

# irrupciones

revista de gestión e historia de las artes

Número 0, noviembre 2017 - ISSN en trámite



## Entrevista a Elena Oliveras

*“La crítica es una creación en complicidad con el artista”*

Por Jorge Zuzulich

Convertirse en referencia no es tarea sencilla en el campo del arte. A partir de su trabajo, Elena Oliveras ha logrado señalar un camino posible en el territorio académico cuyo signo es el trabajo y la dedicación. A través de sus clases universitarias, investigaciones y publicaciones ha contribuido a la formación, no sólo en el campo académico, sino además a través del ejercicio de la crítica y la curaduría. El desarrollo de este encuentro implicó, a la vez, reconstruir su propio camino intelectual, certificar su interés por el arte contemporáneo y reconocer, una vez más, toda la calidez de su persona.

**JZ:** ¿Cómo llegaste al arte? Sabemos que es a través de la filosofía.

**EO:** En realidad, desde que me recuerdo, me recuerdo interesada por el arte, leyendo lo más que podía, informándome de una manera o de otra. Cuando me llegó el momento de elegir una carrera universitaria, estaba viviendo en Resistencia, Chaco. En la UNNE (Universidad Nacional del Nordeste) en ese momento no había Facultad de Arte. Hoy sí tenemos una muy buena Facultad de Artes allí. Entonces estuve obligada a elegir otra carrera. Para mí no había otra opción que elegir la Facultad de Filosofía y lo que me interesaba allí era la Estética. En tercer año de la Facultad empecé a trabajar como ayudante del titular de Estética, Dr. Mario Presas. Después tuve la suerte de tener una beca del gobierno francés y estando cuatro años en París llené ese hueco que tenía de formación en arte. En Resistencia tampoco tenía mucha oportunidad de ir a museos, solamente era el contacto a través de la lectura. Y tuve la suerte de trabajar en París con quien fue mi director de tesis, Jean Cassou, creador del Museo de Arte Moderno de París, cuya colección se integró más tarde al Centro Pompidou.

Tomé contacto con él de una forma bastante azarosa. Yo estaba casada con un compositor que tenía una excelente biblioteca de arte, Eduardo Bértola, y en mi casa había muchísimos libros de arte que él había traído. Uno de esos libros era *Panorama de las Artes Plásticas Contemporáneas* de Jean Cassou. Ese libro para mí fue muy importante y lo daba en mis clases. Un día tuve la idea de escribirle. Esas cosas que uno hace de muy joven... Le dije que ese libro me motivó, que lo daba en mis clases y que mis alumnos lo recibían con gran entusiasmo. Entonces pensé que lo más probable era que no me contestara. Tampoco sabía lo importante que era. Resulta que después me voy enterando de su relevancia. Cuando vengo a Buenos Aires y tengo mis entrevistas en la Embajada de Francia casi me ponen la alfombra roja. Me preguntaron cómo había entrado en contacto con él. Les expliqué que manteníamos correspondencia. En las cartas le planteaba las ideas que tenía para dar mis clases y él me contestaba con consejos. Finalmente terminó invitándome a su seminario de Sociología del Arte en la École Pratique des Hautes Études que es el lugar del posgrado de los egresados de la Sorborna y de otras universidades. Jean Cassou fue muy amigo de De Gaulle. Los dos estuvieron en la Resistencia y cuando terminó la Segunda Guerra, De Gaulle le propuso ser Ministro de Cultura, entonces él le dijo: "Me gustaría crear un museo" y De Gaulle le respondió: "Pero no tenemos dinero". Entonces Cassou le preguntó: "¿con ocho Picasso, será suficiente?". Él era muy amigo de Picasso, Léger, Matisse, Kandinsky, Chagall, entre otros, y tenía obras que ellos le habían regalado o que podía conseguir. Entonces De Gaulle le dijo que sí, y así empezó el Museo de Arte Moderno, con las ocho pinturas de Picasso que tenía Cassou. Finalmente el Ministro de Cultura fue Malraux.

Tuve la suerte de tener tres años de beca y de que Cassou fuera mi director de tesis.

