en compte que la metodologia emprada és la bibliogràfica, s'ha hagut de fer una selecció del conjunt d'autors que per la temàtica que han abordat en la seva obra en general o en algun estudi en particular s'han erigit com de capçalera dins la línia de la crítica de l'art en la postmodernitat.

En primer lloc, abans de començar amb la relació d'autors elegits, cal fer una puntualització. Donat el fet que ens movem dins l'àmbit de la nostra contemporaneïtat (val a dir que el primer cop que es parlà de la fi de la postmodernitat artística fou a partir de l'exposició celebrada en el Victoria & Albert museum de Londres del passat setembre del 2010)<sup>2</sup>. És molt complicat poder establir una visió sobre el panorama general de la bibliografia, ja que encara ens falta adquirir certa perspectiva històrica i la majoria d'estudis són bastant recents. És també important tenir en compte que a l'hora de parlar del panorama de la crítica de l'art en l'actualitat, i en realitat, de qualsevol disciplina del moment actual, la sobreinformació i la manca de possibilitat de tenir aquesta perspectiva històrica que aportí llum sobre el tema és un increment en la dificultat de trobar els arbres enmig del bosc. Així la producció de discursos i de text en l'actualitat és tan vasta i abarca tants formats diferents que, lluny de facilitar la feina, la complica encara més.

Finalment, i sense deixar de tenir en compte les característiques de la postmodernitat és difícil avui en dia també no tenir una idea molt diluïda del treball dels crítics que actualment es troben en exercici actiu, ja que aquests han esdevingut alhora comissaris, jurats, professors i teòrics de l'art

Així, s'ha treballat amb els principals noms de capçalera en qüestió d'estudis crítics i filosòfics sobre la modernitat, la postmodernitat, la producció cultural i l'esfera pública; però també s'han consultat algunes publicacions on-line que han sorgit darrerament i que han semblat prou interessants com per poder donar una visió alternativa i vàlida de l'actualitat de la crítica.

Tenint en compte que per una banda totes les temàtiques tractades s'entrellacen entre

si i que es difícil trobar una publicació o un estudi que en tracti tan sols dues i que la majoria dels autors corresponen a la mateixa generació de pensadors, es torna a fer molt difícil establir un criteri d'ordre a l'hora de plantejar els seus diferents estudis. Per això, s'ha optat per seguir un ordre estrictament alfabètic i, per tant, completament objectiu.

#### PEIO AGUIRRE

Crític d'art i comissari d'exposicions de Sant Sebastià. Acabà els seus estudis d'art recentment, a principis dels anys noranta, i de llavors ha publicat articles i assajos de crítica de l'art a mitjans tan nacionals com internacionals. Tracta en els seus textos la teoria de l'art, la contemporaneïtat, la relació de l'art i la cultura popular...

És l'autor d'un blog titulat *Crítica y metacomentario* on des del 2006 hi publica periòdicament articles on exerceix la pràctica de la crítica. Una de les seves màximes preocupacions en els seus textos és la de la situació actual de la crítica de l'art i la seva relació amb la societat de consum i la mercantilització del 'art en el món globalitzat que es recull en el seu llibre recentment publicat *La línea de producción de la crítica* (2014).

És per tot això que, tot i ser un autor recent que encara no s'ha legitimat, s'ha considerat convenient incloure-lo dins els de capçalera per la realització de la investigació d'aquest treball.

#### ARTHUR C. DANTO

Professor emèrit de Filosofia de la Columbia University i crític d'art a *The Nation*. Nasqué a Michigan i morí recentment, l'any 2013. Es guanyà un lloc entre els crítics d'art a partir de la seva postulació sobre *La mort de l'art* que tant ha fet reflexionar i tantes pàgines ha donat per a escriure. A partir dels seus escrits podem arribar a la següent conclusió: per poder enfrontar-mos a una obra d'art contemporani ja no ens podem cenyir única i exclusivament als paràmetres de l'estètica tradicional, es necessita desenvolupar tota una filosofia de la crítica de l'art per tal de poder entendre les obres d'art produïdes a l'actualitat i que responen a la societat en què són creades, on la màxima preeminent per damunt de tot és que qualsevol cosa és possible. Danto posà de manifest que després del crepuscle de l'Expressionisme Abstracte i el Formalisme Greenbergerià l'art s'ha desviat completament de la seva concepció renaixentista i intentà marcar un nou camí per la crítica de l'art que ens permeti entendre l'art de l'era

posthistòrica. Algunes de les seves publicacions més destacades són *The Transfiguration of the Commonplace* (1981), *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Posthistorical Perspective* (1992), *After the end of art* (1997).

#### TERRY EAGLETON

Nasqué a Salford, en el Regne Unit, l'any 1943. Exerceix actualment de Professor de Literatura Anglesa a la Universitat de Lancaster i a la de Galway, a Irlanda. Tot i que també han comptat amb ell durant el seu recorregut professional les universitats d'Oxford o la de Manchester.

Actualment se'l considera el crític i teòric de la literatura més influent de la Gran Bretanya. D'aquest autor s'ha treballat, majoritàriament, a partir del seu llibre *La función de la crítica*. En aquesta publicació, traduïda a l'espanyol per l'Editorial Paidós l'any 1999, Eagleton aborda el tema de la crisi de la institució de la crítica. Es qüestiona quin serà el paper del crític, quines funcions tindrà aquest en l'actualitat. Així, l'aportament d'Eagleton mitjançant *La función de la crítica* serà la definició d'aquesta activitat emmarcada en els nostres temps i la seva vigència i problemàtiques en relació a l'època de crisi de la crítica en que ens trobam inserits.

#### ANNA MARÍA GUASCH

Catedràtica d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, també ha exercit a les universitats Complutense i de Sevilla. Especialista en art del s.XX, ha exercit àmpliament la labor de crítica de l'art, tant a nivell pràctic com a nivell teòric, essent molt ampli el seu ventall de publicacions al respecte. Es preocupa, entre d'altres coses, de la relació existent entre la globalització i les arts visuals en la contemporaneïtat.

Una de les seves publicacions bàsiques a l'hora de poder iniciar un estudi sobre la crítica de l'art és *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis* (2003), on s'hi troba tot un conjunt d'articles molt interessants que tracten aquests tres diferents aspectes de la disciplina i n'aporten una visió global imprescindible per tal de poder emprendre una investigació teòrica al respecte de la crítica de l'art quan se'n tenen pocs coneixements.

#### MARC JIMÉNEZ

Filòsof francès especialitzat en estètica, és professor d'aquesta disciplina precisament a la Universitat I de la Sorbona de París.

En la seva obra es planteja la llibertat de l'art contemporani, sovint es qüestiona si

l'art és realment art o una imposició del mercat, que ven el producte que li interessa.

Són realment interessants respecte aquest tema els seus llibres *La querelle de l'art contemporain* (2005) i *La critique: crise de l'art ou consensus culturel?* (1995).

THOMAS McEVILLEY

Crític i erudit Nord-Americà nascut l'any 1939 i mort l'any 2013. Durant més de cinquanta anys exercí de professor a la Universitat Rice i també fou el responsable del programa del màster d'Escriptura i Crítica impartit a l'Escola d'Arts Visuals de Nova York.

En els centenars d'escrits que ha publicat tracta temes com la crítica a l'enfocament formalista de l'estètica de l'art, destruint les teories de Greenberg i la seva visió kantiana. Per altra banda, fou ell qui s'encarregà d'inaugurar l'any 1984, el discurs sobre la multiculturalitat present a les arts visuals, apostant per el polifacetisme present en la cultura global.

En relació a l'actualitat, les seves línies discursives tracten sobre la reflexió de les relacions existents entre la globalització econòmica i la globalització cultural. Es demana si són dues tendències que es retroalimenten o que es troben en forta oposició. Finalment, en els seus textos també s'ha ocupat de l'individualisme patent entre les tendències artístiques recents.

Cal destacar, d'entre la seva producció, obres com *Art and Discontent* (1991), *Art and Otherness* (1993), *The Exile's Return: Toward a Redefinition of Painting for the Pre-Modern Era* (1993), *Sculpture in the Age of Doubt* (1999), *The triumph of Anti-Art* (2003). És molt interessant també una recopilació d'assatjos que feu per la editorial espanyola Akal, sota la direcció d'Anna Maria Guasch i que es titula *De la ruptura al «Cul de Sac». Arte en la segunda mitad del siglo XX* (2007).

