

Adulación o abuso: crítica de arte en China¹

Flattery or Abuse: Art Criticism in China

Peng Feng

Universidad de Pekín, China

pengf@pku.edu.cn

Traducción a cargo de:

Ramsés Jabín Oviedo Pérez

Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México

a332982@alumnos.uaslp.mx

Resumen

En un pequeño pero provocativo libro, *¿Qué ha pasado con la crítica?*, James Elkins presenta una enorme variedad de evidencias sugiriendo que “la crítica del arte está en crisis mundial” (2003, p. 2). ¿Está en crisis mundial realmente? Al menos en China, el caso es diferente. El libro de Elkins fue publicado en 2003, cuando la crítica del arte en China justo había comenzado a prosperar. La primera Asamblea Anual China de Críticos de Arte fue celebrada en 2007. La Asociación China de Literatura y Crítica de Arte fue fundada poco después en 2014. ¿Por qué la crítica del arte china establece estas organizaciones mientras la crítica del arte está en crisis?, ¿con qué propósitos?, ¿para resistir la crisis o para compartir prosperidad?, ¿qué está pasando con la crítica del arte en China?

Palabras clave: crítica de arte, arte china, arte oriental, arte occidental, criticidad.

Abstract

In a small but provocative book, What Happened to Art Criticism?, James Elkins presents a wide array of evidence suggesting that “Art criticism is in worldwide crisis” (2003, p. 2). Is the crisis really worldwide? At least in China, the case is different. Elkins’ book was published in 2003, when art criticism in China had just started to thrive. The first China Annual Art Critics Assem-

¹ Publicado originalmente con el título “Flattery or Abuse: Art Criticism in China”, en la revista eslovena *Filozofski vestnik*, editada por el Instituto de Filosofía de la Academia de Ciencias y Artes de Eslovenia (Vol. 40(3), 2019, pp. 181-194).

bly was held in 2007. The China Literature and Art Critics Association was founded even later in 2014. Why do Chinese art critics set up these organizations while world art criticism is in crisis? What are their purposes? To withstand the crisis or to meet prosperity? What happened to art criticism in China?

Keywords: Art Criticism, Chinese Art, Oriental Art, Western Art, Criticality.

Crítica de arte tradicional china

Si miramos hacia atrás en la larga historia de China, podemos encontrar numerosos textos relativos a la crítica del arte desde el siglo V a. C. Además de los pequeños comentarios sobre música y pintura registrados en *Analectas*, *Zhuangzi*, *Hanfeizi*, y otros,² *La visión de la música en la dinastía Zhou* de Ji Zha es un texto sistemático, detallado y bastante largo que puede ser visto como un texto estándar de crítica de arte,³ si entendemos la crítica del arte como “la crítica de algún trabajo dentro de un cierto grupo de producción artística, incluyendo: literatura, drama, danza, música, artes gráficas (incluyendo fotografía), escultura, arquitectura, y artes de la imagen en movimiento (film, vídeo y visuales generados por computadora)”, como hace Noël Carroll (2011, p. 11).⁴ Después de mil años, en el s. V d. C. el artista y crítico de arte Xie He en su *Crítica y catálogo de pinturas antiguas (Guhua Pinlu)* dividió 27 pintores del tercer al quinto siglo en seis grados numerados. En un pequeño prefacio, Xie He brevemente introdujo los principios de su evaluación crítica, que son las “Seis Leyes”, las cuales aparecen como “el primer intento chino de una sistemática aproximación a la teoría del arte” (Soper, 1949, p. 412).⁵ Sin embargo, el texto de Xie He y textos similares en la historia son hoy raramente leídos como crítica de arte, mientras que ellos aumentan los intereses de la historia del arte y la estética.

La crítica del arte parece tener un carácter contemporáneo que se establece aparte de la historia del arte. Esta contemporaneidad significa no sólo que la crítica del arte a menudo trata primariamente con objetos del arte contemporáneo,⁶ sino también, y más estrictamente hablando, que la

² Los tres libros recogen los diálogos y ensayos de Confucio (551 a. C.-479 a. C.), Zhuangzhou (369 a. C.-286 a. C.) y Hanfei (280 a. C.-233 a. C.), respectivamente. Para la traducción al inglés, véase Li Yutang (1967, pp. 21-24).

³ El comentario de Ji Zha sobre la música se produjo en el año 544 a. C. y se recoge en *Zuo Primavera y Otoño* (en Qiuming, 1954, p. 58).