**JZ:** Todo empezó con una carta...

**E.O:** Sí. Y así fue que tomé contacto directo con el arte. Recuerdo las charlas de café de Cassou con un grupo reducido de discípulos. Luego de su Seminario en la École Pratique, los días miércoles, nos reuníamos en un café de la Rue de Varenne, donde nos hablaba de

sus amigos que hoy son los grandes nombres de la historia del arte. Cuando volví a Buenos Aires tenía un amigo co-director del diario *La Opinión*, Julio Algañaraz, que estaba casado con una íntima amiga mía. Él, a su vez, tenía contacto con Kive Staiff, y fue así que propuse a Staiff crear en el Teatro San Martín (él era el director) un Departamento de Análisis Sociológico. La enorme sensibilidad y talento de Staiff hizo que inmediatamente, y con gran entusiasmo, aceptara mi propuesta para estudiar al público.

**JZ:** ¿En qué año?

**E.O:** Esto fue en el año 1972.

**JZ:** Una idea de avanzada...

**E.O:** Sí. Estudiábamos las obras, analizábamos los contenidos y la recepción de estos en el espectador. Una vez pasó (no recuerdo quien era el autor de la obra de teatro) que cuando empezamos a hacer las encuestas, surgió que el público no lograba captar lo que el autor intentaba decir. Y se llegó a modificar parte de la obra para que se accediera mejor al contenido. Relevábamos de donde venía la gente, si eran jóvenes, qué imagen tenían del teatro, etc, y luego hacíamos informes que despertaban siempre un gran interés en Staiff. El Departamento de Sociología del Arte se mantuvo durante cinco años. Después empecé a hacer muestras en el hall central del San Martín. Por ejemplo, con Jorge Glusberg hicimos en el año 78 -fíjate que año!- una muestra que se llamó *Doce escultores en Argentina*, en la que estaban, entre otros, Heredia, Renart, Curatella Manes, Iommi, Paparella, Distéfano. Al día siguiente de la inauguración pidieron que se levantara la muestra porque allí había obras muy provocativas como la del personaje torturado de Distéfano. Esa obra molestaba mucho. Entonces, con Glusberg, aconsejamos no levantar la muestra para evitar la reacción de la prensa y, en general, del mundo del arte. La muestra se mantuvo pero al día de hoy pienso: ¡qué arriesgados fuimos!

**J.Z:** ¿Entonces prácticamente tu trabajo como curadora y como crítica son cercanos?

**E.O:** Claro, ahí empecé como curadora y, al mismo tiempo, escribía y hacía docencia en el Universidad. Ingresé en la UBA estando Yuyo Noé como director del Departamento de Artes (Facultad de Filosofía y Letras). Comencé a trabajar con Elsa Flores Ballesteros en la cátedra de Sociología del Arte.

**J.Z:** ¿Qué distancia podés percibir entre ese mundo de la crítica que vos incorporaste como lectora y después como crítica, y el contexto actual?

**E.O:** Yo creo que en el crítico se tiene que dar una mezcla de periodismo y universidad (lo decía Blanchot). Hoy hay mucho periodismo, aunque las universidades están formando gente y eso es muy bueno. Sin embargo, no todos los que están en los medios cuentan con ese balance. Tampoco la universidad serviría sin un poco de periodismo, por lo menos para la crítica en los medios. Yo empecé casi al mismo tiempo la curaduría con la crítica. Escribía en Clarín, medio que tenía una página entera dedicada al arte en el cuerpo principal del diario, después venían policiales y fútbol. Una vez alguien me dijo que las notas eran complicadas, que la terminología era complicada. Y yo le dije: “cuando leo las

noticias de futbol tampoco las entiendo del todo El offside no sé que es...” (Risas). Salían cuatro notas los días sábados. Era una página muy leída.