MARSHALL McLUHAN

Crític literari, fiòsof i professor de literatura anglesa, nascut i mort al Canadà que visqué entre els anys 1911 i 1980. Fou el fundador dels estudis sobre els mitjans de comunicació i se'l relaciona amb el *determinisme tecnològic*, teoria segons la qual el principal agent sobre els canvis socials al llarg de la història són els avenços tecnològics.

A partir d'aquí no ens ha d'extranyar que les seves dues idees i aportacions al discurs



del pensament més importants siguin *el mitjà és el missatge* i la teoria de *l'aldea global*.

Segons la frase de *el mitjà és el missatge*, el que intenta transmetre McLuhan és que una mateixa voluntat de contingut serà percebuda de manera diferent per el receptor segons quin sigui el canal de transmissió emprat. Això s'adapta completament a l'actualitat no tan sols de l'art, sino també de la crítica, tenint en compte la multitud de interfícies i de pràctiques crítiques existents en els nostres dies.

Amb *L'aldea Global* se l'ha considerat un visionari del seu moment, tenint en compte com allò que ell digué ha esdevingut actualment una realitat ja que en els temps que corren vivim en un món completament globalitzat.

Així, tot i no parlar directament ni d'art ni de crítica de l'art, ni de metacrítica de l'art, McLuhan ens posa unes bases per poder entendre les pràctiques crítiques de l'actualitat, el context en que s'insereixen i com aquest les influencia.

Algunes de les publicacions més destacables de McLuhan serien *The Gutenberg Galaxy: The making of Typographic Man* (1962), *The Medium is the Message* (1967) o *The Global Village* (1989).

TZEVAN TODOROV

Escriptor, literat, crític literari, filòsof i historiador nascut a Sofia l'any 1939 i nacionalitzat francès. Mentre que durant la seva primera etapa de la carrera exercí una crítica literària de tipus formalista, a nosaltres ens interessa més la seva obra més recent, en concret un llibre d'assaig titulat *Crítica de la crítica* i publicat en espanyol per l'editorial Paidós. En aquest llibre, Todorov fa una anàlisi completa de les pràctiques crítiques de nombrosos autors al llarg del s.XX i proposa un diàleg obert sobre com s'han d'establir aquest tipus de pràctiques. Hi fa també una crítica (i una autocrítica) de l'ús que sol fer el crític de la seva llibertat a l'hora d'escriure.

### **3. LA CRÍTICA DE L'ART**

#### **3.1 Conceptualització**

El terme de crítica d'art que és l'eix central i bàsic d'aquest treball té el seu origen en el

mot d'origen grec *crinos*, el significat del qual és, precisament, jutjar. Així, perquè es doni l'acte de la crítica, allò que serà imprescindible que es produeixi és el fet d'establir un judici i que aquest sigui de valor. En el cas de la crítica d'art, aquest judici haurà de versar, precisament, sobre algun objecte artístic que es posarà en valor mitjançant la seva relació amb la resta de camps de saber i l'opinió pública.

Aquest judici, però, segons Venturi, es fonamenta en tres factors principals:

El factor pragmàtic seria la cara objectiva del judici i la dona l'obra a la qual es critica. És a dir, l'objecte que s'estudia o sobre el que es farà l'acte crític.

El factor conceptual el conformen el conjunt d'idees filosòfiques, bagatge cultural, educació del crític i el context en què s'estableix el judici.

El factor psicològic depèn del caràcter propi del crític i és el més subjectiu dels tres, tot i que el factor conceptual ja té una elevada dosi de subjectivitat (Venturi, 1979: 44).

Tal vegada s'hauria de fer aquí un apunt important sobre l'acte de la crítica i el factor de la subjectivitat. Val a dir que en qualsevol establiment d'un judici de valor no podrà ser mai completament objectiu, ja que com a persones el nostre propi caràcter així com el context en què ens desenvolupam, les pròpies experiències viscudes i el bagatge cultural obtingut al llarg de la nostra existència ens aporten un conjunt de capes a través de les quals experimentam el món que ens envolta. Tot això ens el fa contemplar d'una determinada manera i a partir d'uns determinats valors que, pel fet d'estar conformats a partir d'aquestes diferents variables no permetran que tots valorem els mateixos aspectes en els diferents objectes artístics. En paraules de Lionello Venturi:

“Todos los gustos son relativos si se paragonan con lo absoluto que constituye la creación artística; lo importante es que la creación exista, De este modo se evitan las preferencias arbitrarias, las instituciones de modelos a partir de los cuales juzgar, los conceptos de progreso y de decadencia u, en suma, todos los desconocimientos de la personalidad del artista.

Con esto que acabamos de decir no se pretende afirmar que no exista un buen gusto y un mal gusto, sino más bien que el valor negativo o positivo del gusto no dependa en absoluto del gusto. Cualquier gusto es excelente cuándo se halla en concordancia con la creatividad del artista.” (Venturi, 1979: 29).

Al cap i a la fi, el treball del crític, no és tan sols el de jutjar, sino també és el de plasmar aquest judici, aquest criteri, aquesta experiència estètica obtinguda a partir de la

contemplació de l'obra d'art de forma literària. És a dir, expressar per escrit allò que ha experimentat intel·lectualment a partir de la percepció sensible de l'objecte. Segons el crític i teòric d'art Einstein, l'objectiu bàsic de la crítica seria, doncs *hacer lisible lo visible*, talment, expressar per escrit allò que observam i el que ens transmet (donada la càrrega subjectiva que comporta el factor humà) (Einstein a Guasch, 2003: 211).

Clar, però hem de tenir en compte també que aquesta subjectivitat individual es duu a terme sempre a l'interior de l'esfera pública, i això és material de polèmica. La col·lectivitat vol opinar, i, com diu Anna María Guasch, hipotèticament «tots» poden opinar (Guasch, 2003: 14).

### **3.2 Ressenya Històrica**

Tenint en compte que la crítica de l'art no és una disciplina nova, sino que s'ha anat desenvolupant de fa uns segles ençà, a continuació i per tal de poder comprendre el seu funcionament en la actualitat, es presentarà una breu ressenya que no pretén ser més que un petit recorregut per la seva història. Així es mostrarà el seu naixement, la seva evolució mitjançant les tendències que s'han anat succeïnt i s'arribarà fins a l'actualitat. No es pretén més que fer un apropament bàsic i general, suficient per situar al lector en el context actual.

Per trobar l'origen de la crítica de l'art ens haurem de remuntar fins a la França del s.XVII. En aquell moment es donaren tot un seguit de característiques a nivell contextual que en propiciaren el seu naixement. Per una banda, l'ascens de la burgesia, que defensava la idea de la lliure opinió possibilitant l'existència del judici crític. Per altra banda, sorgí també en aquella època tot un nou sector de públic per l'art, un sector que en aquell moment no es trobava familiaritzat amb l'objecte artístic i que necessitava d'unes direccions per poder-lo comprendre. Finalment, la presència d'espais aptes per la difusió del judici crític com la premsa o els Salons de París.

I és que fou precisament, gràcies a i en els Salons Parisins que sorgí per primer cop l'activitat de la crítica de l'art. En el moment en que l'Acadèmia de França decideix començar a fer exposicions públiques, a mitjans del segle, és quan el gran públic pot tenir per primer cop accés a l'art, que fins aleshores s'havia vist reservat exclusivament a les èlits nobiliàries. Evidentment, aquest públic inexpert necessitarà d'una orientació,

una aportació d'informació extra. És a partir d'aquí que neix també la primigènia institució de l'art.

Tot i que ja hem apuntat que el primer origen o que la gènesi de la disciplina de crítica de l'art la trobam a mitjans del s.XVII, no serà fins el s.XVIII que comenci a avançar i a adquirir la seva principal característica: el judici avaluatiu. En el s.XVIII el Saló de París passa a ser un esdeveniment periòdic, essent el primer de tots el de l'any 1737. Si tenim en compte que el Saló formava part de la institució de l'acadèmia no ens estranyarà que sorgissin també publicacions crítiques girant al voltant de tot allò que els acadèmics no havien volgut al Saló. Resulta que fóren els rebutjats els qui tingueren més èxit entre el públic en general i, a partir d'aquí comença a sorgir el debat que gira al voltant la subjectivitat del gust i el criteri generant-se, per primer cop, doncs, discussions entorn la mateixa crítica. Tothom vol imposar el seu criteri i al final el resultat dóna una crítica on hi conflueixen art, gust, criteri, política i societat.

En tot aquest context i dins aquesta crítica que presenta les característiques que s'acaben d'anomenar, s'ha de destacar una figura que és el màxim representant de la crítica de l'art en l'època de la Il·lustració: Diderot.