⁴ En este ensayo me centraré en la crítica de las artes visuales.

⁵ Hay muchas interpretaciones diferentes de las Seis Leyes de Xie He; véase también Cahill, (1961, pp. 372-381). Hsieh Ho es el antiguo alfabeto fonético chino de Xie He.

⁶ Para el debate sobre la contemporaneidad de la crítica del arte, véase Houston (2013, pp. 3-7).

misma crítica de arte es escritura o habla contemporánea. Por ejemplo, Denis Diderot fue un crítico de arte desde el momento en que centró su atención en los artistas contemporáneos de su tiempo y en sus trabajos recientes. Pero, después de poco más de dos siglos, hoy los escritos de Diderot sobre pinturas o esculturas son leídos como materiales de historia del arte, teoría del arte o estética, en lugar de crítica de arte. La crítica del arte puede ser transformada en historia del arte y teoría del arte o estética según pasa el tiempo. En otras palabras, la crítica del arte, por su propia naturaleza, tiene una historia no sólo porque concentra las escenas de arte contemporáneo sino también, porque la escritura o el habla contemporáneos pueden ser tratados como crítica de arte. Xie He fue probablemente un crítico de arte en el s. V, pero no es tratado como crítico de arte hoy por los estudiosos que están interesados en sus escritos o en Xie He mismo como una persona histórica.

Sin embargo, la distinción entre crítica del arte y teoría de arte o estética no depende de la contemporaneidad sino de la universalidad. Tanto la crítica del arte, como la teoría del arte o estética, pueden enfocarse en el fenómeno del arte contemporáneo, pero la teoría del arte o estética persigue la universalidad mientras que la crítica del arte se enfoca en el trabajo individual, los artistas y los movimientos artísticos. En este sentido, la teoría del arte o estética es una típica disciplina de segundo orden, mientras que la crítica del arte es una disciplina de primer orden. Una de las diferencias entre la teoría del arte como disciplina de segundo orden y la crítica del arte como disciplina de primer orden es que la primera no está interesada en la evaluación, mientras que la última hace de la evaluación su prioridad. La evaluación es tan crucial para la crítica del arte que Barbara Rose afirma: "El acto de la crítica es el juicio de valor. El resto es escribir arte" (1988, p. 215). Sin embargo, la teoría del arte o estética siempre evita hacer una evaluación. "Como una disciplina de segundo orden o metacrítica", escribe Richard Shusterman, la estética, especialmente la analítica "fue una fuerte tendencia a evitar cuestiones de evaluación, generalmente relegándolas al nivel de primer orden de la crítica misma" (1987, p. 119). De acuerdo con esta distinción, *Crítica y catálogo de pinturas antiguas* de Xie He son ambas: una disciplina de primer y segundo orden. Las "Seis Leyes" son muy generales y universales, y así pueden ser clasificadas como una teoría del arte de segundo orden. La evaluación y clasificación de artistas puede ser considerada como una crítica de arte de primer orden.

Como *Crítica y catálogo de pinturas antiguas* de Xie He, la mayoría de los textos de la crítica del arte tradicional china, incluyendo la crítica de la pintura (*huapin*) y la crítica de la caligrafía (*shupin*), no solo es crítica del arte sino una triada de teoría del arte, historia del arte y crítica de arte.

Del comentario de arte a la crítica del arte

Bajo las influencias de la clasificación y la compartimentalización de la modernidad occidental, el conocimiento integral tradicional chino ha estado dividido en diferentes disciplinas durante su proceso de modernización. El arte no es la excepción. La crítica del arte está gradualmente separada de la historia y la teoría del arte o estética. Estas son dos palabras de la China moderna que corresponden a la crítica del arte en inglés: *yishu pinglun* y *yishu piping*. *Yishu pinglun* literalmente significa comentario de arte o revisión de arte, mientras que *yishu piping* captura exactamente el significado de *crítica de arte*. La palabra frecuente, según las estadísticas de Infraestructura de Conocimiento de la Nación China, reporta un gran crecimiento del comentario de arte a la crítica del arte a partir de 1996. Antes de 1996, el comentario de arte fue usado más a menudo que la crítica del arte en ensayos publicados por periódicos y revistas, pero la ruptura entre las dos palabras no fue grande. Sin embargo, después de 1996 el término *crítica del arte* ha sido preferido a comentario de arte, y la ruptura ha conseguido crecer y crecer. Especialmente en el círculo de arte contemporáneo, el comentario de arte ha sido muchas veces abandonado. ¿Cómo interpretar este cambio?

