

09 | abril 2017

## **LA CRÍTICA DE ARTE, UNA DEFINICIÓN**

**James Elkins**

infolio | 09 2017 | ISSN 2255-4564

---

**Resumen.** La crítica de arte puede definirse en un primer momento como una forma de literatura que se ocupa de evaluar el arte. Sin embargo, carece de una definición formal y no hay acuerdo sobre su significado. El sentido de este concepto queda comprometido por dos usos fundamentalmente antitéticos: por un lado, la crítica de arte se entiende como una práctica histórica que practicaron muchos escritores desde Plinio o Vasari hasta los actuales; y por otro, se considera una forma de escritura independiente de las condiciones históricas en que discurren los asuntos tratados. No hay una historia o filosofía fiable de la crítica de arte, y prácticamente ninguna literatura sobre su concepto o naturaleza.

**Palabras clave.** Arte, crítica de arte, historia del arte, Lionello Venturi, Giorgio Vasari.

---

2017. Infolio. Este artículo fue publicado como parte del Grove Dictionary of Art con el título "Art Criticism". El texto de este artículo está protegido por copyright. Los derechos corresponden a su autor.  
Traducción y notas: Eugenio Vega

## La crítica de arte, una definición

James Elkins

La crítica de arte puede definirse en un primer momento como una forma de literatura que se ocupa de evaluar el arte. Sin embargo, carece de una definición formal y no hay acuerdo sobre su significado. El sentido de este concepto queda comprometido por dos usos fundamentalmente antitéticos: por un lado, la crítica de arte se entiende como una práctica histórica que practicaron muchos escritores desde Plinio o Vasari hasta los actuales; y por otro, se considera una forma de escritura independiente de las condiciones históricas en que discurren los asuntos tratados. No hay una historia o filosofía fiable de la crítica de arte, y prácticamente ninguna literatura sobre su concepto o naturaleza. Algunos filósofos niegan que la crítica de arte exista como tal, y otros dicen que se confunde con la historia del arte, al punto que un diccionario como el presente<sup>1</sup> sería un ejemplo de escritura crítica. Dada tal disparidad, es mejor no dar por sentado que haya un consenso sobre lo que significa la crítica de arte, y considerar las diferentes definiciones alternativas. Esta entrada se divide en dos secciones:

La crítica de arte como una suerte de escritura.

La crítica de arte como una práctica histórica.

### 1. La crítica de arte como una suerte de escritura

Cuando se trata la crítica de arte como una forma de escritura, se considera una práctica evaluadora o emisora de juicios antes que una actividad descriptiva. La tradición de ese discurso valorativo y “filodóxico” (amante del conocimiento) tiene su origen en antiguos textos griegos, pero aún hoy muestra una gran diversidad y una clara tendencia a que se mezclen sus distintos significados (Trimpi, 1983). Pero esta distinción entre la crítica y la historia del arte ha sido discutida al menos por tres motivos.

a. Filosóficamente, cada definición de crítica de arte que se opone a la labor más neutra y descriptiva de la historia del arte, frena los juicios inherentes en todo escrito histórico, y los argumentos filosóficos de que la descripción y la evaluación se mezclan inevitablemente en cualquier forma de escritura. Gran parte de la historia del arte depende de ese rechazo, y mantiene su finalidad filosófica, en parte, excluyendo a la crítica de arte, a la que define como una práctica inclinada a la emisión de juicios (Preziosi, 1989). La exclusión alternativa puede observarse en la crítica de arte. La *Storia della critica d'arte* de Lionello Venturi considera esta distinción entre historia y crítica del arte como un “grave error”, y añade que “si un hecho al que se hace referencia no se considera motivo de juicio, resulta por completo inútil”; pero tales observaciones no pueden sostenerse sin hacer incoherente el proyecto de una historia de la crítica de arte (Gilbert, 1962; Venturi, 1964, 20). Del mismo modo, Luigi Grassi y Mario Pepe incluyen en su *Dizionario della critica d'arte* una breve entrada sobre la crítica de arte donde señalan que es inseparable de la literatura historicista (Grassi y Pepe, 1978, 135).