Les crítiques que redactà Diderot tingueren un públic molt concret: cases reals estrangeres; el contingut era concret també: es criticaven els salons. Així, per una banda, hem de tenir en compte que Diderot escrivia per un públic que mai havia vist les obres sobre les quals els parlava i és per això que necessitarà cercar la complicitat de l'espectador. Aquest fet l'aconseguí abandonant l'objectivitat i centrant-se en una experiència estètica subjectiva que pogués despertar així més empatia en l'espectador. D'aquesta manera, Diderot està admetent que el gust és subjectiu. A finals del segle, el fet que el públic ja sigui format, transformarà les pràctiques crítiques cap als models propis del s.XIX.

Durant el recorregut del segle XIX es consagraràn uns Salons cada vegada més grans i amb un major nombre de visitants. El sorgiment, però d'exposicions privades provocarà que en les seves darreries vagi agafant cada cop més força el mercat artístic privat en detriment del poder absolut que havia tingut fins aleshores la institució pública en quant a temes de difusió artística.

Al ser el segle XIX una època molt convulsa a nivell polític-social no és d'estranyar

que aquest fet es vegi reflectit en totes les activitats realitzades, entre elles, la crítica també. D'aquesta manera, ens trobarem per primera vegada una crítica d'art que també inclou el debat polític, el debat ideològic, la discussió i els diferents punts de vista. Tot això es seguirà difonent, majoritàriament, a través de la premsa especialitzada que serà la porta de l'accés social a l'art i on s'hi aporten dades sobre les obres referents a informació, descripcions, interpretacions, valoracions... Aquest tipus de crítica d'art de signe periodístic fou la que va posar les bases de la que s'ha anat seguint en èpoques posteriors i que es caracteritza per reflectir el present.

Mentre que en el segle XVIII es destacava la figura de Diderot, en el segle XIX no es pot deixar de banda la de Baudelaire, personalització de la crítica romàntica basada en l'individualisme i pare de la crítica moderna. Recerca la contemplació sense intentar comprendre o analitzar l'obra, d'aquí aquesta subjectivitat.

Finalment, a finals del s.XIX, també caldrà fer referència a la figura d'Apollinaire, qui encarna el canvi, la transició de la crítica romàntica cap a la de l'art modern d'avantguarda.

Quan en el s.XX comencen a aparèixer totes les avantguardes històriques la crítica de l'art tornarà a donar un gir en el seu esdevenir. S'ha de tenir en compte que els qui regeixen les normes i els fonaments de cada un dels moviments són els propis artistes i els crítics es cenyiran a les seves propostes. Això, juntament amb l'acceleració dels canvis que es van succeïnt a nivell artístic provoca un nou debat en la crítica sobre el propi fet artístic arribant a plantejar-se si es podia fer o no crítica del present.

Si fins aleshores l'hegemonia artística s'havia trobat a Europa i concretament, s'havia focalitzat a França, el pas de la Segona Guerra Mundial provocarà un canvi en els pols de l'art provocant que el nou focus artístic es situés als Estats Units i, dins el país, sobretot a Nova York.

Per tant, mentre que la crítica de la Il·lustració, la crítica romàntica i la crítica d'avantguarda jugaven, bàsicament, en terreny europeu; a partir dels anys quaranta-cinquanta del s.XX, apareix la crítica moderna i ens situam als Estats Units. Aquest fet vingué propiciat per l'eufòria econòmica que s'estengué per tot el país després de la Guerra, mentre que a l'Antic Món encara s'estava superant el *shock* que el conflicte havia originat en la societat, la destrucció dels països, la vergonya de les conseqüències

i la presència del bloc soviètic.

Un punt d'inflexió en aquest procés de canvi hegemònic fou una exposició que es realitzà al MoMA l'any 1948 en la que es presentaren els artistes integrants de la corrent de l'Expressionisme Abstracte Americà. D'aquí, en sorgí la crítica formalista amb la figura del crític Clement Greenberg al capdavant. El formalisme, basat en l'abstracció, recerca la objectivitat en la crítica observant en l'obra artística qualitats com la puresa de les formes.

Però l'esgotament i l'estancament del formalisme i la posterior arribada del postmodernisme canviaràn el panorama. El postmodernisme aboga per la possibilitat de multitud de veritats i opcions, és una clara aposta en favor de la subjectivitat i ve propiciat i reforçat per l'auge de les poètiques artístiques de caire conceptual. Quan de cop i volta allò que esdevé important en una obra d'art deixa de ser la forma i passa a ser el contingut, la crítica de caire formalista perd tot el seu sentit. Els crítics s'han d'enfrontar a un altre tipus d'obres amb una profunditat social immersa dins la seva contemporaneïtat i influenciada per tot el recorregut històric i, per això, hauràn d'incorporar noves disciplines i ideologies polítiques i socials en els seus debats.

## **4. PANORAMA DEL SISTEMA ARTÍSTIC A LA POSTMODERNITAT**

### **4.1 L'art postmodern**

Es dóna per acabada la modernitat des de finals dels anys setanta. A partir d'aquí, en una sola generació, la societat es va anar autodenominant a si mateixa postmoderna, postindustrial, posthistòrica, postfilosòfica, post-Il·lustració, postcrítica, posthumanista i posthumana (Michael Kohler a McEvelley, 2007: 145). Segons McEvelley, aquesta proliferació del prefixe post- ens està denotant el fet que la societat es sentia en un punt d'inflexió, de separació o disjunció com diu l'autor, respecte tot el que havia passat fins aleshores (McEvelley, 2007: 146).

El resultat de la postmodernitat és la fomentació de l'individualitat, de la llibertat.

Mentre que durant l'època moderna es cercava encara arribar a una perfecció única, aquest ideal es perd amb l'arribada de l'època postmoderna. Això significa que si no hi ha un ideal, el discurs pot ser múltiple i legítim en totes les seves multiplicitats. Cadascú té el seu propi gust i la subjectivitat es troba en alça. Això ha estat un fet criticat per alguns autors propis de l'època actual com podria ser Danto, qui en una entrevista concedida a Anna María Guasch diu:

“Mi objeción al posmodernismo es que tiende a implicar que no existen verdades absolutas sobre el arte. Los posmodernistas basan su creencia en el pluralismo radical que se apoderó del mundo del arte en las décadas recientes” (Danto entrevistat per Guasch, 2015)

Per tant, en la postmodernitat les obres d'art presenten una diversitat il·limitada, tan sols cal fer una ullada als catàlegs de les galeries, museus i fires per veure la multitud d'aspectes, matèries, organitzacions i resultats formals que podem trobar. Per tant, vivim en un món tan globalitzat que podríem dir que està format per una sola cultura, mentre que la manifestació artística pròpia d'aquesta cultura única és defineix, bàsicament, per la seva multiplicació exponencial.

Per altra banda, un altre factor que s'ha de tenir en compte sempre a l'hora de parlar de l'art actual, és la falta de perspectiva històrica que en tenim. Pot semblar que aquest és, en realitat un factor perenne al llarg de totes les èpoques historicoartístiques i que no hauria de tenir més rellevància que la que ha anat tenint fins els nostres dies, però s'ha de tenir en compte que l'actualitat contemporània es troba definida per un món completament globalitzat a causa de l'arribada de l'anomenada era de la informació.

El fet de trobar-nos submergits dins l'era de la informació, lluny de propiciar un abast més gran del present ens el dificulta. Això és el resultat de la multiplicació de les interfícies per poder accedir a aquesta informació i a la quantitat que se'n genera en cada moment. Al multiplicar-se la capacitat per difondre pràctiques i discursos, aquests també s'han multiplicat i s'han fet encara més inassequibles, de manera que cada vegada es farà més difícil poder-se crear una idea crítica i objectiva de la producció del moment.

Finalment, allò que més ha marcat les pràctiques artístiques d'avui en dia és que han estat absorbides per la indústria cultural. La indústria de la cultura, que relaciona la producció artística amb l'oci i la societat de consum, ha provocat que la última finalitat

de l'art de la postmodernitat sigui la seva comercialització, esdevenint aquest en un bé mercantil. Llavors, ja no es recerca la qualitat, sino la multiplicació de consumidors, sovint inexperts que s'acosten a les exposicions expectants i ja sorpresos abans de visitar-les per allò que se'ls ha dit, sense cap mena d'opinió pròpia.

## **4.2 La Crítica d'Art a la Postmodernitat**

L'art actual mostra uns paràmetres i unes característiques definides que responen al seu esdevenir històric; per altra banda, no tan sols les mostra per el seu esdevenir històric sino per els sistemes de funcionament de la societat actual en la qual es desenvolupa.