En su ensayo “El papel cambiante de los críticos en la década de 1990”, Qian Zhijian observa el cambio del comentador de arte al crítico de arte en los noventa. Qian escribe: “El término «crítico de arte», o *yishu pipingjia* en chino, no fue claramente adoptado y aceptado en China sino hasta mediados de los noventa. Antes de esto, especialmente en los ochenta, los que practicaban la crítica del arte eran generalmente identificados como «teóricos de arte» y después como «comentadores de arte»” (Zhijian, 2000, p. 25). Sin embargo, la crítica del arte no reemplaza completamente el comentario de arte en los noventa. La crítica del arte y el comentario de arte estuvieron coexistiendo como ahora. Qian, además, informa esta co-existencia:

Dos grupos de escritores de arte que practican la crítica están ahora claramente formados, conscientemente o no. Un grupo se ve a sí mismo como defensores o evocadores del “arte en sintonía con el socialismo”, mientras que el otro grupo intenta etiquetar sus ideas e ideales modernos. Interesantemente, para el primer grupo prefiere ser identificado como “teóricos de arte” o “comentadores de arte” (Qian, 2000, p. 26).

Estas son muchas diferencias entre el comentario de arte y la crítica del arte. La primera es una diferencia política. La distinción entre comentario

de arte y crítica de arte, menciona Qian, es la diferencia entre socialismo real y capitalismo moderno. Es una diferencia no sólo en el estilo de arte sino también en las estancias políticas. Como China ha desarrollado el socialismo en una mezcla de socialismo y capitalismo o, en otras palabras, socialismo con características chinas, el sistema político chino no es extensión de un sistema socialista uniforme, sino un sistema multicompuesto que incluye socialismo y capitalismo. La crítica del arte y el comentario de arte coexisten, pero representan diferentes estancias políticas. El comentario de arte representa socialismo y realismo, mientras que la crítica del arte erige al capitalismo y al modernismo. El creciente uso de la crítica del arte en algunos casos significa que el modernismo entrapa el realismo, y, correspondientemente, el capitalismo juega un muy importante rol en China.

La segunda es una diferencia de actitud. La crítica del arte prefiere criticar a elogiar, mientras que el comentario de arte es aficionado de evaluación positiva. Los comentaristas de arte antes de los noventa, como Qian observa, "son virtualmente nada más que trompetas de artistas que han dedicado su trabajo a la causa socialista" (2000, p. 26). Ya que la crítica del arte es importada en China por fuentes occidentales, lleva el significado fundado en el contexto occidental. De acuerdo a la crítica del arte en inglés, como Houston señala, "con el primer encuentro, la crítica del arte suena inherentemente negativa o agresiva" (2013, p. 1). En este sentido, la crítica del arte en China tiene ciertos riesgos, ya que critica no sólo los objetos artísticos sino también el fenómeno social y hasta la autoridad. Mientras tanto, la crítica del arte se enfoca más en el análisis y la interpretación, mientras que el comentario de arte está lleno de aserciones y descripciones. El análisis e interpretación en la crítica del arte están basadas en la teoría de arte y la historia del arte, mientras las aserciones en el comentario de arte están basadas en posiciones políticas.

La tercera diferencia es temporal. Antes de los noventa, el comentario de arte era usado más a menudo que la crítica del arte en las publicaciones chinas. Esto es una tendencia de la crítica del arte reemplazando al comentario de arte. Este cambio es un resumen de un cambio social en China. La sociedad puede tolerar diferentes voces y disensos, lo cual significa que China comienza a ser más democrática, diversa y abierta. Sin embargo, el comentario de arte no desaparece ya que China no ha sido un país capitalista. Con sus grandes logros económicos, está cada vez más convencida de la superioridad de su sistema político. El llamado socialismo con características chinas es actualmente una mezcla de socialismo y capitalismo, pero la proporción de los dos varía de vez en cuando. Brevemente hablando, antes de los noventa el socialismo tomó una proporción extensa, el capitalismo sobrepasó al socialismo después de los noventa

y, desde la segunda década del siglo XXI, el socialismo y capitalismo parecen haber alcanzado un cierto equilibrio. Este cambio está de alguna manera reflejado en la frecuencia de dos palabras: el comentario de arte y la crítica del arte.

