

# Taller de escritura orientado a la crítica y el análisis

Lía Gómez



Universidad  
**Virtual**  
de Quilmes

Versión digital de la  
**Carpeta de trabajo**

Índice de contenidos	
Introducción	
Unidad	



Universidad  
Nacional  
de Quilmes

Página siguiente

Gómez, Lía

Taller de escritura orientado a la crítica y el análisis. - 1a ed. - Bernal  
: Universidad Virtual de Quilmes, 2014.  
E-Book.

ISBN 978-987-3706-14-1

1. Escritura. 2. Enseñanza Universitaria. I. Título  
CDD 407.11

**Procesamiento didáctico:** Bruno De Angelis y Adys González de la  
Rosa

**Diseño original de maqueta:** Hernán Morfese, Marcelo Aceituno  
y Juan Ignacio Siwak

**Diagramación:** Juan Ignacio Siwak

**Primera edición:** julio 2014

**ISBN:** 978-987-3706-14-1

© Universidad Virtual de Quilmes, 2014

Roque Sáenz Peña 352, (B1876BXD) Bernal, Buenos Aires

Teléfono: (5411) 4365 7100 <http://www.virtual.unq.edu.ar>

La Universidad Virtual de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes se reserva la facultad de disponer de esta obra, publicarla, traducirla, adaptarla o autorizar su traducción y reproducción en cualquier forma, total o parcialmente, por medios electrónicos o mecánicos, incluyendo fotocopias, grabación magnetofónica y cualquier sistema de almacenamiento de información. Por consiguiente, nadie tiene facultad de ejercitar los derechos precitados sin permiso escrito del editor.

Queda hecho el depósito que establece la ley 11723

## Íconos



**Leer con atención.** Son afirmaciones, conceptos o definiciones destacadas y sustanciales que aportan claves para la comprensión del tema que se desarrolla.



**Para reflexionar.** Propone un diálogo con el material a través de preguntas, planteamiento de problemas, confrontaciones del tema con la realidad, ejemplos o cuestionamientos que alienten la autorreflexión.



**Texto aparte.** Contiene citas de autor, pasajes que contextualicen el desarrollo temático, estudio de casos, notas periodísticas, comentarios para formular aclaraciones o profundizaciones.



**Pastilla.** Incorpora informaciones breves, complementarias o aclaratorias de algún término o frase del texto principal. El subrayado indica los términos a propósito de los cuales se incluye esa información asociada en el margen.



**Cita.** Se diferencia de la palabra del autor de la Carpeta a través de la inserción de comillas, para indicar claramente que se trata de otra voz que ingresa al texto.



**Ejemplo.** Se utiliza para ilustrar una definición o una afirmación del texto principal, con el objetivo de que se puedan fijar mejor los conceptos.



**Para ampliar.** Extiende la explicación a distintos casos o textos como podrían ser los periodísticos o de otras fuentes.



**Actividades.** Son ejercicios, investigaciones, encuestas, elaboración de cuadros, gráficos, resolución de guías de estudio, etcétera.



**Audio.** Fragmentos de discursos, entrevistas, registro oral del profesor explicando algún tema, etcétera.



**Audiovisual.** Videos, documentales, conferencias, fragmentos de películas, entrevistas, grabaciones, etcétera.



**Imagen.** Gráficos, esquemas, cuadros, figuras, dibujos, fotografías, etcétera.



**Recurso web.** Links a sitios o páginas web que resulten una referencia dentro del campo disciplinario.



**Lectura obligatoria.** Textos completos, capítulos de libros, artículos y papers que se encuentran digitalizados en el aula virtual.



**Lectura recomendada.** Bibliografía que no se considera obligatoria y a la que se puede recurrir para ampliar o profundizar algún tema.



**Código.** Incorpora al material un determinado lenguaje de programación.



**Línea de tiempo.** Se utiliza para comprender visualmente una sucesión cronológica de hechos.



## Índice

La autora .....	7
Introducción .....	9
Problemática del campo .....	9
Enfoque y perspectiva .....	9
Reflexiones acerca del aprendizaje en un entorno virtual .....	9
Mapa conceptual .....	11
Objetivos del curso .....	13
<b>1. Introducción a la crítica .....</b>	<b>15</b>
Objetivos .....	15
Introducción .....	15
1.1. ¿Qué es la crítica? .....	16
1.1.1. La dimensión cultural de la actividad crítica .....	16
1.2. ¿Cuál es el trabajo del crítico? .....	20
1.2.1. Crítica y tecnología .....	22
<b>2. Hablar, escribir, leer .....</b>	<b>27</b>
Objetivos .....	27
Introducción .....	27
2.1. Las formas de la escritura crítica .....	29
2.1.1. Tipos de escritura crítica .....	30
2.1.2. Crítica, opinión y comentario .....	32
2.2. Modos de escrituras: de lo impreso a lo <i>online</i> .....	33
2.3. La oralidad como lenguaje .....	36
2.4. La experiencia de la lectura .....	38
<b>3. El arte y la tecnología como objeto crítico .....</b>	<b>43</b>
Objetivos .....	43
Introducción .....	43
3.1. Arte y tecnología .....	45
3.2. Funciones comunicacionales de la crítica .....	50
3.2.1. ¿Cómo escribir, leer y hablar del arte con las nuevas tecnologías... ..	50
3.3. Convergencias y multiplicidades del arte digital .....	51
<b>4. Procesos y escritura crítica I .....</b>	<b>53</b>
Objetivos .....	53
Introducción .....	53
4.1. La escritura periodística .....	55
4.1.1. Tipos de escritura .....	55
4.2. La literatura: el lenguaje de ficción y la escritura .....	59
<b>5. Procesos y escritura crítica II .....</b>	<b>65</b>
Objetivos .....	65
Introducción .....	65
5.1. La imagen y sus sentidos .....	66
5.1.1. ¿Cómo abordar la imagen desde la escritura crítica - analítica? .....	68

5.1.2. La crítica audiovisual .....	69
5.2. El cuerpo y su lenguaje .....	71
5.2.1. Cómo pensar el cuerpo como lenguaje en la era del arte digital contemporáneo .....	74
5.3. Video-escrituras .....	75
5.3.1. Videoarte .....	77
5.3.2. Documentales webs .....	78
<b>6. Procesos y escrituras III: la escritura académica .....</b>	<b>81</b>
Objetivos .....	81
Introducción.....	81
6.1. Prácticas y posibilidades de escritura académica .....	82
6.1.1. Modos de la escritura.....	83
6.2. La producción de conocimiento .....	84
6.3. La lectura académica .....	86
<b>7. Epílogo.....</b>	<b>89</b>
7.1. Hacia una visión crítica. El análisis como función intelectual .....	89
7.2. Críticas y políticas del lenguaje .....	90
Referencias bibliográficas .....	93

## La autora

### **Lía Gómez**

Licenciada en Comunicación Social. Doctoranda en Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) con Tesis presentada en proceso de evaluación. Becaria de Investigación UNLP (2012-2014). Profesora adjunta de Análisis y Crítica de Medios en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (sede La Plata). Coordinadora de la Especialización en Comunicación Digital Audiovisual de la Universidad Nacional de Quilmes. Directora General, curadora y programadora del Festival de Cine Latinoamericano de La Plata. Coordinadora de la línea de investigación en “Arte/s e Interpretacion/es” del Instituto de Investigaciones en Comunicación (UNLP). Coordinadora del Observatorio del Sector Audiovisual de la República Argentina INCAA-UNLP-UNQ. Investigadora en formación por la UNLP.





## Introducción

### Problemática del campo

En el *Taller de escritura orientado a la crítica y el análisis* se define a la crítica como práctica que expone un fundamento frente a algo de modo escrito, pero también como el ejercicio de experimentar con el lenguaje y poder reconocer el modo adecuado de abordaje de cada uno de los objetos posibles. De este modo, se considera que una crítica no es solo una escritura gráfica, sino también la posibilidad de su inventiva y construcción en el lenguaje audiovisual y artístico.

Como sostiene Roland Barthes: “la crítica debe contar con dos clases de relaciones, la relación entre el lenguaje crítico y el lenguaje del autor analizado; y la relación entre ese lenguaje y el mundo” (1985: 304).

La crítica es un género, que por sus características, puede ser desarrollado por periodistas, filósofos, historiadores, artistas, etc. Y la escritura crítica requiere de una actitud problematizadora frente al mundo, que encuentra en las obras artísticas elementos a partir de los cuales acceder a la verdad del sentido y sus representaciones.

En ese sentido, la creación artística debe ser revisada a la luz del camino desarrollado a lo largo de la historia, en vistas a la comprensión de la situación contemporánea, en diálogo con los procesos de progreso del periodismo y la cultura en el siglo XX, posibilitando reflexionar sobre el rol del crítico como sujeto social y político.

### Enfoque y perspectiva

El *Taller de escritura orientado a la crítica y el análisis* se constituye como una mirada inter y transdisciplinaria para comprender las articulaciones complejas que los medios artísticos construyen con el conjunto de la sociedad.

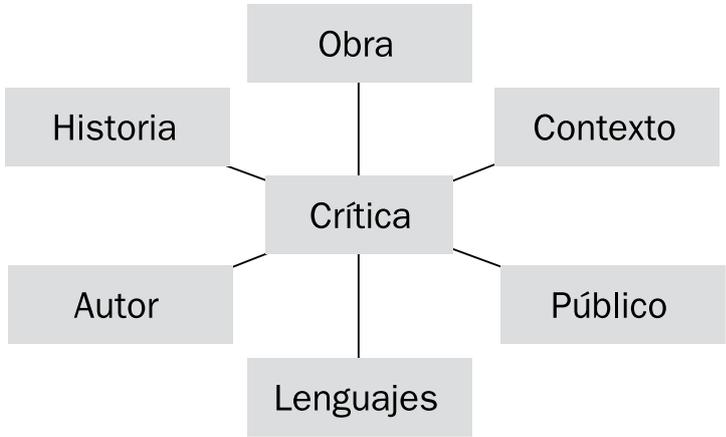
En una carrera en artes y tecnologías, estudiar las funciones de los medios de comunicación artísticos posibilita la conciencia crítica sobre las dimensiones históricas, económicas, políticas y sociales en la construcción de relatos y narrativas. En ese plano, la asignatura en cuestión hace su anclaje en la sociedad en la que surge y desde allí recupera los saberes científicos y sociales que permiten abrir la mirada en torno a la disciplina de la comunicación y el arte, con la tensión crítica entre las formas de representación y lo real. Por ello, se considera a las artes en su función comunicativa, que comprende los procesos técnico-expresivos como habilitantes del desarrollo de teorías alrededor de la imagen y el movimiento audiovisual en la constitución de los lenguajes y las artes audiovisuales, y estimula la comprensión de las relaciones entre la tradición histórica y cultural del mundo y los medios contemporáneos.

### Reflexiones acerca del aprendizaje en un entorno virtual

Confeccionar una propuesta pedagógica para la enseñanza y aprendizaje de la crítica como ejercicio, implica sostener la historia de la actividad en la cultura, proponiendo en la relación alumno-docente la posibilidad de apertura

a un mundo de conocimiento y de perspectiva sobre los medios artísticos contemporáneos. La modalidad virtual con las herramientas que el campus proporciona para el diálogo con el alumno permite el intercambio no solo de saberes a partir de la palabra oral y escrita (elementos centrales en el desarrollo de la puesta clásica de clase), sino también el acceso a las obras, espacios, propuestas, y caminos por recorrer, que la tecnología habilita como espacio sin tiempo, que transforma el arte en su concepción tanto de producción como de exhibición.

## Mapa conceptual





## Objetivos del curso

Objetivos generales:

- Propiciar las herramientas necesarias para la escritura y la observación crítico-analítica del campo del arte y las tecnologías, reconociendo el lugar político, social, cultural y económico de los análisis estético-comunicacionales.
- Experimentar de modo activo las sensibilidades expresivas para poder abordar el análisis y la crítica sobre los distintos lenguajes y espacios comunicacionales.
- Entender el rol del crítico como interpelador cultural.

Objetivos específicos:

- Estimular la comprensión de las relaciones entre la tradición histórica de los lenguajes artísticos y culturales y los medios de comunicación digitales.
- Describir y analizar los principales medios de comunicación estética, sus géneros, formatos y condiciones históricas sociales y artísticas.
- Propiciar la conciencia metodológica para la construcción del trabajo crítico.



# 1

## Introducción a la crítica

### Objetivos

- Conceptualizar la crítica.
- Describir las primeras herramientas para la escritura analítica.

### Introducción

En una cultura entendida como una manifestación diversa, expandida y política, signada por referencias sociales, el campo del arte plantea diálogos posibles sobre la Argentina y el mundo. En este contexto, la labor del crítico es dar cuenta de la estructura que ordena las representaciones mediadas por los diferentes campos artísticos-comunicativos.

La escritura crítica puede ser pensada como un lugar de polisemia y de invención. Polisemia en tanto es posible constituir enunciaciones en soportes tan vastos como los generados por la revolución tecnológica que amplía los posibles modos compositivos de la mismas.

Los escenarios que tales tecnologías han propiciado, hoy definen como protagonista a la imagen audiovisual como una totalidad comunicante. Esto permite que la relación entre escritura y lectura, entre nuevos contratos de vinculación de sentido, y de reconocimiento de los dobles necesarios, es decir, de las representaciones mediáticas, sea un laboratorio de transferencias, mutaciones, intercambios y aleaciones que se formalicen y construyan con lenguajes cuyas materialidades imponen a la labor crítica un rigor sistemático inédito, a la par de una fluidez y una flexibilidad que le dé un estatuto de equidad a las formas sensibles y a la conceptualización de las ideas.

En este marco, el *Taller de escritura orientado a la crítica y el análisis* se configura en un espacio de conocimiento teórico-práctico en torno a la práctica crítica, entendiendo a la teoría desde un perfil transformador, que se instala como una construcción intelectual que puede operar sobre aquello que reflexiona, puede constituirse en práctica, en actividad del intelecto que observa el mundo desde una u otra perspectiva.

La teoría no se constituye como abstracción, sino como ordenadora y disparadora de modos de organizar puntos de vistas sobre las cosas. En este sentido, concebimos una experiencia teórico-práctica que no divide sino que unifica las concepciones a la hora de abordar cada tema propuesto.

Es de tal modo que la asignatura se organiza para, a la luz de su aporte, problematizar la construcción de sentido sobre los distintos objetos artísticos.

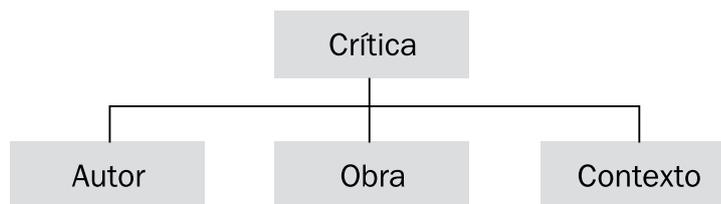
## 1.1. ¿Qué es la crítica?

La pregunta por la crítica como actividad perteneciente al campo del arte implica en principio desligarse de ciertos prejuicios vinculados a entender la realización de una crítica como acción negativa, para comprenderla más bien como operación de desarticulación y rearticulación de una obra para su interpretación.

La palabra *Crítica* proviene del griego *Kpíveiv –Krínein–* que significa juicio o discernimiento, que se vincula con analizar, separar. Entonces, la actividad crítica implica establecer un juicio analizando y separando sus elementos para comprender la totalidad.

La crítica es uno de los elementos que configuran el campo del arte en el mundo y delimitan incluso el lugar de ciertas obras artísticas. Pero dicha actividad no puede ni debe estar aislada, sino en relación constante con los demás ejes de la cultura. De tal modo que la crítica solo puede ser válida en la medida en que se relacione con el contexto en el que la obra surge.

### G.1.1. Primeros elementos de la crítica



La crítica se incorpora al proceso de circulación de la obra e integra la circulación necesaria en la producción de sentido, ya que en una cultura entendida como una manifestación diversa, expandida y política, signada por referencias sociales, las artes son pares en los diálogos establecidos sobre el mundo.

La actividad crítica consiste en brindar herramientas para la interpretación sobre las representaciones que nos rodean utilizando no solo el juicio de valor o el gusto, sino la capacidad analítica del pensamiento que ubica al objeto analizado en su dimensión social, político, cultural, económico y estético.

#### 1.1.1. La dimensión cultural de la actividad crítica

Existen distintas concepciones en torno al origen de la crítica en América Latina. Una de ellas plantea que fue Domingo Faustino Sarmiento quien inició la tarea de un crítico en el periódico *El Zonda* en el año 1839, con un artículo dedicado a la pintura de la época; otros sostienen que se inicia en Chile de la mano de Benjamín Vicuña Mackenna en 1849 con escritos publicados sobre los espacios de arte del país. Ya en 1926 en Argentina, Roberto Arlt publicaba a modo de “aguafuertes porteñas” numerosos relatos con críticas sobre todo al teatro y al cine, elementos que le servían al célebre escritor para ir más allá de las obras y analizar las problemáticas sociales de su entorno.

También en Cuba, en la década de 1920, Alejo Carpentier hablaba sobre cine en los periódicos, y José Carlos Mariátegui, crítico y periodista peruano publicaba en la revista *Amauta* en 1926.

De dominio público en: <<http://biblioteca.derechoaleer.org/biblioteca/roberto-artl/aguafuertes-portenas.html>>



Véase: <<http://www.fundacion-carpentier.cult.cu/carpentier/carpentier-y-el-cine>>



Se recomienda ver las entrevistas a Juan Rulfo y Alejo Carpentier realizadas por Joaquín Soler Serrano en el programa “A fondo” que transmitió la segunda cadena de TVE entre 1976 y 1981.

**Juan Rulfo:**



<<http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/juan-rulfo-fondo-1977/980963/>>

**Alejo Carpentier:**



<<http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/entrevista-alejo-carpentier-fondo-1977/1067330/>>

Sin duda los datos nos permiten comprender como sostiene Fermín Fevre en un artículo titulado: “Orígenes de nuestra crítica de arte” incluido en el libro *América Latina en sus artes*, de Damián Bayón (1974) que:



Durante mucho tiempo, la crítica de arte fue ejercida por poetas y escritores (desde Baudelaire hasta Apollinaire pasando por muchísimos otros). En nuestros países latinoamericanos, la proliferación de escritores contribuyó a que esta situación se acentuase. Se ha ejercido así una especie de crítica literaria aplicada al arte, y reducida al comentario periodístico, que ha desnaturalizado el verdadero concepto de crítica de arte (FEVRE en BAYÓN, 1974: 46).

Aparece en Fermín Fevre la idea de que los grandes medios masivos han optado desde los inicios del siglo XX por la escritura de comentarios que no constituyen una crítica en el sentido complejo del pensamiento abordado, y que solo se limita a conceptualizarla como ejercicio de la escritura.

**Fermín Fevre** (1939-2005). Periodista, escritor y crítico de arte. Publicó entre otros libros: *Kundera, la áspera verdad* (1987), *La obra de arte moderna* (1992), *Modernidad y posmodernidad en el arte* (1994), y *Treinta años de arte argentino. Una visión parcial* (1997). Fue miembro del Fondo Nacional de las Artes, la Asociación Argentina de Críticos de Artes y la Academia Nacional de Periodismo a través de la cual publicó *Orígenes periodísticos de la crítica de Arte* (2001), disponible en: <<http://www.academiaperiodismo.org.ar/publicaciones/ANP%20Fevre.pdf>>





(1854-1900) Fue un reconocido e influyente poeta, dramaturgo y ensayista irlandés (en ese entonces pertenecía al Reino Unido). Fue una celebridad de la época debido a su gran ingenio. Hoy en día es recordado por sus epigramas, sus obras de teatro y la tragedia de su encarcelamiento, seguida de su temprana muerte. Fuente: <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Oscar\\_Wilde%2C\\_1882.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Oscar_Wilde%2C_1882.jpg)>

El autor retoma lo dicho por Oscar Wilde en 1891, en su pequeño ensayo “El crítico como artista”, donde dos personajes de la época, Gilbert y Ernest, discuten en torno al sentido de la crítica en el arte moderno. Wilde expone la idea de la crítica como acción, que permite no solo clasificarla como una escritura sobre obras, sino como una cualidad de la obra en sí misma. Como en Roland Barthes años más tarde –en 1985–, aparece la idea de la crítica como obra en sí misma, y de la obra como objeto crítico de la cultura.

PARA AMPLIAR



Para leer artículo completo “El crítico como artista” de Oscar Wilde acceder a: <http://es.scribd.com/doc/117418236/Oscar-Wilde-El-critico-artista-pdf>

Es decir, no hay un solo lugar en el que la interpretación del sentido no esté presente. La crítica debe comprender esto y estimular a conocer los procesos por los cuales los sentidos sobre lo real son posibles.

Señalamos entonces que la crítica como práctica de la escritura aborda diferentes obras artísticas, pero a su vez es una actitud frente al mundo, un modo de ver, de comprender y pensar –como diría Edgar Morin– desde una perspectiva de la complejidad.



[...] ejercitarse en un pensamiento capaz de tratar de dialogar, de negociar con lo real [...] Mientras que el pensamiento simplificador desintegra la complejidad de lo real, el pensamiento complejo integra lo más posible, los modos simplificadores de pensar (MORIN, 1990: 22).

Hacer una crítica implica sumergirse en la complejidad del lenguaje y sus usos socioculturales, económicos, sociales y políticos.

Ser crítico no solo tiene como finalidad el comentario de una obra determinada, sino que propone transformarse en un intelectual, y como tal tomar partido y compromiso.

Para ello es preciso conocer y estar dispuesto a abrir el abanico de representaciones propias para dar cuenta de cómo conoce el otro y construye su mundo simbólico. Debemos entender la trama de las obras, comprenderlas realmente en toda su complejidad.

Debemos decir que la crítica no puede ser comprendida sin el análisis. La crítica y el análisis de la obra van de la mano para una argumentación sostenida y válida al momento de abordar un objeto artístico.

La crítica en cualquiera de sus manifestaciones escriturales es un objeto en sí mismo que tiene un sentido propio, y que a su vez da sentido al objeto que analiza. “La Crítica no es más que un metalenguaje, lo que equivale a decir que su tarea no es de modo alguno describir verdades, sino solo valideces” (Barthes, 2003: 345).

En la cita del texto de Barthes titulado “¿Qué es la crítica?” el autor se plantea por un lado la cuestión de la crítica como “metalenguaje”, y por el otro el problema de la verdad y la validez de la crítica, es decir ¿cuánto de verdad tiene la escritura crítica? Decimos siguiendo al autor que no es la verdad

**Roland Barthes** (1915-1980). Semiólogo, crítico, periodista y ensayista francés. Publicó entre otros libros: *El grado cero de la escritura* (1953); *Mitologías* (1957), recopilación de 53 artículos publicados en la revista *Les Lettres Nouvelles*, entre 1954 y 1956; *Ensayos Críticos* (1964) *Elementos de la semiología* (1964), *Sistema de la moda* (1967).

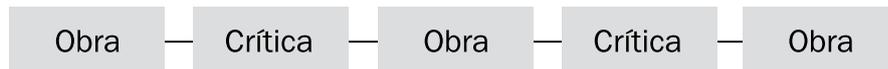
lo que caracteriza a la crítica sino su validez, su grado de vinculación con el espacio y el contexto histórico social en el que surge.

Como metalenguaje la crítica se ubica entre lenguajes y se constituye como crítica de la obra, pero a su vez como una obra en sí misma que también puede ser criticada. La escritura crítica, cualquiera fuese su forma, se torna un objeto posible de ser criticado y analizado bajo sus propias condiciones de producción y reproducción.



Toda crítica es crítica de la obra y crítica de sí misma [...] es conocimiento del otro y conocimiento de sí mismo en el mundo. Para volver a decirlo en otros términos, la crítica dista mucho de ser una tabla de resultados o un cuerpo de juicios, sino que es esencialmente una actividad, es decir, una sucesión de actos intelectuales profundamente inmersos en la existencia histórica y subjetiva (BARTHES, 2003: 345).

### G.1.2. La obra cómo crítica - La Crítica como obra



La crítica es crítica de la obra, pero a su vez se transforma en una obra en sí misma posible de ser criticable, y así sus reproducciones, interpretaciones y diálogos se tornan infinitos.