**J.Z:** ¿Crees que ese lugar de distancia crítica desde los medios masivos existe en la actualidad?

**E.O:** A mi parece que se ha banalizado bastante. Espectacularizado. Creo que la crítica hoy no cumple bien con la función que debería tener. Hay excepciones, como en todo. Pero en general me parece que la crítica no evalúa, no aprecia. Evaluar tiene que ver con valor (no material). Y hay que diferenciar. No puede ser que todo esté bien. Los artistas tienen momentos mejores y peores. Los críticos no se juegan demasiado. De todas las críticas, la que despierta más sospechas es la de artes plásticas. Si uno va a la de música o a la de cine, hay puntaje inclusive. Y eso no se ve en las artes plásticas. Una crítica inactiva desvirtúa el valor real de la obra de arte en el mercado. Porque ¿quién es el que tiene que establecer el valor? El que sabe. El que vende no sabe, vende. El que sabe es el crítico. El tiene que establecer la diferencia de valores que después va a tomar el mercado. Al no cumplir esa función está todo desvirtuado. Habría que replantearlo. Una vez me acuerdo que tenía que escribir sobre una muestra de Ernesto Deira en Ruth Benzacar, cuando él empezaba con esas figuras medio licuadas, blandas. A mí me parecía que había como un manierismo que se alejaba del lenguaje fuerte y contundente que lo había caracterizado. Y lo dije. Y me acuerdo que Federico Peralta Ramos me dice: “qué bueno que te animes a decir esas cosas, porque acá nadie lo dice”. Por supuesto que no desvaloricé la imagen del artista. Reconociendo todo su valor dije que estaba en un momento que a mí me parecía que no era el mejor momento. Sin destruir al artista. Dicho en buenos términos. Pero eso no es lo que suele pasar.

**J.Z:** No sé si compartís la idea actual que señala que el lugar de legitimación que antes tenía el crítico ahora pasó a manos del curador.

**E.O:** El curador generalmente es crítico también. Puede ser un curador ensayista o un curador crítico, que está más en los medios. Pero generalmente se da una mezcla de curaduría y crítica. ¿Vos ves como separadas esas dos áreas?

**J.Z:** No separadas. Si aparece en el discurso actual la idea de que para pensar las relaciones hacia dentro del campo artístico, en algún momento ese lugar que ocupaba central el crítico como un dotador de valor de la producción del artista, ahora recae en la figura del curador más que en la del crítico. En tanto el crítico aparece bajo esta lógica más de espectacularización del discurso.

**E.O:** Claro lo que sucede es que el crítico tiene un contacto muy particular con el espectador, y el curador tiene otro. La crítica, como decía Baudelaire, tiene que abrir la mayor cantidad de horizontes posibles, nunca cerrar. Pero también ayudar a que el lector pueda abrir sus propios horizontes y no para cualquier lado. Tiene un compromiso particular con el lector. El crítico atiende más al lector y el curador al artista. Tiene un compromiso especial con el artista. Tiene que ser fiel al pensamiento del artista y elaborar un guion curatorial para que el espectador lea de manera correcta la obra del artista. De todas maneras, a mí me parece que tanto el crítico como el curador son tan creadores

como el artista. La obra no está del todo terminada. La obra es símbolo. Esa creatividad del crítico y el curador ayuda a que la obra se termine, para después abrirse, claro! Ahí está la parte creativa del crítico, que no es un mero traductor. Es un creador. Tanto como lo es un artista. El arte conceptual (al acentuar la labor teórica del artista), ayuda a que se lo vea así.

**J.Z:** ¿En la Universidad habría un resguardo de este sentido crítico que habrían perdido los medios?

**E.O:** Existe hoy un fenómeno globalizado de espectacularización, de sorprender viviendo el momento. Y es así que terminamos viviendo en un mundo sin tiempo. Soy de la época en que un libro lo leíamos desde la primera página a la última. Era lo que había que hacer, a nadie se le ocurría leer un capítulo. Si un libro interesaba se lo leía todo. Hoy se lee un capítulo, o se leen páginas de un capítulo. A veces ni siquiera se sabe a qué libro pertenece ese capítulo. Entonces hay menos profundidad y un nivel alto de banalización. Tampoco hoy se escriben libros, se escriben libritos. Eso es muy significativo.

**J.Z:** La idea de libro como cosa integral y totalizadora pareciera haber dejado de existir.

**E.O:** Tiene que ver con el tiempo acelerado que vivimos. Hoy en día muchos libros son recopilaciones de artículos o conferencias. No está el escritor que se sienta a escribir un libro. No hay tiempo para madurar una idea desarrollándola a lo largo de una cadena de argumentos. Más bien se salta de una idea a otra. Es un rasgo de época.

**J.Z:** Y en relación con tu desarrollo de escritura y tu propuesta de trabajo para tus equipos de investigación ¿sentís que hay ciertas obsesiones tuyas que van cruzando todas esas producciones?