b. La crítica se ha diferenciado de la historia del arte por mostrar un propósito retórico diferente, en la medida que su intención es persuadir antes que informar. Pero esa idea no proporciona una definición definitiva ya que ningún texto de la historia del arte deja al lector indiferente con sus juicios implícitos sobre el valor y el significado de lo tratado (Fried, 1990). Algunos de los más elocuentes historiadores del arte, como Roberto Longhi, dejaron valoraciones del arte del pasado nuevas y persuasivas de la misma manera que produjeron recopilaciones autorizadas de los hechos

---

1. El autor hace referencia, obviamente, al Grover Dictionary of Art del que esta entrada forma parte.

que refieren. Aunque Heinrich Wölfflin insista en que “no cabe hablar” de tal cosa en su obra, sus descripciones son sugestivas porque se trata de juicios muy intensos (Wölfflin, 1914, 1).

c. La historiografía proporciona pruebas de que muchas de las prácticas que dieron lugar a la historia del arte fueron concebidas con propósitos críticos. Se cita a Vasari con frecuencia como un ejemplo de síntesis entre la narrativa crítica y la descripción basada en los hechos (Alpers, 1960); y también existe la práctica del *ars critica* del siglo XVII que sentó las bases de la ambiciosa crítica bíblica y proporcionó “el ejemplo de la filología clásica, y más tarde, moderna (Borkowski, 1936; McKeon, 1944, 163), que a su vez resultó tan fructífera para la naciente disciplina de la historia del arte (Podro, 1982). Por estas razones es insostenible, desde el punto de vista filosófico, retórico e historiográfico, mantener la distinción entre la historia y la crítica del arte en la idea de que la primera evalúa y la segunda describe.

El problema es simétrico: al igual que la mayoría de la historia del arte, algunas críticas se conciben como filodóxicas y sin ánimo de emitir juicios. En particular, la crítica puede entenderse como una forma imaginativa de revivir la creación o la percepción, sin pretender evaluar nada. La écfrasis puede funcionar de esta manera, y así ha sido desde Plinio, Callistratus y Philostratus hasta Vasari (Bertrand, 1893, Alpers, 1960, Mitchell, 1994, 151-81). En la estética alemana de principios de siglo la doctrina de la empatía proporcionó el fundamento para una forma de escritura que reimaginaba críticamente la experiencia corporal de la obra de arte (Lipps y Vischer, 1994).

En los Estados Unidos, John Dewey proponía que la crítica no debía valorar ni juzgar, sino que “sólo debía basarse en la importación plena de la obra de arte conforme la experimentamos en nuestros propios procesos vitales, aquellos otros procesos que el artista realizara para producir su obra” (Dewey, 1934, 325); el concepto algo anterior de la comprensión imaginativa de Benedetto Croce es similar (Croce, 1910, 42). *La historia de la crítica de arte* de Venturi puede leerse como una obra similar de segundo orden ya que pretende, en parte, revivir las experiencias críticas más antiguas sin juzgarlas (Gilbert, 1962, 59; Venturi, 1964, 8-9).

Cuando se entiende la crítica del arte como una actividad evaluadora puede concebirse como una respuesta personal sin propósito explícito ni tesis ninguna, o bien como un mesurado juicio regido por principios premeditados. Ambas proporcionan genealogías divergentes para ese aspecto de la crítica del arte que tiene que ver con la emisión de juicios. En general, la segunda estrategia se deriva de la filosofía de la Ilustración que da lugar a textos que pretenden presentar una valoración ostensiblemente verdadera, universal o fiable del valor de una obra de arte, mientras que la primera proviene de la poesía romántica, la confesión y el ensueño; y puede leerse como el ejercicio potencialmente idiosincrático de la sensibilidad individual.

a. Como rasgo definitorio del sentido más personal de la crítica, los escritores han señalado la intimidad que supone escribir sobre arte, y han subrayado su dependencia de la idea de sensibilidad o gusto (Grassi, 1970, 47). Así, Baudelaire definía esta actividad como “parcial, apasionada y política” (Baudelaire, 1923, 87), y Friedrich Nietzsche practicaba una crítica personal y psicológica de la filosofía y del arte (Nietzsche, 1989). En última instancia, estas tendencias podrían remontarse a la crítica dialéctica de Platón, en la que el diálogo y las opiniones constituían el medio del que surgían los juicios, en oposición a la crítica “científica” de Aristóteles, basada en la descripción expositiva y en el desarrollo racional del conocimiento (McKeon, 162); Pero la moderna crítica del arte, que depende de la sensibilidad, la reflexión personal y el gusto, se entiende más a menudo como una empresa fundamentalmente romántica y post-romántica (de Man, 1983).