#### LEER CON ATENCIÓN



Se define a la crítica como práctica que expone un fundamento frente a algo de modo escrito, pero también como el ejercicio de experimentar con el lenguaje y poder reconocer el modo adecuado de abordaje de cada uno de los objetos posibles. De este modo, se considera que una crítica no es solo una escritura gráfica, sino también la posibilidad de su inventiva y construcción en el lenguaje audiovisual y artístico.

En una cultura entendida como una manifestación diversa, expandida y política, signada por referencias sociales, el campo del arte plantea diálogos posibles sobre la Argentina y el mundo. La labor del crítico es dar cuenta de la estructura que ordena las representaciones mediadas por los diferentes medios artísticos-comunicativos, de tal modo que la escritura crítica se incorpora al proceso de circulación de la obra, integrando la circulación necesaria en la producción de sentido.

## 1.2. ¿Cuál es el trabajo del crítico?

La labor del crítico implica conocer aquello que analiza, reconocer prácticas, valores y creencias, y a partir de ese reconocimiento poner en juego sus saberes para problematizar las representaciones constituidas en los medios estético comunicacionales. La crítica, como sostiene Tzvetan Todorov, no es solo el ejercicio del juicio de valor, sino el conocimiento de la obra a partir de sus sentidos posibles.

**Tzvetan Todorov** (1939). Filósofo, crítico, historiador y semiólogo. Licenciado y doctorado en Filología Eslava, es director de investigación honorario en el Centro Nacional de Investigaciones Científicas de París. Su obra abarca estudios sobre diversidad cultural, análisis literarios y política.

“

El juicio de valor preexiste al trabajo del conocimiento, y le sobrevive; pero no se confunde con él [...] el conocimiento está orientado hacia el objeto de estudio, el juicio siempre y solo hacia su tema (TODOROV, 2005: 105).

Es decir, el gusto solo fundamenta una opinión sobre la obra, que difiere de la crítica que debiera estar sostenida por los modos en que se realiza la construcción del lenguaje, el autor, su forma, su técnica y sus otros elementos figurativos.

Analizar la obra implica comprender sus tramas temáticas y formales, dando cuenta de la interioridad del objeto abordado, de su constitución y morfología, de su dinámica y funcionamiento. De tal modo que la historia se constituye como otro elemento necesario para comprender los sentidos de circulación e imaginarios de la obra.

Una de las funciones de la crítica es estar alerta, ser curioso, e incluso buscar en las relaciones textuales e intertextuales de cualquiera fuese el tipo de texto las posibilidades de sentido que allí se encuentran, no solo se debe describir y dar información sobre el objeto abordado sino, como dijimos antes, ponerlo en relación.

Al abordar una obra artístico-comunicativa, lo primero que debemos hacer es preguntarnos de dónde surge, quién es el autor, qué otras cosas hizo antes y qué relación tiene con la disciplina.

“

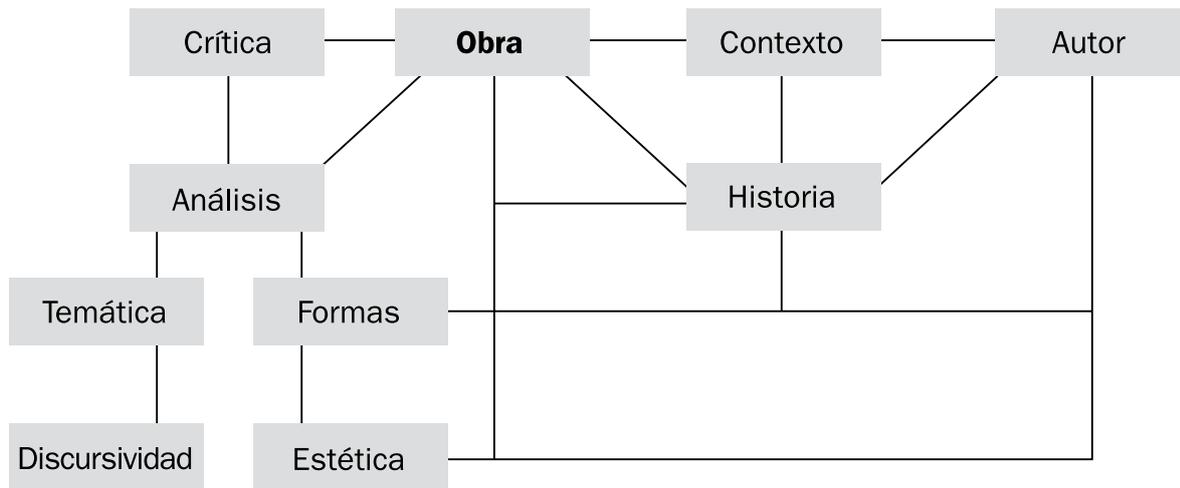
La concepción crítica implica una razón en acto que se pregunta por su estatuto, y sus alcances, pero también y más importante, que examina, sopesa y formula hipótesis estableciendo rupturas respecto de un ordenamiento dado, cuestionándolo en sus supuestos, en definitiva poniendo en crisis, término que nos remite a la etimología de la palabra (CELLA, 1999: 15).

### PARA AMPLIAR



Para ampliar sobre crítica literaria en la argentina <<http://www.bn.gov.ar/imagenes/revistas/anx8.pdf>>.

### G.1.3. La Crítica: sus elementos y herramientas



La crítica cobra sentido en el momento que se la pronuncia, de acuerdo al contexto en donde se la enuncie. Cobra sentido y relevancia una vez formulada, pronunciada e interpretada por el público, por el artista creador de la obra y por el crítico mismo.

Ahora bien, la crítica –y esta quizás es la más importante de todas las definiciones parciales que se puedan dar para sintetizar la actividad– es, sobre, todo una actitud curiosa, cuestionadora y llena de deseo por conocer.

La crítica también es un hecho sensible, afectivo, entendiendo lo sensible (del latín *sensibilem*), como la facultad de un ser vivo (*sintiente*) de percibir estímulos externos e internos a través de los sentidos, condición indispensable para ejercer una escritura crítica. Es indispensable en este sentido el estar atento, percibir de qué modo la sociedad conversa con la realidad a través de las prácticas artísticas.

El crítico, parte de la realidad para elaborar un pensamiento, la pone en contexto, la ubica en tiempo y espacio, la valoriza y construye un lenguaje que le permite constituirse en creador y no solo en comentarista, ya que el texto crítico es una obra en sí misma.

#### PARA REFLEXIONAR



¿Qué es la crítica?

En una primera aproximación podemos decir que:

- La Crítica es análisis de la obra.
- La Crítica es interpretación de la obra, que solo es posible por el análisis.
- La Crítica es constructora de sentido, que deviene del análisis y la interpretación.
- La Crítica es un metalenguaje
- La Crítica está ubicada en tiempo y espacio (contexto-historia)
- La Crítica es imaginación.
- La Crítica es creación.

### 1.2.1. Crítica y tecnología

Analizar críticamente las funciones de los procesos artístico comunicativos posibilita la conciencia crítica sobre las dimensiones históricas, económicas, políticas y sociales en la construcción de relatos, imágenes y narrativas. Las nuevas formas tecnológicas que se desarrollan en la sociedad contemporánea son, en realidad, sucedáneos lógicos de la gran invención humana que es la escritura, el libro, el ordenamiento lingüístico, la estructura conceptual, la composición plástica por la cual un texto está ordenando un pensamiento.

Las nuevas tecnologías parecen renovarlo todo pero el campo del arte es mucho más complejo a la hora de ser abordado desde una perspectiva crítico analítica. El teatro, por ejemplo, persiste desde la época de los griegos, y aún sigue formando parte de las experiencias posibles de ser vividas en el mundo artístico. El cine, surge a finales del siglo XIX como una tecnología nueva, pero aún desarrolla su capacidad infinita de evolución, e incluso el libro, con los pronósticos apocalípticos sobre su desaparición, ha sobrevivido desde la *Biblia* hasta hoy. Sin embargo, el avance de las tecnologías y sus usos modifica nuestra experiencia con esos objetos.

Es necesario remarcar con Jesús Martín Barbero, comunicólogo colombiano, que:



Frente a las culturas letradas, ligadas a la lengua y al territorio, las electrónicas audiovisuales se basan en comunidades hermenéuticas que responden a identidades de temporalidades menos largas, más precarias, pero también más flexibles, dotadas de una elasticidad que le permite amalgamar elementos provenientes de mundos culturales muy diversos, atravesados por discontinuidades y contemporaneidades en las que gestos atávicos conviven con reflejos pos modernos (BARBERO, 2005: 73).

El tiempo, el espacio y los modos de relacionarnos con la producción y recepción de obras artísticas, del mismo modo que los imaginarios a los que nos enfrentamos, constituyen una amalgama de sentidos a los que debemos estar alertas para comprender el mundo social a partir de la tecnología como forma cultural. En este sentido, entendiendo a la tecnología como su nombre lo indica, como el estudio del arte o la técnica (*téchné* y *logía*), la crítica debiera relacionarse con las tecnologías a partir de una complicidad cognitiva y una apertura expresiva, que le permita comprender los imaginarios que se desarrollan en cada obra artística, con sus propias lógicas de ritmo, sonoridades, visualidades e identidades.

## LEER CON ATENCIÓN



Si consideramos que la primera función de la tecnología, cualquiera fuese su tiempo y espacio, es la comunicación, la configuración de narrativas, sonoras, visuales, escritas, digitales que permitan la conservación en la memoria sociocultural, las primeras preguntas del crítico entonces serían:

- ¿De qué modo la memoria social se articula en la escritura tecnológica sea cual fuese su forma?
- ¿Qué sentidos construye el modo de escritura?

El mundo contemporáneo nos ofrece manifestaciones expresivas que imponen transformaciones en los modos de abordaje de las obras. La crítica no solo debe dar cuenta de aquello que se configura como “lo nuevo”, sino observar lo institucionalizado, lo histórico e incluso lo naturalizado a partir de una mirada que se posicione como novedosa.

Es decir, no se puede hoy analizar críticamente el cine sin tener en cuenta sus transformaciones a partir del video, de lo digital, de las condiciones de producción y exhibición del material audiovisual.

Del mismo modo que no se puede observar el teatro sin el diálogo con la televisión, sus cruces narrativos, sus puestas en escenas, sus formas de representar y el vínculo con el público y sus sentidos.

Tampoco la televisión puede ser pensada sin las plataformas tecnológicas como la web, o la pintura sin el bagaje cultural que nos plantea la fotografía experimental, e incluso pensar la propia foto como arte de captura sin tener en cuenta el mundo de la edición.

Las conexiones tecnológicas se hacen necesarias en la línea de tiempo tanto hacia el pasado como hacia el futuro desde el presente, de tal modo que así como es importante replantear el lugar de las expresiones artísticas a partir de las formas tecnológicas más contemporáneas, a la inversa, para comprender la nueva situación de la imagen y el sonido, por ejemplo, en la era digital debemos remitirnos a la historia de su evolución. Esto no quiere decir que para realizar una crítica sobre el videoarte por ejemplo, nos vamos a estudiar toda la historia de la evolución de la imagen, pero sí ser extremadamente cautelosos con aquello que definimos como nuevo sin haber corroborado su existencia anterior, incluso como muestras incipientes. En este sentido, el crítico debe ser profundamente culto.

Veamos un ejemplo de crítica sobre los videojuegos y las prácticas socio-culturales en relación con los procesos de identidad y configuración de la realidad por parte de los usuarios/jugadores.



## Videojuegos, el mundo ideal

Por Héctor Pavón

El 19 de abril de 2002, el juez de distrito de Estados Unidos N. Limbaugh dictaminó que los videojuegos “no son portadores de ideas ni vehículos de expresión”, por lo que no gozan de protección constitucional.

Doce años después este dictamen es casi un chiste. O un argumento incomprensible. No sólo parece una declaración de principios de otra era sino que hoy los videojuegos multiplicados por millones crecieron en sentido contrario. No hay duda de que portan ideas, de que son vehículos de expresión y, claro, de que son productos culturales. Desarrollados científicamente, se han impuesto como una inabarcable y risomática red social. Distinta: posee un feedback diferenciado de las horizontalidades que promulgan redes ya clásicas como facebook o twitter por ejemplo. Los juegos de la PC, en consolas como la PlayStation, Wii, Xbox, cabinas de shoppings, en tabletas, celulares, y que han generado cientos de millones de jugadores en todo el mundo, han creado también un jugador que, solitario en apariencia, integra una red colosal y con la que establece relación de modos diversos, insólitos y siempre curiosos.

(Seguir leyendo en: [http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Videojuegos-mundo-ideal\\_0\\_1106289375.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Videojuegos-mundo-ideal_0_1106289375.html).)

A partir de lo desarrollado hasta aquí, a las concepciones básicas sobre la actividad crítica y el rol del crítico, encontrando la escritura propia para cada tipo de obra abordada, se propone al alumno la siguiente actividad:



### 1.

- a. Elija una obra que conozca, cualquiera fuese su procedencia, y elabore un primer acercamiento a la escritura crítica. (Puede ser una película, una novela, un cuento, una obra de teatro, una canción, una pintura, etcétera).
- b. A partir de su elección, elabore un primer texto crítico de 3.500 a 4.000 caracteres en letra Time New Romans 12, espacio 1 y ½.

Guía de Trabajo:

- Elaborar una breve presentación de la obra.
- Justificar la elección.
- Proponer desde dónde se aborda la obra.
- Contextualizar el surgimiento de la obra.
- Contar de qué manera se relacionan las tramas y sus formas.
- Elaborar una conclusión de la escritura.
- Ponerle un título.

Esta primer actividad se propone enfrentar al alumno a su propio universo de objetos artísticos con la propuesta de construir una nueva mirada sobre algo ya conocido, entendiendo a la crítica como práctica que expone un fundamento frente a algo de modo escrito, pero también como el ejercicio de experimentar con el lenguaje y poder reconocer el modo adecuado de abordaje de cada uno de los objetos posibles.

LECTURA OBLIGATORIA



BARTHES, R. (1985), “Introducción. ¿Qué es la crítica?” en: *Ensayos Críticos*, Seix Barral, Barcelona, pp. 345-352.

FEVRE, F. (1974), “La crítica” en: BAYÓN, D., *América Latina en sus Artes*, Siglo XXI editores, México D. F., pp. 45-58.

MORIN, E. (1994), “Cap. I Introducción” en: *Introducción al Pensamiento Complejo*, Gedisa, Barcelona, pp. 9-18.



# 2

## Hablar, escribir, leer

### Objetivos:

- Ubicar el papel de la escritura, la lectura y la oralidad como problema del accionar crítico.
- Desarrollar las principales líneas de trabajo de la crítica como actividad cultural: tipos, modos y diferencias.

### Introducción

Hablar, escribir y leer se constituyen en acciones fundamentales para la comprensión de la crítica y el análisis como actividades de la cultura.

- Hablar, aquello que cotidianamente practicamos sin ser del todo conscientes de esta operación, significa pronunciar palabras, relacionarlas, ubicarlas en un tiempo de la oratoria y darles un sentido que permita que el hablante se comunique con su interlocutor.
- Escribir, propone un registro más permanente, donde aquel que se expresa deja constancia de aquello que conceptualiza en las palabras y en su estructura gramática, sosteniendo una línea de continuidad que permita la comprensión de ideas a partir de los jeroglíficos expuestos en un papel.
- Leer, habilita la ocupación de un lugar de saber por un lado sobre los códigos de aquello que se quiere captar en la lectura, y por el otro, el acto de descifrar, de captar sentidos almacenados en un texto.

De estas tres definiciones primarias partiremos para comprender el rol de estas acciones a veces olvidadas y rutinarias que esconden en su cotidianidad una riqueza invaluable para la crítica y el análisis en el campo del arte.

Debemos decir, que con el avance de las tecnologías digitales, se ha transformado el escenario donde desarrollar estas prácticas, y el habla, la escritura y la lectura se tornan necesarias de ser expuestas como actividades problemáticas en este campo. Sin embargo, la propia historia de aparición de la escritura siglos antes, debe ser recuperada para comprender el proceso histórico y sus sentidos.

Tomás Maldonado sostiene:



La escritura es un sistema gráfico de notación que, en el contexto particular de una comunidad lingüística, se emplea como instrumento de interacción comunicativa, de producción (y creación) cultural, y no menos importante, de memoria individual y colectiva (MALDONADO, 2007: 56).

**Tomás Maldonado** (1922). Diseñador industrial. Pintor. Crítico de Arte. Fue protagonista de la renovación plástica de los años 1940 en la Argentina, y miembro fundador del Movimiento de Arte Concreto. Véase más en: <<http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/arteargentino/04biografias/maldonado.php>>.



El teórico argentino propone ubicar a la escritura en su contexto y dotarla de una historicidad que permita la comprensión de aquello que surge como memoria y conocimiento desde la producción cultural lingüística.

Decimos retomando esta definición, que los vínculos dados en lo lingüístico pueden ser sostenidos por la grafía clásica del alfabeto occidental, pero también por las nomenclaturas orientales, e incluso las primeras figuras rupestres de las cuevas del hombre premoderno, que ya dejaba asentadas las prácticas que los constituían como seres humanos.

Desde siempre, la preocupación del hombre por la comunicación, y el encuentro de códigos que le permitan el contacto con el otro, es un tema necesario de desenvolvimiento para el desarrollo de la humanidad tal como la conocemos hoy en día.

En la construcción de un lenguaje común, al principio oral, la memoria se constituía en el principal tesoro de las generaciones ancianas y se transmitía de padre a hijo. Con la aparición de la escritura, los símbolos (desde las figuras rupestres a las representaciones más contemporáneas) buscan definir en sus formas ideas sobre el mundo.

Podemos decir, que la oralidad que luego deviene escritura tuvo un proceso inevitable en la modernidad con la llegada de la imprenta y la masificación posible de textos, además de su correlato directo con la lectura y la alfabetización para el desarrollo de la cultura.

Veamos el siguiente programa para conocer más sobre la evolución histórica de la escritura como cambio revolucionario para la humanidad.



La importancia de la escritura



[http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec\\_id=50743](http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=50743)



1. Grilla de visualización:

Observar el material propuesto a partir de los siguientes ítems.

- Relación habla-escritura
- Relación sonido-formas (Fonética-grafías)
- Evolución de los pictogramas a un lenguaje más complejo
- La escritura como representación
- La literatura-La historia

La escritura introduce no solo la posibilidad de tener un registro de la historia oral, sino también la emergencia de un sistema económico y comercial que permite la comunicación entre regiones, exportaciones e importaciones de bienes; pero además de relatos y narraciones entre distintos continentes.

Pero para ello, además de la aparición de la imprenta se hace necesario el desarrollo de un sistema de decodificación de las grafías, y la alfabetización se torna central.



La Biblia de Gutenberg: primer libro impreso en Europa occidental  
 <<http://www.wdl.org/es/item/7782/#q=gutenberg&qla=es>>

No hay una relación directa entre palabra escrita y palabra oral, como tampoco se da esta relación entre palabra e idea.

Ferdinand de Saussure, en su libro *Curso de lingüística general* ya en el año 1916, nos proponía la división entre una imagen acústica (significante) y una imagen mental (significado), no es aquí nuestra intención el desarrollo de la lingüística como campo, pero sí resulta importante comprender con esta definición de Saussure el lugar de las imágenes en la escritura.

PARA AMPLIAR



*Curso de lingüística general*, de Ferdinand Saussure. Disponible en:  
 <<http://espanol.free-ebooks.net/ebook/Curso-de-linguistica-General/pdf/view>>

En el ejemplo planteado por Saussure, la palabra árbol no remite necesariamente siempre a la misma imagen-idea de un árbol, siendo así arbitraria la relación entre grafía y mundo que otorga a la representación el principal sentido en el que se funda esta vinculación. De tal modo que podemos decir que las palabras en su morfología también se constituyen como imágenes y representaciones del mundo. Esto que parece menor, se vuelve central a la hora de comprender los tipos y las funciones de la escritura crítica y su lenguaje.

Del mismo modo, la fonética de un conjunto de letras es una convención que permite la comunicación, entendiéndolo al alfabeto como central en el proceso de la expresión humana, pero sabemos que en el campo artístico comunicativo esto se torna más complejo de ser definido.

## 2.1. Las formas de la escritura crítica

La escritura se constituye en una primera tecnología, donde la palabra es la unidad de sentido, y sus modos de articulación su engranaje para la comprensión. Las formas de la escritura crítica responden por un lado a la valoración de la palabra como técnica que puede ser aprendida; y por el otro, al uso social y cultural de dicha práctica que es lo que convierte a la escritura crítica en una tecnología de la palabra.

La técnica:  
 <<http://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%A9cnica>>



La tecnología:  
 <<http://es.wikipedia.org/wiki/Tecnolog%C3%ADa>>

La crítica entonces, se constituye en los procesos socioculturales, políticos e históricos, y se expresa en lo simbólico que deviene escritura.

Walter Ong, lingüista y filósofo inglés, en su libro *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra* (1987), plantea que la escritura transforma el pensamiento del hombre, su funcionamiento y sus posibilidades expresivas y desarrollistas, constituyéndose de este modo como la técnica más importante para la evolución humana.

PARA AMPLIAR



**Reseña: “Oralidad y Escritura. Tecnologías de la Palabra” por Roberto Domínguez Cáceres. Revista *Razón y Palabra*. México.**

Este artículo reseña la obra de Walter Ong *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, (1982, 1987). México: Fondo de Cultura Económica. Hace una evaluación sobre su influencia y su la importancia entre los múltiples estudios actuales sobre oralidad y la palabra impresa. También presenta un breve análisis de cada capítulo del libro. La obra de Ong es relevante y útil como marco de referencia en los estudios de la obra de arte verbal, impresa o en medios electrónicos. Disponible en: <[http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico\\_75/14\\_Dominguez\\_M75.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico_75/14_Dominguez_M75.pdf)>

La escritura requiere de: un aprendizaje, herramientas que la acompañen (plumas, lapiceras, teclados), y dominio de gráficas y significados.

Saber ordenar los procesos, se torna un desafío que demanda el conocimiento de una serie de reglas espaciales propias de cada cultura. Del mismo modo la escritura crítica y analítica de las disciplinas artísticas nos propone una serie de genealogías y formas que podemos denominar “Tipologías Críticas”.

### 2.1.1. Tipos de escritura crítica

Es difícil inferir en una categorización sobre la crítica y sus formas, pero intentaremos aquí proponer una serie de definiciones que nos permitan ubicar los modos de escritura para luego problematizarlos y observar los diálogos posibles.

- a) **La crítica descriptiva o reseña:** se limita a describir procesos visibles de la obra. En los medios masivos de comunicación, como los diarios, encontramos este tipo de críticas en la sección “espectáculos”. Como ejemplo podemos decir que en el caso del análisis de una obra de teatro, este tipo de escritura se refiere a: los actores en escena, el director, la sala donde se desarrolla, el argumento, y el dramaturgo. En el caso de una película, nos cuenta la trama narrativa, los actores, y la duración.
- b) **La crítica morfológica:** observa los aspectos técnicos de una obra. Por ejemplo: “La técnica utilizada por el pintor...”; “predomina una paleta de colores cálidos”; “es una película con un montaje acertado y efectos especiales que sobresalen”; “el *webdoc* se propone ágil, y utiliza las herramientas propias de la red”.

- c) La crítica valorativa:** expone su juicio de valor sobre la obra, generalmente a partir del gusto, y ubica su análisis en relación a esta premisa. Por ejemplo: “la película es de una maravilla estética admirable”; “el personaje principal no es creíble” “la puesta en escena presenta huecos temporales”.
- d) La crítica propositiva:** analiza la obra en vistas a una proposición. Por ejemplo: “La exposición fotográfica infiere sobre los procesos socioculturales de los asentamientos en el Gran Buenos Aires, y debería ubicar al espectador en el contexto de su producción...”
- e) La crítica erudita:** pretende en su desarrollo ubicar a la figura del que escribe como erudito del tema, sin ser el objetivo principal la descripción y el análisis de la obra en sí misma.
- f) La crítica interpretativa:** en el abordaje de la obra, además de su forma, su trama, estilo y valorización, ubica en la escritura el desarrollo de la cultura y de la historia, que permite el diálogo con el lector a la hora de interpretar aquello que se enuncia, transformando el texto en fuente de conocimiento.