L'art postmodern es troba, d'aquesta manera, inevitablement inserit dins el que s'anomena com el mercat o la institució artística amb la qual dialoga constantment i de la qual en depèn.

Seguint aquesta línia, doncs, seria utòpic pensar que aquesta realitat no afecta de cap manera la forma d'actuar del crític, que es troba també en constant diàleg amb la producció artística i la seva institució també, els quals necessiten d'ell, i dels quals també ell en depèn. Un bon exemple per il·lustrar la interdependència que es dona entre els diferents agents del món artístic en la actualitat podria ser una escena de *Café Muller*, de Pina Bausch<sup>3</sup>.

L'escena es situa en un cafè, i l'escenari es troba completament ple de cadires. Dos personatges femenins es troben en un extrem de l'escenari, les dues amb els ulls completament tancats. Una d'elles es comença a desplaçar a cegues i gairebé ballant per l'espai de l'escenari, és en aquest moment que entra en acció un nou personatge, masculí, que fins aleshores havia pasat desapercebut i comença a retirar amb avidesa totes les cadires que es troben en el camí de la dona per evitar que caigui. Es crea en aquest moment una relació d'interdependència: la dona necessita l'home de les cadires per mantenir-se dreta, mentre que la única funció de l'home de les cadires és la d'alliberar el camí de la dona, fins el punt en què en el moment en que la dona deixa de necessitar la seva ajuda ell se'n va sense fer cap soroll i desapareix. Igual d'interdependents són, doncs, els agents artístics, és necessiten uns als altres per existir, fins el punt que és impossible evitar que uns no afectin els altres.



A causa de l'escenari en què es troba inserida, doncs, actualment la crítica de l'art no té cap tipus de funció social substantiva. S'ha de puntualitzar que això no significa que no hi hagi cap tipus de funció per la crítica en l'actualitat, però una funció social de primer ordre és, precisament, una de les que no presenta. Així, durant l'època de la Il·lustració, que és el moment en que es considera que es donà la gènesi de la crítica de l'art com a disciplina sí que presentava una funció social com a tal: orientar el mercat, és a dir, mirar, veure i qualificar per els ulls inexperts; o legitimar el nom d'un artista dins el sistema. Posteriorment això va canviar, podriem dir que es va corrompre, que la crítica es va vendre al mercat artístic, i que aquesta és una característica que la crítica moderna va heredar i que la crítica de la postmodernitat, com a descendent directa de la crítica de l'època de la modernitat presenta també. No pot orientar mai el mercat una crítica que depèn d'aquest.

Així, en l'actualitat un bon crític d'art no podrà tenir exclusivament una formació historicoartística. Per molts bons coneixements i preparació que presenti en aquest camp no li bastarà per moure-se en l'art contemporani. La contemporaneïtat artística és un fenomen fruit d'un món globalitzat on l'economia i els mercats s'han estetitzat i culturalitzat, mentre que per altra banda l'estètica i la cultura s'han inserit dins els sistema econòmic i s'han convertit en un bé de consum. Aquest és un factor al que sempre s'haurà d'atenir aquell que practiqui la crítica en l'actualitat.

És per això doncs, que mentre que en l'època moderna el model de crítica que va imperar fou el formalisme, personalitzat per Clement Greenberg, la crítica actual ha hagut de passar per el filtre de les corrents d'ordre conceptual de manera que en la postmodernitat serà necessari parlar d'una crítica de tipus relativista, molt més adequada a aquesta realitat artísticoeconòmica globalitzada en què es mou.

#### **4.2.1 Els espais per la crítica d'art en l'actualitat**

La crítica de l'art s'inicià en els mitjans periodístics. Les primeres crítiques d'art es formulaven en els espais dels primers periòdics a mode d'apartat o de columna. Per tant, tradicionalment, els espais per la realització i difusió de la crítica de l'art han estat aquells vinculats amb les publicacions, bé mitjançant espais en els diaris bé a les revistes artístiques o especialitzades en crítica d'art.

Així, en l'actualitat, moment en que s'ha anat donant tot un procés de desaparició d'aquests espais que han estat tradicionalment el lloc habitual per la pràctica de l'activitat del crític, podríem pensar que el fet que aquests tipus de publicacions es trobi en recessió ha de trobar-se directament vinculat amb una necessària desaparició de la creació de crítica de l'art.

Al contrari de tot això però, del que hauríem d'estar parlant precisament en l'actualitat és de la multiplicació d'espais reservats a la crítica. Actualment el que passa no és que la crítica hagi desaparegut, sino que els seus espais s'han diversificat i estratificat inserint-se així dins el conjunt dels espais del mercat de l'art.

Seguint aquesta tònica, doncs, mai ens havíem trobat en una situació en que la crítica es trobàs en tanta quantitat i en espais tan insòlits: revistes especialitzades (que encara sobreviuen, tot i que sigui en tirades curtes), revistes acadèmiques, catàlegs d'exposicions, llibres teòrics, suplementos culturals, periòdics i, per damunt de tot, l'espai d'Internet<sup>4</sup>.

Tradicionalment la crítica de l'art és un fenomen que pel fet de provenir del camp del periodisme s'ha mogut en el canal escrit. Així, fins a l'actualitat s'ha entès que aquesta és una pràctica literària que es desenvolupa mitjançant l'escriptura i que allò que porta a terme és un judici. En resum, el crític de l'art es dedica a redactar la seva valoració (crítica o positiva) per escrit.

Però a més de tot això hem de parlar d'un altre tipus de fenomen, l'auge d'allò que s'anomena com la crítica d'art àgrafa. La crítica d'art àgrafa inclou totes aquestes pràctiques relacionades amb el món de l'art per les quals és necessari haver realitzat un judici crític previ tot i que aquest no es plasmarà en el medi escrit, sino que quedarà implícit en el resultat de la pràctica.

Aquestes activitats no són crítica d'art, però són pràctiques crítiques. Tal vegada la més aclamada d'aquestes en l'actualitat seria el comissariat d'exposicions. Per explicar-ho bé: a l'hora de comissariar una exposició el comissari tria, d'entre els artistes, aquells que vol incloure en l'exposició i mitjançant aquesta elecció està posant en valor un artista per alguns motius concrets. En el moment d'elegir-lo, de preferir-lo d'entre la resta d'artistes possibles per incloure-lo en l'exposició el comissari està establint un judici de valor. Tot i que un comissari no redacta cap tipus de text valoratiu, sino tan

sols explicatiu (és a dir, el text redactat pel comissari serà sempre objectiu i positiu), el seu judici de valor, el seu criteri, ja ve implícit en la seva activitat.

Una altra activitat de la crítica àgrafa en la que no s'hi redacta cap tipus de judici de valor és la integració dels tribunals de concursos artístics. Passa aquí el mateix que en el comissariat: no en queda cap constància escrit ni, cap text literari en el que es faci cap valoració positiva o negativa, però el resultat del concurs no deixa de ser també la posada en escena d'un judici de valor; assenyalant a un individu com el més vàlid d'un conjunt.

Arribats aquí ens hem de tornar a referir a la interrelació entre els diferents agents artístics per poder parlar de l'apropiació de les activitats crítiques que han anat fent els artistes. Ja ho deia Walter Benjamin amb les paraules *la crítica debe hablar el lenguaje de los artistas* (Benjamin, 1988: 45). D'aquí en podriem extreure que la crítica pot ser una pràctica artística més, com n'és un exemple l'art conceptual.<sup>5</sup>

A partir de tot això, però, no podem deixar de tenir en compte que ens trobam en la postmodernitat. La comunicació s'ha magnificat i s'ha fet molt més eficient, i en aquest context hi ha una màxima que encara impera, es tracta del famós *el medi és el mitjà*, de Marshall McLuhan. Així, la crítica, es diversifica i es transmet per multitud de canals i a través de multitud de mitjans que alteren i restringeixen les possibilitats del missatge, del seu contingut i també, de la seva forma.<sup>6</sup>

#### **4.2.2 L'ús publicitari de la crítica: la pèrdua del judici crític**

La pràctica de la crítica és en realitat una forma més de fer publicitat, al cap i a la fi si feim una anàlisi profunda d'allò que és la crítica de l'art ens n'adonarem que la publicitat no és una qualitat que provingui del judici crític, sino que es troba en el seu propi origen.