La emergencia de la crítica del arte comercial

Además del cambio de comentario de arte a crítica de arte, estos son algunos cambios dentro de la crítica del arte misma. Como Qian observa:

La transición del crítico de arte de “líder espiritual” a “crítico curador” o “crítico comerciante” es un fenómeno que, en un sentido, marcó el mundo del arte de los años noventa. Fue causada por los cambios dramáticos en el mundo del arte mismo, sobre el cual este rol cambiante en sí mismo tuvo un gran impacto, ya sea positivo o negativo. Que los críticos hayan jugado y estén jugando tan múltiples roles en la arena del arte contemporáneo complica la comprensión de la crítica del arte en la China de hoy (sic) (2000, p. 28).

Actualmente en el texto de Qian el “líder espiritual” no puede ser separado del “crítico como curador”. Algunos “críticos curadores” como Gao Minglu y Li Xianting en un momento especial de la historia están considerados como “líderes espirituales”. Como Qian señala:

Este nuevo rol del crítico como curador, aunque la mayoría de los críticos no están aún familiarizados con el concepto de comisariado, ganó en los críticos de arte de China honor sin precedentes y el respeto, así como el poder que fue más allá de la expectación de las viejas generaciones. Semejante situación culminó durante la exhibición del 89 China/Vanguardista coorganizada por Gao Minglu, Li Xianting y otros, que se celebró a principios de 1989 en la Galería Nacional de China en Beijing. Esta exhibición ganó la fama tanto de Gao como de Li como “líderes espirituales” (2000, pp. 25-26).

No todo el “crítico curador” podría ganar fama como “líder espiritual”. Sólo unos pocos críticos, que habían recibido buena formación académica “desde las academias de arte”, una especial “posición entre lo oficial y lo semi-oficial”, y la intención a “promover sus ideas orientadas al modernismo”, podían ser “líderes espirituales” (Qian, 2000, p. 25). Pero hubo nuevos roles para los críticos; entre ellos el más importante es el de “crítico comerciante”.

Desde la mitad de los años noventa, el mercado del arte en China comenzó a crecer.

El deseo para invertir en arte hizo disponible el patrocinio del crítico de arte que estaban ansiosos por realizar sus ideas en exhibiciones que parecían ideológicamente menos peligrosas. Muchos críticos voluntariamente asumieron el papel de curadores, y la mayoría de exhibiciones importantes mostradas a lo largo de los años 90 fueron organizadas por estos críticos/curadores (Qian, 2000, p. 26).

La mayoría de estos programas no recibieron apoyo financiero del gobierno. Los críticos curadores tuvieron que encontrar patrocinio por sí mismos. No sólo necesitaron satisfacer los propósitos comerciales de sus inversores, sino también necesitaron ganarse la vida comisariando exhibiciones. "Hacer de la crítica del arte una profesión en China parece ser extraordinariamente difícil y desafiante" en los noventas, como Qian informa:

Para muchos de los críticos, sobrevivir como un profesional/crítico independiente es muy a menudo una cuestión. Reciben honorarios muy bajos por sus escritos para editores, y nada de las galerías de arte o museos cuando sus escritos llegan a ciertas exhibiciones. En 1993, los críticos Yi Ying y Yin Shuangxi redactaron el llamado Acuerdo de los Críticos, en el que se declaraba que los críticos tenían el derecho de recibir el pago de los artistas que requirieran sus artículos. Treinta y seis críticos de diferentes ciudades firmaron el acuerdo (2000, p. 27).

A medida que el mercado del arte comenzó a crecer a finales de los noventas, los críticos podían dirigir exhibiciones y muestras de arte mediante la compra y venta de obras de arte. "De nuevo, por razones financieras, algunos críticos empezaron a tratar de jugar el papel de crítico como negociante" (Qian, 2000, p. 28). Pocos críticos se aventuraron a abrir sus propias galerías y finalmente se alejaron de la crítica del arte.

El desarrollo de la crítica del arte en China

Basada en la observación de Qian, la crítica del arte en los años noventa podría ser dividida en tres grupos: comentador de arte con propósitos políticos, crítico curador o "líder espiritual" con propósitos académicos y el crítico curador o crítico como negociante con propósitos comerciales. A través del desarrollo de la crítica del arte desde los años 90 hasta el siglo XXI, las divisiones entre los tres grupos, esto es, crítica política, crítica académica y crítica comercial, comenzaron a ser más evidentes.