Estas definiciones, no funcionan como departamentos estancos, sino como formas de desarrollo combinables que permiten estructurar la escritura desde múltiples lugares, siempre con la conciencia de que el crítico es aquel que interpela entre la obra y el público; y cuyo deber ético no es la publicidad de un espectáculo y la mera celebración, sino la ubicación de los indicios que sugiere el autor para la comprensión de su obra.

Debemos ubicar a la escritura crítica en tensión con tres dimensiones específicas de la cultura: la dimensión sociohistórica; la dimensión jurídico-política y la dimensión cultural y simbólica.

Entonces, las divisiones aquí expuestas sugieren una primera aproximación a la crítica, pero no todas se ubican en la perspectiva analítica real de un texto crítico, sino que se constituyen como aproximaciones posibles a las obras, que luego requieren ser puestas en relación con los demás elementos de la cultura.

**La dimensión sociohistórica** es aquella que permite ubicar el análisis en un proceso de desarrollo de la sociedad en su conjunto, proponiendo al objeto las siguientes preguntas:

- ¿En qué sociedad surge la obra?
- ¿Cómo dialoga con las demás obras de su campo específico?
- ¿Qué público construye?
- ¿Con qué corrientes históricas se relaciona?
- ¿Qué capital cultural construye?

**La dimensión jurídica-política** se cuestiona:

- ¿Cuáles son las posibilidades macroeconómicas para que la obra exista?
- ¿Cuál es la dimensión política de la obra y su modo de circulación?
- ¿Qué cadena de valor se construye alrededor de la misma?
- ¿Cuál es el impacto en el mercado y en los consumos culturales?

**La dimensión cultural y simbólica** ubica el análisis en los siguientes interrogantes:

- ¿Qué representaciones construye la obra?
- ¿Qué sentidos configura?
- ¿Cómo dialoga con la cultura de su época?

La escritura crítica entonces, debe como primer cuestión forjar preguntas que no solo ubiquen la posibilidad de la descripción de aquello que observa, sino de la comprensión de su sentido más profundo.



2.
  - a. Identificar tipos de crítica y justificar su elección (descriptiva/ morfológica/ valorativa/ propositiva/ erudita/ interpretativa)
  - b. Describir en cada una de ellas las dimensiones que se abordan en su escritura (dimensión socio-histórica/ dimensión jurídico-política/ dimensión cultural y simbólica).
    - Suplemento ADN Cultura. Diario *La Nación*. Argentina. <<http://www.lanacion.com.ar/1688873-yupanqui-en-el-espejo-de-la-historia>>
    - Suplemento Revista Ñ. Diario *Clarín*. Argentina. <[http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/cine/Nave-Cinetica-cine-aire-libre\\_0\\_1134486859.html](http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/cine/Nave-Cinetica-cine-aire-libre_0_1134486859.html)>
    - Suplemento Radar. *Página/12*. Argentina. <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-9717-2014-05-14.html>>
    - Diario *El País*. España. <[http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/05/03/catalunya/1399138466\\_589807.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/05/03/catalunya/1399138466_589807.html)>
    - *Escribiendo cine*. Sitio Online. Argentina <<http://www.escribiendocine.com/critica/0002286-caminando-en-laberintos-de-neon/>>

### 2.1.2. Crítica, opinión y comentario

Muchas veces en una escritura crítica, el discurso y los temas que la obra aborda, se torna un principal objetivo, y el autor, su forma, su técnica, sus otros elementos figurativos, escapan al análisis. Es necesario entonces, ubicar el problema no solo en lo meramente discursivo, sino en su forma, su configuración, el tiempo, el espectador proyectado en la obra y el artista que la provoca.

La Crítica, la opinión, y el comentario se configuran como géneros argumentativos de la escritura, que si bien se relacionan entre sí, portan en su estructura una serie de diferencias conceptuales.

**La opinión.** El principal objetivo de la opinión es el juicio subjetivo de valor sobre una obra, que permite el desarrollo de un pensamiento propio del autor en torno a aquello que observa y analiza. La opinión se funda en el desarrollo individual del crítico y no requiere de una argumentación sólida y objetiva. Es fácilmente refutable y propensa a la discusión.

**El comentario.** El comentario se construye como un texto en paralelo al sentido que la obra propone, y evoca cierta particularidad que permite el vínculo del análisis con el mundo propio del artista.

**La crítica.** Ejercita el desarrollo de un pensamiento complejo que conlleva la intertextualidad, el análisis, la descripción, la puesta en contexto, la historización de la obra que analiza, pero sobre todo la construcción de una hipótesis a partir de la cual trabajar el desarrollo de la escritura.

**Walter Benjamin** (1892-1940). Crítico y ensayista alemán. Entre sus artículos más conocidos encontramos: “918 - El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán” (tesis), “Las afinidades electivas en Goethe” (1925), “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea” (1929), “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1935), “Tesis de filosofía de la Historia” (1940), Póstuma Libro de los pasajes (inconclusa). Para más información: <<http://portal.educ.ar/debates/protagonistas/filosofia/walter-benjamin.php>>.



Retomemos la definición de Walter Benjamin: “La crítica, se interesa por el contenido de verdad de una obra de arte, el comentario por el contenido real” (2007: 11).

El autor, cuya obra fue resignificada a fines del siglo XX, propone la idea de que el comentario es aquel que ubica la escritura y el relato en datos concretos que lo real proporciona. Por ejemplo, los colores, las texturas, los sonidos, las imágenes, el argumento, el espacio, el tiempo.

La crítica se constituye en una instancia superadora que incorpora el comentario, es decir, lo real, pero lo interpreta para intentar llegar a la verdad que la obra porta en su estructura. La crítica observa el sentido global de la obra en el mundo.

La escritura crítica presenta un compromiso al crítico; no solo una técnica aprendida (modos, tipos, formas de escritura) sino una comprensión y conocimiento en torno a la disciplina y sus posibilidades de acción.

#### LEER CON ATENCIÓN



Hablar, escribir, leer:

El habla, la escritura y la lectura se encuentran relacionadas entre sí como operaciones posibles del lenguaje para acceder a la obra y el mundo.

La oralidad tiene códigos propios que la escritura estructura en espacio, tiempo, ritmo y métrica del lenguaje, y la lectura proporciona las claves para su comprensión.

Las tres palabras aquí expuestas proponen especificidades, pero solo son posibles de ser abordadas en su diálogo permanente.

La escritura crítica:

- Parte de una hipótesis
- Analiza
- Describe
- Contextualiza
- Historiza
- Genera vínculos y preguntas
- Propone un sentido
- Se configura como conomiento.

## 2.2. Modos de escrituras: de lo impreso a lo *online*

Una de las cuestiones que las denominadas TIC (Tecnologías de la información y la comunicación), o Nuevas tecnologías digitales nos proponen para analizar, es el problema sobre los modos de escritura y lectura que se transforman en vistas a un tiempo y un espacio nuevo que presenta la pantalla como tecnología.

Sabemos que la lectura en plataformas *online* no formula el mismo código de encuentro con el lector que lo impreso, ya que el espacio de desarrollo permite otros caminos de lectura, a partir de la multiplicidad de links posibles a ser abordados, la cantidad de información que circula, y los tiempos empleados para la concentración.

Del mismo modo los géneros afrontados, como la crítica, la opinión y el comentario, se desdibujan en la multiplicidad de voces que la red ubica.

Nuevamente aquí, para el análisis se debe tener en cuenta las dimensiones de la crítica, **la social e histórica, la jurídico-política y la cultural y simbólica.**

En el campo de lo social histórico, podemos decir, que el desarrollo y la mutación de las formas escriturales no responde solo al avance de la tecnología, sino que forma parte del propio proceso de desarrollo de la humanidad. De la oralidad a la imprenta los códigos se fueron transformando, del mismo modo que los periódicos y la comunicación masiva han ido proporcionando escrituras y géneros diversos a través del tiempo. La red entonces se articula con esta historia, y se propone como innovación necesaria de ser pensada a la luz de la sociedad en la que surge.

En lo que respecta al campo jurídico-político, las regulaciones de la web implican la transfiguración de las distancias, los espacios y el tiempo, que problematizan las leyes establecidas en torno al derecho de autor, la comunicación masiva, el desarrollo de plataformas e industrias culturales, y la función de la política como órgano regulador.

En tanto que lo cultural y simbólico constituye un mundo inabarcable donde el presente y el pasado se cruzan en el tiempo (se puede acceder a material del siglo pasado, como también a obras publicadas o exhibidas en un lugar del mundo al mismo instante que en otro).

### ***¿Cómo afecta entonces esta nueva situación a la escritura crítica?***

En principio como acto-motor que no involucra al lápiz, sino al teclado como instrumento. Esta cuestión que parece menor, nos permite reflexionar sobre el trazado y la forma de las gráficas, que por un lado proponen un sistema regulado por el software informático, pero por el otro no quitan la posibilidad de agrupar las palabras del modo que el autor lo solicite. Sin embargo, el crítico se transforma de escritor en usuario, ya que su propuesta no solo involucra la escritura para un medio, sino el uso de la tecnología específica y sus soportes posibles a la hora de configurar su mensaje.

Podemos decir que hay una digitalización de la esfera cultural que modifica los consumos del arte y sus interpretaciones, configurando otros textos sobre la cultura y modos de pensar que no siempre se corresponden con el sistema analógico.

En una escritura tradicional encontramos:

- Linealidad descriptiva
- Orden secuencial lógico
- Apertura y cierre del texto

En una escritura digital debemos desarrollar:

- Intertextualidad descriptiva
- Secuencialidad no lineal
- Apertura del texto
- Final abierto

La escritura digital propone una lectura más participativa y un vínculo de intercambio directo con el autor de la crítica, y en muchos casos entre obra y crítica. La relación con el lector se ve articulada de modo distinto, ya que aquel que lee en la mayoría de los casos puede utilizar la palabra propia para debatir con el crítico, ubicar sus comentarios y así resignificar el sentido de la primera

escritura en múltiples posibles. Esto no quiere decir que esta práctica nazca con la digitalización, sino más bien expone socialmente la experiencia de la lectura que de otro modo se constituye como privada.

Este tipo de escritura se convierte en un hipertexto que permite enlazar y compartir información, imágenes, sonidos, y articulaciones varias, que la escritura gráfica impresa no proporciona como posibilidad.

Por otra parte, debemos decir, que la mente humana funciona desde su origen como conector de vínculos, siendo este el proceso principal del pensamiento. A su vez, ya textos clásicos de la literatura como *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, proponen al lector el juego de armar su propio camino de lectura.

Si bien la hipertextualidad es una característica ligada a las nuevas tecnologías, su potencialidad histórica se encuentra en la cultura desde antes de la aparición del software.

Julio Cortazar. Tristán Bauer. 1994. Documental biográfico sobre la vida y obra del escritor argentino. Disponible en: <<http://vimeo.com/26195629>>.

### Entrevistas a críticos argentinos sobre el problema de la crítica y las transformaciones culturales

En los últimos años con el avance de Internet y la proliferación de sitios, blogs y redes sociales, el mapa de la crítica de cine se modificó. Las tradicionales críticas de cine de los diarios nacionales o de revistas especializadas como *El Amante* (hoy convertida en sitio *online*), conviven en la actualidad con una amplia gama de opciones. ¿Cuál es el rol de los críticos y el peso dentro de la industria en estos días? A partir de esas premisas convocamos en **Punto Cine**, a críticos y periodistas especializados de diarios nacionales, sitios *online* y blogs de críticas. Diego Batlle (*Otros cines*), Juan Pablo Russo (*Escribiendo cine*), Marcos Gustavo Vieytes (*Hacerse la crítica / El amante*), José Luis De Lorenzo (*A Sala llena*), Ezequiel Boetti (*Página 12 / Otros cines*) y Mex Faliero (*Fancinema*), analizan el panorama actual de la crítica y cuál es el futuro de la misma. Un debate con miradas diversas sobre el estado de la crítica en la Argentina.

Seguir leyendo en: <<http://www.punto-cine.com/el-estado-de-la-critica-en-argentina-parte-1/>> y <<http://www.punto-cine.com/el-estado-de-la-critica-parte-2-final/>>

En una escritura digital crítica, el autor no debe olvidar las herramientas principales que permiten el desarrollo de un análisis profundo, de tal manera que la secuencialidad interrumpida por la posibilidad de articulación de *links* o vínculos que llevan a otros textos e imágenes, debe ser expuesta siempre con la intencionalidad de sostener y argumentar la hipótesis principal de la intervención a la obra elegida.

Es decir, que el crítico debe usar las posibilidades que la tecnología brinda para el acceso a la cultura, pero con el fin de orientar al lector a una posible comprensión y conocimiento mayor de aquello que se le propone como línea de lectura sobre la obra abordada.



Crítica *online* sobre cine: “Ramón Ayala de Marcos López. La fiesta de todos los sentidos” por Diego Batle, en *Otros cines*.

<[http://www.otroscines.com/criticas\\_detalle.php?idnota=8568](http://www.otroscines.com/criticas_detalle.php?idnota=8568)>

La nota tiene la agudeza del análisis del film de López en la lectura de la historia del cine y de la música popular, pero no configura un aprovechamiento de la posibilidad digital, ya que solo ofrece al lector el tráiler de la película, pero no establece conexiones con los links informativos sobre el director, el protagonista Ramón Ayala, su música, los films que nombra, etcétera.

Es decir, que salvo por la incorporación del tráiler por fuera del orden de la escritura, en la plataforma *online*, la nota respeta la estructura impresa.

Decimos entonces que la escritura crítico-analítica de lo impreso a lo *online*, puede conservar el mismo modelo estructural, o variar su forma con relación a las posibilidades que la tecnología le brinda, pero siempre con el objeto de identificar y conocer la verdad de la obra abordada.

### 2.3. La oralidad como lenguaje

Iniciemos este punto con la propuesta de una escucha:



Conversación con el profesor Cristian Vaccarini a propósito del cumpleaños 80 de Gabriel García Márquez.

<http://www.radiouniversidad.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/2014/04/Cristian-Vaccarini-sobre-Gabriel-Garc%C3%ADa-M%C3%A1rquez-parte-1.mp3>

El lenguaje del habla, como expresión fonética tiene como principal característica la expresión del pensamiento en su forma más cruda. Es decir, las articulaciones que el lenguaje oral expresa, posibilitan ordenar el pensamiento en una comunicación directa.

En la acción crítica, esta expresión del pensamiento debe dar cuenta de una argumentación que permita al que escucha ubicar la mirada en torno a la obra que el hablante está poniendo en escena.

La radio, pero también un aula, un escenario, o la web, se constituyen como espacios donde la fonética y su estructura se definen como herramientas para el análisis crítico.

Del mismo modo que en la escritura gráfica o digital; la oralidad debe respetar ciertos parámetros o normas retóricas y conceptuales para transformarse en una crítica.

La cultura oral propone una experiencia de conocimiento que involucra ciertos saberes y maneras de articulación del saber. Además, sitúan lo dicho en la historia y proponen reglas que van mutando en la evolución de la sociedad. Los sonidos guturales del principio de la humanidad, hasta las diversas formas y estilos que encontramos hoy en día, nos permiten problematizar la función social del habla como proceso articulador de conocimiento, no solo desde la exposición del erudito o intelectual, sino también desde el arte como lenguaje oral del saber. Así la música, la canción, la poesía, o el teatro leído, se configuran como prácticas propias donde el artista debe mantener las reglas que la oralidad le propone a cada disciplina específica.

La crítica como actividad cultural que dialoga con el campo artístico siendo parte activa del mismo, debe constituirse en un espacio de desarrollo del lenguaje donde la modulación y la articulación del discurso hablado compongan ciertos códigos realizativos.

En principio, la crítica oral (que puede ser practicada en radios, espacios webs con imágenes, off de películas, discursos públicos, espacios áulicos) debe tener en cuenta:

- Iniciar con una idea principal o hipótesis
- Describir la obra a trabajar
- Ubicar el oyente
- Tener en cuenta el medio en el que emite su voz.
- Proponer preguntas al que escucha
- Ser claro y tener una modulación adecuada

Es necesario tener presente que el discurso hablado también se constituye como una escritura posible, ya sea en una exposición monolítica o en una entrevista como vínculo con el otro, o bien en una canción como contenido de la música.

La oralidad como lenguaje principal del ser humano, cuya posibilidad se instala desde el nacimiento en el funcionamiento de las cuerdas vocales, y que adquiere condición de lenguaje al relacionarse con el universo socio-cultural, es para el crítico, un material de trabajo tanto expresivo, como analítico. Siendo entonces su uso posible para el desarrollo de un análisis sobre una obra determinada, o bien su forma como objeto a ser analizado.



### La oralidad como recurso expresivo

<<https://www.youtube.com/watch?v=r6ZYr7LhkIE>>

Diego Batle y Diego Lerer, críticos argentinos de cine, se proponen a partir de esta charla, un balance sobre el cine argentino del año 2012. Eligen la sonoridad de sus voces y comentarios para la puesta en escena, y configuran al lenguaje oral como aquel que les permite la crítica del fenómeno cinematográfico y el público.

La oralidad como lenguaje a ser analizado <<http://www.goeat.com/listen/e7168e7/cuple-ninos-y-menores-murga-la-mojigata>>

En este cuplé de la murga Uruguaya “La Mojigata” (2012) se proponen desde el sonido y la voz como elementos principales una serie de debates en torno a:

- El concepto del “menor”, el “niño” y “la infancia”
- La discusión sobre la baja de la Ley de Imputabilidad
- Los prejuicios socio-culturales
- Las diferencias de clases
- La violencia urbana e institucional

Hacia el final del recorrido, siguiendo la línea argumentativa que el audio propone, encontramos la crítica social que el grupo uruguayo propone al sistema y sus sentidos sobre la infancia.

## 2.4. La experiencia de la lectura

La actividad literaria le permite al crítico el acceso a dos cuestiones claves en su formación:

- El conocimiento
- La experiencia

El acto de leer es, desde el inicio, una acción de descubrimiento doble, por un lado el del lenguaje y sus formas, y por el otro el de los sentidos que se expresan en el texto. Así el niño al aprender a leer conoce las letras, pero también sus posibilidades de significación. La lectura, entonces, es una apertura al mundo.

El crítico, como el niño, debe comprender el rol de la lectura como campo posible de conocimiento en tanto saber sobre el lenguaje y el mundo, y experiencia como acumulación y comprensión de sensibilidades, contextos, modos e historias. De tal modo que la lectura no solo acerca al crítico al mundo, sino que le permite la configuración de experiencias propias a partir de las experiencias ajenas (personajes, autores).

La lectura entonces es una experiencia individual y colectiva, que nuclea en el acto mismo de leer la potencialidad de un saber al que el crítico debe estar alerta. La elección de los escritos, las formas de acceso a los mismos, los autores y los diálogos con la historia, el contexto y entre textos, es un ejercicio crítico necesario en cada obra que se aborde.

Decimos entonces, que la lectura es una experiencia, que como tal propone un conocimiento, que del mismo modo que la creación artística, se da en el orden de lo racional y de lo sensible. La escritura se une a esta acción, como aquella que permite trasladar lo aprendido a otros textos e interpretaciones sobre las obras y el mundo. Es decir, la lectura y la escritura para el crítico no pueden ser campos escindidos.

Dice Ricardo Piglia:



Primera cuestión: la lectura es un arte de microscopía, de la perspectiva y del espacio (no solo los pintores se ocupan de esas cosas). Segunda cuestión: la lectura es un asunto de óptica, de luz, una dimensión de la física (PIGLIA, 2005: 20).



Ricardo Piglia. Escritor argentino.

Se recomienda ver <<http://www.bn.gov.ar/abanico/A50812/piglia-prision.html>>

Para la escritura analítica sobre el campo del arte y la cultura, el crítico debe ser como ese lector que Piglia describe en su narrativa: debe observar los detalles, la perspectiva y los espacios donde la obra se produce, circula y se exhibe; y debe formular una mirada sobre el objeto artístico que le permita el desglose de la obra para su mayor comprensión.

Podríamos decir que el crítico se configura como un lector obsesivo, que lee la totalidad del mundo, inclusive, los papeles rotos que encuentra en las calles como Don Quijote de la mancha (1605), como sostiene el autor en “El último lector” (2005).



[...] el lector moderno: vive en un mundo de signos, está rodeado de palabras impresas [...] en el tumulto de la ciudad se detiene a levantar papeles tirados en la calle, quiere leerlos (PIGLIA, 2005: 20).

El crítico contemporáneo está inmerso en un mundo de signos que, agregamos a la definición de Piglia sobre el lector, pueden ser impresos, digitales, imaginarios, virtuales, orales, pictóricos, etcétera.

El deber del accionar crítico-analítico es descubrir, conocer y experimentar, como en el acto de leer, la relación con esos objetos simbólicos que permiten la visión del mundo y sus representaciones artísticas.

Preguntarse por la experiencia de la lectura es cuestionar el rol del intelectual, no solo desde la práctica misma, sino en directa relación con la acción de la escritura. En este sentido, Pierre Bordieu, en diálogo con Roger Chartier, problematiza en primer lugar la cuestión de la lectura como consumo cultural, y en segundo orden las formas de leer según las obras que se aborden.

Así, Bordieu propone pensar los usos sociales de las lecturas y sus modos de intervención crítica, a partir de la historia de la cultura, que permite tomar conciencia de la función del lector como actor moderno.



[...] quisiera recordar la posición medieval, que me parece muy pertinente entre el *auctor* y el lector. El *auctor* es quien produce, y cuya producción es autorizada por las *auctoritas*, la del *auctor*, el que debe su triunfo en la vida a sí mismo, célebre por sus obras. El lector, es alguien muy diferente, es alguien cuya producción consiste en hablar de las obras de otros. Esta división que corresponde a la del escritor y el crítico, es fundamental en la división del trabajo intelectual (BORDIEU, 2010: 254).

Bordieu plantea la tensión que existe en términos históricos entre la figura del autor y la del lector. Sin caer en la afirmación de “la muerte del autor” que Roland Barthes ha sabido plantear en otros textos, sostenemos que la lectura es un modo de escritura de la historia del arte en el oficio crítico.

También Barthes, y su exposición de la semiosis infinita de la relación entre la obra y la crítica, nos permite reflexionar en torno al papel de la lectura en las definiciones del campo artístico.

Los modos de leer, así como necesarios para pensar los consumos culturales, son claves para la configuración de un campo cultural, artístico y comunicacional. Por eso, ante la propuesta de Bordieu sobre la diferencia entre escritor y crítico, proponemos problematizar esa relación, en función de concebir a este último como autor y lector, como un todo de la actividad crítica que no puede ir cercenado.



Diálogo entre Pierre Bordieu, sociólogo francés; y Roger Chartier, historiador francés. Ambos autores problematizan las relaciones entre el arte, la política y la literatura europea, desde la perspectiva de la sociología y de la historia, que permite un cruce de miradas y perspectivas en torno a los usos socioculturales de la lectura como práctica intelectual e ideológica. El texto, publicado en forma de entrevista pertenece a una conferencia de ambos autores, que fue editada para el libro *Pierre Bordieu. El sentido social del gusto* (Siglo XXI, 2010).

Véase G.1.2. La obra cómo crítica - La crítica como obra



PARA REFLEXIONAR



La escritura y la lectura son dos variables de una misma acción: la de la comprensión crítica del mundo.

La lectura se configura como acción del conocimiento y la experiencia. Las formas posibles de dicha actividad se ligan a la escritura y los fines de la comprensión del campo artístico comunicacional en su estructura.

Tanto en la lectura, como en la escritura tradicional encontramos las siguientes características:

- Linealidad descriptiva en la escritura. Modo de lectura lineal.
- Orden secuencial lógico
- Apertura y cierre del texto

En tanto en la escritura y la lectura digital podemos distinguir:

- Intertextualidad descriptiva
- Secuencialidad no lineal
- Apertura del texto
- Final abierto

¿Es posible esta diferenciación antes de la aparición de internet y las nuevas tecnologías? ¿Funciona la novela, el cuento o la poesía como anticipatorios en tanto a los modos de caracterización del rol del lector? Es un desafío interesante reflexionar sobre los cruces posibles entre la escritura y la lectura como puertas al mundo, y a los modos de conocer a lo largo de la historia.