Per una banda, cal tenir en compte que, com ja s'ha anat dient a l'apartat anterior, la gènesi de la crítica la trobam, precisament, a les publicacions periòdiques. És a dir, va sorgir com a fenomen literari inserit dins l'àmbit del periodisme, el qual es defineix per ser tradicionalment un espai per la formació de la opinió pública. I és que, com diu Eagleton, l'origen del mot crítica significa producció d'esfera pública i el terme de públic pren en aquest cas el sentit del terme en alemany *Öffentlichkeit*, fer les coses de

manera pública (Eagleton, 1999: 9). Així la pròpia crítica depèn d'aquesta publicitat o creació d'esfera pública en la qual hi troba el seu propi origen i de la qual sempre e cerca desprendre's

Per altra banda, cal tenir en compte també que la crítica al ser una forma de publicitat i al participar d'ella pren la funció de reforçar el sistema artístic del qual, depèn. Tot això passa i es consolida en els darrers vestigis de la modernitat, és a dir, a finals dels anys seixanta. En aquest moment és quan s'assimila definitivament a nivell comercial tot allò que encara escandalitzava els residus de la burgesia i a causa d'això la crítica deixa d'assumir parcialment aquest funció. A partir d'aquí, s'anirà incorporant lentament a les files del mercat, la propaganda i la publicitat posant-se completament al servei del sistema de mercat com un agent legitimador més d'aquest (Aguirre, 2014: 57).

Sembla que no hauria de presentar cap tipus de problemàtica el fet que la crítica d'art hagi adquirit aquesta vessant publicitària. Al cap i a la fi, l'emissió d'un judici crític hauria de tenir sempre aquesta finalitat, la de crear opinió, la de legitimar un artista com a més valuós en el mercat que un altre. Sembla lògic pensar també, doncs, que allò desitjable és que el crític prengui aquest paper de jutge i que mitjançant la seva emissió de judicis crítics, que haurien de ser tan negatius com positius, il·lumini a la resta d'agents del mercat sobre el valor dels objectes i els seus creadors.

El problema apareix en el moment en què un se n'adona que el fet que la crítica s'hagi convertit en una analogia de la publicitat té com a resultat la pèrdua del judici, i en concret, del judici negatiu en les seves pràctiques. Així doncs, des del moment en què el mercat passa a ser allò que dóna facultat al crític per portar a terme l'emissió del judici, és a dir, la seva legítima funció social, augmenten les seves dificultats per poder emetre judicis crítics, encara que no perdi la llibertat en el seu criteri propi. Això succeeix perquè el mercat és un espai jerarquitzat on aquells més poderosos són els que en mouen els fils. Quan l'instrument que legitima a l'individu és el mercat aquest no pot anar en contra dels interessos de les veus més poderoses.

A més, s'ha de tenir en compte que la crítica es publica, en bona part, a través de les revistes. Al dependre les publicacions de la publicitat per sobreviure a nivell econòmic, es posen aquestes també, al servei del mercat. Llavors, si a l'hora de llegir una publicació es fa un exercici de comparativa entre la línia editorial i el contingut

publicitari de la revista no serà difícil establir-hi múltiples paral·lelismes. És lògic pensar per tant, que el contingut publicitari d'una revista afecta el seu contingut editorial, i viceversa. A més, no ens hem de quedar, en aquest cas, únicament en la crítica exercida a les publicacions. Així, mentre que les revistes especialitzades deuen el seu contingut a la publicitat que les financia; les exposicions d'art es deuen a les empreses i corporacions que les patrocinen.

La crítica, doncs, ha esdevingut un instrument al servei de la publicitat i la propaganda en la cultura del consum perdent així la seva primera funció legítima, la d'emprar el criteri com element de judici. El fet que la crítica sigui un instrument al servei de la publicitat denota necessàriament una sentència que clama que la convivència entre crítica i mercat és una acció de dependència. El mercat necessita del crític per la seva legitimació, mentre que el crític necessita del mercat per poder desenvolupar la seva funció. D'aquesta manera, el poder del crític no emanarà de l'individu que exerceix l'activitat.

Tenint en compte aquest context, tal vegada la forma més intel·ligent d'abordar la redacció d'una ressenya crítica és a partir del reconeixement que qualsevol crític s'està sometent a la seva pròpia instrumentalització cada vegada que exerceix la seva activitat, no com sol passar amb els principants que viuen en la utopia de parlar al marge de qualsevol transacció comercial.

Si ens param a pensar en l'activitat de la crítica en l'actualitat ens n'adonarem que no hi ha crític ara mateix que pugui decidir lliurement escriure sobre algun artista. Aquest artista sempre haurà estat necessàriament legitimat en una fase prèvia per el propi mercat artístic. És a dir, el crític, a l'hora d'escriure sobre una exposició, ho està fent sobre quelcom que algú altre ja ha decidit que era vàlid per ser exposat, per tant, la llibertat d'acció es talla en sec. Sempre hi haurà hagut un comissari que haurà considerat que determinat artista o determinada obra d'algun artista és digna de ser objecte de la seva exposició i el crític treballarà a partir d'aquesta feina prèvia (Groys, 2008: 67)

Tal vegada, davant aquesta sentència es podria dir que el crític encara té una arma: l'emissió de judicis negatius. Però això també es veu diluït: actualment, com diu Diedrich Diedrichsen i tenint en compte la dependència del crític envers el sistema, la producció de qualsevol tipus de crítica negativa condueix necessàriament a la mort

social del crític en qüestió (Diedrichsen, 2010: 84-85). Seria necessari, doncs, com segueix argumentant l'autor, l'existència i el favor d'altres estructures independents del mercat de l'art per tal que els crítics poguessin fer el gest de negació envers algun objecte pertanyent a aquest que no considerassin legítim de l'estatus que se li ha otorgat (2010: 84-85).

Un altre factor que ha desfet la vigència de l'emissió del judici negatiu en la crítica de l'art es l'evolució de la nostra societat, en paraules de Groys, el públic del nostre segle s'ha arribat a autoconvèncer de que una crítica negativa no és quelcom diferent d'una de positiva. (2008: 67). Allò que relament importa en una ressenya crítica és a quins artistes s'esmenta, on se'ls esmenta i quina extensió se'ls dedica. La majoria de les institucions culturals no otorguen tanta importància a allò que es diu d'elles sino a que d'alguna manera es parli d'elles, que aparegui el seu nom en alguna banda.

Al cap i a la fi aquest és una màxima que impera actualment en tota la societat. Basta dedicar un capvespre a revisar els diferents programes de tertúlia rosa o els *reality shows* amb que la televisió actualment ens bombardeja. Sovint apareixen en aquests espais personatges que actuen de determinades maneres que fàcilment serien censurables per un ampli sector de la societat. Podriem prendre com exemple el conegut show de telerrealitat *Mujeres y Hombres y Viceversa* que gaudeix de gran protagonisme dins una bona franja del sector social. Els concursants arriben a actuar de manera denigrant, censurable, com s'ha dit ja abans. La qüestió és que en realitat, es fan un nom, i això els fa rendibles en el moment en que abandonen el programa. Han aconseguit fer-se un lloc dins el sector televisiu mitjançant un comportament que sovint ha despertat crítiques negatives, però així s'han fet visibles.

Com digué Vicente Todolí en una entrevista concedida a la revista Jot Down Magazine on, entre d'altres coses, parlà de l'aprenentatge adquirit durant la preparació d'una exposició per la Tate Modern en el moment en que ell n'era el director que es titulà *Dalí and film* (de l'1 de juny al 19 de setembre del 2007). Es veu que en aquest procés s'entrevistà amb l'home que fou el taxista de Salvador Dalí durant tota la vida i el qual deixà el següent testimoni: *Dalí era un señor normal, de aquí, de Figueres. Ahora bien, en cuanto parábamos el taxi, veía gente y abría la puerta, se transformaba y era otra persona. Sí, se inventó un personaje* (Todolí entrevistat per Jiménez, 2012). És

àmpliament sabut que la màxima de Dalí era, precisament *Lo que me importa no es lo que escriben, sino cuánto escriben*. (Todolí entrevistat per Jiménez, 2012).

El resultat d'això es mostra en fets com la relació directament proporcional que s'estableix entre la polèmica que provoqui una determinada exposició d'art i el seu nivell d'afluència de públic. Un exemple clar podria ser l'exposició *La bestia y el soberano* realitzada al MACBA a l'any 2015 que despertà una forta polèmica pel fet que s'hi exhibí una escultura titulada *Not dressed for conquering* de l' austríaca Ines Doujak considerada una ofensa envers el Rei Joan Carles I. A causa de la presència de l'esmentada obra es va intentar la retirada d'aquesta de l'exposició, o que aquesta es tancàs; aquest fet va remetre en unes afluències sense precedents al museu.