Una limitación de un enfoque como este es que restringe la historia de la crítica del arte a ciertos esfuerzos de la literatura de los siglos XIX y XX, y excluye a autores como Winckelmann (Potts, 1982), Diderot e, incluso, a Clemente Greenberg, en la medida en que cada uno de ellos proponían hablar de acuerdo no sólo con principios explícitos, sino también desde la sensibilidad personal. Por otra parte, esta manera de interpretar la crítica del arte puede desdibujar sus diferencias con

cualquier otra forma de escribir que se caracterice por su intenso contenido personal. En el siglo XX se han hecho varios intentos para cuestionar la distinción entre “filosofía” y “escritura”, y para producir híbridos de crítica artística que sean en parte “filosóficos”, según el paulatino desarrollo racional de sus principios, y en parte “literarios” (Deleuze, 1993, Deleuze y Guattari, 1994). Pero cabría preguntarse si esas formas de escritura no se equivocan al tomar en serio las divisiones convencionales e institucionales que diferencian todavía la crítica de arte de la historia del arte.

b. En la tradición filosófica de la Ilustración, la palabra *Kritik* adquirió un significado específico: denotaba la negociación de principios entre el escepticismo destructivo y la sistemática constructiva (Schneiders, 1985; Ricoeur, 1992). Pero, en este sentido, la crítica no es ni puramente analítica ni meramente hipotética, sino que utiliza principios y supuestos desarrollados explícitamente para lograr una posición intermedia. El argumento ocupa el lugar de la aserción y la incertidumbre reemplaza al dogma (Booth, 1974). Esta orientación produce textos que se rigen por “los principios filosóficos asumidos en los juicios críticos”, la “concepción del propósito artístico” así como por la selección y aplicación de pautas y evidencias críticas (McKeon, 1944, 130); es decir, produce textos donde el examen racional del argumento comprende parte de la estructura y del significado del texto. Esta forma de indagación sigue siendo habitual en la filosofía, pero es menos frecuente en la crítica de arte que apenas hace uso de los principios mencionados, aunque existan ejemplos modernos en sentido contrario (McEvelley, 1993; Danto, 1992). Tampoco tal escritura continúa la tradición ilustrada caracterizada por la moderada negociación entre proposiciones contradictorias, de modo que la crítica de arte moderna se vuelve a veces más dogmática e irritante al tiempo que se inclina a dar consejos (simbuléutica) antes que a ser exploratoria. En lugar de intentar navegar entre antinomias o supuestos conflictivos para producir soluciones intermedias, este tipo de escritura adopta las formas retóricas más rígidas de la crítica dogmática (Kramer, 1985). Por estas dos razones, la crítica de arte evaluativa que procede de principios identificables es poco habitual frente a esa otra más frecuente que funciona de una manera más íntima y personal.

## 2. La crítica de arte como una práctica histórica

Los intentos de definir la crítica del arte como una especie de escritura tienen que lidiar con las definiciones históricas que incluyen una variedad de prácticas bajo la denominación de “crítica de arte”. En Occidente, se ha considerado como una práctica histórica en dos maneras quizá contradictorias: (a) se ha descrito como una recopilación de textos y pasajes sin referencia a ningún principio organizador relevante, y (b) se ha restringido a tiempos y lugares cuando el término “crítica de arte” u otros semejantes eran cosa de escritores.