Borges por Piglia. Cap. 3. La biblioteca y el lector en Borges. TV Pública. 2013

Se trata del tercero de un ciclo de cuatro programas especiales de clases abiertas de Ricardo Piglia para analizar la obra de Jorge Luis Borges, en una segunda producción conjunta entre la TV Pública y la Biblioteca Nacional, emitida en 2013. En esta clase participan los escritores Mario Ortiz y Luis Sagasti.



<http://www.tvpublica.com.ar/articulo/la-biblioteca-y-el-lector-en-borges/>



1.

A partir del visionado de la tercera clase de Ricardo Piglia sobre J. Luis. Borges, problematizar y escribir sobre los siguientes ejes:

- La memoria y la lectura
- La memoria y la experiencia
- La figura del autor-escritor
- La biblioteca y el lector
- Tipos de lectores y lecturas

Pautas para la escritura:

4.000 a 5.000 caracteres

Letra Time New Romans 12, espacio 1 y ½.

Título

Hipótesis de inicio

Nota y entrevista sobre el estreno de Borges por Piglia (*Página/12*, 24/08/2013).

### **También me interesa la crítica en otros formatos**

Por Silvina Frieria

El arte de la conversación es un mundo de lenguajes en movimiento: gestos, interrogantes, conjeturas, interpretaciones, emergen en la compleja trama de los imaginarios en pugna. El oído se afina cuando habla un profesor descomunal que advierte sobre las tensiones entre ficción y política, entre escritura y oralidad, entre información y narración. Ricardo Piglia explora nuevos modos de encarar un *corpus* de textos inagotables –*Amalia*, *Una excusión a los indios ranqueles*, *Silbidos de un vago*, *Juan Moreira*, *Los lanzallamas* y *Museo de la novela de la eterna*– en constelación con otros; y reflexiona sobre los medios de comunicación en relación con la literatura argentina en una serie de cuatro clases abiertas, producidas conjuntamente por la Televisión Pública y la Biblioteca Nacional. ¿Qué quiere decir interpretar un texto? Es una de las preguntas que surcan el itinerario de conversaciones que propone. No es la única. Piglia pone en juego un puñado de saberes y lecturas con los que trabaja hace muchos años, en los cursos que dictó en la Universidad de Princeton (Estados Unidos) y en los seminarios que impartió en la Universidad de Buenos Aires. No es lo mismo la experiencia en un aula que en un estudio de televisión. Lejos de ponerse al servicio de una lengua dócil y simplificadora, el autor de *Respiración artificial* asume el riesgo de llevar enfoques propios –un estilo, un tono– sin mimetizarse con la lógica de los procedimientos televisivos.

Seguir leyendo en: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-29670-2013-08-24.html>>

#### LECTURA OBLIGATORIA



MALDONADO, T. (2005), “Hablar, escribir, leer”, en *Memoria y Conocimiento. Sobre los destinos del saber en la perspectiva digital*, Gedisa Editorial, Madrid, pp. 51-82.

ARENDT, H. (2007), “Introducción a Walter Benjamin” en *Walter Benjamin Conceptos de Filosofía de la Historia*, Ediciones Terramar, La Plata, pp. 7-64.

MORETTI, R.; VALLINA, C.; CIAFARDO, M. (2006), “Hacia una tipología del discurso crítico cinematográfico” (Apunte de Cátedra. Análisis y Crítica de Medios). En: *Anuario de Investigaciones*. FPyCS. UNLP. pp. 55-62.

PIGLIA, R. (2005), “Introducción” y “Qué es un lector”, en: *El último lector*, Anagrama, Buenos Aires, pp. 11-38.

#### LECTURA RECOMENDADA



BORDIEU, P. y R. CHARTIER (2010), “La lectura, una práctica cultural” en: BORDIEU, P., *El sentido Social del gusto*, Siglo XXI, Buenos Aires, pp. 253-274.

BARBERO, J. M. y G. REY, “Oralidad cultural e imaginaria popular”. En *Contra-tiempo*. Noviembre 2010. Disponible en: <<http://www.revistacontratiempo.com.ar/barbero.htm>>.

# 3

## El arte y la tecnología como objeto crítico

### Objetivos:

- Estimular la comprensión de las relaciones entre la tradición histórica de los lenguajes artístico-culturales y los medios de comunicación digitales.
- Problematizar las prácticas y usos de las tecnologías en el campo artístico.

### Introducción

Con el advenimiento de las nuevas tecnologías, los campos artísticos han ido desarrollando nuevas posibilidades de intervención y de vínculo con el público a partir de las nociones transformadas de lenguaje, espacio y tiempo.

Pensar la técnica hoy implica ubicar históricamente esta relación entre arte y tecnología, sus funciones comunicacionales y el papel de la crítica en la multiplicidad de la era digital.

En principio, debemos decir que el arte es una experiencia que involucra el autor, la obra y el público como síntesis de lo posible en el plano emotivo y racional. Pero toda experiencia artística propone ciertos códigos de producción y reconocimiento que posibilitan que se identifique una pintura, una obra de teatro o una escultura.

¿Cuáles son esos códigos y sus mutaciones en los vínculos de la experiencia cuando interviene el campo tecnológico?

Héctor Cartier, en 1961, plantea al arte como “experiencia vital”, que no puede ser aprisionada en conceptos discursivos que la expliquen, sino que debe invitar a la reflexión a partir de considerar las representaciones que en ella se exponen para la comprensión del sentido del mundo. La crítica debe ubicar su diálogo con el campo artístico interpretando esa relación entre obra y mundo.



El arte en cuanto auténtica actividad creativa, es generado a partir de una emoción sentida en dimensión inteligible, que descubre el ser de las cosas más allá de lo que presenta, es decir que no explica ni describe, presenta existiendo y desde el mundo de las formas (CARTIER, 1961: 4).

Las nuevas tecnologías han modificado los conceptos de lenguaje, espacio y tiempo. Por un lado, el habla, la escritura y la lectura han transformados sus formas tradicionales, readaptando sus figuras a la computadora, pc, ordenador, como herramienta para su desarrollo. Así, los libros se fueron transformando en *e-books*; el habla ya no requiere de un mismo espacio entre



**Héctor Cartier** (1907-1997). Nace en Chivilcoy, provincia de Buenos Aires, donde se gradúa de Bachiller y profesor de dibujo. Su llegada a Buenos Aires años después para estudiar en la Academia Nacional de Bellas Artes y en la Escuela de Arte Decorativo e Industrial lo convierten en un referente del campo pictórico y visual, a partir de sus pasos por la universidad de Buenos Aires y la Universidad Nacional de La Plata.

interlocutores a partir de las videoconferencias; y la lectura es posible intertextualmente en distintos soportes como la *tablet*, el celular o la televisión.

Del mismo modo, el campo artístico ya no solo se remite a la técnica como aquello que posibilita su arte, sino a la tecnología como uso social de su obra a partir de las resignificaciones y múltiples plataformas de difusión además de los clásicos espacios dedicados a las muestras artísticas.



Recorrido virtual por el Museo Nacional del Prado. Madrid. España.



<<https://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/rubens/rubens-360/>>



Museo del Prado

<<https://www.museodelprado.es/la-institucion/historia-del-museo/>>

De lo que se trata para la crítica de arte, es de un nuevo modo de pensar la técnica, la tecnología y sus usos en el campo artístico-comunicativo. Para ello es necesario ubicar algunas dimensiones:

- La dimensión histórica
- La dimensión productiva
- La dimensión comunicativa

Comprender a la tecnología desde una perspectiva crítico-analítica implica recuperar saberes de cada disciplina artística abordada, para observar su diálogo con las formas tecnológicas contemporáneas, los procesos productivos, (es decir el mercado, las plataformas, los accesos), la distribución de esas obras; y lo comunicativo, como aquello que permite el diálogo entre obra y público.



En el Medio Digital - Canal Encuentro - 2012

Diferencias y similitudes entre lo digital y lo analógico. Formas de representación y construcción de sentidos sobre el mundo.

¿Qué es “lo digital”? Ventajas e inconvenientes de una era de la que apenas vemos sus comienzos. ¿Cómo modifican las nuevas tecnologías la relación con el mundo? ¿Qué lugar ocupan las corporaciones? ¿Cómo movernos con libertad en este nuevo paradigma?



<[http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec\\_id=102972](http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=102972)>

### 3.1. Arte y tecnología

Debemos decir que analizar la técnica como forma cultural, y a la tecnología como uso social de la primera, nos permite tomar posición en torno al modo de abordaje sobre el problema de la técnica y el arte en la era tecnológica.



[...] lo que la revolución tecnológica de este fin de siglo introduce en nuestras sociedades no es tanto una cantidad inusitada de nuevas máquinas, sino un nuevo modo de relación entre los procesos simbólicos –que constituyen lo cultural– y las formas de producción y distribución de bienes y servicios: un nuevo modo de producir, inextricablemente asociado a un nuevo modo de comunicar, convierte al conocimiento en una fuerza productiva directa (MARTÍN BARBERO, 2001: 12).

La crítica como actividad intelectual posiciona su mirada en la tecnología como problema sociocultural, que analiza la estructura de desarrollo pero en relación con los procesos simbólicos que se configuran en el campo tecnológico y sus usos, que posibilitan nuevos modos de escrituras y lenguajes artísticos, como explica el comunicólogo colombiano Jesús Martín Barbero.

#### PARA AMPLIAR



Jesús Martín Barbero. Obra y Perspectiva

<<http://www.mediaciones.net/>>

Las prácticas artísticas están atravesadas por la dimensión tecnológica en tres niveles de doble dimensión:

- La producción – La creación
- La exhibición – La distribución
- El derecho de autor – La licencia libre

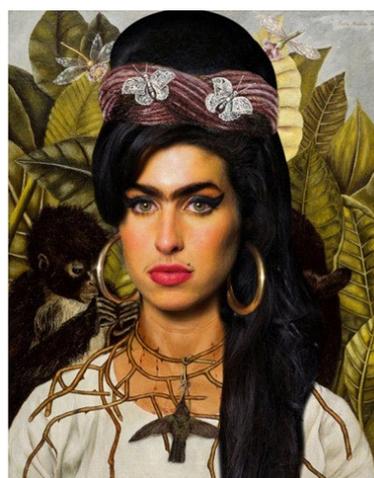
**1. La producción - La creación:** requiere reflexionar sobre el concepto de esencia creativa del artista que pone en escena la obra, su modo de producción individual o colectivo, sus formas de comunicar, y su multiplicidad como vehículo de una producción única que se multiplica a partir de la tecnología.



El autorretrato con collar de espinas de Frida Kalo fue creado por la artista en 1940 con la técnica de óleo sobre lienzo. Representa el martirio del fracaso de su relación con el muralista Diego Rivera, desde el cristianismo como doctrina a partir de la corona y el collar de espinas que lleva Frida como carga de su dolor. Pero además, la pintura ubica símbolos de la tradición folclórica mexicana, como el colibrí (amor libre) y el gato negro (muerte y desesperanza).



Con la reproducción de la obra se modifica el soporte (el lienzo), la técnica (óleo), sus dimensiones, su lugar de origen e incluso su principal figura. Así la imagen del cuadro original, pasa a formar parte de utensilios como tazas, cuadernos, agendas. Pero también puede ser resignificado desde otra propuesta artística que utiliza el óleo de base pero a partir del diseño, ubica en el rostro de Frida a la cantante Amy Winehouse, símbolo de la cultura pop joven en Inglaterra.



Esta transformación de la obra y apropiación del sentido para reconfigurar su puesta, es producto de la creación de la artista argentina Carolina Gallo, que en 2012, para el aniversario de la muerte de la cantante expuso esta imagen en las redes sociales.

El ejemplo nos muestra cómo la creación y la producción están relacionadas no solo en la esfera de la creatividad emotiva, sino en términos económico-políticos donde los múltiples sentidos de una obra, su reproducción y transformación, están dados por los usos y apropiaciones posibles en los límites de la historia.

Frida Kalo se ha convertido en un símbolo de la lucha por la liberación y los derechos de la mujer. La apropiación de su imagen y su obra por la cultura contemporánea ha posibilitado por un lado el conocimiento de su desarrollo como artista, pero por el otro, borrar la profundidad de su significado hasta transformarla en una figura de culto que en muchos casos debilita sus sentidos.

La crítica debe reflexionar sobre estos procesos poniendo en tensión las posibilidades y los límites de la tecnología, sus usos, aplicaciones y formas de producción, situar siempre en contexto la obra, sus transformaciones y sus vínculos con el origen.

**2. La exhibición y la distribución:** uno de los elementos centrales en el desarrollo de las nuevas tecnologías es la democratización del acceso y la circulación de los contenidos. La evolución en este sentido, ha permitido un movimiento socio cultural, real y simbólico, de material a través de otra conceptualización del espacio y el tiempo que no responden a aquellas establecidas en la visión clásica de la cultura. Esto permite la constitución de un nuevo tipo de sujeto productor y espectador, a partir de la incidencia del desarrollo tecnológico y las posibilidades de acción.



En el caso del cine, la digitalización de las salas de exhibición en la Argentina y en el mundo ha permitido el transporte de películas con costos más bajos que en fílmico (ya sea 35, 16, 8 mm), la reutilización de los espacios vinculados al archivo y preservación del material fílmico. Por otra parte, la era digital en red ha favorecido la transferencia de archivos con extensiones que permiten la comprensión y descomprensión de una película en minutos. La sistematización de material en un solo espacio reducido como una pc u ordenador, el uso de las plataformas *online* para estrenos y exhibición de films no comerciales, o de carácter artístico y amateur; o la construcción de espacios por fuera de los institucionales que exhiben y reproducen material audiovisual de forma legal como Netflix, On deman, etc. Estas características del mapa comunicacional digital en el campo audiovisual, nos propone reflexionar también acerca de los usos y consumos culturales de los espectadores, que ya no acceden a una película solo a partir de la sala de cine, sino en los espacios hogareños, en círculo de amigos, etc. Y además, el flujo de material de país a país se hace más flexible y sencillo para estrenos que no requieren el traslado y la devolución de latas de películas, sino de archivos y discos rígidos. Vemos tres tipos de iniciativas ligadas a esta descripción:

- **INCAA. Programa de digitalización de salas cinematográficas.** Iniciativa de carácter estatal y público que regulariza el funcionamiento de las salas de cine en todo el país a partir de una política que atraviesa la discusión planteada.  
<[http://www.incaa.gov.ar/castellano/digitalizacion\\_salas/memoria2012.php](http://www.incaa.gov.ar/castellano/digitalizacion_salas/memoria2012.php)>

- **Contenidos digitales abiertos.**  
Sitio que nuclea las producciones ligadas a los programas de fomento al desarrollo audiovisual que habilita la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (26.522)  
<<http://cda.gob.ar/>>
- **CinemaArgentino. Videoteca de cine argentino**  
Plataforma de estrenos nacionales en diferentes géneros de carácter auto gestionado que promueve la visualización de material audiovisual argentino.  
<<http://www.cinemargentino.com/>>

El primer caso, más de carácter institucional pone en escena una política pública ligada a la instrumentalización de las salas, que habilita una conceptualización en torno a los modos de ver y conocer a partir de la imagen. El segundo ejemplo, problematiza el lugar de la televisión y la web como espacios a ser pensados en relación directa. Y el tercero, presenta una iniciativa individual, que dialoga con los primeros casos, dando cuenta de una necesidad histórica de transformación en los modos de exhibición y circulación.

**3. El derecho de autor - Licencia Libre:** con la democratización de los contenidos, sus usos y posibilidades creativas, surge una problemática central en el campo artístico que se vincula a los derechos legales sobre la obra. Así, aparecen en escena dos escenarios posibles.

- La problemática del Derecho de Autor
- El escenario de las Licencias Libres

El derecho de autor, se compone de principios y normas jurídicas que resguardan el derecho de propiedad intelectual sobre la obra artística, ya sea literaria, teatral, cinematográfica, televisiva, musical o científica. El mismo, se encuentra estipulado como uno de los derechos fundamentales en la Declaración Universal de los Derechos Humanos.



Declaración Universal de los Derechos Humanos. Texto Completo. Art. 27. Derecho de Autor. <<http://www.un.org/es/documents/udhr/>>

La legislación prevé la figura del *copyright*, como aquella que regula la inscripción de cada obra como registro de Propiedad intelectual.

PARA AMPLIAR



¿Qué se registra? ¿Cómo se registra? ¿Dónde se registra?  
Información disponible en: <<http://www.jus.gob.ar/derecho-de-autor/que-se-registra.aspx>>

La licencia libre, por el contrario, a partir de la figura de *copyleft*, propone otros modos de registrar, producir y distribuir lo cultural.



El copyleft es un tipo de licencia que permite distribuir, derivar, compartir las obras y producciones bajo la única condición de que las obras derivadas resultantes se distribuyan bajo la misma licencia. La Cultura libre, por su parte, designa a un grupo de autores, realizadores, creadores, pensadores que consideran que la cultura es una construcción colectiva y que no debe restringirse su circulación. En este sentido, me referiré al movimiento de la Cultura libre y el Copyleft para designar ese posicionamiento respecto de los modos de distribución de lo cultural-artístico (RACIOPPE, 2013: 18).

El *copyright* como figura ligada al derecho de autor más tradicional, y el *copyleft* como forma nueva de registro de la propiedad intelectual, presentan en el campo del arte y la tecnología una transformación ya no solo en los usos y prácticas; sino en lo legal y comercial que pone en tensión la figura del autor/creador, las potencialidades de circulación de la obra, y la cadena de valor productiva.

PARA AMPLIAR



Cultura libre y Copyleft: otros modos de organizarse para gestionar lo cultural-artístico. Bianca Racioppe. 2013.

Disponible en: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/24671>>

*Software libre para una sociedad libre*. Richard M. Stallman. 2004.

Disponible en: <[http://www.gnu.org/philosophy/fsfs/free\\_software.es.pdf](http://www.gnu.org/philosophy/fsfs/free_software.es.pdf)>

El arte y la tecnología en el campo crítico, debe ser observado a la luz de la multiplicación de las posibilidades públicas del arte, y la cultura en el desarrollo histórico de los lenguajes artísticos, sus modos productivos y sus efectos simbólicos y comunicacionales.



2.



Copyleft y licencia libre. Bianca Racioppe. Disponible en: <<http://sonii-com.wordpress.com/2014/04/26/bianca-racioppe/>>

A partir de la escucha de la entrevista a la investigadora Mg. Bianca Racioppe, y lo expuesto hasta aquí en el desarrollo de la unidad, responder las siguientes preguntas desde un lugar crítico reflexivo propio.

- a. ¿Cómo se transforman las industrias creativas y artísticas a partir de las tecnologías?
- b. ¿Cómo reflexionar sobre las diferencias entre lenguajes y tecnologías?
- c. ¿Qué sentidos posibilitan las nuevas tecnologías?
- d. ¿Cómo pensar el rol del crítico en el campo tecnológico?

- e. ¿Qué diferencias encuentra entre la globalidad de la tecnología como concepto, y las diferencias entre la web, lo digital y otras formas tecnológicas?
- f. ¿Qué es la cultura libre y el copyleft? ¿Cómo dialoga con el derecho de autor, sus similitudes y diferencias?
- g. ¿Cómo se concibe al público/espectador/usuario?
- h. ¿Cómo puede describir el campo de la circulación y exhibición a partir de la concepción de cultura libre?
- i. ¿Cómo se conceptualiza al autor/creador en términos individuales y colectivos, y cómo afecta ello a la evolución del campo artístico?

## 3.2. Funciones comunicacionales de la crítica

La escritura crítica y analítica tiene como principal objetivo la interpretación de la obra que analiza en contexto y relación con el mundo sociocultural y político que la circunda; el propio campo artístico, sus tradiciones, rupturas, y la expresión de sentidos que la obra incentiva en su puesta desde lo simbólico.

### 3.2.1. ¿Cómo escribir, leer y hablar del arte con las nuevas tecnologías

El crítico, como en todos los medios que habiliten su participación, cumple una función comunicacional que supera la mera descripción e información técnica, ampliando la mirada a una interpretación cultural sobre aquello que aborda. En este plano, la crítica en el campo digital, permite poner en tensión por un lado los lenguajes y soportes que se vienen desarrollando en relación con la propia historia de la tecnología; y por el otro elaborar nuevas formas de escritura a partir de las herramientas propias del campo digital.

La crítica entonces, propone un análisis sobre los sentidos socioculturales posibles en las relaciones que posibilitan las nuevas tecnologías pudiendo identificar cuatro ejes centrales:

1. El arte y la cultura
2. Lo técnico y la tecnología
3. Lo simbólico
4. Lo productivo

A partir de estos primeros ejes, la función comunicacional del crítico tiene como necesidad la puesta en forma de un lenguaje que permita comprender la complejidad que aparece en las conexiones de las prácticas artísticas y las tecnologías electrónicas.



[...] creemos que la confluencia de las prácticas artísticas y las tecnologías electrónicas es extremadamente fértil. No solo porque las posibilidades de producción de formas visuales que proporcionan las tecnologías digitales de generación y tratamiento de la imagen (enriquecida por los desarrollos multimedia que acrecientan las posibilidades de su riqueza expresiva) son enormes, sino también porque sus potenciales de distribución al tejido social, superan por mucho, los otros canales más tradicionales (BREA, 2007: 172).

PARA AMPLIAR



José Luis Brea (1957-2010). Profesor, crítico y teórico de la teoría y la estética del arte contemporáneo. Ha trabajado sobre la perspectiva crítica en el arte, la ciencia y la política.

Ver Archivo José Luis Brea: <<http://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion/archivo-jose-luis-brea>>

La escritura crítica, en cualquiera de sus formas posibles, es creación, inventiva y audacia. ¿Cómo pensar entonces los recorridos de la crítica en el territorio del arte y la tecnología? En principio, sosteniendo a la audacia interpretativa como aquella que propone el diálogo en el campo específico desde las más variadas asociaciones posibles. Siendo la crítica también la potencialidad de una obra, es importante salir del lugar hegemónico de la alta cultura, y los modos escriturales que de allí se desprenden, para abrir el sentido hacia otras posibilidades que la tecnología viabiliza.

La función de la crítica debe estar atenta a ofrecer marcos de lectura intertextuales de las obras, que permitan al lector contemporáneo realizar su propia búsqueda de sentido estético. Es decir, la crítica puede ser pensada como una guía que acompaña la obra, pero en ningún caso la cierra, sino que por el contrario, la amplía.

La crítica debe entonces, ser ante todo una actividad comunicativa, que rescate los valores del presente, reconozca sus transformaciones y tradiciones; complejice el sentido de los lenguajes tecnológicos; valide y problematice las nuevas organizaciones del campo artístico.

### 3.3. Convergencias y multiplicidades del arte digital

Con la evolución tecnológica los modos de habitar y percibir el mundo se transforman, y por ende, el campo artístico vive en un permanente desajuste entre la historia del arte y las innovaciones artísticas. Un desajuste que no es lineal sino convergente, y que propone, desde las primeras vanguardias hasta la actualidad, reflexionar sobre las multiplicidades en el arte digital.

Podemos decir que el encuentro entre el arte y la tecnología viene desde los inicios marcando una evolución de doble sentido: técnico-administrativo, ligado a las herramientas de uso; y cultural-simbólico, vinculado a las formas de expresión que permiten el desarrollo tecnológico.

Así pasamos de la pintura a la fotografía, de la fotografía al cinematógrafo y de la animación tradicional a los hologramas. En todo este proceso ha habido no solo una evolución de la técnica, sino del lenguaje.

La pintura de caballete expone la idea de representación mimética. Ya la pintura expresionista propone captar sentimientos y emociones; la fotografía, un instante en el tiempo; y el cine, un tiempo en el espacio. La animación tradicional, el trazo del artista; y el holograma, la utilización de software y dispositivos electrónicos para la creación de mimesis de los objetos.