**E.O:** A mí lo que me interesó siempre es lo contemporáneo. Personalmente me interesa lo que estoy viviendo hoy, el presente. Esta cuestión de la contemporaneidad se mantuvo en todos los libros que edité dentro la cátedra de Estética de la UBA. Una cátedra muy numerosa, con doce profesores, entre ellos Mercedes Casanegra, Cristina Ares, Luciano Lutereau, Graciela Sarti. Lo que cruza toda la investigación es el interrogante sobre qué es –y cómo se ve- lo contemporáneo. Por eso hicimos *Cuestiones de arte contemporáneo* y *Estética de lo extremo*, que reflejan un rasgo de época: vivimos en los extremos.

**J.Z:** Vos mencionaste que el título del libro de Cassou contenía la palabra “contemporáneo” ¿Esta idea de lo extremo como lo provocador es lo que diferenciaría lo contemporáneo actual de aquel sentido de lo contemporáneo?

**E.O:** Sí. En términos generales, sí. En *Panorama de las artes plásticas contemporáneas* Cassou analizaba el cubismo, el expresionismo, el surrealismo porque eso era “su” contemporáneo. Cada época tiene su contemporáneo. Y en la época de Cassou -el siglo XX- todavía se escribían libros grandes, voluminosos. Su tiempo no era el tiempo breve del *shock*.

**J.Z:** Y en relación con tu libro *Estética. La cuestión del arte* que ha ayudado a formar a tanta gente. Además fue un libro sumamente exitoso. Recuerdo que hace unos años,

conversando con Esteban Lo Presti (N. de la R. editor del Grupo Planeta), que estuvo muy cerca de la realización de ese libro, me decía que estaba muy contento porque había sido un éxito. Fue justo cuando habías obtenido el Premio al mejor libro de Arte de la Asociación Argentina de Críticos de Arte (2005)...

**E.O:** Si, Lo Presti tuvo la visión de que ese libro podía interesar. Fue el puntapié inicial porque a partir de ahí aparecieron los otros (cinco hasta hoy).

**J.Z:** Por otra parte, lo interesante del libro es que vos veías las ideas propias del pensamiento estético universal encarnadas en producciones locales a las que uno, a su vez, podía acercarse en las muestras o museos....

**E.O:** Yo no hago diferencia entre el arte argentino, latinoamericano o internacional. Para mí es arte sin más. El arte de afuera y el de acá tienen el mismo nivel de interés. Puedo incorporar (como lo hice) a Kosuth y también a Grippio, no hago ninguna diferencia en ese sentido. Te cuento que tuve la posibilidad de que *Estética. La cuestión del arte* se tradujera al alemán. Pero el editor me pedía que sacara todas las imágenes de artistas latinoamericanos y las reemplazara por artistas europeos o norteamericanos. Esto requería de un gran trabajo adicional porque en el libro yo analizaba obras de artistas latinoamericanos; entonces tenía que hacer la mitad del libro de nuevo. Imposible aceptar tanto autoritarismo, no sólo injustificado sino anacrónico ya que el arte latinoamericano está cada vez más presente en todos los eventos internacionales.

**J.Z:** ¿Y cómo se resolvió la situación con el editor alemán?

**E.O:** No se hizo.

**J.Z:** Hubiera sido desvirtuar la idea del libro original...

**E.O:** Además era producto de la cátedra de Estética de la UBA. *Estética...* fue un trabajo en el que participó todo el equipo de esa cátedra, que funcionaba muy bien, por cierto. Ahora ya no estoy más en ella pero el equipo de gente muy valiosa y generosa sigue funcionando muy bien. Y cuando nos reuníamos, yo les decía: "A ustedes les parece que se entiende tal o cual concepto tal como está escrito, ¿a Kant, lo van a entender?" ...Es una característica del libro, cualquiera con un mínimo interés lo puede entender

**J.Z:** Es un libro claro. Y justamente eso que quería sacar el alemán es un hallazgo. No solo equiparar los artistas locales o latinoamericanos al arte europeo, sino que uno puede encontrarse con esas obras.

