

ANTONIO R. ROMERA:

Breve asedio a su trabajo histórico y crítico.

Prof. Claudio Cortés López
Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Escuela de Diseño
2008.

La historia y la crítica del arte en Chile se han escrito por variados autores, ellos han enfocado un cuerpo heterogéneo de producciones plásticas desde ópticas e intereses distintos.

El caso de Antonio Romera, como uno de los personajes que se preocuparon de este fenómeno, constituye uno de los hitos principales ubicado en el centro del siglo XX.

Su nombre completo fue Antonio Rodríguez Romera, nació en España, Cartagena, el 19 de Agosto de 1908. Las primeras herramientas de su intelecto fueron entregadas sistemáticamente en los estudios superiores que realizó con el fin de graduarse de maestro nacional en castellano, historia y geografía. De acuerdo a esta perspectiva se puede entender el manejo que tuvo de la lengua hispana, ella entendida como instrumento docto de comunicación.

La formación de maestros en las escuelas normales comprendía tres años de estudios, y se completaba con un año más de práctica dirigida por profesores de experiencia. Se suma a lo anterior la opción que facilitaba el perfeccionamiento de los maestros con viajes de estudios a escuelas extranjeras y cursos especiales en ciudades provinciales. La ubicación de los profesores para su trabajo escolar, se realizaba al terminar su año de práctica, ello en vista de las calificaciones obtenidas en su proceso formativo.

En el panorama del magisterio de la España que le tocó vivir a Antonio Romera, existieron personajes como Rafael Altamira (1866-1951), historiador y literato de gran trayectoria. Altamira fue el primero en España que penetró la historiografía partiendo de su relación con la cultura. En 1911 estuvo a cargo de la dirección de la enseñanza primaria, y en su labor introdujo grandes reformas en las escuelas¹.

Durante el desarrollo de la guerra civil Española, Antonio Romera fue destinado por el Ministerio de Relaciones Exteriores a la ciudad de Lyon en Francia, el objetivo fue que ejerciera su profesión para la comunidad hispana residente en esa localidad.

En esta ciudad conoció a René Jullien, en aquellos entonces director del Museo de Bellas Artes de Lyon, y del cual Romera aprenderá sobre Estética y Crítica de Arte, es más Romera lo cita como su maestro en varias de sus entrevistas realizadas en Chile.

Un ensayo titulado "El impresionismo patológico" dará inicio a sus intereses teóricos en torno a las artes plásticas. En esta obra el autor abordó tópicos inherentes a esta tendencia del arte de la segunda mitad del siglo XIX, en ella caracterizó al impresionismo no como una exaltación del color en desmedro de la forma, tema que ya se había tratado por muchos estudiosos del tema, Romera acepta esta concepción, pero agrega que en ello existe algo más, pues los impresionistas ya habían conocido ciertas construcciones teórico / plásticas que alteraban el modelo académico, este último entendido como un paradigma en la mentalidad estética de aquellos entonces.

Para explicar este tópico, el autor recurre a ciertos hitos de la historia del arte, en los cuales según el, existen fundamentos para la clarificación del tema, en donde lo patológico hasta el siglo XIX y la deformación como hecho colectivo, son dos aspectos claves para la afirmación de su tesis.

A estas alturas y según las propias palabras de Romera (re-escritas, El Mercurio, 08-05-1977), todavía no se había producido el acontecimiento decisivo que daría origen a su vocación de crítico de arte.

Al parecer las primeras motivaciones emergieron por una exposición de pintura moderna ocurrida en el Museo de Bellas Artes de Lyon. En esa oportunidad uno de los cuadros expuestos, pintado

¹ Diccionario de Literatura Española, p.p. 24, Dic. De la Revista de Occidente 1953.

por Maurice de Vlaminck , produjo “una especie de conmoción en la cual se encontraban sentimientos contradictorios de atracción y repulsión”². Según sus propias afirmaciones, en los años que vinieron se tornó combativo con respecto a la obra de Vlaminck, pero ese cuadro, el autorretrato del artista que en un comienzo provocó rechazo, sentó algunas bases para la formación de una nueva óptica.

Tiempo después , una exposición de Paul Cezanne que se llevó a efecto en el mismo museo causó un efecto especial en Romera, con ello resultó un proceso de cambios que el llamó “terremoto espiritual”, sismo que ya tenía una primera secuela ocasionada por el autorretrato antes señalado.

La tríada de situaciones en la formación de códigos en Antonio Romera se completa con un aspecto de carácter práctico, se trata de la caricatura, oficio que ejerció desde temprana edad.