Si bien cada expresión artística tiene su propio lenguaje, el problema siempre radica en cómo captar las formas de mundo. De tal modo que, además

de analizar las representaciones posibles que el campo tecnológico le permite a la creación artística, la crítica debe observar las transformaciones en los modos de comunicar, y en el universo comunicante.

#### LEER CON ATENCIÓN



El arte y la tecnología como objeto crítico

La crítica problematiza las prácticas y usos de las tecnologías en el campo artístico.

Estimula la comprensión de las relaciones entre la tradición histórica de los lenguajes del arte, la cultura y los medios de comunicación digitales. El crítico respeta las formas propias de cada lenguaje específico y observa las transformaciones en los modos de comunicar, y en el universo comunicante.

La crítica elabora un modo de pensar la técnica, la tecnología y sus usos en el campo artístico-comunicativo, a partir de la dimensión histórica, la productiva, la comunicativa, y la económica- política.

La crítica acompaña la obra, no la cierra, sino que por el contrario la amplía.

La función de la crítica ofrece marcos de lectura intertextuales de las obras, que permitan al lector contemporáneo, realizar su propia búsqueda de sentido representativo y estético.

#### LECTURA OBLIGATORIA



BARBERO, J. M. “Técnicidades, identidades, alteridades: Desubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo”. En: *Diálogos de la comunicación* Disponible en: <[http://www.infoamerica.org/documentos\\_pdf/martin\\_barbero1.pdf](http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/martin_barbero1.pdf)>.

BREA, J. L. (2007), “La crítica en la era del capitalismo cultural” en: *Cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, Gedisa, Barcelona, pp 199-227.

RACIOPPE, B. (2013), “El arte y la cultura pensados desde la creación colectiva y la Cultura libre. Algunas coordenadas para comprender las transformaciones de estos conceptos”, en: *Derivar, Compartir, Liberar: Cultura libre y copyleft un entramado de redes para (re) pensar la cultura*, Ediciones al Margen, La Plata, pp. 115-152.

#### LECTURA RECOMENDADA



CARTIER, H. (1961), “El arte como experiencia vital” en: *Revista de la Universidad*. N° 15, UNLP, La Plata, s/r.

MELERO, D. (2013), “Cultura de la interfaz”, en: INGRASSIA F. (comp.), *Estéticas de la dispersión*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, pp. 85-89.

# 4

## Procesos y escritura crítica I

### Objetivos:

- Comprender y experimentar con la escritura periodística para la crítica y el análisis del campo artístico.
- Ubicar a la literatura y el lenguaje de ficción como narrativas analíticas.

### Introducción

Describimos al periodismo como una actividad comunicacional que se aplica a un mapa extenso y heterogéneo de la cultura.

En el campo específico del arte el problema radica en comprender los conceptos de cultura y de arte que se desprenden del periodismo cultural como rama específica.

El término cultura es amplio en su concepción ya que define cualquier práctica humana desde el surgimiento de la civilización, pero cada disciplina y época histórica, transforman los sentidos de la palabra que casi siempre se ve envuelta en una encrucijada entre “lo cultural” y “lo no cultural”, e incluso “lo paracultural” o “contracultural”.

Sin embargo, en todos los sentidos encontramos dos modelos claves: el del campo del saber y el del no saber. Es decir, el espacio de “lo culto” y “lo inculto”.

Debemos sumar la palabra “arte” a esta encrucijada, de la cual se desprende el lugar del “arte” como lo cultural, y del “no arte” como “lo inculto”. Pero sabemos que los binomios no siempre son estancos, y que la evolución tecnológica ha permitido el cruce de los límites y los sentidos en torno a lo cultural y artístico.

Primera cuestión a ser desarticulada por el periodismo, cuya labor en el terreno de la cultura es comprenderla en su totalidad, poniendo en crisis y debate cada representación y manifestación pública que de ella se desprenda.

El arte y la cultura contienen en todos sus niveles formas de representación, maneras de narrar, significaciones sociales e historias individuales y colectivas. La escritura periodística debe dar cuenta de este universo, no solo en el nivel de aquello que se representa a sí mismo como arte, sino también de todas las expresiones que proponen una mirada estética sobre el mundo y sus aristas.

La crítica, en todos sus géneros, se ubica dentro del periodismo cultural, como aquella actividad que dialoga con las obras, las comenta, describe, analiza e interpreta en diálogo con el lector.

Pero: ¿qué entendemos por periodismo cultural?; ¿qué reconocemos como práctica específica de la profesión?



**Jorge Rivera** (1935-2004). Profesor de la Universidad de Buenos Aires. Fue director de la Carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA), y trabajó como periodista, ensayista y crítico de arte en diversos medios nacionales. Publicó varios libros sobre comunicación y periodismo, entre los que se destacan: *Medios de comunicación y cultura popular* (1985) en coautoría con Anibal Ford, y Eduardo Romano; *Panorama de la historieta en la Argentina* (1992), *Postales electrónicas: ensayos sobre medios, cultura y sociedad* (1994), *El periodismo cultural* (1995) y *El escritor y la industria cultural* (1998).

El periodismo como institución social produce cultura, y el arte es una de las ramas que aborda en su desarrollo histórico. Jorge Rivera, periodista e investigador argentino, sostiene que:



[...] el periodismo cultural es una zona compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos reproductivos o divulgatorios los terrenos de las “bellas artes” (RIVERA, 1995).

El autor nos propone pensar el periodismo cultural como profesión que trabaja sobre las prácticas artísticas para su divulgación. Ubica el problema en las bellas artes como aquellas socialmente establecidas, pero debemos sumar a su definición, a la cultura popular, y a la producción y circulación de bienes simbólicos en su conjunto, además de la comprensión de la obra como objetivo último del periodismo.

Al principio, el periodismo cultural y la escritura crítica estaban ligados a la observación de actividades fundacionales del arte como el teatro, la pintura, la literatura e incluso la arquitectura.

Con el correr del tiempo y la puesta en discusión sobre el arte como disciplina, las publicaciones especializadas en arte y literatura fueron mutando a suplementos o revistas de divulgación que sujetan contenidos amplios y variados, con secciones específicas que van desde la cartelera semanal, a entrevistas con referentes de diversas disciplinas, innovaciones y críticas de muestras específicas.

La escritura orientada a la crítica y al análisis ha ido desplegando diversas estrategias con el avance tecnológico, que permite la convivencia de revistas especializadas, publicaciones teóricas de universidades, suplementos culturales semanales masivos, y páginas webs, blogs e incluso redes sociales donde intercambiar, a través de la escritura, posiciones con relación a una obra específica. Pero, ¿todas las opiniones vertidas sobre el arte se transforman en crítica? Ya vimos que no, ahora distinguiremos las especificidades en el lenguaje periodístico.



Véase Unidad 2



Periodismo cultural en la Argentina.

El programa propone una mirada sobre la historia y los sentidos del periodismo cultural, el arte y las formas de abordaje en los medios masivos de comunicación.



<<http://www.educ.ar/sitios/educar/recursos/ver?id=101352>>

## 4.1. La escritura periodística

La escritura de crítica periodística es un proceso que requiere ser desarrollado con el compromiso ético y moral de informar, interpretar, formar, y dar a conocer una obra específica. Para ello, podemos distinguir cuatro ejes fundamentales:

1. El periodismo cultural debe acompañar críticamente la circulación de bienes simbólicos, dando cuenta de acontecimientos artísticos ligados a la literatura, el cine, el teatro, exposiciones, conciertos, programas musicales, videoinstalaciones, etcétera.
2. La escritura periodística sobre el campo artístico debe salirse de los espacios establecidos como las secciones de cultura o espectáculo en los medios masivos de comunicación, para dialogar con la realidad en su conjunto, y así interpretar las obras de manera global.
3. El periodismo cultural crítico puede manifestarse en forma de ensayo, comentario, crónica o entrevista, siempre y cuando en la estructura del texto se desarrolle una visión integradora y compleja sobre el fenómeno abordado.
4. La escritura crítica en el periodismo debe innovar y crear un lenguaje propio que contenga procesos de enunciación y una tónica de elementos a ser desarrollados tales como: la historización, la descripción, el análisis, la contextualización, la política, la relación, y búsqueda del sentido profundo de la obra más allá de su mera información.

### 4.1.1. Tipos de escritura

Como vimos en la Unidad 2 de la carpeta, podemos identificar los siguientes tipos de crítica:

- **La crítica descriptiva o reseña:** describe la obra. Brinda información.
- **La crítica morfológica:** observa los recursos técnicos y expresivos de cada obra.
- **La crítica valorativa:** propone un juicio de valor del cual parte para el desarrollo.
- **La crítica propositiva:** utiliza a la obra como objeto para la proposición.
- **La crítica erudita:** se posiciona desde el lugar del saber y lo culto.
- **La crítica interpretativa:** propone en la escritura una nueva obra, que ubica el desarrollo de la cultura y de la historia, transformando el texto en fuente de conocimiento.

Los tres primeros tipos (la crítica descriptiva o reseña, la crítica morfológica y la crítica valorativa) desarrollan un periodismo de información, que da cuenta de datos objetivos de la obra, y pone en circulación aquello que la obra misma propone en su estructura.

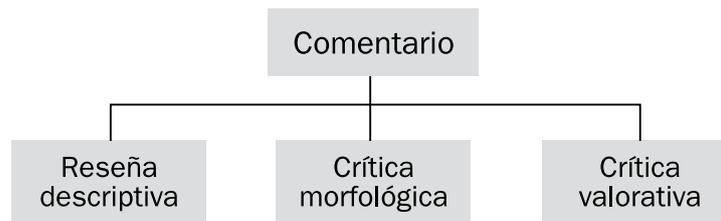
Esta forma de escritura, la podemos ubicar en el periodismo cultural como aquella que ubica su accionar en la sección específica de arte y cultura, y cuyo principal objetivo es la difusión de la obra en cuestión y el comentario sobre la misma.

El segundo grupo (la crítica propositiva y erudita) invita a pensar al periodismo como una actividad legitimada como actor social que plantea transformaciones y reflexiones a partir de lo abordado, y a postular la verdad de la

obra como única. Esta forma narrativa implica un mayor compromiso del escribiente, ya que alude a un contenido “extra” de la obra en sí misma, que le permite jugar con ciertas articulaciones en el campo cultural en su conjunto, emitiendo opinión.

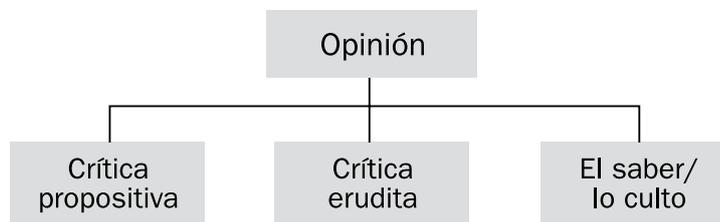
La tercera variable la compone la crítica interpretativa, a la que podemos describir como la verdadera crítica periodística que propone al periodista como intelectual del campo de la cultura, que observa, analiza, problematiza y expone a la obra en toda la complejidad de su relación con el mundo en la que surge.

**G.4.1. Comentario**



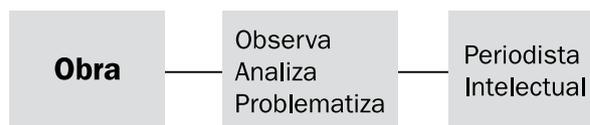
Un comentario puede adquirir la forma de una reseña, una crítica morfológica o valorativa siempre centrando el eje de la escritura en la obra misma.

**G.4.2. Opinión**



La opinión implica un compromiso mayor del escribiente que se posiciona frente a la obra desde una visión ideológica y subjetiva.

**G.4.3. Crítica**



La escritura crítica convierte al periodista en un intelectual.

El principal objetivo de la escritura periodística en el campo crítico es la comunicación del sentido global de la obra en toda su potencialidad y utiliza para ello la herramienta de las gráficas en su mayor concepción posible, como sostiene Roland Barthes:



(es) [...] una escritura cuya función no es solo comunicar o expresar, sino imponer un más allá del lenguaje que es a la vez, la Historia y la posición que se toma frente a ella (BARTHES, 2003: 11).

Con variadas expresiones, manifestaciones diversas, y soportes, se hace necesario comprender que la función crítica es un hecho social.

De tal modo que la intervención de novedosas formas de producción textual e intercambios inéditos en el marco de la web –blogs, redes sociales, páginas especializadas– posibilitan pensar la función crítica como una renovación aún en proceso de ponderación sobre la significación final de las mismas.

La multiplicación de formas narrativas, y la proliferación de sitios *online*, produce un escenario móvil, con relaciones influyentes en los imaginarios socioculturales.

Tales materiales se ubican frente a un cambio de los públicos, insinuando a su vez una alteración de las tradiciones propias del campo crítico.

La escritura problematiza el sentido del periodismo como actividad informativa y descriptiva, para convertir a la profesión en una acción intelectual crítica que devela el universo del arte y la cultura como campos de conocimiento del mundo.

#### PARA REFLEXIONAR



La tecnología planteada como problema de la creación humana, deriva en operaciones que superan ampliamente las determinaciones fundadas en dispositivos, para ceder a las denominadas tecnicidades desde el espacio de la configuración de los lenguajes. Pero, ¿constituye el avance de la tecnología un universo de desarrollo de formación crítica, activa y lúdica?

La evolución de los soportes de registro, reproducción y circulación de los productos generados propicia una realización social colectiva y a la par personal que define cambios permanentes en los debates sobre la escritura crítica desde el periodismo cultural. ¿Es posible reconocer los condicionamientos y límites de la intervención profesional ante el ejercicio crítico en los medios masivos en relación con los sitios más personales de desarrollo escritural? Sin dudas, a largo de la historia de la humanidad, la sociedad ha generado múltiples formas de actividad crítica, pero no siempre todo aquello que se nombra como tal se constituye como analítico.



1. A partir de la visualización del siguiente unitario desarrollar la actividad sugerida.



“Teatro en la dictadura” de *Cristian Gabriel Cabruja*



<<http://cda.gob.ar/serie/811/teatro-en-la-dictadura>>

Sinopsis:

Durante los oscuros años de la última dictadura militar en Argentina, caracterizados tanto por un fuerte accionar represivo de las fuerzas armadas y policiales, como por un fortalecimiento de los mecanismos de control sobre la sociedad, el teatro rosarino se constituyó como un imponente espacio de resistencia, permitiendo sortear la censura y establecer alternativas a la impuesta cultura oficial. A través de testimonios de actores, directores, dramaturgos, críticos, vestuaristas, músicos, docentes y estudiantes, *El Teatro en la Dictadura*. Rosario 1976-1983 se propone construir y recuperar la memoria sobre el movimiento teatral rosarino durante el sombrío periodo de facto. (Fuente. [www.cda.gob.ar](http://www.cda.gob.ar))

Guía de trabajo:

a. Elaborar un comentario que contenga:

Título  
Nombre del unitario  
Director  
Modo de producción  
Actores/sujetos involucrados  
Descripción

b. Elaborar una opinión que contenga:

Título  
Nombre del unitario  
Director  
Modo de producción  
Temática abordada

c. Elaborar una crítica que contenga:

Hipótesis de desarrollo (desde donde partir para observar la obra?)  
Datos del unitario  
Descripciones.  
Interpretaciones socioculturales de trabajo  
Definiciones  
Ejes conceptuales de desarrollo y lenguaje utilizado.

Cada uno de los géneros diferenciados entre sí, puede ser abordado desde sus diversas posibilidades (crítica descriptiva o reseña, crítica morfológica, crítica propositiva y erudita, crítica valorativa, crítica interpretativa), e indicando el espacio de publicación pensado para la propuesta, justificando extensión y estilo de escritura (revista especializada, suplemento cultural, sección de un diario, blog, webs, red social).

## 4.2. La literatura: el lenguaje de ficción y la escritura

Históricamente el periodismo y la literatura se organizan como prácticas de la escritura relacionadas, por sus temáticas, sus autores, sus contradicciones, debates y combates. Conocemos así célebres periodistas y literatos como Rodolfo Walsh, Paco Urondo, Enrique Raab, entre otros. El primero, propone pensar el lenguaje de ficción para narrar lo real a partir de su obra cumbre que es *Operación Masacre* (1957), el segundo dedica al cine varias de sus crónicas y comentarios, –Como Roberto Arlt en el diario *El Mundo*– y el tercero es un gran cronista del espectáculo y la realidad de su época (décadas de 1960 y 1970).

Los tres autores nacionales, amantes de la literatura, la poesía, el cine, el teatro; además del oficio en los diarios de época, cultivaron la pasión por el lenguaje en sus expresiones literarias y poéticas.

Podemos nombrar aquí también a Horacio Quiroga, Silvina Ocampo, Jorge Luis Borges, y por supuesto al gran Truman Capote que a partir de una noticia de un crimen en Kansas construye la maravillosa novela *A sangre fría* (1966).

### PARA AMPLIAR



Para profundizar en las vidas y obras de Rodolfo Walsh, Paco Urondo y Enrique Raab recomendamos los siguientes materiales.

**Rodolfo Walsh** (1927-1977). Escritor y periodista argentino. Escribe además obras de teatro. De intensa actividad militante en agrupaciones ligadas a la izquierda y al peronismo, funda junto a Jorge Masetti “Prensa Latina” en Cuba, la agencia ANCLA durante la década de 1970, de enorme repercusión y transformación para el periodismo; y es uno de los autores que funda en el país el denominado “Nuevo Periodismo”. Para más información:

<[http://es.wikipedia.org/wiki/Rodolfo\\_Walsh](http://es.wikipedia.org/wiki/Rodolfo_Walsh)>

Se puede visitar también: <<http://proyectowalsh.com.ar/operacion-masacre-el-libro/>>

**Paco Urondo** (1930-1976). Periodista, escritor, poeta y activista político. Trabajó en *Primera Plana*, *Perfil*, y *Noticias*. Escribió además guiones de cine junto a Rodolfo Kuhn, autor del cine nacional. Para saber más: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Paco\\_Urondo](http://es.wikipedia.org/wiki/Paco_Urondo)>

Se recomienda ver:

<<https://www.youtube.com/watch?v=5G2FyFLb0Xo>>

**Enrique Raab** (1932-1977). Nacido en Viena, llega a Buenos Aires huyendo del nazismo en Europa. Aquí trabaja como periodista en diversos medios, y se familiariza con el lenguaje del cine que era una de sus grandes pasiones, además de la actividad política.

Para saber más: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Enrique\\_Raab](http://es.wikipedia.org/wiki/Enrique_Raab)>

Se recomienda ver: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4102-2007-09-17.html>>

Para la actividad crítica, la literatura se constituye en un lenguaje, una herramienta con la que relatar los procesos socioculturales, un modo de abordaje de lo real que permite la construcción de sentidos sobre el mundo.

Para el periodismo, la literatura es un objeto de análisis, pero que jamás puede ser pensado desde la crítica como aislado, sino en continúa relación con la realidad de la que surge.

Dice Roland Barthes:



[...] la literatura en su totalidad, desde Flaubert, hasta nuestros días, se ha transformado en una problemática del lenguaje [...] no hay literatura sin una moral del lenguaje (BARTHES, 2003: 12).

El autor nos propone pensar la literatura como un género que transforma y estructura su organicidad gramática y semántica desde la inserción del escritor en la historia y en la naturaleza.

El lenguaje no es otra cosa que la formación de un código para comunicar del hombre con el mundo, y el escritor debe comprender su condición moral de constructor e interlocutor con la realidad que aborda en su obra.

La literatura, definida como arte, encuentra en el lenguaje escrito su elemento de trabajo, y es allí donde el carácter de articulación de las palabras dará sentido no solo a la temática abordada por el escritor, sino también a la forma y el estilo de cada obra. Siendo así para la crítica, una demanda del texto literario analizar los ejes narrativos y los modos del relato.

Dice Ricardo Piglia:



En un cuaderno de notas Chéjov registra esta anécdota: “un hombre en Montecarlo va al casino, gana un millón, vuelve a su casa, se suicida” [...] Contra lo previsible y convencional, (jugar-perder-suicidarse) la intriga se plantea como una paradoja. La anécdota tiende a desvincular la historia del juego y la historia del suicidio [...] Primera tesis: Un cuento siempre cuenta dos historias (PIGLIA, 2000: 105).

La cita, extraída del famoso texto del escritor argentino *Tesis sobre el cuento*, publicado por primera vez en el año 1986, nos propone pensar la literatura como aquella que es capaz de narrar dos historias: la lineal argumentativa (explícita), y la subtextual (implícita) donde encontramos el contexto sociocultural y político que hace posible la existencia de ciertas narrativas y no otras.

Lo que la literatura propone, además, es de la vinculación de los modos narrativos, la forma estética de la postulación del relato como obra artística. De tal modo que no podemos decir que todo es literatura, así como tampoco sostener que todo es periodismo crítico.

La escritura crítica debe contener en su estructura, el mismo planteo que Piglia aduce al cuento, es decir, exponer en el texto dos o múltiples historias.

Podemos entender entonces que la ficción en el campo literario no es un territorio de fantasías, sino un espacio de construcción simbólica, donde la imaginación propone una visión sobre la realidad que relata. Es decir, la crítica debe saber ver que la ficción es parte de lo real, así como lo real es parte de la ficción, y el arte debe ser pensado en todas sus manifestaciones teniendo en cuenta esta premisa.

*Respiración artificial* es una novela argentina, de Ricardo Piglia, que fue publicada en 1980, a fines de la dictadura cívico militar en la Argentina. La obra propone, a través de la historia de cuatro personajes, entre ellos Emilio Renzi, alter ego del autor, recorrer la historia de la literatura y la sociedad argentina en una doble condición de ficción y crítica de denuncia social del proceso de ahogamiento sufrido durante los peores años de terrorismo de estado, tortura, muerte y desaparición.

El libro, no solo se constituye como una obra a ser abordada por la crítica, sino que es en sí mismo una escritura crítica, que propone al lector el encuentro con un mundo que requiere ser pensado y respirado artificialmente, por el sofocamiento de las palabras y la censura.

La literatura y el periodismo se posicionan desde lugares distintos: el primero desde la subjetividad, y el segundo desde su contrapartida lo objetivo. Sin embargo, ambos dialogan y no pueden ser pensados críticamente sin la prosa en común, que permite que el escritor y el periodista se puedan constituir como intelectuales críticos, o bien como narradores informativos.

La escritura crítica debe abrir el diálogo de las obras con lo real y transformar la subjetividad de cada escritor en la posibilidad de develar una objetividad construida por la suma de subjetividades de la humanidad.

#### LEER CON ATENCIÓN



La escritura periodística crítica propone:

- Hipótesis de trabajo
- Articulación de información e interpretación
- Capacidad asociativa
- Organicidad gramática y semántica
- Proposición de puntos de vistas
- Conocimiento de la obra, su autor, su contenido y su forma

La escritura literaria crítica propone:

- Hipótesis de trabajo
- Conocimiento
- Observación
- Audacia
- Poética
- Planos narrativos
- La ficción como imaginación y no como fantasía.

La escritura crítica sobre literatura:

- Hipótesis de trabajo
- Ubicación de la obra en contexto y en la historia
- Reconocimiento del autor
- Diálogo con otras obras de la época
- Identificación de formas narrativas
- Descripción de temáticas abordadas
- Análisis interpretativo de la relación lenguaje mundo en la obra.

La escritura crítica entonces, cualquiera fuese el estilo adoptado por el autor, debe responder siempre a la búsqueda de sentido profundo, a la comprensión de las formas y representaciones que el hombre construye, al papel temático, político, económico y estético del arte en su singularidad y totalidad.



2.

Visualizar el Programa 3 “La conspiración” de “Escenas de la novela argentina” con Ricardo Piglia.

El programa fue emitido el 15 de septiembre de 2012 por la Televisión Pública, y plantea la relación entre periodismo y literatura, a partir de una escena de ficción de la novela de Roberto Arlt *Los Lanzallamas* (1931) que le sirve al escritor para desarrollar su análisis sobre los vínculos entre información, experiencia, verdad, ficción, literatura y periodismo.



Ver programa 3. La Conspiración

<<http://www.bn.gov.ar/escenas-de-la-novela-argentina>>



Guía de actividad:

A partir del programa de Ricardo Piglia, desarrollar la escritura de un texto crítico que contenga la problemática de pensar la relación entre el periodismo y la literatura como lenguajes crítico analíticos.