**E.O:** Es fundamental eso de poder ir a un museo y tener una aproximación directa a lo que se dijo en el libro, y sacar uno su propia conclusión. Me acuerdo que una vez fui a dar un curso en la Universidad de Cuyo y los que organizaban el curso me decían: "Te parece empezar con Kant? Tus alumnos no saben nada de filosofía". Pero se puede. Platón es un autor fácil, está lleno de alegorías que facilitan la comprensión. Kant no. Sin embargo, creo que si el profesor trata que se vivencie, de algún modo, lo que dijo el autor, esto facilita la comprensión. Además, la vivencia, lo emocional, los sentimientos están también dentro del pensamiento del autor, en la génesis de su pensamiento. Y si uno toma todo eso y trata de traerlo hoy a la vivencia de una persona, se puede dar una linda comunicación. Es

eso lo que quise hacer. Después estaban todos chochos y decían “Entiendo Kant, me siento inteligente” (Risas).

**J.Z:** En tu libro *Estética la cuestión del arte*, el último capítulo toma a cuatro autores, para dar cuenta de esto que llamamos lo contemporáneo: Danto, Dickie, Vattimo y Gadamer. El libro original es del 2004 ¿Hoy en día como ampliarías esa lista de pensadores?

**E.O:** Estoy en eso. Ya está prácticamente terminado el capítulo diez. El año que viene sale la reedición actualizada y ampliada.

**J.Z:** Vamos a tener que comprarlo.

**E.O:** Esperá, yo pensé en todo. Ese último capítulo, el diez, va a tomar la estética a principios del siglo XXI. Ahí empiezo con dos autores holandeses, que aquí no son muy conocidos. Timotheus Vermeulen y Robin van den Akker introducen un término que me parece muy interesante para definir este momento, que es Metamodernidad. Porque hoy no somos ni modernos ni posmodernos. Ya lo posmoderno quedo atrás. Entonces ¿qué somos? Ellos toman ese término, que ya se había utilizado antes, con un nuevo enfoque interesante. “Meta” alude a algo que señalaba Platón con el término *metaxis*: la participación de las cosas en las ideas. Las cosas no están separadas de las ideas sino que participan de ellas. Ese es el sentido de la *metaxis* platónica, y los teóricos holandeses lo toman para explicar de qué modo lo contemporáneo, lo que está pasando hoy, participa de la Modernidad. Ya no hay corte (como querían los posmodernos) sino participación. Hemos vuelto a algunas ideas de la modernidad, si bien tampoco podemos decir que la posmodernidad pasó del todo. De algún modo, querámoslo o no, somos posmodernos en la medida en que no aceptamos la Verdad (con mayúsculas). Esa metafísica, el mundo de las Ideas inmutables, que pretendían Parménides o Platón, ya no responde a nuestros sentimientos. Aceptamos, más bien, que la verdad se va haciendo, que la verdad es un movimiento. Y este sentimiento es propio de la posmodernidad. Por eso Nietzsche y Heidegger son filósofos tan citados por los posmodernos, ya que defendieron un tipo de verdad fluyente. Y nosotros hoy, eso lo mantenemos. Por eso somos posmodernos, en algún sentido. Pero también estamos recuperando rasgos de la Modernidad. No el gran proyecto moderno, pero si hay un cierto retorno a la utopía y también al romanticismo. Jörg Heiser introduce el término “conceptualismo romántico”, lo cual parece una contradicción, porque siempre se vio al conceptualismo como algo frío o racional. Pero él encuentra que hay conceptualistas como Mona Hatoum o Marina Abramović en los que se ve que la parte afectiva, emotiva, es muy importante. Se percibe hoy un retorno por múltiples vías al romanticismo. En cuanto a los autores del capítulo 10 de *Estética...*, he agregado a Agamben, Rancière, Groys y Nancy.

**J.Z:** Y a partir de esos pensadores ¿qué elementos analizás?

**E.O:** En Agamben y Rancière, sobre todo la relación arte-política. Rancière introduce un nuevo concepto de política, no tanto como lugar del poder sino como “reparto de lo sensible”, del dar visibilidad a lo que no la tiene. Y es así que la política se une íntimamente al arte. Trato de dar un panorama de las ideas nuevas que aparecen en este siglo en relación con el arte.

**J.Z:** Decías que pensaste en los que ya tenían el libro (*Estética. La cuestión del arte*)...

**E.O:** Vamos a hacer un libro más pequeño de unas ciento cincuenta páginas, aproximadamente, donde vamos a tomar este nuevo capítulo pero ampliado con dos autores más, Bourriaud y Onfray. Habrá más imágenes y ejemplos. Si el capítulo X del libro *Estética...* tendrá sesenta – setenta páginas, este va a tener el doble. El que cuenta ya con *Estética...* podrá conseguir el nuevo libro pequeño y tener todo completo.