Esta forma de expresión requiere por parte del ejecutante ciertas habilidades manuales enlazadas con un gran poder de observación, pues cuando se trata de caricaturas – retratos como las que hizo Romera, el caricaturizado es reconocible por los espectadores que ubican fisonómicamente a esa persona. De esta manera la forma visual obtenida resalta los elementos mas relevantes , especialmente del rostro. Muchas veces esta exaltación fragmentaria va acompañada de una sugerencia expresiva del caricaturizado.

En este ámbito existe un libro titulado “Apuntes del Olimpo”, obra que se encuentra estructurada por dos sistemas , uno teórico y el otro visual. El libro muestra el trabajo de este autor hispano en su mejor producción gráfica, veinte y ocho personajes del mundo cultural entre los que se encuentran Zola, Dickens, Poe , Wilde, Loti, Machado , García Lorca , Gorki , Unamuno y Dostoiewski, forman esta galería de celebridades.³

Antonio Romera llega Chile junto a varios exiliados en Diciembre de 1939⁴ y encuentra un escenario plástico- estético formado por varias situaciones, algunas de ellas en clara contradicción. Por un lado están las ideas conservadoras ligadas a los academicismos , y por otro un grupo de artistas y teóricos que intentan asentar en Chile el discurso del arte moderno.

La primera situación se encuentra representada por una serie de pintores y críticos como Nathanael Yáñez Silva , periodista y dramaturgo (1884-1965) y Ricardo Richón Brunet , pintor y crítico de arte de origen francés (1866-1946). En la segunda posición estética los nombres de Jean Emar y Camilo Mori encabezan la lista.

En 1940 Romera comienza a escribir , labor que desarrolló hasta 1975, año de su deceso. Su trabajo como historiador del arte y crítico⁵ ejerció en aquellos momentos una influencia de opinión en el mundo cultural chileno. Su discurso no es apologético , como es el caso de varios de sus antecesores, su trabajo se muestra serio y académico en la mayoría de los casos tratados, y

² Comentario de Romera en una entrevista realizada en un medio de prensa.

³ El libro “Apuntes del Olimpo” se imprimió en los talleres de la editorial Nascimento de Santiago en Octubre de 1949. Antonio Romera se lo dedicó a su mujer Adela y la primera sección la escribió Eleazar Huerta titulándola “La caricatura de Romera”.

⁴ Existe un episodio relacionado con la segunda guerra mundial que fue observado por los pasajeros del buque “Formose” en el puerto de Montevideo. Se trata de un escaramuza entre el acorazado alemán “ Graf von Spee” y los navíos ingleses “Ajax”, “Aquiles” y “Exeter”, batalla que concluye con el hundimiento causado por el propio comandante alemán , Hans Langdorf , del Graf von Spee. Antonio Romero escribió un artículo en 1947 sobre este episodio, el cual tituló “Yo presencié la batalla del Río de la Plata”

⁵ Antes que Antonio Romera comenzara su labor en Chile , existieron dos grupos de personas dedicadas a escribir sobre historia y comentarios de arte en Chile , el primero está formado por : Arturo Blanco, . Vicuña Mackenna , Pedro Lira , Luis Cousinio, Arturo Blanco, Manuel Blanco, Emilio Rodríguez Mendoza, Armando Robles, todos ellos a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Una segunda organización de escritores que publicaron entre las últimas décadas del siglo XIX y primeras décadas del XX deja ver a los siguientes nombres: Luis Álvarez Urquieta, Armando Lira , Alfonso Bulnes , Marco Antonio Bonita, Carlos Ossandón , Jorge Letelier, Alfredo Benavides , Luis Oyarzún, Juan Emar , Nathanael Yáñez Silva, y Albrecht Goldsmith . Antonio Romera se inscribe entre estas “generaciones” y las que vendrán después encabezadas por Victor Carvacho, Enrique Melchers , Tomás Lago, Ana Helfant, Carlos Maldonado , Alfredo Aliaga, José María Palacios , Ricardo Bindis Fuller, Pedro Labowitz , Waldemar Sommers y Nelly Richards.

busca esencialmente transferir información valiosa a los lectores no ilustrados en las bellas artes. También escribió de otras actividades relacionadas con la cultura, pues se suman a los trabajos antes citados, sus comentarios sobre teatro y otras labores propias del quehacer artístico nacional, como lo fue el cine, las letras y la música.

Las diversas orientaciones de estos ejercicios históricos y críticos, fueron firmados de diferentes formas. Lo más común es encontrar su nombre: "Antonio R. Romera", o simplemente "Romera". Se suma a lo anterior las otras formas como "A.R.R.", los seudónimos "Federico Disraeli" o "Critilo". En menor cuantía aparecen otros apodos, como "Atalaya" y "Contertulio", este último dice en relación con sus reiteradas participaciones en un programa radial junto a otros intelectuales.