El escrito no debe ser una descripción de lo que el autor propone en su programa, sino una reflexión intelectual sobre su exposición y los recorridos propuestos en la unidad.

Pautas para la escritura:

- Título
- Hipótesis inicial
- Desarrollo
- Conclusión
- Letra letra Time New Romans 12, espacio 1 y ½.
- 7.000 a 8.000 caracteres.

#### LECTURA OBLIGATORIA



PIGLIA, R. (2000), “Tesis sobre el cuento” en: *Formas Breves*. Anagrama Narrativas Hispánicas, Buenos Aires, pp. 105-137.

BARTHES, R. (2003), “Introducción” y “Qué es la escritura” en: *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*, Siglo XXI, Buenos Aires, pp. 9-28.

#### LECTURA RECOMENDADA



PRIETO, R. (2013), *Historia de la Literatura Argentina*, Editorial UNQ, Bernal.



# 5

## Procesos y escritura crítica II

### Objetivos:

- Problematizar el lugar de la estética en la configuración de sentidos sobre el arte.
- Establecer los principales objetivos de la escritura crítica en el abordaje de objetos audiovisuales.
- Propiciar el encuentro del cuerpo como lenguaje.

### Introducción

La escritura es un lenguaje que se asocia a lo gráfico, letras, sílabas y palabras que indican un cierto ritmo; sin embargo, podemos considerar otras formas escriturales como la pintura, el cine, el video, e incluso el cuerpo desde la danza, el teatro o las performance.

La crítica como actividad se propone observar las representaciones artísticas y sus diferentes lenguajes, pero además debe poder ser capaz de utilizar distintas fórmulas comunicantes. Un crítico puede ser un intelectual desde el periodismo, desde la literatura, pero también cineasta, videasta, o expresarse con el cuerpo y con el lenguaje de las imágenes.

Ya lo decía Robert Bresson en relación al cinematógrafo: “El cinematógrafo es una escritura con imágenes en movimiento y con sonido” (Bresson, 1979: 12).

Bresson considera el cine como una escritura con imágenes, del mismo modo que entendemos que la crítica socio cultural y artística no está solo en el texto discursivo, sino en diferentes objetos lingüísticos en el más amplio sentido de la palabra. De tal modo que un film, una obra de teatro o una danza coreográfica pueden ser considerados también una escritura crítica.

No cabe aquí la diferencia entre palabra e imagen, ya que creemos que la primera porta la segunda y viceversa, se establece un cruce de lenguajes complejo que el análisis del arte debe abordar para comprender las formas representacionales, sus sentidos y su ubicación en el mundo.

En una sociedad que se expresa a través de múltiples plataformas, sitada de referencias en los espacios cotidianos, que recorre diversos niveles de tiempo y espacio a través de las plataformas digitales, y que accede a una multiplicidad de posibilidades de conocimiento y obras artísticas como posibilidad instalada en las nuevas tecnologías y sus avances, el rol del crítico, es proponer el mejor recorrido posible para la comprensión y la lectura de la información circulante. Por ende, se torna necesario ampliar la acción de la escritura a todos los lenguajes que adopta el ser humano para la comunicación.



**Robert Bresson (1901-1999).** Autor del cine francés, ha realizado varios films como *Un condenado a muerte se escapa* (1956), *El carterista* (1959), *Una mujer dulce* (1969), entre otros, en los que experimentó con el montaje, el tiempo y los actores en el cine. Escribió *Notas sobre el cinematógrafo* (1979) donde expone su teoría en frases cortas de reflexión profunda. Para leer *Notas sobre el cinematógrafo* dirigirse a: <http://fba.unlp.edu.ar/realizacion/textos/BRESSON.PDF>.

## 5.1. La imagen y sus sentidos

Nuestra intención aquí no es definir la imagen en toda su complejidad teórica ni un recorrido por los autores que de ella se ocuparon, sino más bien poner en escena la problemática sobre la relación de la crítica con los lenguajes audiovisuales.

Partimos de la concepción de que una imagen es un indicio de algo que estuvo allí en un lugar y espacio determinado, que adquiere sentido en relación con otro nivel de representación al que se lo asocia para la construcción de un sentido más amplio.

Decimos entonces, que la imagen tiene tres niveles de representación: Icónica, Indicial y Simbólica.

- **Icónica:** se constituye por semejanza a un objeto.



“Marilyn Monroe” de Andy Warhol



En 1960, Andy Warhol inició la serie de sus famosos dibujos de la sopa Campbell y de las botellas de Coca-Cola, a los que consideraba tan icónicos estadounidenses como Marilyn Monroe, otra de sus pinturas más conocidas.

- **Indicial:** reconoce un vestigio o rastro de un hecho u objeto. Ya sea a través de la pintura, la fotografía, el video, la televisión o el cine, hay en la imagen el rastro de algo que la precedió, una huella que se imprime en ella.



Retrato de niño solitario londinense en las ruinas después de un bombardeo



- **Simbólica:** ubica el sentido en el territorio de la representación, ya que no solo indica algo que estuvo presente, sino que construye un significado sobre el mundo que no siempre remite a la semejanza con lo representado.



### Reglas de tránsito en carteles públicos



Es importante señalar que los tipos de imágenes aquí señaladas pueden combinarse y ser icónicas, indiciales y simbólicas a la vez.

Si bien podemos utilizar estos tres niveles planteados por Charles Peirce, debemos, además, dar cuenta de las transformaciones de las mismas con el avance de la tecnología.

Decimos entonces que encontramos imágenes con las siguientes características:

- Imagen plástica (desde las primeras figuras rupestres hasta la pintura de fines del siglo XIX).
- Imagen analógica (surge a con la fotografía como técnica de captura de la luz sobre el objeto que deja impresa la imagen sobre una superficie).
- Imagen analógica en movimiento (ubicamos aquí al cine, el video y la televisión).
- Imagen digital (la televisión moderna, las plataformas digitales, y las tecnologías surgidas para la captura con cámaras de última generación).

Aunque existen diversos modos de registro de la imagen plástica a la digital, y maneras distintas de ubicar su representación de lo icónico a lo indicial, sigue existiendo un objeto claro de captura de un mundo a ser abordado con un lenguaje específico. De tal modo, que no es solo la técnica la que determina el valor de una imagen, sino su puesta en forma y significación estética.

Definimos la estética como disciplina que estudia las razones y sensibilidades del arte. Así, cuando observamos una obra, nos enfrentamos a una variedad de sensaciones que responden a la razón y a lo sensitivo, que permiten con ello la creación de una experiencia.

En este sentido, es importante para la crítica, en la percepción real de los objetos artísticos, articular las múltiples experiencias que aportan a su entramado.



**Charles Peirce** (1839-1914). Físico y filósofo, desarrolla estudios sobre el lenguaje fundando la semiótica en diálogo con la lingüística de F. Saussure. Su principal hipótesis teórica es la construcción del signo en el lenguaje como una tríada que involucra: objeto-representate-interpretante. A partir de su concepción de signo, clasifica los mismos en icónicos, indiciales y simbólicos. Para saber más consultar: [http://es.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Sanders\\_Peirce](http://es.wikipedia.org/wiki/Charles_Sanders_Peirce).

### 5.1.1. ¿Cómo abordar la imagen desde la escritura crítica - analítica?

La imagen se conforma como un lenguaje que debe ser observado y analizado a partir de sus propias características, que ocupa un lugar central en la comunicación contemporánea, y que se ha ido transformando a lo largo de la historia, constituyéndose en un elemento importante del arte y la cultura. Pero no todas las imágenes son iguales, ni su modo de organización confluyen en un mismo sentido, por ello, el crítico debe estar atento a los modos narrativos que las distintas imágenes portan más allá de la referencia clásica de Peirce en su triple condición de posibilidad de significación (icónica, indicial, simbólica).

La escritura crítica-analítica de objetos visuales y audiovisuales debe considerar entonces:

- Tipo de imagen a ser abordada (no es lo mismo la pintura, que la fotografía, la televisión o el cine).
- Temáticas (de qué nos habla la imagen).
- Formas (de qué forma construye el sentido).
- Contexto (dónde y cómo surge la representación).
- Historia (de la técnica y de su significación).
- Autor/ Creador/ Artista.

**La pintura** conlleva en sí misma distintos tipos de representación, que van desde la pintura renacentista, pasando por el surrealismo, el cubismo, el expresionismo, etcétera.

Ya **la fotografía** puede ser analizada desde su función de captura del tiempo en un instante o de puesta en escena de un momento de la historia de modo artístico.

**El cine** propone desde la conquista de imágenes en movimiento a la articulación entre documental y ficción con un trabajo sobre el espacio y el tiempo.

**La televisión** dialoga entre su objetivo de información e inmediatez, y el lugar de la construcción estético comunicacional de formas comunicantes que conllevan la apuesta por el montaje como escritura.

**La imagen digital** convive con el dilema de constituirse en representación de lo real a partir de la construcción de formas binarias o numéricas.

Cada imagen contiene su forma, y cada forma un contenido posible, siendo imposible escindir en el análisis crítico la relación entre forma y contenido de una obra.

Tomemos el caso del cine. Dice R. Bresson (1979: 11): “Hay dos clases de películas. Las que emplean los recursos del teatro y se valen de la cámara para reproducir, las que emplean recursos del cinematógrafo y se valen de la cámara para crear”.

El autor y director francés nos propone pensar que el cine se constituye como un lenguaje propio que tiene características esenciales, pero además, debemos decir, que contiene variables de estructura tales como: el mercado/ industria, el público/espectador, el contexto/historia, la crítica/opinión, lo político/social, la ética/estética, lo artístico/comunicativo.

Se nos plantea entonces la problemática –que guarda relación con las discusiones históricas y de distinta perspectivas teóricas– con relación a considerar el cine como lenguaje, como dispositivo y como institución. No pretendemos resolver el problema en esta instancia. Sí intentar dejar expuesto que

para una escritura crítica sobre el cine se debe enunciar un acercamiento a la complejidad que porta el cine como objeto de la cultura, en los interrogantes sobre las transformaciones del lenguaje fílmico en función de los avances tecno-expresivos.

Ser un lenguaje implica una morfología propia de la imagen, que a su vez es artística y requiere de los elementos no solo que posibilitan la comunicación, sino la construcción de sentido a través del arte. En una crítica de arte, sostenemos al cine como objeto polisémico que permite la expresión y la puesta en forma de relatos sociales y artísticos, lo que implica la razón y lo afectivo en el desarrollo de la comunicación. Pascal Bonitzer plantea: “La cuestión fundamental, es, más allá de la impresión de realidad, la del uso de las imágenes. Es una cuestión política importante pero también ética” (2007: 88).

La imagen porta un imaginario, pero el mismo es producto de relaciones y percepciones históricas que persisten en el mundo humano. En este sentido, el cine es creación, y para la creación son necesarios todos los elementos que la configuren como tal en la imaginación, y la tornen una posibilidad dentro de lo real.

No es un lenguaje que analizamos solo desde un punto de vista discursivo ni cifrado. No es nuestra tarea descifrar un mensaje (qué nos quiso decir el director, o de qué trata la película) sino ver cómo un film es puesto en forma constituyendo una poética de las cosas que lo convierte en arte.



**Pascal Bonitzer** (1946). Crítico, guionista y director de cine francés. Ha trabajado en la revista *Cahiers du Cinema*, (*Cuadernos de cine*) emblemática publicación de la crítica francesa, y colaboró como guionista para Jacques Rivettes y Raoul Ruiz, entre otros.



### **Evolución de cinematógrafo: de los hermanos Lumière al cine de Melies**

Del primer cortometraje que expone *La llegada del tren a la estación* como captura real del tiempo, al *Viaje a la luna*, de George Méliès, solo siete años después, el cinematógrafo evoluciona en los modos de acceso a lo real, ya que deja la representación mimética, para aventurarse en la construcción de la imaginación como acción posible para la representación del hombre a través del cine.

*La llegada del tren* (Hnos. Lumière, 1895). Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=qawVtd32DOQ>>

*Viaje a la Luna* (George Méliès, 1902). Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=FrdVdKlxUk>>

#### **5.1.2. La crítica audiovisual**

Hoy la imagen se constituye como cultura dominante, que debe ser objeto de la crítica no solo a través de la escritura sobre sí, sino como posibilidad de abordaje analítico del mundo. Es decir, la imagen porta en sí misma la posibilidad de una construcción crítica. Así, un film puede constituirse en una escritura con imágenes que establezca un sentido sobre el mundo, o una fotografía puede adjudicar un valor central en la interpretación de procesos históricos.

La organicidad de las imágenes en el tiempo como secuencia narrativa de un film puede proponer una construcción crítica de la cultura, una visión de mundo, una posibilidad de transformación de la conciencia.

La creación en el campo audiovisual permite tomar distancia de lo real para comprender su complejidad, ponerla en cuestión y volver a presentar, es decir

“representar” la realidad que se propone como objeto. Por ello, los modos de articulación de las imágenes nos proponen ubicar al cine como un objeto crítico. Por supuesto que no todo el cine se constituye como tal, sino que debe cumplir ciertas características que establezcan que en la imagen aparezca un universo a ser comprendido, una historia a ser narrada y una forma a ser expuesta como experiencia estético-comunicacional.

La imagen sirve entonces como escritura crítica, pero también puede ser objeto de manipulación y engaño en su estructura, y el crítico debe estar atento a estos procesos diferenciados.

Pensar el cinematógrafo implica dar cuenta del debate económico-político sobre el lugar que ocupa como objeto de la cultura y su implicancia en términos sociales. Ubicar al cine en el territorio de una economía cultural e ideológica, lleva consigo el debate de Horkheimer - Adorno y W. Benjamin (1936) en torno al cine como objeto de la industria cultural. Como así también el planteo de F. Jameson (1995) para quien la producción cultural está ligada a lo económico, no viendo a la industria cultural como negativa en términos adonianos, sino más cercano a Benjamin en las posibilidades de los procesos de democratización del arte.

En este sentido, la escritura crítica con imágenes debe ser capaz de poner en escena una visión sobre el mundo que contenga la perspectiva del autor, su visión analítica de las cosas, los procesos que aborda, y el desarrollo de una estructura narrativa que le permita el diálogo con el espectador.



#### Crítica audiovisual cinematográfica:

*Restos*, Albertina Carri (2010)

Con motivo del Bicentenario argentino, la cineasta Albertina Carri, hija de secuestrados desaparecidos, y militante por los DDHH y la memoria, confecciona junto a Marta Dillon, periodista y también hija de la histórica trágica de nuestro país en la década de 1970, confeccionaron este cortometraje que propone reflexionar críticamente sobre el destino de las imágenes de la historia nacional, su conservación, su transformación y usos para el desarrollo del futuro.



*Restos* (A.C. 2010) Disponible en:

<<http://www.youtube.com/watch?v=7QFkC-vsqwY>>

PARA AMPLIAR



Se propone revisar la filmografía del Nuevo Cine Argentino de la década de 1960. Así como el denominado del mismo modo Nuevo Cine Argentino de la década de 1990. En especial la obra de Rodolfo Kuhn, Raymundo Gleyzer y Leonardo Favio (décadas de 1960/1970), Lucrecia Martel, Albertina Carri y Andrés Caetano (década de 1990 y principios del 2000). Los autores directores aquí nombrados pueden ser considerados críticos audiovisuales por sus apuestas en los modos de construcción cinematográfica, que convierten sus films en obras de arte.

## 5.2. El cuerpo y su lenguaje

El espacio destinado a los análisis críticos sobre el arte ha ido mutando con las transformaciones tecnológicas, modificando la percepción del mundo, y poniendo en escena masivamente otros lenguajes posibles, como son el humano y su territorio corporal. A través del teatro, la danza, la performance, aparece en el arte, una dimensión lúdica para el crítico, que puede jugar con los estímulos sensoriales y racionales que le provocan dichas expresiones artísticas. De tal modo que se amplían los criterios sobre las formas de conocimiento, la reflexión y el pensamiento.



El cuerpo es y ha sido objeto de representación, dispositivo de mediación, y materia de construcción en las artes, las ciencias y las tecnologías. Se puede comprender como un campo de batalla, un arma, un laberinto, una superficie porosa, una interfaz básica, compleja y originaria, un medio de conexión entre el interior y el exterior. Vehículos de todos los sentidos, prótesis, mediación entre lo material y lo inmaterial, contenedor y contenido, forma de lo visible e invisible, límite, caja, casa (CERIANI, 2012: 17).

Debemos decir que el uso del cuerpo como lenguaje expresivo proviene desde los orígenes propios del arte dramático, y ya en la antigua Grecia, el teatro como fundador de la posterior democracia, proponía el uso de la corporalidad expresiva.

Sin duda, la pintura ha expuesto al cuerpo como objeto desde las figuras rupestres en adelante, y ha mutado su representación según los movimientos, épocas históricas y valores socioculturales.

Como ya dijimos, el teatro desarrolla en el cuerpo un elemento central de su representación, y el cine expone en los rostros humanos a partir de la invención del primer plano, un caudal de significación emocional superador de la fotografía.

Pero veamos algunos ejemplos específicos para comprender cómo el cuerpo es convertido en lenguaje artístico a través del tiempo.

En la década de 1960, Alberto Greco y su arte vivo denominado "Vivo Dito", propone, desde el arte conceptual, observar lo real, poner el ojo en lo cotidiano, con una fuerte intencionalidad política desde la estética propuesta.

Greco ubica al cuerpo como el arte en sí mismo, donde el movimiento o la puesta están dados por la condición corporal del propio artista que se trans-

forma en objeto de sí mismo, o por el contrario, convierte a otro en objeto de arte. Así, el artista argentino luego emigrado a Europa, recorre las calles señalando personas particulares con un círculo de tiza, transforma, en dicha acción, al cuerpo como objeto comunicante.



Arte Vivo. Ana y Juan (Alberto Greco)



PARA AMPLIAR



**Alberto Greco (1931-1965).** Integra el Movimiento Informalista Argentino. En 1962 realiza la Primera exposición de Arte Vivo en las calles de París.

Para leer más dirigirse a:

<[http://es.wikipedia.org/wiki/Alberto\\_Greco](http://es.wikipedia.org/wiki/Alberto_Greco)>

<<http://www.albertogreco.com/Source/index.html>>

Ya en la década de 1980, fines de la dictadura argentina, la ausencia del cuerpo del secuestrado desaparecido se convierte en arte desde el espacio de la silueta vacía en las calles. Así surge lo que se denomina el Siluetazo, proyecto de Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, que se concreta en septiembre de 1983 en Plaza de Mayo en una acción colectiva.

El siluetazo sitúa en escena el vacío de los cuerpos que no están, a partir de la figuración de siluetas hechas con contornos de otros cuerpos que participan de la muestra. Además de que recupera los movimientos de la década de 1960, ubica, como en Grecco, el arte en el espacio público.

Las siluetas son colocadas en murales, calles, plazas, monumentos, y fotografiadas para que el registro luego se convierta en la aprehensión de ese instante.



Imagen del Siluetazo en plena obra (1983)



PARA AMPLIAR



Se recomienda leer:

*El Siluetazo* (2006), Longoni, A. y G. Bruzzone, Adriana Hidalgo Ed. Buenos Aires. Disponible en: <[http://bellasartesestetica.files.wordpress.com/2010/09/el\\_siluetazo\\_final\\_longoni\\_bruzzone.pdf](http://bellasartesestetica.files.wordpress.com/2010/09/el_siluetazo_final_longoni_bruzzone.pdf)>

En este tipo de representaciones hay una traslación del espacio y del tiempo en la obra de arte, que desde los movimientos del arte conceptual, el *happening*, *body arte*, y las vanguardias rupturistas de las décadas de 1950 y 1960, vienen desarrollando un trabajo donde el cuerpo se torna uno de los lenguajes centrales del campo artístico.

El arte conceptual se caracteriza por la prevalencia de la idea sobre el objeto artístico. Es decir, lo que transforma un objeto en arte es la idea que se deposita sobre él, y no tanto su forma específica. Si bien su origen se ubica en la década de 1960, se toma como referencia histórica el movimiento de los *ready-mades* (arte encontrado). El ejemplo más conocido es el *Mingitorio* de Marcel Duchamp, que en 1917 exponía en un museo con su firma el urinario característico de los baños femeninos, convirtiéndolo en ícono del arte conceptual.

El arte conceptual incluye manifestaciones tales como el videoarte, la performance (acción artística con improvisación), el *body art* (arte sobre y con el cuerpo humano), el *happening* (eventos artísticos en espacios públicos), etcétera.

Ver más en: Duchamp en la Fundación Proa. *Página/12*. 2008

<<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-12321-2008-12-16.html>>

### 5.2.1. Cómo pensar el cuerpo como lenguaje en la era del arte digital contemporáneo

Debemos considerar a la crítica como un espacio de intervención conceptual sobre los sentidos de la intertextualidad del cuerpo y sus representaciones artísticas a través y a partir de las tecnologías avanzadas; pero además, exponer la razón de pensar al propio cuerpo y sus posibilidades expresivas como lenguaje crítico posible.

Los trabajos artísticos que involucran al cuerpo en primer plano, en general tienen la doble condición de ser obra y proceso, y de constituirse en efímero en el tiempo, siendo la capacidad técnica de la cámara de captura de foto o video aquella que guarda registro del arte pronunciado.

Entonces, el arte concebido como proceso solo puede ser visible en el acto artístico en sí mismo, y la captación del momento se transforma en figuración de la obra, que a su vez se convierte en arte bajo otro signo de registro.

Sin embargo, con la incorporación de las tecnologías de la imagen a los escenarios propuestos para la expresividad corporal bajo sus diversas formas comunicacionales, se propone un diálogo entre lo físico y lo virtual en la totalidad de la puesta artística.



Los desarrollos tecnológicos, en la actividad artística sugieren un importante cambio cultural a partir de la aparición de un nuevo paradigma, que reconfigura la relación entre lo físico y lo virtual, originando márgenes ambiguos entre uno y otro, y sobre esa indeterminación, se diseñan, se conforman, ciertas búsquedas y hallazgos estéticos (CERIANI, 2012: 117).

En los últimos años, el arte interactivo, el video, la performance, la danza, la música, la pintura y el teatro se complementan en espectáculos que rompen las lógicas de disciplinas centradas sobre sí mismas, para generar una búsqueda donde la intertextualidad y la intercorporalidad se expresan en escenarios y pantallas.



Alejandra Ceriani es magister en Estética y Teoría de las Artes y Licenciada en Artes Plásticas por la Universidad Nacional de La Plata. Especialista en Performance interactivas, trabaja con instalaciones y capturas ópticas del movimiento y en producciones de videodanza. Algunos trabajos de Alejandra Ceriani en la ciudad de La Plata y el mundo.

[http://www.alejandraceriani.com.ar/videos\\_speak.html](http://www.alejandraceriani.com.ar/videos_speak.html)

La crítica debe observar el fenómeno en toda su complejidad, comprender que el cuerpo y la imagen de sí se tornan centrales para las problemáticas donde el arte es el resultado de la exposición de todos los niveles sensoriales del ser humano.

### 5.3. Video-escrituras

Las formas tecnológicas de la imagen en movimiento han desarrollado, desde la aparición del súper 8 como cámara transportable de uso doméstico, la posibilidad de registro de momentos cotidianos y eventos sociales, pero también para los cineastas profesionales, el manejo de planos, flexibilidad en los movimientos, encuadres, y narrativas nuevas.

A partir de allí, la evolución en los soportes para registro de imagen y sonido no ha parado de transformarse, hasta llegar hoy a las cámaras de última generación totalmente digitales y portátiles.

---

**Súper 8:** Formato cinematográfico que utiliza película de 8 mm de ancho. Nace en la década de 1960 con el objetivo de un mercado doméstico y amateur que permita el registro de imágenes en movimiento de escenas familiares. Con el paso del tiempo los cineastas se fueron apoderando de las ventajas del mismo, e incluso ya con las cámaras portátiles digitales, el formato es utilizado para distintos tipos de experimentación con la imagen. Para saber más consultar en: [formato cinematográfico que utiliza película de 8 mm de ancho](#).