La crítica del arte política dominó el círculo de arte antes de los años noventa. Después, entrando a los noventas, este tipo de crítica de arte

comenzó a declinar, pero no a desaparecer. La crítica del arte política se eleva y desciende a medida que la situación política cambia. Cuando el capitalismo superó al socialismo en los años 90, la crítica del arte política disminuyó y la crítica del arte comercial aumentó. Recientemente parece haber un retorno de la crítica del arte política debido a un gran cambio en la política internacional y nacional.

La crítica del arte académica ha estado muy débil pero no totalmente ausente. Está débil porque pareciera que no hay lugar para la crítica del arte en la academia. Las universidades no consideran la crítica del arte como una disciplina académica. La publicación de crítica de arte no cuenta como un logro académico y no contribuye a la promoción de los profesores universitarios. Sin embargo, la situación en la crítica literaria es diferente. Hay posiciones de crítica literaria en las universidades, y la publicación de crítica literaria puede ayudar a los profesores de las universidades, especialmente de los departamentos de literatura, a promocionarse. A pesar de estas cuestiones, la crítica del arte académica todavía sobrevive. Jugó y sigue jugando un papel importante en la ruptura del dominio de la crítica del arte política y comercial.

El valor académico de la crítica del arte es cuestionado debido a que está inextricablemente vinculado al mercado del arte. Como el mercado de arte florece, la independencia de la crítica académica en China se pone en tela de juicio. Es innegable que la mayoría de la crítica del arte en China es comercial. Por extraño que parezca, este no es el caso de la crítica en otras formas de arte. Además de la crítica del arte literaria que mencionamos antes, la crítica teatral, la de danza, la música, e incluso la de cine, no están muy comercializadas. Una de las razones es que el mercado del arte está más desarrollado y activo que el de la música, la danza, el teatro, etcétera.

En resumen, en la tripartición de la crítica del arte en China, la crítica política parece estar anticuada, la crítica del arte académica es sólo un rayo en la sartén, y lo que prevalece en este momento es la crítica comercial. Los tres grupos o tipos de crítica de arte pueden ser tratados también, en términos generales, como una secuencia desde lo político, pasando por lo académico, hasta lo comercial. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que estos tres tipos de crítica de arte actualmente existen juntos, nunca se reemplazan totalmente.

Los cambios en la crítica del arte occidental

La crítica del arte en Occidente está en proceso de cambios o desarrollos. Por ejemplo, James Elkins observa un cambio de juicio o descripción. "En

las últimas tres o cuatro décadas”, escribe Elkins, “los críticos comenzaron a evitar los juicios en su conjunto, prefiriendo describir o evocar el arte en lugar de decir lo que ellos piensan” (2003, p. 12). Mientras tanto, muchos críticos testimoniaron un cambio de juicio a interpretación instado por un cambio de juicio a descripción. De acuerdo con una observación de Carroll, “la mayoría de las teorías críticas que se ofrecen hoy día son principalmente teorías de la interpretación. Se trata de conseguir el significado, incluyendo el significado sintomático, de las obras de arte. Toman la interpretación como la tarea principal de la crítica” (2009, p. 5). Sin embargo, el mismo Carroll es diferente de la mayoría. Él sostiene una crítica basada en la evaluación. Escribe:

En contraste, sostengo que la evaluación es la esencia de la crítica, especialmente en términos de un tipo de categoría o género artístico que la obra de arte tenga a la mano. Mientras yo mantengo que la evaluación es central para la crítica del arte, muchas de las teorías imperantes de crítica hoy parecen tratar la interpretación como una clave. Pero puedo incluso imaginar ejemplos de crítica sin interpretación, siempre que incluyan la evaluación (Carroll, 2009, p. 5).

Si Carroll tiene razón, la evaluación podría regresar en el futuro y esto pudiera ser otro turno o cambio de la interpretación a la evaluación. Esto parece significar que los tres elementos de crítica de arte, a saber, descripción, interpretación y evaluación, dan diferente énfasis en tiempos diferentes. Esto es un círculo entre los tres elementos principales.