Según la definición (b) la crítica de arte es una práctica relativamente reciente, ya que la distinción entre crítica e historia no tuvo lugar en términos modernos hasta principios del siglo XVIII (Richardson, 1715). Pero la mayoría de las historias de la crítica de arte sólo prestan una atención intermitente a ese criterio y, de acuerdo con la definición (a) comienzan, en cambio, por reunir una amplia variedad de autores de diferentes períodos en la cultura occidental. Si se analiza con la debida distancia, el moderno sentido occidental de la crítica de arte puede verse, en parte, en textos antiguos, medievales, renacentistas y no occidentales. Así, Luigi Grassi abre su historia de la crítica de arte con Platón (Grassi, 1970); y Venturi lo hace con Jenócrates de Sicilia y Antígono de Caristo del siglo III a. C. (Venturi, 1964, Pliny, 1896, Kalkmann, 1898), y continúa con otros autores romanos, desde Vitrubio y Luciano, a San Agustín, Teófilo o el estudiante polaco de óptica Witelo, así como con observaciones de Dante sobre Cimabue y Giotto. Una dificultad de este enfoque es que la escritura crítica sobre arte puede encontrarse prácticamente en cualquier parte. El autor latino Heráclito se preguntaba cómo los romanos incorporaban el oro a sus cristalerías, y Venturi lo menciona junto con otras preguntas filosóficas planteadas por Teófilo, así como la preferencia de Witelo a los ojos en forma de almendra (Venturi, 1964, 65-69).

Este método parece más convincente para periodos posteriores que muestran una continuada preferencia entre los escritores renacentistas, desde Ghiberti y Filarete a Vasari (Krautheimer, 1956; Tigler, 1963; Boase, 1979). Superado el Renacimiento, la literatura crítica se vuelve reconocible como género, especialmente en los escritos asociados con la Academia Francesa de Le Brun, Perrault, de Piles y Denis Diderot (Mortier, 1982). En otras palabras, la definición (a) se vuelve más coherente a medida que se aproxima a la definición (b).

La crítica que se practicaba en los salones de París constituía un gran recurso para los historiadores de finales de los siglos XVIII y XIX (Parson, 1986, McWilliam 1991a, 1991b), y la llegada del impresionismo contribuyó a consolidar esa práctica como una profesión. Pero la definición comienza a debilitarse nuevamente cuando nos alejamos del siglo XIX y del siglo XX (Dresdner, 1915, d'Ancona y Wittgens, 1927).

Incluso desde principios del siglo XIX, filósofos como Hegel y Augusto Wilhelm von Schlegel empezaron a poner en duda las distinciones entre crítica, filosofía e historia del arte (Schlegel, 1801-02, Hegel, 1844). El tiempo transcurrido entre la definición que hace Jonathan Richardson y la revalorización de Schlegel es de sólo ochenta años, un corto periodo en el que el término crítica de arte se vuelve explícito y relativamente fuera de discusión.

El problema se complica en el siglo XX, cuando la moderna crítica de arte deja de moverse en los marcos discursivos nacionalistas, académicos y antiacadémicos que le dieron sentido, y se confunde con la crítica general de la cultura y con piezas literarias de antiguas formas de escritura no relacionadas. Un crítico de arte actual podría escribir sobre periodismo o sobre ir de compras, del mismo modo que sobre arte, y es difícil entender que pueda describirse tal forma de escritura como descendiente de la práctica de los siglos XVIII o XIX.

### 3. La crítica de arte fuera del ámbito occidental

Aparte de estos problemas de carácter histórico, las definiciones sobre la crítica de arte son difíciles de aplicar a la escritura sobre este asunto fuera del ámbito occidental. Son varias las culturas que han desarrollado discursos estéticos sobre su propia práctica artística, al margen de la influencia occidental, pero ninguna de ellas tiene términos estrictamente equiparables al de "crítica de arte". A cambio presentan recopilaciones de prácticas críticas. En África hay mucha literatura que documenta las maneras en que los escultores juzgan su trabajo, pero gran parte de ella incluye juicios no verbales, como un estudio de las preferencias de BaKwele<sup>2</sup> (Child y Siroto, 1971) o evaluaciones lingüísticamente simples que requieren sólo adjetivos comparativos (Crowley, 1971). Cuando las palabras indígenas se utilizan para evaluar el arte, como sucede con el concepto yoruba de *iwa*<sup>3</sup> o con los conceptos Fang<sup>4</sup> de oposición y vitalidad, tienden a ser comunes con otras áreas de la experiencia no artística, lo que dificulta valorar si sus significados han sido documentados de forma adecuada por investigadores que por fuerza incorporan otros conceptos a su investigación (Fernández, 1971, Abiodun, 1983, 1991, Vogel, 1986). Dado que la crítica de arte no constituye un discurso separado en las tradiciones africanas (Sieber, 1971) sólo puede ser así llamada en el rudimentario sentido de "discurso sobre el arte" pero en nada parecido a la estética y la crítica occidentales.