Las primeras publicaciones de Romera no se realizaron en Chile. Durante su estadía en la ciudad de Lyon, entre los años 1934 y 1937 se desempeñó como caricaturista en la revista "L'Ecran Lyonnais" y al mismo tiempo como colaborador del diario "Le Lyon Republicain" a lo que se suma algunas participaciones en salones de humoristas plásticos. Por lo tanto cuando llega a nuestra patria, trae consigo una experiencia la cual se desarrollará en este país. La evidencia de este acervo puede ser consultada en la crítica semanal, la cual se publicó en nuestros principales medios de prensa durante treinta y cinco años, como también en los libros que escribió.⁶

Asedio a la crítica : el modelo "romeriano".

La lectura de los textos realizados por los críticos de arte, ellos entendidos como formas de discursos individuales, lleva a preguntarse no sólo por aquello sobre lo cual han realizado dicho texto, sino por algo de vital importancia, se trata sobre el origen estructural de su crítica, esto es, saber cuales son los modelos intelectuales que actúan como códigos en la instauración de su discurso.

La palabra crítica, alude al concepto de juzgar, actividad que presupone la articulación de argumentos razonados y motivados, por lo tanto la actividad intelectual realizada por el crítico se resume en procesos de interpretación, en donde los cuerpos sígnicos regidos por leyes, dan forma y fondo a un constructo final.

Entender la crítica de arte como una ciencia que tiene por objeto el juzgar, me parece dificultoso, pues los métodos de la ciencia, especialmente aquellas designadas como "duras", conlleva a una estructura metodológica cuyas rigurosidades, sistemas de experimentación, control y comprobación, están distantes del mundo de la reflexión en torno a las artes, en otras palabras, la metodología científica es diferente a la metodología crítica-estética, aunque en casos contados puedan tener puntos de contacto o ciertas semejanzas, pero siempre a nivel fragmentario.

⁶ La obra más conocida de este autor hispano es el libro titulado "Historia de la pintura chilena" de la editorial del Pacífico, 1951, la cual fue reeditada en tres oportunidades más, 1962, 1968 y 1977. Se suma a este trabajo un libro de teoría de las artes cuyo título es "Razón y Poesía de la pintura" a mi juicio la obra de mayor envergadura intelectual, de la editorial Nuevo Extremo, Santiago 1950. Hay otros textos como André Racz, pintor y Grabador de 1950, Camilo Mori de 1949, ed. del Pacífico, Mario Carreño 1949 de la misma editorial, Leonardo da Vinci 1947, Ed. Poseidón de Buenos Aires, Rubens 1944 (misma editorial). Dos ensayos de Arte de la Ed. Millatún- Santiago 1942. La revista Atenea de la Universidad de Concepción publicó una serie de artículos que fueron analizados por el Prof. Dr. Antonio Fernández Vilches poco antes de su muerte sucedida en 2002. "Apuntes del Olimpo" es un libro que contiene una treintena de caricaturas realizadas por A. Romera de personajes vinculados con la intelectualidad y las artes, Ed. Nascimento 1949. En dicho libro aparece un listado de otras publicaciones de Romera como "Van Gogh" 1949, "Matisse" 1949 y "Khäte Kollwitz," 1949, todas de la editorial Lope de Vega, Santiago- Chile.

"Asedio a la pintura Chilena" es un texto en el cual Antonio Romera realizó una propuesta que llama especialmente la atención, pues en dicho libro el autor origina una organización, que si bien es cierto no la desarrolló con la extensión que ello se merecía en cuanto a lo analítico, fue la primera vez en Chile que alguien propuso una articulación relacionada con una lectura estética que vincula las producciones de nuestros compatriotas, con un sistema que el llamó claves y constantes. Esta obra fue publicada por la editorial Nascimento en 1969, 186 págs.)

Este trabajo está orientado exclusivamente a la crítica de bellas artes y está pensado especialmente en el fenómeno que ocurre entre la obra pictórica y el crítico, en este caso Antonio Romera y su labor ejercida por varias décadas en Chile.

Los cuestionamientos surgidos después de un primer ordenamiento del trabajo realizado por este erudito Español, son varios, y sus respectivas índoles tienen que ver con lo siguiente:

1.- De acuerdo con los antecedentes académicos de A. Romera, no hubo en él una formación sistemática en Bellas Artes, como tampoco en Teoría e Historia del Arte. Como ya lo mencioné, sus estudios profesionales los realizó con miras a transformarse en un pedagogo de lengua hispana, historia y geografía. Es posible que dicha situación haya ocurrido, siguiendo la tradición Española moderna de su tiempo, una formación que en el currículo académico contenga algunas asignaturas de formación artística – cultural.