---

En EE. UU. en la década de 1960 surge el videoarte como una instalación artística de experimentación ligada al desarrollo de los medios masivos, el auge de la televisión y el arte conceptual como movimiento en plena ebullición. Con el auge del video en la década de 1980, dicha práctica, así como las videoinstalaciones se convierten en obras recurrentes en varios lugares del mundo.



Historia del videoarte

<[http://www.videoartes.com/videoartes/Historia\\_Video\\_Arte.html](http://www.videoartes.com/videoartes/Historia_Video_Arte.html)>

<<http://es.wikipedia.org/wiki/Videoarte>>

La captura de imágenes en movimiento, que permiten la configuración de un tiempo y un espacio a través del montaje, y la creación de un sentido sobre aquello que se registra, desde siempre ha sido una de las experiencias más enriquecedoras para observar el pasado y el presente en las huellas impresas en las imágenes captadas. Si bien la evolución de la tecnología aporta la facilidad del soporte para su uso, debemos considerar como primeras experiencias artísticas de registro de imagen a las “sinfonías de ciudad” o “sinfonías urbanas”, surgidas en la década de 1920, con el objetivo de exponer la ciudad como espacio a ser observado desde el arte del cinematógrafo.

Un ejemplo de ello es *A propósito de Niza* (1930), de Jean Vigo, que representa la ubicación de la rutina en la ciudad, sus movimientos, espacios y relaciones entre los ciudadanos. Con un alto compromiso político, Vigo, se propone mostrar en este filme una Francia escindida entre la clase alta, sus viajes, fiestas y costumbres, y la clase obrera muchas veces sumida en la pobreza. Para ello, fragmenta las imágenes, las compone y descompone, las hace dialogar con una propuesta de montaje original y ligada a los principios del cine de Dziga Vertov, otro gran documentalista de la época, a la teoría del montaje de Les Kuleshov y a todo el cine ruso fundador de ese momento.

**Jean Vigo** (1905-1934), de origen francés, y Dziga Vertov (1896-1954), documentalista ruso, son considerados cineastas claves para entender la evolución del lenguaje cinematográfico. Ambos autores experimentan con la cámara y sus posibilidades expresivas proponiendo una mirada crítica sobre el mundo en el que viven.

Para leer más: Jean Vigo <<http://www.docacine.com.ar/bios/vigo.htm>> y Dziga Vertov <<http://docacine.com.ar/bios/vertov.htm>>.



Fragmento de *A propósito de Niza*. Disponible para ver en:



<[https://www.youtube.com/watch?v=vmDvxMBU\\_7A](https://www.youtube.com/watch?v=vmDvxMBU_7A)>

Este tipo de manifestaciones incipientes y novedosas a principios del siglo XX, ha dado lugar a múltiples variables, que sin duda encuentran allí su raíz, pero que han mutado las maneras de considerar la experimentación con la imagen y sus posibilidades narrativas. De ahí que el video o el arte electrónico digital se han transformado en una escritura con códigos propios, que como lenguaje tiene una historia socio cultural, y como forma un sentido de apropiación del mundo.

La crítica en sus análisis respectivos sobre las manifestaciones de esta corriente artística debe considerar lo novedoso de las puestas, pero también los hilos que unen a la historia, de tal modo que las videoescrituras, como formas expresivas unen a la imagen con los principios de la literatura, la poesía, el teatro, la música e incluso la televisión.

Las primeras sinfonías de ciudad, se convierten en un objeto doble: una obra de arte, y una crítica social. Esta condición dual que incluye a la crítica como acción en su procedimiento creativo debe ser considerada como el desafío de comprender las formas humanas y sus comportamientos.

La ciudad es un territorio a ser explorado como lo es el cuerpo, y el crítico debe, como la figura del *Flâneur benjaminiano*, recorrer los detalles que conforman cada rincón de los espacios sociales de sentido, ya que el arte es también una construcción socio cultural y simbólica.

#### PARA AMPLIAR



El *flâner* es una figura narrada por W. Benjamin en sus textos como una especie de paseante absoluto, que se ve atraído por las imágenes, sonidos, texturas y olores de París de fines del siglo XIX, pudiendo observar allí el advenimiento de un nuevo mundo luego del derrumbe de lo añejo. Perderse en los sentidos y formas de la ciudad, era para el autor una aventura de conocimiento crítico del hombre y del mundo.

Para saber más: Benjamin, W. (2005), "París, capital del siglo XIX", en: *Libro de los pasajes*, Akal, España.

### 5.3.1. Videoarte

Uno de los máximos exponentes del videoarte contemporáneo es Jean Paul Fargier (1944), crítico de arte, director de cine y televisión, escritor y periodista, es considerado como pionero del videoarte en Europa en la década de 1960.

Algo que caracteriza al video es su posibilidad de registro inmediato y de actualidad permanente que dialoga con la televisión como pantalla destinada a la reproducción de imágenes, por ello, una tendencia es considerar el formato como una especie de archivo que permite guardar imágenes para luego reproducirlas; pero el arte hecho a partir del video propone modificar esa concepción para reconocer al video como una escritura en sí misma, que permite ciertas prácticas y confiere modos de escritura.

Jean Paul Fargier, como referente del campo, reflexiona sobre las posibilidades narrativas del video en sus múltiples facetas como comunicador, desde el arte mismo en sus instalaciones, desde el periodismo de masas, e incluso desde la televisión como espacio público de debate en torno al tema.



(el video) ofrece otra percepción de la materia. Con el cine uno está delante del mundo, delante de la realidad. Con el video uno entra en la materia, pensada en términos de ondas, de trayectorias, de partículas. [...] La imagen de video son millones de puntos que se encienden y que constituyen una imagen móvil por persistencia retiniana, no es lo mismo que el cine donde una imagen es proyectada durante 24 segundos. Diría lo siguiente, el cine es una foto que se mueve, el video es una radio de imágenes (FARGIER en LA FERLA, 1995: 13).

El video entonces, como plantea el autor, es un mecanismo de registro de ondas visuales y sonoras que componen una imagen visual y auditiva del mundo, de tal modo que la fotografía en movimiento, como describe, se torna un modo de escritura similar pero diferente a las frecuencias emitidas por la tecnología de registro de la cámara de video.

La crítica debe conocer los procedimientos para comprender la organicidad de la forma en cada obra. El video permite sostenerse como una escritura propia, así como el cine, y la televisión, siendo creador de un lenguaje con características propias.

Podemos considerar a las videoinstalaciones como parte del videoarte, donde se suma a la característica de la inmediatez o del directo de la reproducción, y el archivo como posibilidad específica, una tercera dimensión espacio temporal dada por el contacto del video con el entorno donde se expone.

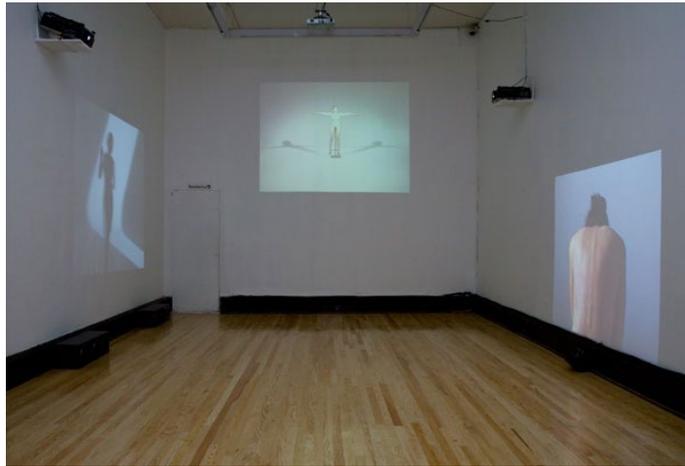
En estos casos, la crítica además de observar lo que la pantalla proyecta, debe ser consciente del sentido que aporta el espacio donde la proyección es realizada y el contacto posible con el espectador de la obra que, en muchos casos, forma parte de la misma por la intencionalidad de participación que es provocada por el artista y su puesta.



**Jean Paul Fargier** (1944). Director, productor de televisión, periodista, escritor profesor y crítico de arte. Ha publicado en distintos medios como *La Tribuna Socialista* (1967-1970), *Cinéthique* (1968-1973), *Les Cahiers du cinéma* (1978-1989), *Le Monde* (1980-1982), *Liberación* (1982-1983). Ha desarrollado trabajos de investigación sobre el video y sus posibilidades artísticas, e intervenido en el campo de la realización con la imagen visual como dispositivo. Es un referente del campo específico del videoarte y la videoinstalación.



Videoinstalaciones. Artista: Marina Abramovic



**Marina Abramovic** es una artista visual argentina que ha desarrollado su trabajo a partir de la experimentación de la performance, el cuerpo, el sujeto y el medio artístico.

Esta pieza muestra tres de los cinco videos originales que la integraron originalmente, los otros dos forman parte de la instalación Video Portrait Gallery. El escenario original para Spirit House era un matadero en Portugal. Abramovic cerró la entrada principal y colgó un letrero con las palabras Spirit House.

Ver más en: <[http://www.artelameda.bellasartes.gob.mx/Archivo/archivo/index.php/Spirit\\_House](http://www.artelameda.bellasartes.gob.mx/Archivo/archivo/index.php/Spirit_House)>



Véanse otras muestras de videoinstalaciones en:

<<http://www.elculturalsanmartin.org/programacion/evento/291-presencias-y-ficciones-videoinstalaciones-interactivas->>

<<http://www.neo2.es/blog/2010/11/29%C2%AA-bienal-de-arte-de-sao-paulo/>>

<<http://arcavideoargentino.com.ar/#3&texto>>

### 5.3.2. Documentales webs

Exponemos aquí otra especie de escritura digital con imágenes denominada “webdoc” o “documental web” también llamado “documental interactivo”, que emplea el concepto de documento, de captura de lo real, característico del género documental, con la apropiación de un conjunto de herramientas multimedia complementarias. De tal modo, que los artistas combinan fotografía, texto, audio, vídeo, animación e infografía constituyendo un modo de escritura no lineal que le permite al lector moderno contemporáneo usuario de la web, interactuar con y a través de la historia.



En el campo de las prácticas significantes reunidas bajo el término de audiovisual, en los últimos años, empezaron a delinearse algunas características estructurales, y determinados modos constructivos, que parecen resaltar, de manera cada vez más clara, las formas expresivas de este final de siglo. Estas formas están siendo definidas, en primer lugar, por la inserción de las tecnologías de la informática, en la producción, distribución y consumo de los productos audiovisuales, y en segundo lugar por los progresos en el ámbito de las telecomunicaciones (MACHADO, 2000: 201).

A diferencia de un documental tradicional, donde el orden de lectura o visionado de la pieza está predeterminado por el director con el obra ya finalizada, el documental web proporciona la experiencia de crear un camino propio de sentido que permite la interacción con varios elementos disponibles en la plataforma que contiene la propuesta.

Este tipo de experiencias permite la interactividad autor-obra, obra-espectador, autor-espectador, y posibilita la creación colectiva según los tipos de propuestas preestablecidas.

Aquí la obra ya se torna colectiva no solo desde su sentido de apropiación, sino de construcción y exhibición.



*Cromosoma 5.* Webdoc dirigido por María Ripoll y Lisa Pram.

Proyecto multidisciplinar que combina varios formatos: dibujos, fotografías, textos, entrevistas completas a especialistas y *links* externos para profundizar en la información que se desprende de la película. El webdoc ofrece la máxima información al espectador y permite divulgar todos los aspectos posibles de la historia.

<<http://www.rtve.es/cromosomacinco/acerca-de/index.html>>

PARA REFLEXIONAR



¿Es la cuestión de la interactividad un invento de la tecnología? ¿O ya desde el origen el espectador, lector, adquiere en su misma condición la acción de interactuar con la obra propuesta? ¿Hasta qué punto las transformaciones en los modos de registro de la imagen han modificado nuestra capacidad de imaginación y de inventiva? ¿Qué diferencias existen entre las primeras sinfonías de ciudad y la experimentación con el montaje, y el videoarte como práctica escritural del artista?

Sin dudas todas las preguntas disparan infinidad de reflexiones posibles a la hora de la escritura crítica. Y es que, justamente, el rol del crítico como interpelador cultural es comprender las relaciones y acciones de la historia con la tecnología como proceso sociocultural de sentido.

La imagen como unidad de escritura se torna central para pensar los medios artísticos comunicativos contemporáneos, y la crítica debe estar alerta a los cruces y diálogos posibles que se producen en las innovaciones expresivas, que en muchos casos, recuperan corrientes vanguardistas pasadas, y en otros proponen problemas nuevos a viejas formas representativas. De tal modo que la conciencia sobre el lenguaje de la imagen y sus posibilidades expresivas tanto temáticas como estéticas, debe ser uno de los ejes fundamentales a la hora de pensar una escritura analítica sobre el arte de las imágenes. .

La crítica entonces debe comprometer su visión a la relación posible entre soportes, lenguajes, autores, interpretaciones, y estados del arte de las obras; su puesta en circulación, la participación del público, las pantallas de exhibición y las formas culturales pertinentes a cada creación..

#### LECTURA OBLIGATORIA



CERIANI, A. (2012), “El desentramiento: cuerpo, danza-interactividad”, en: CERIANI (comp.), *Arte del Cuerpo Digital*, Edulp, pp. 117-144.

MACHADO, A. (2000), “Tendencias recientes del audiovisual”, en: *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, Libros del Rojas, Buenos Aires, pp. 201 -216.

FARGIER, J. P. (1995), “De lo real a la materia”, en: *Videoescrituras* Libros del Rojas, Buenos Aires, pp. 9-14.

#### LECTURA RECOMENDADA



BRESSON, R. (1979), *Notas sobre el cinematógrafo*. [EN LÍNEA]. Disponible en: <<http://fba.unlp.edu.ar/realizacion/textos/BRESSON.PDF>>.

DE RUEDA, M. A. (2012), “Cuerpo, arte y tecnología”, en: CERIANI (comp.), *Arte del Cuerpo Digital*, Edulp, pp. 17-19.

MACHADO, A. (2000), “El cuarto iconoclástico”, en: *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, Libros del Rojas, Buenos Aires, pp 1-18.

FARGIER, J. P. (1995), “Cine, televisión, video la vuelta de la razón”, en: *Videoescrituras*, Libros del Rojas, Buenos Aires, pp. 21-25.

# 6

## Procesos y escrituras III: la escritura académica

### Objetivos:

- Problematizar la escritura crítica en el campo de las artes y las ciencias.
- Delimitar líneas de trabajo para una escritura crítica académica.
- Propiciar el diálogo entre el arte y la ciencia para la comunicación.

### Introducción

La escritura en los espacios formales destinados a la producción del saber y el conocimiento, requiere de una observación y delimitación crítica del objeto abordado, con un compromiso del escribiente sobre el rol de investigador dentro y fuera del sistema académico del cual forma parte.

Quien investiga y publica sus trabajos como aporte al campo de la cultura y el arte, en el caso específico de las disciplinas destinadas a pensar los procesos estético-comunicacionales, debe ser consciente de su rol como interpe-lador e intérprete cultural de los campos del saber racional y sensible.

La escritura académica tiene algunos parámetros preestablecidos que deben ser cumplidos, pero también debe facilitar la invención y el desarrollo de esquemas nuevos que permitan ir modificando estructuras que muchas veces resultan inamovibles y por ende inabordables.

La acción crítica, en este sentido, tiene la doble condición de vigilar su perspectiva y ubicación científica, al mismo tiempo que objetivar procesos para ponerlos en circulación y comprensión colectiva.



[...] la investigación científica obtiene, o puede obtener beneficios de la colaboración con artistas, [...] porque a través de su capacidad de modelar los lenguajes de la comunicación pública, la ciencia puede encontrar también en ellos excelentes mediadores [...] una cuestión también de extraordinaria importancia en los modelos actuales de divulgación y puesta en valor del conocimiento (BREA, 2007: 173).

Por otra parte, a lo largo de la historia, la definición de qué es el arte ha sido puesta en cuestión sistemáticamente, y el discurso académico y reflexivo viene a dar sentido a las representaciones e imaginarios que surgen desde las incipientes definiciones del arte elitista, vinculadas a las pinturas clásicas, las obras teatrales canonizadas, los museos, el cine clásico, la escultura y la arquitectura; a un campo híbrido que nuclea las primeras representaciones

institucionalizadas con prácticas emergentes vinculadas a las posibilidades de expresión tecnológicas.

Un cuadro, una escultura, una obra de teatro, un film, una performance, una instalación, una canción, un disco, una experiencia audiovisual, da siempre cuenta de sus características artístico-comunicativas en su puesta en escena e interrelación, de tal modo que el quehacer artístico nos abre un mundo a ser explorado y la ciencia debe proponer no solo las definiciones de lo que el arte implica, sino las contingencias de la actividad creativa como fundadora de la cultura de su tiempo.

## 6.1. Prácticas y posibilidades de escritura académica

En principio, debemos decir que trabajamos desde las ciencias sociales, lo que no quita la posibilidad de dialogar con otras disciplinas como la ingeniería, la informática, la historia e incluso la psicología a la hora de un abordaje crítico analítico.

Como primer condición en la escritura crítica nos encontramos entonces con la transdisciplina, es decir, poder interpretar y analizar la obra abordada desde el diálogo permanente con las formas posibles de acceso a la misma.

### PARA AMPLIAR



**Transdisciplina:** Enfoque metodológico que entiende a los procesos del saber como organización del conocimiento entre disciplinas, y no en disciplinas unívocas, complejizando la dimensión del saber y el aprendizaje sobre los objetos académicos y científicos.

Se recomienda leer:

<<http://www.edgarmorin.org/que-es-transdisciplinariedad.html>>

Comprender los campos de producción del saber, su tradición y estructuración nos permite desarrollar una mirada conceptual que no cierra los conceptos trabajados en los análisis sino que los pone en diálogo para una mejor comprensión de aquello que estudiamos.

Si bien la transdisciplina propone un diálogo abierto en el campo académico, también es condición del propio espacio formativo, la delimitación de un objeto de estudio, es decir, la diferenciación entre una pregunta de investigación y un tema de trabajo.

**La pregunta de investigación** guía el desarrollo investigativo, pero además propone una clave de escritura dada en la argumentación posible para la respuesta al interrogante planteado.

Para una crítica académica, debemos considerar a la ciencia como un sistema empírico social y cultural que se define por las condiciones de producción del campo científico, entendiendo a lo metodológico como una práctica teórica que permite delimitar los pasos a seguir por el investigador para el desarrollo de su propuesta investigativa.

Si bien no son los únicos, ni se desarrollan de modo lineal, podemos identificar algunos pasos a seguir para la escritura crítica académica.



Un tema de trabajo es una ubicación amplia como puede ser: el teatro contemporáneo argentino. Una pregunta de investigación implica un recorte del tema que permita un abordaje más detallado y conclusiones parciales para pensar la totalidad del problema desde un punto de vista específico: ¿qué representaciones sobre lo nacional construye el teatro contemporáneo argentino en la provincia de Buenos Aires?

- Identificación de un tema
- Problematización del tema elegido
- Selección de un corpus
- Pregunta de investigación
- Desarrollo de una hipótesis de trabajo
- Elección de la metodología
- Desarrollo

Los escritos académicos, se presentan especialmente en:

- Artículos o Ensayos para revistas especializadas y/o científicas
- Congresos
- Grupos de investigación y trabajo
- Libros (autorales y/o compilaciones por ejes temáticos)
- Monografías, tesis de grado, posgrado

La organicidad de una escritura científica implica respetar ciertos cánones preestablecidos que por lo general se repiten en todos los espacios de publicación posible, y requiere de una lógica de argumentación basada en el planteo de la idea o hipótesis, identificación de palabras claves y desarrollo del tema con una conclusión final que sintetice los aportes del investigador.

### 6.1.1. Modos de la escritura

Abstrac o resumen

- Presenta las ideas principales del escrito
- Tiene un límite de caracteres o palabras definidos por el editor/organizador.
- Da cuenta del objeto y la metodología utilizada.
- Presenta información precisa y objetivo del autor.

Ponencia o artículo de investigación

- Recorte de un tema seleccionado.
- Se estructura en partes argumentativas lineales: resumen, palabras claves, introducción, desarrollo, conclusiones).
- La introducción presenta el objeto y la hipótesis de trabajo, propone un modo de lectura y ubica el análisis en un campo disciplinar específico.
- El desarrollo ubica un marco teórico, una metodología y un estado del arte.
- Las conclusiones exponen los resultados alcanzados y las líneas futuras de trabajo.
- El recorrido total del texto dialoga con autores citados del campo de trabajo desarrollado y pone en valor las discusiones que retoma el autor/investigador para el desarrollo de su análisis.

Ensayo

- Propone un eje reflexivo ligado al tema abordado por el autor.
- Interpela al lector al desarrollo de la reflexión en paralelo con el texto citado.
- Se constituye como texto argumentativo.
- Puede retomar o no características propias de un informe de investigación, pero es más libre en su estructura.



**Hipótesis:** Una suposición o idea sobre un fenómeno u objeto determinado, que surge de un análisis y la información anterior que se obtiene. Se formula como respuesta a una pregunta y puede ser comprobada como errónea según los datos surgidos en el proceso investigativo. Se recomienda ver: [http://es.wikipedia.org/wiki/Hip%C3%B3tesis\\_%28m%C3%A9todo\\_cient%C3%ADfico%29](http://es.wikipedia.org/wiki/Hip%C3%B3tesis_%28m%C3%A9todo_cient%C3%ADfico%29)

Texto informativo o descriptivo de avance de investigación

- Se recorren los principales referentes y ejes trabajados sobre el objeto de estudio seleccionado a lo largo de la historia.
- Se constituye como texto expositivo.
- Se propone un diálogo de los autores seleccionados para problematizar el propio objeto de estudio y su inserción en el campo específico.

## 6.2. La producción de conocimiento

En el marco de ubicar a la escritura crítica como parte de las ciencias sociales, debemos decir que el sujeto que escribe, en este caso el investigador crítico, posiciona su mirada desde el contexto socio cultural, político e histórico en el que se inscribe, del mismo modo que observa su objeto a partir de un marco cultural que le permite un abordaje sistemático y profundo del mismo.



¿Acaso alguna de las disciplinas científicas es ajena a las prácticas vinculadas con la escritura? Los científicos comunican por escrito sus resultados, publican, debaten los trabajos de otros –cada vez menos en contextos orales y cada vez más por escrito– y un lugar emblemático de los recintos universitarios es la biblioteca, donde se acumulan libros, revistas, tesis, documentos... un conjunto ordenado de escritos (FERREIRO, 2007: 20).

### PARA AMPLIAR



**Emilia Ferreiro** (1936). Pedagoga, escritora, docente y escritora argentina. Discípula de Jean Piaget. Se dedica a estudiar la evolución del lenguaje en los niños. Su preocupación central se formula a partir de la comprensión de la escritura en toda su potencialidad comunicativa, y en los procesos de desarrollo cognitivo que la misma posibilita. Ha publicado numerosos trabajos sobre el tema, y fue galardonada con el premio Konex en 1986, y los títulos de Dra. Honoris Causa por la Universidad de Buenos Aires (1992), la Universidad Nacional de Córdoba (1999) la Universidad Nacional de Rosario (2000) y la Universidad Nacional de La Plata (2007).

Se recomienda leer: *Las inscripciones de la escritura* (Edulp, 2007), de Emilia Ferreiro. Disponible en: <[http://www.editorial.unlp.edu.ar/22\\_libros\\_digitales/honoris\\_causa\\_ferreiro.pdf](http://www.editorial.unlp.edu.ar/22_libros_digitales/honoris_causa_ferreiro.pdf)>

La crítica, como actividad de la cultura, produce un conocimiento situado, pero al mismo tiempo propone en todos los casos el diálogo de la ciencia con el mundo. Es decir, pone en tensión la autonomía del campo científico, para ubicarlo como otra dimensión de la cultura y su desarrollo tecnológico, expresivo, comunicativo y artístico.

Entonces, la investigación crítica sobre el arte y la tecnología debe ser ante todo una producción de conocimiento que dé cuenta de tres niveles:

- la forma artística
- la ubicación en la historia y tradición
- el sentido de la representación

Estos niveles, ya sea expresados a partir del análisis de obras específicas o del lenguaje artístico en sí mismo generan un conocimiento doble que parte del saber sobre el lenguaje específico de la obra y el mundo en el que la misma se inscribe como pieza artística.