2. Nota de la traducción. Pueblo del África Central en el noroeste de Camerún cerca de la frontera de Gabón que hablan una variante de lengua bantú. Son conocidos por la construcción de máscaras.

3. Nota de la traducción. El yoruba es un conjunto de variedades dialectales del África Occidental que puede encontrarse en Benín, Togo y en Nigeria donde tiene el rango de lengua oficial. El concepto de *iwa* o *iwa Pele*, buen carácter, es uno de los fundamentos de la religión yoruba. De tal forma que se dice que alguien tiene buen *iwa* cuando deja ver en su vida personal y en las relaciones con los demás las cualidades propias de una buena persona.

4. Nota de la traducción. La etnia fang tiene su origen en la parte continental de Guinea Ecuatorial, donde es el grupo más numeroso, pero se extiende por regiones de Gabón y Camerún. Los fangs son conocidos por sus esculturas talladas.

En China se ha escrito sobre arte visual desde el siglo V antes de Cristo. En los tratados de Guo Hsi y Guo Ruoxu (hacia 1050 después de Cristo), coexisten términos que un lector occidental denominaría como descriptivos, críticos, formales y filosóficos (Sirén, 1936). No sería por ello menos inapropiado decir que escriben amalgamas de historia y crítica del arte, que afirmar de Vasari practicaba esos géneros sin ser plenamente consciente de ello. Varios conceptos clave como “consonancia espiritual” o “comunidad espiritual” (shenhui) no tienen correlatos adecuados en las lenguas occidentales, lo que dificulta encontrar un terreno común (Guo Ruoxu, 1951, 15). El registro de Zhang Yanyuan, con los pintores famosos de todas las dinastías, comienza con descripciones del poder de la pintura para promover los valores éticos confucianos y su conexión mágica con las “permutaciones divinas” de la naturaleza (Zhang Yanyuan, 1954, 61, 82); un doble origen que coloca al resto de los términos críticos del autor, por familiares que parezcan, fuera del dominio de la estética occidental, aún cuando Zhang distinga entre crítica e historia a la manera que se entiende en Occidente (Zhang Yanyuan, 1954, 143).

En la tradición islámica, textos como los de los calígrafos y pintores de Qadi Ahmad (hacia 1606 después de Cristo) mezclan también conceptos teológicos con términos gráficos, históricos y críticos. El concepto del *qalam* (la pluma del calígrafo y el pincel del pintor) es a la vez una creación divina, obra de Alá; un término en la narrativa histórica que pasó de estilo en estilo, y de un artista a otro; y una herramienta crítica que permite al autor hablar sobre las bellezas particulares de la obra de cada artista (Ahmad, 1959, 48-51). Las diferencias específicas entre los textos y las tradiciones van en contra de un posible paralelismo con la crítica de arte occidental, y sería tarea de una historiografía más reflexiva encontrar categorías que ocuparan ese lugar (Heidegger, 1971).

No hay una sola descripción de la crítica de arte que no sea anacrónica, etnocéntrica, artificial, ingenua o que no vaya en contra de la intuición. El término aparece con una dispersión sin sentido, y sólo se vuelve coherente cuando los autores reconocen las influencias dispares de las definiciones conflictivas y demuestran dónde se armonizan o maltratan entre sí.