La visión de Irit Rogoff es diferente. Ella traza una secuencia de los desarrollos en Occidente desde la crítica del arte a través de la crítica a la criticidad:

Me parece que dentro del espacio de un período relativamente corto tuvimos capacidad de mover el criticismo de la crítica a la criticidad —desde encontrar la falla, hasta examinar los supuestos subyacentes que podrían permitir que algo aparezca en como una lógica convincente (como en el caso de todo el trabajo mencionado en los museos), a operar desde un terreno incierto que, mientras se construya sobre la crítica, sin embargo pretende inhabilitar la cultura en otra relación de análisis crítico; que no sea una iluminados defectos, localizando exclusiones, asignando culpas (Rogoff, 2005, p. 119).

La secuencia de los desarrollos que Rogoff encuentra en la crítica del arte occidental es diferente de la secuencia en la crítica del arte china, que es,

lo mencioné al principio, desde la crítica política a la crítica académica y la crítica comercial. Pero estas son algunas relaciones entre aquellas que podrían ser mencionadas. El cambio de la criticidad a crítica en Occidente es de alguna manera similar al cambio de la crítica del arte política a crítica académica en China. Es verdad que la crítica del arte política o comentario de arte normalmente adula el arte convencional que abastece la ideología en lugar de encontrar la falla, que es la característica de la crítica en Occidente. En otras palabras, la crítica del arte política en China es propensa a hacer juicio positivo, mientras que la crítica del arte en Occidente prefiere el negativo. Pero tanto el positivo o negativo son juicio o evaluación. Esto es además un juicio negativo en la crítica política china, especialmente cuando trata con el arte no-convencional como el arte de vanguardia. En fin, la crítica en Occidente y la crítica política en China enfatizan la evaluación o el juicio. Si la evaluación es positiva o negativa es un juicio.

La crítica en Occidente es similar a la crítica del arte académica en China en cuanto ambas enfatizan el análisis y la interpretación. El cambio de la crítica del arte política a la crítica del arte académica es similar al cambio del criticismo a la crítica en Occidente, ya que ambos cambios significan un cambio de juicio y evaluación a análisis e interpretación. En la etapa de la crítica en Occidente y la crítica del arte académica en China, tanto los críticos occidentales como los chinos prefieren describir, analizar e interpretar desde una perspectiva neutral y objetiva en vez de juzgar y evaluar con base en ideologías políticas o puntos de vista estéticos.

Críticamente, la tercera etapa en la secuencia de Rogoff es inédita en la comunidad de arte china. Para muchos críticos de arte y estetas chinos, criticidad es un concepto nuevo. ¿Qué es la criticidad? De acuerdo a Rogoff y otros, la crítica en Occidente es un problema. Ni la crítica enfocada sobre la evaluación, ni la crítica centrada sobre el análisis y la interpretación podría acomodar el arte contemporáneo que está obsesionado con lo cambiante y desafiante. La única manera para salir de la crisis de la crítica del arte es comprometerse en la creación de arte. La crítica del arte no es algo extenso acerca del arte, tal como la descripción, interpretación o evaluación del arte, sino una parte del arte. La crítica del arte podría cambiar de la crítica descriptiva, interpretativa o evaluativa a la crítica performativa, para responder a nuevos tipos de arte, que son en sí mismos eventos impredecibles o performances improvisados. No significa que el valor o significado de una obra de arte se realice por la interpretación de un crítico de arte, como concibe la teoría del "mundo del arte" de Danto. De acuerdo con Danto (1964), ver algo como arte requiere "algo que el ojo no puede describir", un conocimiento de la historia y la teoría contemporánea del arte. Los críticos de arte, no los artistas, crean la "atmósfera de la teoría", que es

la propiedad definitiva del arte. Sin embargo, según Rogoff, los críticos de arte no sólo se dedican a la interpretación sino también a la práctica. En este sentido, los críticos de arte son también artistas. James Elkins (2010) observa esta tendencia en la crítica del arte. Dice:

Una de las principales tendencias en la crítica contemporánea es que puede ser llamada crítica performativa. Con eso me refiero a la escritura crítica que es construida como performance, o performativa; se pretende responder a nuevos tipos de arte que son en sí mismos evanescentes, centrada en el cuerpo, y basada en el tiempo, como performance de arte (p. 160).