Tal vegada aquest anestesiament davant el judici crític es degui al creixement de la morbositat com a centre d'interès de la societat. Tan sols fa falta remetre's als passats atemptats a París del Novembre del 2015. Uns mesos després d'això i mirant les notícies en un canal nacional, vam veure com anunciaven un concert en que com a reclam publicitari hi deien que el grup que tocava era el darrer en haver actuat a la Sala Bataclan de París, la qual havia estat afectada per la desgràcia.

Davant aquest panorama socioeconòmic tan desalentador, però, al crític encara li queda una arma, poderosa, tot i que de doble fulla. Segons Lütticken tota crítica té la seva significació, tant en la seva presència com en la seva absència; així la pèrdua de vigència social de la crítica positiva o negativa es veurà substituïda per el fet que una crítica hagi estat o no escrita (2010: 51). Per tant, el primer judici crític que farà l'escriptor serà la decisió d'escriure o no sobre una exposició, autor o obra.

Però el crític ha de tenir en compte que, d'això se'n pot treure que a partir de tot allò sobre el que escriu i sobre el que no escriu se'l retrata. Cada vegada que escriu o decideix no fer-ho està revelant al públic una mica més de la seva personalitat. S'ha perdut el judici crític així, s'ha doblat el crític a la publicitat, però encara pot triar què ha de seguir en l'anonimat i què s'ha d'il·luminar dins l'esfera del mercat de l'art.

#### **4.2.3 Crítica institucional i crítica de les institucions**

Tenint en compte que la font de sustentació més important del crític d'art juntament amb el sistema del mercat es troba integrada per les institucions culturals no ens haurà

d'extranyar que amb aquestes, igual que passava amb la publicitat, hi mantingui també una mena de relació d'amor-odi; fins el punt en què no tan sols haurem de parlar de crítica institucional, sino també de crítica a les institucions i haurem de tenir molt present que no es tracta del mateix en cap moment.

Mentre que la crítica institucional és aquella que s'insereix i es produeix sota els paràmetres i el refugi de la institució, del sistema artístic; la crítica de les institucions és una corrent (que es pot trobar inserida o no dins la crítica institucional) i que es dedica precisament emetre judicis sobre el sistema i els estaments que l'integren. Hem de tenir clar, doncs, que igualment però sense institució de l'art, espai en el que es mou la crítica, no existirà ni la crítica institucional ni la crítica de les institucions.

El concepte al que en l'actualitat ens referim com institució de l'art s'ha anat creant dels dels anys setanta en endavant i inclou un ventall molt ampli de peces integrants, a diferència de la seva conceptualització primera que tan sols contemplava el museu.

Partint d'aquí, doncs, la institució artística a la que es fa referència en aquest text es troba formada per una banda per, a més del museu, de tots els llocs de producció, distribució i recepció d'art. Per altra banda, els llocs on es produeix i distribueix el discurs de l'art, és a dir, revistes d'art, catàlegs, columnes sobre art, simposis, conferències... Els llocs on es formen els futurs productors d'art o del seu discurs, és a dir, els estudis d'art, els estudis d'Història de l'Art, els programes d'estudis curatorials... I, finalment, tots els espectadors, compradors, marxants i fabricants d'art també (Andrea Fraiser, 2005: 278-283)

Mentre que els models de la crítica institucionals, pel simple fet d'estar regulats per les aules, presenten una ortodoxia fèrria, es cerca per altra banda un canvi envers uns models més flexibles a partir de la ja esmentada crítica de les institucions. Per això, el crític no pot oblidar en cap moment un seguit de factors que defineixen les característiques finals de la crítica institucional.

En primer lloc, que la institució de la crítica es troba integrada per la suma d'un gran conjunt d'activitats de tipus individualista i subjectiu. Per altra banda, que en el moment d'escriure's una crítica no tan sols s'ha de tenir en ment el que es diu i com, ja que tot i que és molt important la relació existent entre la forma i el contingut ho és també com es relaciona amb la institució.



Aquesta crítica a les institucions ha passat per diferents tendències des dels anys seixanta i setanta ençà, de manera que mentre que en un principi anava dirigida al museu i les galeries d'art i en els anys vuitanta allò que es criticava era el paper de l'artista actualment allò que es critica és l'audiència com a part integrant de la institució. Es considera l'audiència una part més de la institució per el clar motiu que com que el sistema de l'art en depèn, els seus gustos i preferències també el condicionaran.

Si tenim en compte que la crítica es troba inserida dins les pròpies institucions culturals, el sistema de funcionament és clar: les institucions culturals es qüestionen a si mateixes. Darrerament aquest ha estat l'eix central de multitud de pràctiques de curadoria fins arribar a esdevenir un dels principals pilars dels programes dels museus, les galeries i les fires; és a dir, una línia de discurs més de la que disposen.

Si ens aturam a pensar en el context de crisi cultural i econòmica en la que ens trobam inserits en l'actualitat l'alçament d'aquests tipus de pràctiques no ens hauria de sorprendre, ja que tota situació de crisi necessita d'una resposta crítica per poder-se analitzar i resoldre.

## **5. METACRÍTICA DE L'ART: REFLEXIONS ENTORN A LA VIGÈNCIA I LA CRISI DE L'ACTIVITAT CRÍTICA A L'ACTUALITAT**

Sembla que tot i que puguem pensar que la crisi és un fet exclusiu dels temps que corren ara, al llarg de l'esdevenir de la història la sensació d'estar habitant un món en crisi ha estat una constant. Tal vegada perque no vivim en un món permanent i perque com a persones i societat ens trobam en ple canvi i evolució. D'aquesta manera tota activitat i tot sistema es va revisant i canviant. La impermanència ens genera inseguretat com a éssers, i, per tant, el sentiment de crisi esdevé una tònica.

Un fet que ha accelerat aquests processos aguditzant així aquesta sensació és l'adoptament del capitalisme com a sistema econòmic, el qual, des del seu naixement s'ha anat mostrand en una crisi permanent. De la crisi en el sistema capitalista n'hem de treure una constant: cada vegada que es debilita fins el punt que sembla que el seu futur

es troba ja completament compromès, es renova i reneix com l'au Fènix, amb més forces que mai.

El sistema artístic no se n'ha escapat tampoc de la crisi, i dins el món de l'art si una combinació de paraules s'ha anat donant en aquestes darreres dècades és, precisament, la de crisi de la crítica.

Curiosa combinació, que no desencertada. Crisi i crítica són dos mots que comparteixen la mateixa arrel grega.<sup>7</sup> Així, ambdós deriven del grec *Krinos* que ve a dir, en el seu significat més pur, jo decidesc, separ, jutjo.

Es relaciona la crisi de la crítica amb tota l'esfera cultural legitimada per el lliure mercat propi de la postmodernitat i, en concret, de l'art postmodern. Ens enfrontam a uns moments en què la situació del crític d'art ve definida per un seguit de paràmetres. Per una banda, la multiplicació d'espais per exercir la crítica de l'art que, tenint en compte la màxima de McLuhan sobre que el medi és el missatge, no és possible que això no hagi afectat a la pràctica de la crítica. Per altra banda, ens hem de referir també a l'ascens de les activitats pròpies d'una crítica d'art de tipus àgraf, la recent figura del comissari, per exemple, que de cada vegada més està eclipsant la resta d'agents de l'art. No podem deixar de banda el canvi de rol de la crítica, que des dels anys 60 ençà s'ha convertint en una eina publicitària que emprà el sistema per legitimar-se i que, com a deutora d'aquest no en pot emetre cap judici crític en contra. A més, la societat s'ha tornat en part immune davant els judicis crítics, valorant, per sobre d'allò que es diu sobre un artista, objecte o exposició simplement que aquest sigui esmentat. A partir d'aquest panorama, sembla gairebé ridícul no pensar en que la crítica de l'art es troba en un punt d'inflexió del seu esdevenir històric.

Així, ha sorgit, a partir d'aquí, una corrent dins la pròpia crítica: la postcrítica, o l'anomenada metacrítica de l'art. Així, mentre que l'objecte d'estudi del crític d'art és l'obra d'art o l'activitat de l'artista o, fins i tot, la posada en escena d'una exposició; l'objecte d'estudi del metacrític serà la producció del propi crític.