[...] las investigaciones más recientes ponen de manifiesto que ninguno de los sistemas de escritura originales es “puro”: ya el sistema cuneiforme mesopotámico es una mezcla de logogramas, de signos con valor silábico y de signos categoriales silenciosos (FERREIRO, 2007: 25).

Esta definición que propone la autora para pensar la complejidad de la historia de la escritura debe ser puesta en tensión en el arte para reflexionar sobre los procesos de mutación y desarrollo de los distintos lenguajes artísticos como escrituras posibles. De tal modo que la producción de conocimiento en el terreno del arte se da en la relación entre dos lenguajes diferentes pero que entre sí dialogan por la historia que los une: el de la obra y el de la escritura que lo aborda.

Es importante, por eso, que la escritura analítica conceda al lenguaje de la obra el lugar que le corresponde, para poder interpretar la misma a partir de las grafías propias que la componen, y así su vinculación con el entorno.

Entonces decimos que en la escritura crítica académica debemos tener en cuenta el saber propuesto por los enfoques teóricos, y el conocimiento que la misma obra propone en su concepción. Es decir, no puede ser escindida la interpretación analítica del mundo que rodea y posibilita la creación artística y, por ende, no puede ser disociada la crítica académica del campo cultural, social y político.



Los procesos de apropiación de la escritura constituyen un tema apasionante desde el punto de vista teórico, pero su interés no se reduce al ámbito académico. De la manera en que se conciba ese proceso dependen muchas decisiones de política educativa (FERREIRO, 2007: 38).

La educación atraviesa el campo académico en todo su organigrama jerárquico de producción científica. Desde los primeros pasos en la escuela primaria, el paso por el nivel medio, el grado y el posgrado como estudios específicos que desarrollan la investigación; el conocimiento se da a partir de la escritura, que no implica el texto y el lápiz solamente en la era contemporánea, sino que en muchos casos involucra a la evolución tecnológica como camino de transformación educativa.

El arte debe constituirse como un territorio a ser explorado también como construcción del saber del ser humano, que desde las pinturas religiosas, la escultura, los primeros jeroglíficos o a la arquitectura, hasta las manifestacio-

nes más diversas que la era digital propone, permite conceptualizar y repensar el espacio y el tiempo del hombre a partir de la ampliación de lenguajes posibles para su expresión.



Efectivamente la intersección arte, ciencia, tecnología constituye un escenario estratégico para la investigación, el desarrollo y la generación de innovación en las sociedades actuales (BREA, 2007: 176).

Debemos tener en cuenta que el sujeto moderno recibe estímulos estéticos en su vida diaria no solo a partir del arte y sus espacios establecidos, de modo que las producciones artísticas conviven con otro tipo de representaciones imaginativas y comunicativas, por ende la escritura crítica académica debe observar esos procesos a la luz de comprender los cruces posibles entre el arte, la ciencia y la tecnología como diálogo de representaciones convergentes.

### 6.3. La lectura académica

La lectura como herramienta de investigación en el campo académico se ha constituido como una práctica necesaria para la construcción de un saber que permita el acceso al conocimiento.

El arte de leer para un investigador, como para el escritor y el crítico, debe transformarse en una aventura de descubrimiento, que comprenda el lenguaje en vínculo directo con su tiempo, y que pueda interpretar otros procesos, transformando lo leído en experiencia.

Una lectura académica crítica implica la formación y la capacidad de interpretación de un escrito en toda su complejidad. Se torna necesario entonces, identificar algunos puntos para su desarrollo:

- **Tema principal del escrito.** ¿De qué nos habla el texto leído?
- **Identificación del autor y su perspectiva.** ¿Quién escribe, cuál es su formación?
- **Hipótesis del texto.** ¿Qué nos propone?
- **Palabras claves para la lectura.** ¿Cuál es el recorrido de lectura propuesto?
- **Ejes de desarrollo.** ¿Qué ejes atraviesan el texto general? ¿Se pueden identificar uno o varios?
- **Corrientes teóricas empleadas.** ¿Desde qué lugar habla el autor?
- **Metodología.** ¿Qué método aplica en su trabajo?
- **Diálogos con otros autores.** ¿A quiénes cita? ¿Con quiénes debate sobre el tema?
- **Conclusiones.** ¿Qué conclusiones tiene el texto? ¿Qué nos propone pensar como disparador?

Ubicar un mapa de lectura permite al crítico establecer un criterio para identificar: tema principal, objetivo general y específicos en el texto, hipótesis, desarrollo y conclusiones.

De este modo, lo leído se transforma en conocimiento a partir del saber convertido en experiencia desde la propia práctica lectora como actividad intelectual.

La lectura como herramienta necesaria para la escritura crítica se convierte, en el campo académico, en un aprendizaje que contempla:

- Evaluación del contenido de lo que se lee.
- Aprendizaje en la capacidad de reflexión a partir de un escrito, sea cual fuere su estilo y género.
- Identificación de ideas y conceptos.
- Instrumento para obtener nuevas preguntas y respuestas en la investigación.

La lectura de textos científicos (tesis de grado y posgrado, libros de divulgación, ponencias, artículos especializados) debe contribuir a seleccionar fuentes para la escritura, ejercitar la lectura como experiencia y conocimiento, e identificar propuestas y posibilidades de abordajes en una escritura académica.

Como se expuso en la Unidad 2, el crítico está sumergido en un universo de signos impresos, digitales, imaginarios, virtuales, orales, pictóricos; y su deber es descubrir, conocer y experimentar, como en el acto de leer, la relación con esos objetos simbólicos que permiten la visión del mundo y sus representaciones artísticas.

En este sentido, problematizar los modos de lectura, permite cuestionar el rol del intelectual, en directa relación con la acción de la escritura.

Debemos considerar que la escritura académica, del mismo modo que las intervenciones en los medios masivos, en redes sociales o en plataformas varias de expresión contemporánea, implica un compromiso ético, moral y científico con el lector, de tal forma que la lectura nos propone ubicar esos sentidos para una visión crítica sobre el material que circula en cada campo específico.



**1.**

**a.** Seleccione uno de los siguientes textos:

- Lombardelli, M., “Las nuevas imágenes y el arte”. Disponible en: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/18657>>
- González, S., “Las nuevas tecnologías en las prácticas de la comunicación audiovisual”. Disponible en: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/18633>>

**b.** A partir de la selección del artículo se propone una lectura atenta con el objetivo de identificar:

- Tema de trabajo
- Objetivos
- Preguntas que plantea el artículo
- Palabras claves
- Autores trabajados
- Conceptos e ideas principales

**c.** Desarrollar un escrito que contenga:

- Título
- Reseña del artículo
- Identificación de los puntos indicados para la lectura
- Conclusión propia sobre lo que plantea cada autor.

Extensión: libre.

#### LECTURA OBLIGATORIA



FERREIRO, E. (2007), *Las inscripciones de la escritura*, Edulp.  
Disponible en: <[http://www.editorial.unlp.edu.ar/22\\_libros\\_digitales/honoris\\_causa\\_ferrero.pdf](http://www.editorial.unlp.edu.ar/22_libros_digitales/honoris_causa_ferrero.pdf)>

BREA, J. L. (2007), “La intersección Arte-Ciencia-Tecnología. Un territorio estratégico”, en: *Cultura Ram. Mutaciones de la cultura en la era de la distribución electrónica*, Gedisa, pp. 169-176.

#### LECTURA RECOMENDADA



MALDONADO, T. (2007), “Pensar la técnica hoy”, en: *Memoria y Conocimiento sobre los destinos del saber en la perspectiva digital*, Gedisa, pp. 199-124.

# 7

## Epílogo

A partir del recorrido propuesto en la Carpeta, nos proponemos aquí una serie de reflexiones sobre la práctica crítica.

### 7.1. Hacia una visión crítica. El análisis como función intelectual

En primer lugar debemos decir que encontrar una visión crítica sobre el arte implica un conocimiento profundo de las disciplinas, una problematización del campo de las artes cultas, y una apuesta por la innovación de lenguajes en el plano de la historia, las vanguardias y el arte contemporáneo.

En ese marco, y partiendo desde el territorio de las tecnologías, sostenemos que la crítica ubica el sentido de ideas y pensamientos como la interpretación de la realidad y sus cambios a través del arte.

La escritura analítica en todas sus formas debe construir un pensamiento estratégico que establezca conexiones entre distintos conocimientos, enriquecidos por el diálogo de diversos campos socioculturales que propicie la comprensión de las obras artístico-comunicacionales en la cultura.

Como sostiene Alejandro Kauffman:



Cada generación escribe sus textos críticos y propone sus programas sociopolíticos y lenguajes, y cada generación es sucesivamente vencida [...] no sin dejar rastro, una huella que inspira con su débil resplandor a las generaciones siguientes. Es por ello que en cada generación se renueva la oportunidad de introducir las palabras que mantengan viva la huella para un presente nunca cerrado; siempre dispuesto a una nueva apuesta (KAUFFMAN, 2012: 22).

La escritura, entonces, se torna una herramienta de comunicación de época, que en el accionar crítico debe comprender el paso del tiempo en el presente para predecir el futuro como apuesta del conocimiento y del saber.

La elaboración de un pensamiento propio que permita abrir nuevos sentidos para las obras de arte y sus espacios de creación, producción, exhibición y distribución, en el plano de las tecnologías entendidas como formas históricas de evolución técnica, permite al crítico transformarse en un gestor cultural que promueve y difunde el desarrollo de experiencias artísticas y su comprensión social.

El rol crítico implica procesar, crear y construir un universo cuya complejidad remita, proyecte y vincule al mundo con la expresión de sus representaciones, generando un desentrañamiento de lo opaco y una valoración de la apariencia, en tanto forma inescindible de la complejidad de la relación entre el arte y la sociedad.



**Alejandro Kauffman** (1954). Crítico, investigador y ensayista. Miembro del comité de dirección de la revista *Pensamiento de los Confines*. Miembro del Comité Académico del Observatorio sobre violencia escolar del Ministerio de Educación. Docente en grado y posgrado de la Universidad Nacional de Quilmes y en La Universidad de Buenos Aires. Autor de numerosos artículos en revistas especializadas, libros en colaboración y traducciones.

El desarrollo del acto de pensar se torna central para la preparación de sujetos que aprendan a cuestionar y preguntarse sobre el arte y el mundo. De tal forma que la escritura orientada a la crítica y al análisis, en el campo del arte y las tecnologías, tiene ante todo una función intelectual que propone una oscilación entre la investigación periodística, la razón académica, y la inventiva artística, como tradiciones, diálogos y superaciones.

La riqueza de las perspectivas acerca de los modos de constituir un campo de la crítica permite complejizar los modos de la escritura y la lectura, para la construcción de un camino que permita problematizar las conceptualizaciones clásicas sobre el género en sí mismo, y experimentar con el lenguaje para reconocer el modo adecuado de abordaje de cada uno de los objetos posibles en múltiples plataformas de comunicación social.

Toda obra artístico-comunicativa, a través de sus lenguajes específicos, representaciones y condiciones tecnológicas propias, debe comprender para la mirada crítica, la identificación de factores sociales, culturales, estéticos, políticos y económicos, que implican las prácticas de los mundos referidos, y propiciar una perspectiva adecuada para una articulación entre el seno productivo, las funciones sociales y la interpretación cultural.

#### PARA REFLEXIONAR



¿Cómo conceptualizar la escritura crítica y el rol intelectual en la era de las nuevas tecnologías? La transformación del tiempo y el espacio, los nuevos dispositivos, y soportes de registro, y la reproducción y circulación de los objetos culturales, propician una realización social colectiva y a la par individual que define cambios permanentes en lo que denominamos la función crítica comunicativa. La escritura entonces, debe ser pensada bajo la influencia de una oscilación entre infraestructura tecnoexpresiva, el mundo simbólico y las nuevas formas de comunicación.

## 7.2. Críticas y políticas del lenguaje

Podemos definir al lenguaje crítico como interpretativo, racional, afectivo, imaginativo, perceptivo y político. De tal modo, que el lenguaje crítico se constituye como elemento revelador, que edifica un conocimiento apacible y nuevo, exponiendo las formas representacionales que circulan en la sociedad a través de sus personajes, relaciones, obras y espacios, y propone una mirada política sobre el mundo.



La eficacia del arte no consiste en transmitir mensajes, ofrecer modelos o contra-modelos de comportamiento, o enseñar a descifrar las representaciones. Consiste antes que nada en disposiciones de los cuerpos, en recortes de espacios y de tiempos singulares, que definen maneras de estar juntos o separados (RANCIÈRE, 2010: 57).

En la escritura como elemento de la política, la sensibilidad se vuelve indispensable tanto para aquel que produce objetos artísticos concretos, como para aquel que los observa y constituye imaginarios a partir de su estimulación. En este sentido, el lenguaje crítico entraña una conciencia y puesta en valor de su potencialidad como elemento político no desde una “pedagogía de la forma”, que como define Rancière, implica reconocer signos para una lectura del mundo; sino desde un “régimen estético del arte” que configura una percepción sensible que permite cuestionar, poner en tensión y transformar.

El territorio artístico, históricamente ha sido una fuente inagotable de conocimiento, comprensión, denuncia y expresión, donde lo que se pone en juego es la disputa por lo visible frente a lo no visible. Debemos decir entonces, que analizar críticamente las obras de arte implica la reconstrucción de la memoria en torno a cómo esas edificaciones conceptuales son elaboradas.

Reflexionar sobre la condición política del lenguaje crítico se configura como el punto de partida para comprender el lugar del arte en el campo de la política.



La crítica finalmente, la concebimos como una construcción de la memoria; entendiendo a esta, como la zona de la condición humana en la que se deposita su proyecto de futuro [...] La comunicación, las estructuras informativas, las organizaciones formadoras, las creaciones artísticas y las razones científicas, así como las relaciones establecidas por los imaginarios simbólicos vinculados a las creencias y a las exigencias de formas de conocimiento más amplias que las expuestas, solo son posible si se valorizan en la perspectiva de una visión que nos remita permanentemente al presente como reaseguro de la vigencia del pasado y de la posibilidad de la constitución de un proyecto humano (VALLINA, 2013).

#### PARA AMPLIAR



Se recomienda leer: “Imágenes futuras del pasado. De las nevaduras electrónicas de los jóvenes a la reinterpretación de las visiones clásicas”. Entrevista a Carlos Vallina por Alfredo Alfonso y Leonardo Murolo. Revista *Razón y Palabra*. México. 2012.

Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199525737002>>

**Carlos Vallina** (1940). Profesor y teórico del campo de la cultura en su conjunto, siendo su modo de análisis uno de los más complejos e interesantes que ha formado generaciones de jóvenes en su modo de conocer y reflexionar sobre el arte, la comunicación, lo social y lo político. En 1971 se consagra Licenciado en Cinematografía por la UNLP, pero su pasión por el campo cultural se inicia desde temprano, trabajando en bibliotecas y siendo un lector ávido, y cinéfilo radicado en las salas de cine continuado que la ciudad de La Plata ofrecía décadas atrás. Profesor de la Facultad de Bellas Artes desde 1972 hasta su cesantía en 1975.

En 1985 se incorpora la Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Y en 1993 inicia y vence la lucha por la reapertura de la carrera de cinematografía. En ambas unidades académicas desarrolla su especialidad de realizador cinematográfico desde la perspectiva de la producción audiovisual, la dirección, la crítica y la teoría de las prácticas y lenguajes de la imagen.

La política aparece como un efecto de búsqueda de experiencia, un intento de aproximación a la memoria, de encontrar el lenguaje para comprender e interpretar la obra.

El lenguaje crítico busca modificar el régimen visible, permite pensar un mundo estético, narrativo, poético, simbólico y tecnoexpresivo que propone rumbos propios, y desarrolla una sensibilidad social y creativa necesaria para un lenguaje vivo.

#### LEER CON ATENCIÓN



La escritura orientada a la crítica y el análisis sobre arte y tecnología puede optar por diversas formas, por politizar las prácticas o practicar la política desde el lenguaje mismo, por ubicar su mirada en los medios masivos, o alternativos, por comprender al arte en su historia y en su innovación, por definir al espacio como físico o virtual, pero siempre en todas sus intervenciones, el crítico debe ser consciente de que su palabra es pública.

#### LECTURA OBLIGATORIA



RANCIÈRE, J. (2010), “Las paradojas del arte político”, en: *El espectador emancipado*, Bordes manantial, pp. 53-84.

KAUFFMAN, A. (2012), “Sobre algunas escrituras de crítica política del lenguaje”, en: *Pensamiento de los Confines*, nº 28/29, Guadalquivir, UBA sociales, pp. 22-28.

#### LECTURA RECOMENDADA



LÓPEZ, M. P. (2012), “La crítica o los modos de aparición intelectual”, en: *Pensamiento de los Confines*, nº 28/29, Guadalquivir, UBA sociales, pp. 45-52.

ALFONSO, A. y L. MUROLO (2012), “Imágenes futuras del pasado. De las nevaduras electrónicas de los jóvenes a la reinterpretación de las visiones clásicas. Entrevista a Carlos Vallina”, en: *Revista Razón y Palabra*, México. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199525737002>>

## Referencias bibliográficas

- ALFONSO, A. y L. MUROLO (2012), “Imágenes futuras del pasado. De las nervaduras electrónicas de los jóvenes a la reinterpretación de las visiones clásicas. Entrevista a Carlos Vallina”, en: *Revista Razón y Palabra*, México. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199525737002>>
- ARENDT, H. (2007), “Introducción a Walter Benjamin”, en: BENJAMIN, W., *Conceptos de Filosofía de la Historia*, Ediciones Terramar, La Plata, pp. 6-7.
- BARTHES, R. (2003), “Introducción” y “Qué es la escritura”, en: *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*, Siglo XXI, Buenos Aires, pp. 9-28.
- BARTHES, R. (1985), “Introducción. ¿Qué es la crítica?”, en: *Ensayos Críticos*, Seix Barral, Barcelona, pp. 345-352.
- BARBERO, J. M. y G. REY, “Oralidad cultural e imaginaria popular”, en: *Contratiempo*. Disponible en: <<http://www.revistacontratiempo.com.ar/barbero.htm>>
- BARBERO, J. M., “Tecnidades, identidades, alteridades: desubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo”. Disponible en: <[http://www.infoamerica.org/documentos\\_pdf/martin\\_barbero1.pdf](http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/martin_barbero1.pdf)>
- BONITZER, P. (2007), “Los fragmentos de la realidad”, en: *El campo ciego, ensayos sobre el realismo en el cine*, Biblioteca KM 11, Santiago Argos Editor, pp. 81-94.
- BORDIEU, P. y R. CHARTIER (2010), “La lectura, una práctica cultural”, en: *El sentido social del gusto*, Siglo XXI, Buenos Aires, pp. 253-274.
- BREA, J. L. (2007), “La intersección Arte-Ciencia-Tecnología. Un territorio estratégico”, en: *Cultura Ram. Mutaciones de la cultura en la era de la distribución electrónica*, Gedisa, Barcelona, pp. 169-176.
- BREA, J. L. (2007), “La crítica en la era del capitalismo cultural”, en: *Cultura Ram. Mutaciones de la cultura en la era de la distribución electrónica*, Gedisa, Barcelona. pp 199-227.
- BRESSON, R. (1979), *Notas sobre el cinematógrafo*. Disponible en: <<http://fba.unlp.edu.ar/realizacion/textos/BRESSON.PDF>>
- CARTIER, H. (1961), “El arte como experiencia vital”, en: *Revista de la Universidad*, nº 15, UNLP, La Plata. s/r.
- CERIANI, A. (2012), “El desentramiento: cuerpo, danza-interactividad”, en: CERIANI, A. (comp.), *Arte del Cuerpo Digital*, Edulp, pp. 117-144.
- DE RUEDA, M. A. (2012), “Cuerpo, arte y tecnología””, en: CERIANI, A. (comp.), *Arte del Cuerpo Digital*, Edulp, pp. 17-19.
- FARGIER, J. P (1995), “De lo real a la materia”, en: *Videoescrituras*, Libros del Rojas, Buenos Aires, pp. 9-14.
- FARGIER, J. P (1995), “Cine, televisión, video la vuelta de la razón”, en: *Videoescrituras*, Libros del Rojas, Buenos Aires, pp. 21-25

- FERREIRO, E. (2007), *Las inscripciones de la escritura*, Edulp. Disponible en:  
<[http://www.editorial.unlp.edu.ar/22\\_libros\\_digitales/honoris\\_causa\\_ferrero.pdf](http://www.editorial.unlp.edu.ar/22_libros_digitales/honoris_causa_ferrero.pdf)>
- FEVRE, F. (1974), “La crítica”, en: BAYÓN, D., *América Latina en sus Artes*, Siglo XXI, México D. F., pp. 45-58.
- KAUFFMAN, A. (2012), “Sobre algunas escrituras de crítica política del lenguaje”, en: *Pensamiento de los Confines*, n° 28/29, Guadalquivir, UBA sociales, pp. 22-28.
- LONGONI, A. y G. BRUZZONE (2006), *El Siluetazo*, Adriana Hidalgo Ed., Buenos Aires. Disponible en: <[http://bellasartesestetica.files.wordpress.com/2010/09/el\\_siluetazo\\_final\\_longoni\\_bruzzone.pdf](http://bellasartesestetica.files.wordpress.com/2010/09/el_siluetazo_final_longoni_bruzzone.pdf)>
- LÓPEZ, M. P. (2012), “La crítica o los modos de aparición intelectual”, en: *Pensamiento de los Confines*, n° 28/29, Guadalquivir, UBA sociales, pp. 45-52.
- MACHADO, A. (2000), “Tendencias recientes del audiovisual”, en: *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, Libros del Rojas, Buenos Aires, pp. 201 -216.
- MACHADO, A. (2000), “El cuarto iconoclastico”, en: *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*, Libros del Rojas, Buenos Aires, pp. 1-18.
- MALDONADO, T. (2005), “Hablar, escribir, leer”, en: *Memoria y Conocimiento. Sobre los destinos del saber en la perspectiva digital*, Gedisa, España, pp. 51-82.
- MALDONADO, T. (2005), “Pensar la técnica hoy” en: *Memoria y Conocimiento. Sobre los destinos del saber en la perspectiva digital*, Gedisa, España, pp. 199-124
- MELERO, D. (2013), “Cultura de la interfaz”, en: INGRASSIA, F. (comp.), *Estéticas de la dispersión*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, pp. 85-89.
- MORETTI, R., VALLINA, C., CIAFARDO, M. (2006), “Hacia una tipología del discurso crítico cinematográfico”. Apunte de Cátedra. Análisis y Crítica de Medios. FPYCS- UNLP. En: *Anuario de Investigaciones*. FPYCS. UNLP. pp. 55-62.
- MORIN, E. (1994), “Cap. I Introducción”, en: *Introducción al Pensamiento Complejo*, Gedisa, Barcelona, pp. 9-18.
- PIGLIA, R. (2000), “Tesis sobre el cuento” En *Formas Breves*. Anagrama Narrativas Hispánicas. Buenos Aires. pp. 105-137.
- PIGLIA, R. (2005) “Introducción” y “Qué es un lector”, en: *El último lector*, Anagrama, Buenos Aires, pp. 11-38.
- PRIETO, R. (2013), *Historia de la Literatura Argentina*, Editorial UNQ, Bernal.
- RACIOPPE, B. (2013), “El arte y la cultura pensados desde la creación colectiva y la Cultura libre. Algunas coordenadas para comprender las transformaciones de estos conceptos”, en: *Derivar, Compartir, Liberar: Cultura libre y copyleft un entramado de redes para (re) pensar la cultura*, Ediciones al Margen, La Plata, pp. 115-152.

RANCIÈRE, J. (2010), “Las paradojas del arte político”, en: *El espectador emancipado*, Bordes manantial, pp. 53-84.

WILDE, O. ( 1890), *El crítico como artista*. Disponible en: <<http://es.scribd.com/doc/117418236/Oscar-Wilde-El-critico-artista-pdf>>