Tirdad Zolghadr (2010) considera la secuencia del desarrollo de la crítica del arte occidental de Rogoff, desde la crítica a través de la crítica a la criticidad, como un resumen exitoso, pero argumenta o reconoce que el “proceso es, por supuesto, fácilmente parodiado como afectado y pomposo” (p. 19). James Elkins especialmente duda de la criticidad de Rogoff. Dice:

Mi dificultad es que no estoy convencido de que “criticidad” tenga una definición coherente. En la práctica, Rogoff la utiliza para describir situaciones en las que el rol del crítico, su propósito y voz corren tanto riesgo —tan íntimamente ligado al trabajo del artista— que su subjetividad, y su práctica, pueden alterar y además alterar la recepción de la obra. Lo encuentro a la vez una descripción hipertrofiada de cualquier arte de encuentro fenomenológicamente entendido, y —lo más importante en este contexto— no convincente como una contribución en la línea histórica que produjo los primeros dos términos, criticidad y crítica (2010, p. 160).

Lo que me interesa no es la definición de criticidad. Literalmente hablando, la criticidad significa una etapa de urgencia crítica. Mi pregunta es: ¿podríamos identificar un estado de urgencia crítica en la crítica del arte china? ¿Podríamos encontrar un paralelismo entre la criticidad en Occidente y la crítica del arte comercial en China?

La criticidad en la crítica del arte china

En años recientes, el fenómeno más destacado en la crítica del arte china es el abuso y las peleas entre los críticos. Estos abusos y peleas podrían considerarse como la forma china de interpretación de la criticidad en Occidente.

Estos son algunos ejemplos. En el verano de 2013, el curador y crítico Bao Dong y Cui Cancan abusaron uno del otro en Vía Weibo, en la cuenta

de Twitter china, desde donde Cui criticó la exhibición "On/Off" en la que Bao Dong fue uno de los curadores. Ellos acordaron resolver su argumento por una pelea a media noche del 28 de febrero. La pelea no pasó a partir de que Bao Dong no apareció en el momento. En la primavera de 2014, el curador y crítico Duan Jun criticó el trabajo del artista performance Han Xiao en una conferencia en Shenlongjia. Este evento provocó el abuso y amenazas de Duan hacia Han. Duan estaba muy enojado, así que golpeó a Han. Como consecuencia, Duan estuvo detenido una semana. En el invierno de 2015, un profesor asociado a la Academia China de Arte, Zhu Yeqing, realizó un anuncio vía chat donde mencionaba que a él le gustaría cambiar cuatro profesores de la Academia de tiempo completo, incluido el presidente y tres vicepresidentes. En la segunda mitad de 2016, esto fue una disputa a gran escala de larga duración entre el poeta y crítico Yu Xinqiao y el curador y crítico Liang Kegang como representantes de un grupo y el curador y crítico Zhu Qi y Wen Song como representantes de otros grupo. Muchos críticos y curadores se comprometieron en esta disputa. Recientemente el debate en torno al artista Chen Danqing se ha intensificado. El abuso y peleas en el círculo de arte atrajeron mucha atención de los medios de comunicación. Los críticos se estaban haciendo famosos de alguna manera a través de la pelea y el abuso de unos con otros.

Además de centrarse en el abuso y la lucha, la crítica del arte china está llena de halagos. El abuso y la adulación se han convertido en dos caras de la crítica comercial en China. Los críticos crean conciencia abusando, para ganar dinero adulando.

Así, la criticidad en la crítica del arte china está realmente en crisis o en un estado de urgencia crítica. Esta es obviamente negativa. Esta crisis es el inevitable resultado de la crítica del arte comercial. Ni la crítica del arte política ni la comercial pueden hacer que la crítica del arte sea saludable.

El retorno de la crítica

Después de 40 años desarrollándose, la crítica del arte en China ha cambiado desde la crítica política a la crítica comercial. Las presiones de la ideología están reemplazadas por las preocupaciones sobre la cooptación capitalista de la crítica. ¿Cómo deshacerse de las presiones políticas y las preocupaciones comerciales? Una forma podría ser desarrollar crítica del arte académica o independiente. En comparación con la crítica política y comercial, la crítica independiente está muy poco desarrollada. En primer lugar, los periódicos y revistas no tienen espacio para la crítica del arte y no tienen sus críticos de arte, como Arthur Danto para *The Nation*, Roberta Smith para *The New York Times*, Peter Schjeldahl para *The New Yorker*, et-cétera. Muchos críticos de arte en China sólo escriben para catálogos y re-