**J.Z:** Y en un sentido prospectivo, ¿hacia dónde va tu trabajo?

**E.O:** Me gusta ocupar el espacio que siento como necesario para la gente. Cada vez hay más obras de arte, más curadurías y, también, más exposiciones... Eso está. Lo que me parece que falta es más escritura, más libros. Ese es un espacio que alguien tiene que ocupar. No es que no me interesen las curadurías pero prefiero escribir libros. Ahora estoy muy enfocada en el nuevo libro. Una vez que lo termine, seguro que me van a surgir nuevas ideas.

**J.Z:** Dicen que, para alguien que escribe, el próximo libro se configura a partir de los espacios de vacancia, de los vacíos que dejó el libro anterior. En ese sentido ¿tus libros anteriores dejaron algún vacío?

**E.O:** Ahora, lo que trato es que el lector se informe de los nuevos pensamientos, de lo que está pasando hoy. Una vez que esté cubierta esa parte de conocimiento, me interesaría plantear mis puntos de vista más polémicos o críticos, mis nuevos interrogantes. Me parece que para criticar primero hay que conocer y en mis libros yo hago el esfuerzo para que algo se conozca. Después me interesaría concentrarme más en la crítica de todo lo que expongo. Por supuesto que la crítica también está, de algún modo, en lo que expongo, pero el objetivo no es crítico o polémico sino más bien presentativo. Es que a veces se habla y se critica sin conocer. Yo creo que es muy buena tu pregunta. No lo había pensado tanto, pero me doy ahora cuenta de que lo tenía más claro de lo que suponía. Me interesa acentuar más la parte polémica o crítica, la parte más “personal”, si querés.

**J.Z:** En una entrevista muy interesante que te hicieron para la Academia Nacional de Bellas Artes, decías que la docencia te había servido como un lugar de puesta a prueba de ciertas hipótesis personales...

**E.O:** Si, para mí dar clases es como si estuviera en un laboratorio. Me interesa tener la prueba de que lo que estoy diciendo se transmita al alumno, y si es así, luego se va a comunicar con el lector. Me gusta mucho observar a los alumnos, como me gusta observar al público. Me interesan las reacciones. Para mí es muy importante. Sobre todo me interesa lo contemporáneo. Como estoy en contacto con gente joven, me interesa el pensamiento joven y es también el modo en que, con mis años, puedo decir: “ah! bueno, esto que a mí me interesa le interesa también al joven”. Es como la prueba de contemporaneidad de lo que me interesa. Por eso en esa entrevista yo decía, voy a dar clase tanto como pueda. Me estimula. Es una necesidad. Más allá de todo si uno tiene una necesidad tiene que tratar de cumplirla. La escritura y la docencia. Ya con eso suficiente. Actualmente estoy solamente en la USAL y con algunos grupos de trabajo privados.



**J.Z:** ¿Y la crítica?

**E.O:** Y la crítica también, en *ArtNexus*. Pero me interesan sobre todos los libros. Hay que tener muchas ganas de escribir un libro. En un artículo tenés un *deadline*, tenés que entregarlo y se terminó. Un libro es toda una disciplina de trabajo. Es como un artista que pone una pincelada de un color y luego dice “¿y si lo pongo más intenso?”. Como el artista que contaban que tenía una obra en el Louvre y cada tanto iba y la retocaba. Con las palabras a mí me pasa eso.

**J.Z:** Dicen que el libro se termina cuando viene el editor y te lo saca...

**E.O:** Paul Valéry decía: que suerte que me están pidiendo un libro que tengo que entregar en una fecha porque sino me paso la vida... Y mirá lo que le pasó. El escribió un libro que se llama *Introducción al método de Leonardo Da Vinci*. Después de treinta años lo lee y lo corrige y, al día de hoy, tenés la edición primera y todas las notas marginales donde dice algo así como: *yo en esto no estoy de acuerdo, o esto hoy lo diría de tal otra forma*.

**J.Z.:** Para aquellos que no tenemos obra artística, la escritura es un espacio bastante cercano a eso. Es el momento en que uno construye una voz, un tono, y puede darle la impronta personal a eso que escribe.

**E.O:** La crítica no es mediación; es una creación. Una creación en complicidad con el artista.