Si ens atenem a aquest fet, la crítica i la metacrítica, tot i ser activitats germanes que responen a una mateixa metodologia, divergeixen en quant el seu objecte d'estudi i això provoca també, necessàriament una diferència temporal. És a dir, no es podrà exercir la metacrítica sense que s'hagi fet prèviament la crítica, perquè no es pot emetre un judici

sobre quelcom que encara no existeix. Així, dins aquesta doble temporalitat, l'activitat de la crítica de l'art ocupa el primer temps, mentre que la metacrítica de l'art ocuparà el segon temps que podrà ser o no immediatament posterior al primer.

És necessària la metacrítica de l'art? Tzevan Todorov va emetre una sentència segons la qual afirmava que els llibres que tracten la crítica despertem poc interès fora d'un grup molt reduït d'experts, però la crítica de la crítica ja és un fet exagerat.

“los libros acerca de los libros, dicho de otro modo, los libros de crítica, no llaman la atención sino a una pequeña minoría de un grupo ya de por sí bastante reducido: algunos estudiantes, algunos apasionados. Pero la crítica de la crítica es el colmo; sin duda un signo de la futilidad de los tiempos: ¿quién podría interesarse en ella?” (Todorov, 1990: 8)

En realitat la metacrítica, entre les seves activitats, té la necessitat d'evaluar si la crítica de l'art és encara necessària, si podriem dir que la crítica de l'art és una activitat, avui en dia encara vigent. Possiblement ningú s'atreviria a dir que a l'actualitat un crític de l'art pot portar a terme la seva funció tradicional perquè el context socioeconòmic on ens movem en la postmodernitat no ho permet. Però això no vol dir que la crítica hagi de desaparèixer necessàriament. Què el sistema artístic es troba en crisi no és quelcom nou. Que la crítica de l'art es troba en crisi, tampoc es quelcom nou, però ja hem vist que crisi significa canvi i aquí podem recordar el paral·lelisme del capitalisme amb l'au fènix i pensar, com ho fan els metacrítics, si aquest paral·lelisme el podem atribuir també a la crítica de l'art.

Aquí, i seguint amb la línia ja encetada de la permanent crisi del capitalisme, ens podem referir a les opinions de Paul de Man, segons el qual parlar de crisi en la crítica és emetre una tautologia. La crisi és una activitat que s'ha anat trobant periòdicament en crisi arribant a afirmar, fins i tot, que en els breus períodes en que l'activitat no s'ha trobat immersa en crisi no s'hi pot donar una crisi real ja que *esos períodos e individuos nunca pondrán en tela de juicio el acto de escribir vinculándolo a su intención específica* (de Man, 1991: 12).

Paul de Man afirma també que atenent-nos al fet que allò que està en crisi és el concepte de la crítica i no d'allò crític, doncs, el més recomanable seria que la crítica es revisàs a si mateixa (1991: 12). Sí es té en compte que una de les funcions de la crítica és posar, precisament, en crisi temporal el seu objecte d'estudi, la metacrítica exercirà

també aquesta funció sobre la crítica. Però aquesta crisi sempre té la voluntat de jugar a favor, de cercar la millora del seu objecte d'estudi. Peio Aguirre empra, al respecte d'això, una comparativa que resulta molt il·lustrativa, la *metàfora del cirugià*<sup>8</sup>, que com més profund fa el tall, major és la vida que retorna al pacient (Aguirre, 2014: 23).

A partir de tot això en podem treure que la metacrítica de l'art és una pràctica completament necessària, i no tan sols necessària sino també desitjable pel fet de ser pròpia de la naturalesa de la crítica que com ja s'ha anat dient, és una disciplina en crisi permanent i que, per tant, s'ha d'estar repensant permanentment també. La llàstima és que la metacrítica de l'art sigui actualment la única de les activitats de la crítica que tingui la capacitat d'emetre en un mitjà escrit un vertader judici de valor.

## 6. CONCLUSIONS

En el moment en que se'm va assignar la línia temàtica de *La Història de la Crítica de l'Art*, com interessada en el tema que sóc vaig tenir molt clar que em volia centrar en l'actualitat. Com ja he presentat a l'apartat introductori del treball sempre m'ha fascinat la idea de conèixer més profundament una època en la que visc i de la que en realitat tenc la sensació de saber-ne tan poc.

La meva relació amb la disciplina de la crítica de l'art, tot i ser-ne una lectora prou freqüent, era fins en el moment de l'inici d'aquest estudi, més bé superficial i es limitava al seguiment de diferents blogs i publicacions *on-line* que es dedicaven al tema. Una cosa tenia clara, dins la meva escassa relació havia pogut observar que en l'actualitat (i en els àmbits d'accés que jo tenia) existien dos tipus de crítica de l'art:

Per una banda, les ressenyes o els textos sobre art, artistes o exposicions que en general es limitaven a simples narracions descriptives o elogiadores; per altra banda, textos en què si que s'emetien judicis de valor, però aquests resultaven anar dirigits a la pròpia pràctica de la crítica de l'art i a la seva crisi actual.

D'aquí en va sorgir la meva voluntat, la d'entendre més bé en quin context es desenvolupava actualment la crítica, perquè aquesta no era mai de tipus negatiu quan es dirigia al món de l'art i perquè es necessitava fer-ne aquella revisió constant.

Evidentment, en un primer moment, la meua idea va ser la de centrar-me en l'àmbit que jo dominava: la crítica de la crítica de l'art (metacrítica de l'art) en l'espai de les publicacions *online* de caire alternatiu. La idea era mostrar com els espais *online* alternatius emetien crítica envers la institució.

A partir d'aquí, vaig iniciar la meua investigació i mentre m'anava introduïnt en la temàtica me'n vaig adonar que allò que pensava que tan sols passava a nivell de la crítica en àmbits alternatius era un fet generalitzat en tota la seva institució. Per altra banda, també vaig ser conscient de les limitacions que tenia la meua primera idea: em movia dins un àmbit gairebé verge, sense gens de bibliografia al respecte sobre la que poder contrastar les meves opinions. Per aquest fet, em vaig decidir finalment per seguir el tema sobre el que ha versat el treball i anar-me introduïnt en el món de la societat de consum, la publicitat i la seva interrelació amb la crítica de l'art, com a punt de partida per el sorgiment de la metacrítica de l'art.

Així, a mode de conclusió, podriem dir que el que se n'extreu d'aquesta prospecció bibliogràfica és que la crítica de l'art és una disciplina que es dedica a l'acte d'establir judicis de valor envers algun aspecte del món artístic. En el seu origen, es tractava, a més, d'una disciplina desenvolupada mitjançant l'escriptura, en mitjans de tipus periodístic. És una especialitat que ja presenta un cert recorregut històric i que des del seu naixement fins a la nostra actualitat ha anat evolucionant gràcies al diàleg que estableix amb la societat i el mercat de l'art.

És per aquest motiu, que, tenint en compte les característiques que defineixen l'època històrica actual, la crítica de l'art presenta unes certes característiques concretes en els nostres dies. Per una banda, la seva dependència envers la institució art. A continuació, la multiplicació d'espais en la que es desenvolupa i la pèrdua d'aquells que li han estat tradicionalment naturals. S'ha de tenir en compte també la popularització de la crítica àgrafa en detriment d'aquella escrita i, finalment, a causa de la seva estreta relació amb el món de la publicitat, la pèrdua de la seva capacitat d'establir judicis de valor, i molt manco, si aquests són negatius.

De totes aquestes característiques se n'extreu que ens trobam en una època de transició en la disciplina de la crítica de l'art, en un moment de crisi, que hem d'entendre com un canvi o evolució, i que per això s'ha notat darrerament un auge en la

metacrítica de l'art, que es dedica a qüestionar l'activitat dels crítics.

Tenint en compte el context actual i les característiques cap on la crítica de l'art hi està evolucionant fa que sigui molt difícil que aquesta tingui la possibilitat d'establir judicis de valor, almenys si ens centram en la crítica tradicional en el medi escrit. Però no ens hem d'oblidar de dos elements:

Per una banda, les activitats crítiques de caràcter àgraf. Tot i que el judici de valor no es posa per escrit, aquest s'està establint, s'està destriant algun element respecte dels altres. Ens movem, tal vegada, en un pla en que el judici és més implícit que no explícit, però hi és. Per altra banda, la metacrítica de l'art com a judici de valor, tot i que el seu objecte d'estudi no sigui el que tradicionalment ha ocupat la disciplina de la crítica de l'art. De tota manera, és possible que la metacrítica sigui la darrera oportunitat, no tan sols per la creació de judici crític escrit sino de la regeneració d'aquell que s'ocupa dels objectes artístics.