### Referencias bibliográficas

- ABIODUN, Rowland. (1983) “Identity and the Artistic Process in the Yoruba Aesthetic Concept of Iwa”. *Journal of Cultures and Ideas*, 1, n° 1.
- ABIODUN, Rowland; Henry Drewal y John Pemberton. (1991) *Yoruba Art and Aesthetics*. Nueva York.
- ALPERS, Svetlana. (1960) “Ekphrasis and Aesthetic Attitudes in Vasari’s Lives”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 23. pp. 190, 215.
- ANCONA, P. de y Fernanda Wittgens. (1927) *La moderna critica d’arte*. Milán.
- BAUDELAIRE, Charles. (1923) “Curiosités esthétiques” en *Œuvres complètes*. París.
- BERTRAND, Eduard. (1893) *Etudes sur la peinture et la critique dans l’antiquité*. París.
- BOASE, T.S.R. (1979) *Giorgio Vasari: The Man and the Book*. Princeton.
- BOOTH, Wayne. (1974) *Modern Dogma and the Rhetoric of Assent*. Chicago.
- CHILD, Irwin y Leon Siroto. (1971) “BaKwele and American Aesthetic Evaluation Compared,” en *Art and Aesthetics in Primitive Societies*, editado por Carol F. Jopling. Nueva York. pp. 271, 89.
- CROCE, Benedetto. (1910) *Problemi di estetica*. Bari.
- CROWLEY, Daniel. (1971) “An African Aesthetic,” in *Art and Aesthetics in Primitive Societies*, editado por Carol F. Jopling. Nueva York. pp. 315, 27.
- DANTO, Arthur. (1992) *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective*. Nueva York.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari. (1994) *What is Philosophy?* Traducción de Hugh Tomlinson y Graham Burchell. Columbia University Press. Nueva York.
- DELEUZE, Gilles. (1993) *Critique et Chénique*. Minuit. París.
- DEWEY, John. (1934) *Art as Experience*. Nueva York.
- DRESDNER, A. (1915) *Die Kunstskritik*. Munich.

- DUNIN BORKOWSKI, S. von. (1936) *Spinoza*, vol. 4, *Aus den Tagen Spinozas*. Münster.
- FERNÁNDEZ, James W. (1971) "Principles of Opposition and Vitality in Fang Aesthetics," en *Art and Aesthetics in Primitive Societies*, editado por Carol F. Jopling. Nueva York. pp. 356, 73.
- FRIED, Michael. (1990) *Courbet's Realism*. University of Chicago Press. Chicago.
- GILBERT, Creighton. (1962) "Lionello Venturi", *Arts Magazine*, 36, nº 5.
- GRASSI, Luigi y Mario Pepe. (1978) *Dizionario della critica d'arte*, 2 volúmenes. Turín. véase "Critica d'arte", volumen. 1, pp. 135, 36.
- GRASSI, Luigi. (1970) *Teorici e storia della critica d'arte*. Primera parte. *Dall'Antichità a tutto il Cinquecento con due saggi introduttivi*. Rome.
- GUO HSI. (1935) *An Essay on Landscape Painting*, [traducido por Shio Sakanishi, hacia 1050 d. C.], London.
- GUO RUOXU. (1951) *T'u-hua chien-wen chih* [Experiencias pictóricas, hacia 1070 d. C.], traducción de Alexander Soper. Washington.
- HEIDEGGER, Martin. (1971) "A Dialogue on Language between a Japanese and an Inquirer," en *On the Way to Language*. San Francisco. Traducción de Peter Hertz.
- KALKMANN, A. (1898) *Die Quellen der Kunstgeschichte des Plinius*. Berlín.
- KRAMER, Hilton. (1985) *Revenge of the Philistines: Art and Culture, 1972-1984*. Nueva York.
- KRAUTHEIMER, Richard. (1956) *Lorenzo Ghiberti*. Princeton.
- LIPPS, Theodor. (1994) *Empathy, Form, and Space: Problems in German Aesthetics 1873-1893*, traducción de Harry Francis Mallgrave y Eleftherios Ikonomu. Getty Center for the History of Art and Humanities. Santa Monica, California.
- MAN, Paul de. (1983) *Blindness and Insight, Essays in the Rhetoric of Contemporary Fiction. Theory and History of Literature*, editado por Wlad Godzich y Jochen Schulte-Sasse, volumen, 7. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- MCEVILLEY, Thomas. (1993) *The Exile's Return: Toward a Refedinition of Painting for the Post-Modern Era*. Nueva York.
- MCKEON, Richard. (1944) "The Philosophic Bases of Art and Criticism", segunda parte, *Modern Philology*, 41, pp. 129, 71.
- McWILLIAM, Neil. (1991a) *A Bibliography of Salon Criticism in Paris from the ancien régime to the Restoration, 1699-1827*. Nueva York.
- McWILLIAM, Neil. (1991b) *A Bibliography of Salon Criticism in Paris from the July Monarchy to the Second Empire, 1831-1851*. Nueva York.
- MITCHELL, W.J.T. (1994) *Picture Theory, Essays on Verbal and Visual Representation*. University of Chicago Press. Chicago.
- MORTIER, Roland. (1982) *Diderot and the "grand goût"*. Oxford.
- NIETZSCHE, Friedrich. (1989) *Ecce Homo*. Nueva York. Traducción al inglés por Walter Kaufmann
- PARSON, Christopher. (1986) *A Bibliography of Salon Criticism in Second Empire Paris*. Cambridge.
- PLINIO. (1986) *The Elder Pliny's Chapters on the History of Art*. Blake. Londres. Traducción al inglés de K. Jex
- PODRO, Michael. (1982) *The Critical Historians of Art*. New Haven.
- POLLITT, Jerome Jordan. (1974) *The Ancient View of Greek Art: Criticism History, and Terminology*. New Haven.
- POTTS, Alex. (1982) "Winckelmann's Construction of History", en *Art History*, 5 nº 4. pp. 377, 407.
- QADI AHMAD. (1959) *Calligraphers and Painters* [hacia 1606 d.C]. Freer Gallery of Art Occasional Papers vol. 3. Washington. Traducción de V. Minorsky.
- RICHARDSON, Jonathan. (1719) *An Essay on the Theory of Painting*. London.
- RICOEUR, Paul. (1992) *Oneself as Another*. Chicago: University of Chicago Press. Traducción de Kathleen Blamey.
- SCHLEGEL, August Wilhelm von. (1801, 02) *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*. Berlin.
- SCHNEIDERS, W. (1985) "Venünftiger Zweifel und wahre Eklektik. Zur Entstehung des modernen Kritikbegriffes", *Studia Leibnitiana*, 17. nº 2. pp. 143, 61.