vistas comerciales. No les pagan en periódicos o revistas sino en galerías, museos o los propios artistas. En segundo lugar, las academias de arte y universidades tienen programas educativos de historia del arte y estética, pero no tienen programas de crítica de arte. La crítica del arte en China tiene diferentes antecedentes educativos, tal como estética, historia del arte, teoría literaria, etcétera, pero nadie se formó originalmente como crítico de arte. En tercer lugar, los ensayos de crítica de arte no tienen ni valor literario ni valor académico. Por un lado, estos ensayos no pueden leerse como ficción o prosas literarias, por otro lado, los profesores en las academias de arte no pueden obtener un ascenso con estos ensayos; necesitan publicar artículos académicos y libros de historia del arte o estética.

Debido a la presión de la cooptación capitalista, la criticidad no parece una solución promisoría. La orientación de la crítica en China no debe ser de la crítica a la crítica de la criticidad sino de la criticidad a la crítica. Necesitamos desarrollar la crítica académica, profesional o independiente que equivale a la crítica en la secuencia de Rogoff. La buena noticia es que algunas universidades como la de Pekín comenzaron a extender el programa de estética e historia del arte para incluir la crítica del arte. El departamento de historia del arte y el programa de posgrado de estética se unen y crean un nuevo departamento de teoría, historia y crítica del arte. Gracias a los esfuerzos conjuntos de la Universidad de Pekín y otras universidades, el arte finalmente se separó de la literatura y se convirtió en una disciplina independiente en China en 2012. Además de las prácticas artísticas, la investigación artística, o, en chino *yishuxue* (artología), se está desarrollando muy rápidamente. Junto con la teoría del arte, la historia del arte y la gestión del arte, la crítica del arte se ha convertido en una parte integral de la artología. Esperamos que los críticos formados en el programa de crítica de arte puedan proporcionar descripciones más detalladas, interpretaciones perspicaces y evaluaciones objetivas, en lugar de dedicarse a la adulación y el abuso. Cuando la crítica del arte se practique como una disciplina, cuyo objetivo sea la producción de conocimiento, en lugar de la grandilocuencia política o la colusión comercial, la crítica en China tendrá perspectivas brillantes.

Referencias bibliográficas

- Cahill, J. (1961). The Six Laws and How to Read Them. *Ars Orientalis*, 4, pp. 372-381. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/4629151>
- Carroll, N. (2009). *On Criticism*. New York: Routledge.
- Danto, A. (1964). The Artworld. *The Journal of Philosophy*, 61(19), pp. 571-584. <https://doi.org/10.2307/2022937>
- Elkins, J. (2010). Afterword. In J. Khonsary & M. O'Brian (Eds.), *Judgment and Contemporary Art Criticism* pp. 155-168. Vancouver: Artspeak and Phillip Editions.
- _____. (2003). *Whatever Happened to Art Criticism?* Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Houston, K. (2013). *An Introduction to Art Criticism: History, Strategies, Voices*. Boston: Pearson.
- Qiuming, Z. (1954). *Zuo Spring and Autumn*. Beijing: Zhonghua shu ju.
- Rogoff, I. (2005). Looking Awar: Participations in Visual Culture. In G. Butt (Ed.), *After Criticism: New Responses to Art and Performance* pp. 117-134. Malden, Oxford & Carlton: Blackwell Publishing.
- Rose, B. (1988). *Autocritique: Essays on Art and Anti-Art, 1963-1987*. London: Weidenfield & Nicolson.
- Shusterman, R. (1987). Introduction: Analytic Aesthetics: Retrospect and Prospect. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 46, pp. 115-124. <https://www.jstor.org/stable/431269>
- Soper, A. (1949). The First Two Laws of Hsieh Ho. *Far Eastern Quarterly*, 8, pp. 412-423. <https://doi.org/10.2307/2049541>
- Yutang, L. (1967). *The Chinese Theory of Art: Translations from the Masters of Chinese Art*. Nueva York: Putnam's Sons.
- Zhijian, Q. (2000). The Changing Role of Critics in the 1990s, en J. Clark (Ed.), *Chinese Art at the End of the Millennium* pp. 25-28. Hong Kong: New Art Media Limited.
- Zolghadr, T. (2010). Worse than Kenosis, en J. Khonsary y M. O'Brian (Eds.), *Judgment and Contemporary Art Criticism* pp. 13-32. Vancouver: Artspeak and Phillip Editions.