En definitiva, és possible que visquem en un món completament anestesià envers les crítiques, on sovint ens movem més a nivell social per la pressió dels mercats que no per la pròpia voluntat: la publicitat ha envaït tots els aspectes del nostre dia a dia fins el punt que regeix totes les nostres actuacions i decisions. Com éssers humans però, tenim la necessitat d'entendre allò que ens envolta, reflexionar-hi i sobretot jutjar-ho per saber si ens agrada o si no anam per bon camí i, al cap i a la fi, com ja s'ha dit, la crisi és canvi, i el canvi sempre s'acaba produïnt.

## 7. BIBLIOGRAFIA

### 7.1 Bibliografía Citada

«La crítica de arte moderna y posmoderna. Once respuestas a Anna María Guasch por Arthur C. Danto». *Artes. La revista*. N° 9. 2015. (29-41). [en xarxa]: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1329228> (23/06/2016).

AGUIRRE, Peio (2014). *La línea de producción de la crítica*. Consonni. Bilbao.

BENJAMIN, Walter. (1988) “La técnica del crítico en trece días”, *Dirección única*. Alfaguara. Madrid.

DE MAN, Paul (1991). “Crítica y crisis”, *Visión y Ceguera; ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

DIEDERICHSEN, Diedrich (2010). “Judgement, Objecthood, Temporality”, *Judgement and Contemporary Art Criticism*. Artspeak. Vancouver.

EAGLETON, Terry (1999). *La función de la crítica*. Paidós. Barcelona.

FRASER, Andrea (2005). “From the Critique of Institutions to an Institution of Critique”, *Artforum* (setembre 2005).

GUASCH, Anna Maria. (2003). *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis*. Ediciones del Serbal. Barcelona.

LÜTTICKEN, Sven (2010). “A Tale of Two Criticisms”, *Judgement and Contemporary art Criticism*. Artspeak. Vancouver.

McEVILLEY, Thomas (2007). *De la ruptura al «cul de sac»*. *Arte en la segunda mitad del siglo XX*. Akal. Madrid.

TODOROV, Tzevan (1990). *Crítica de la crítica*. Monte Avila Editores. Caracas.

VENTURI, Lionello (1979). *Historia de la crítica de Arte*. Gustavo Gili Arte. Barcelona.

### 7.2 Bibliografía Consultada

ADORNO, Theodor W. (2008) “Crítica de la cultura y la sociedad”, *Crítica de la cultura y la Sociedad I*. Akal. Madrid

ADORNO, Theodor W. (2003). “Sobre la crisis de la crítica literaria” *Notas sobre*

*literatura, Obra completa.* Akal. Madrid.

ALBERRO, Alexander. (2004). *Conceptual Art and the Politics of Publicity.* MIT Press, Cambridge Mass.

BREA, José Luis. (1991). *Las auras frías.* Anagrama. Barcelona.

CABOT, Mateu. (2011). «La crítica de Adorno a la Cultura de Masas». *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica.* Nº3. Diciembre 2011. [en xarxa]: <http://constelaciones-rtc.net/article/view/752> (23/06/2016).

COROMINES, Joan. (1980-1991). *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana.* Edició Prínceps.

DANTO, Arthur Conan (2001). *Después del Fin del Arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia.* Paidós. Espanya.

DÍAZ SÁNCHEZ, Julián i LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel (2004). *La crítica de arte en España (1939-1976).* Istmo. Madrid.

GUASCH, Anna Maria. (1997). *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995.* Ediciones del Serbal. Barcelona.

RÁBANOS FACI, Carmen. (1999). *La crítica de las Artes.* Librería General. Zaragoza.

RUIZ ZAMORA, Manuel (2014). *Escritos sobre Post-Arte.* Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca.

VILAR, Gerardo. (2000). *El desorden estético.* Idea Books. España.

### 7.3 Webgrafia

A\*DESK [en xarxa]: <http://www.a-desk.org/highlights/spip.php?lang=ca> (27/06/2016).

AGUIRRE, Peio. *Crítica i Metacomentario. Blog.* [en xarxa]: <http://peioaguirre.blogspot.com.es/> (25/06/2016).

GÓMEZ, Javier. (2010). «El posmodernismo ha muerto. (¡al fin!)». *Jot Down.* [en xarxa]: <http://www.jotdown.es/2011/08/%E2%80%94psst-psst-el-arte-posmoderno-ha-muerto-%E2%80%95por-fin/> (28/06/2016).

MOYINEDO, Sergio. (2010). «La obra de la crítica. Formulaciones metodológicas para una metacrítica». *Figuraciones. Teoría y crítica de artes.* Nº 7, nov. 2010. [en xarxa]: <http://revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?>



[ida=154&idn=7&arch=1#texto](#) (23/06/2016)

RODRÍGEZ, E.J. (2012). «Entrevista a Vicente Todolí». *Jot Down*. [en xarxa]: <http://www.jotdown.es/2012/03/vicente-todoli-una-obra-sola-no-significa-nada-el-arte-es-panteista/> (22/06/2016).

VIMEO: Enregistrament de *Cafe Müller*, de Pina Bausch [en xarxa]: <https://vimeo.com/118644761> (29/06/2016).

1 La *Modernitat* en art és un concepte que presenta certes problemàtiques. Mentre que sovint s'ha emprat per definir l'art no academicista i, en aquest cas, seria un terme intercanviable amb el d'avantguarda i considerat intemporal, de manera que no tendria cap implicació cronològica sino estilística. Així com s'emprarà en aquest treball, però, serà per fer referència a una època historicoartística que transcorre des de finals del s.XIX fins el període immediatament posterior a la Segona Guerra Mundial, moment en que es considera que comença la postmodernitat i es dona per acabada la modernitat. En resum, el terme serà usat per referir-se a l'època que va des de finals del s.XIX fins els anys seixanta, passant per les dues Grans Guerres, el període d'entreguerres i la postguerra.

2 “El pasado 24 de septiembre tuvo lugar un asesinato. En Londres. A plena luz del día. Pudieron presenciarlo en directo por un módico precio. ¿La cita? En el Victoria and Albert Museum. ¿El sentenciado? El arte posmoderno. Al fin...

“El posmodernismo ha muerto” anunciaba el influyente mensual británico Prospect. El justiciero no es otro que una exposición llamada “Posmodernismo. Estilo y subversión”, que da por acabada la época menos fecunda, más acomodada y solipsista del arte. Un arte que ha sustituido la obra por el concepto. Un arte alejado del mundo que lo rodea. Un arte que, como todos los revolucionarios con despacho, terminó convertido en aquello que odiaba: una categoría apoltronada” Llegiu la cita in situ a: <http://www.jotdown.es/2011/08/%E2%80%94psst-psst-el-arte-posmoderno-ha-muerto-%E2%80%94por-fin/> (25/06/2016)

3 Vegeu l'escena a la que es fa referència en el següent enllaç: <https://vimeo.com/118644761> (25/06/2016)

4 Fent una petita indagació a l'espai web, es poden trobar una gran multitud de pàgines pertanyents a publicacions online o a blogs personals de crítics i comissaris d'art que dediquen el seu contingut a la crítica de l'art. És un fet que per exemple, en el nostre país, ja ve de lluny. Les primeres manifestacions es remunten als inicis del s.XXI amb l'experiència d'*Aleph*, que donà lloc a altres iniciatives com *Accion Paralela Arts.zin*. (Guasch, 2003: 208). A l'actualitat també caldria parlar de *A\*desk* a mode d'espai de crítica online, o el blog del citat Peio Aguirre *Crítica y Metacomentario*, (ambdós espais enllaçats a la webgrafia).

5 Aquests tipus de pràctiques s'han anat realitzant a partir de l'aparició de l'art conceptual en endavant. Exemples com obres que lluiten contra la seva possibilitat d'esdevenir un bé de consum: performance, land art, mail art... Un artista que al respecte sempre es pot posar com exemple seria Daniel Buren, qui amb les seves ratlles sempre busca boicotejar les característiques de l'espai expositiu en si.

6 Veure la informació referent a McLuhan a l'apartat de l'Estat de la Qüestió.

7 Per ampliar la informació vegeu el *Diccionari Etimològic de la Llengua Catalan a* (DECAT), de Joan Coromines.

8 “Una posible función de la crítica consiste en producir una crisis temporal en su objeto de estudio. Se cumpliría entonces la metáfora del cirujano: cuanto más profundamente penetra (la crítica), mayor es la vida que le devuelve al objeto-cuerpo bajo disección, cuanto más aguda es la crisis (en su rigor), mejores las consecuencias para lo analizado o, aplicando una lógica más retorcida, cuánto más dolor crítico, más placer.” (Aguirre, 2014: 23).