- SIEBER, Roy. (1971) "The Aesthetics of Traditional African Art," en *Art and Aesthetics in Primitive Societies*. Nueva York. pp. 127, 31. Editado por Carol F. Jopling
- SIRÉN, Osvald. (1936) *The Chinese on the Art of Painting*. Pekín.
- TIGLER, Peter. (1963) *Die Architekturtheorie des Filarete*. Berlín.
- VENTURI, Lionello. (1964) *History of Art Criticism*. Nueva York: Dutton. Traducción de Charles Marriott. Ediciones de 1945 y 1964.
- VOGEL, Susan. (1986) *African Aesthetics*. Nueva York.
- HEGEL, Georg Wilhelm Freidrich. (1844) *Vorlesungen über die Aesthetik*. Maguncia.
- ZHANG YANYUAN. (1954) *Li dai ming hua ji* [Un inventario de los más famosos pintores de todas las dinastías, hacia el 847 después de Cristo]. Leiden, 1954, pp. 59, 382. Versión de William Acker

infolio | 09 2017 | ISSN 2255-4564

---

**Cómo citar este artículo:** ELKINS, James. (2017) "La crítica de arte, una definición". infolio nº 9. ISSN 2255-4564. [fecha de consulta: dd/mm/aa] <http://www.infolio.es/articulos/elkins/critica.pdf>

---



**James Elkins** (1955) es historiador y crítico de arte. Ostenta la cátedra E.C. Chadbourne de historia del arte, teoría y crítica en la School of the Art, del Institute of Chicago. Es coordinador del Stone Summer Theory Institute, una escuela o en historia del arte contemporáneo del Institute of Chicago. Es autor de numerosos libros sobre teoría e historia del arte entre los que cabe destacar: *On Pictures and the Words That Fail Them, Our Beautiful, Dry, and Distant Texts: Art History as Writing*, y *Master Narratives and Their Discontents*.