Al parecer, y según las palabras de Romera, el contacto más directo con estructuras teóricas del arte las obtuvo con René Jullien en Lyon, su “maestro” de estética⁷.

2.- La crítica de arte pictórico presupone un acto de re-interpretación de un constructo estético determinado; si ya la pintura es un acto re-interpretativo de una realidad, puede suponerse que el trabajo del crítico es una sobre interpretación de lo reinterpretado por el artista plástico.

El crítico deberá saber leer lo que los signos formantes de la imagen plástica “pueden decir”, o a que tipo de dimensión semántica pueden estar adscritos. Esto es ya toda una complicación si se toma desde una perspectiva semiótica, pues el cómo juzga y sobre que bases cualifica el discurso plástico para insertarlo en algún determinado sistema, conlleva a pensar sobre el tipo y nivel del código que ese crítico utiliza para realizar tamaña empresa.

En el proceso hay un juicio de apreciación cuyos fundamentos se encuentran en tradiciones ideológicas que habrá que esclarecer y de esa manera poder precisar algunos tópicos, como por ejemplo lo verosímil de sus argumentos, el cierto grado de objetividad que puede lograr caso a caso, el como se aparta de su gusto personal para poder juzgar y en este juzgar signos estéticos-plásticos, obtener resultados en donde la claridad del argumento debe ser tal que sin bajar el nivel del lenguaje, ni eliminar el metalenguaje necesario, logre alcanzar un trabajo serio, responsable y comprensible por el público.

¿ Para ello bastará un nivel cultural sobre lo normal acompañado de un gusto refinado....? ...¿ O será necesario poseer otros constructos más específicos para ingresar a dimensiones más precisas ocultas en los territorios de la imagen pictórica...?

3.-Esta clase de juicio que se relaciona con las obras de arte, distingue, tiene carácter y estructura lógica, por lo tanto en él se puede apreciar un pensamiento valorativo derivado de un acto mental, acto que ha manipulado experiencias adquiridas y que tienen especial significación. Desde el punto de vista del uso filosófico de la lógica, la idea de juicio se usa para hacer referencia a “ una complicada serie de operaciones cuyo resultado es después simbolizado en las proposiciones ”⁸

Si se piensa en la constitución de un posible sistema derivado del párrafo anterior, este puede quedar de la siguiente manera:

a.- comienza con la visualización de la obra pictórica.

b.- se adviene el efecto que dicha obra causa en el sistema interpretativo del crítico.-

c.- concluye traduciendo el lenguaje visual al escritural.

En “a” es interesante indagar como el crítico concilia (o no) la exploración visual del constructo plástico con el rendimiento semántico.

En “b” hay que esclarecer como la decantación de la imagen pictórica provoca un determinado efecto en el cual las relaciones de conocimientos, gusto, y uso de metalenguaje podrán llevar a consecuencia la germinación del discurso crítico.

⁷ Diario “El Mercurio”, 8 de Mayo de 1977, publicación póstuma de una entrevista realizada a Romera.

⁸ p.p. 792 Diccionario de Filosofía, N. Abbagnano, editorial Fondo de Cultura Económica.

En “c” tiene presencia la articulación más importante , pues la pregunta de cómo la palabra escrita que constituye la base fundamental del discurso crítico , logra dimensionar el efecto causado por la imagen pictórica .⁹

En este repertorio , que al fin es lo que un lector conoce del crítico en los medios comunicacionales como diarios ,revistas y eventualmente libros , podrá evaluarse y establecerse la diferencia entre crítica y comentario de arte.

Para quién escribe el crítico...?

A quién se dirige es un asunto importante , pues él o los destinatarios deberían reconstituir en sus conciencias el mensaje , esto último en una dimensión relevante. De esta manera podrá hablarse de una comunicación más o menos efectiva, ¿ fue el caso de Antonio Romera...?

La revista Aisthesis #9 de 1975 publicó un “ in memoriam “ sobre Romera, texto que en uno de los párrafos dice “ a pesar de la necesaria brevedad¹⁰ de sus escritos en la prensa, es posible apreciar en ellos una fundamentación estética y una orientación pedagógica que en un lenguaje sencillo permiten al lector común asimilar las orientaciones básicas que le facilitan el ingreso a la obra , para así poder apreciar más su valor ”.

Por otro lado en la revista Pro-Arte, Constantino Kusulas afirmó sobre Romera¹¹ : “ el autor esgrime un vocabulario extenso de valor apreciativo , escaso en nuestro medio ...”

De acuerdo a estas breves pero arteras consideraciones , se puede suponer que los constructos intelectuales de Antonio Romera adquiridos en España y Francia , adquirieron para su momento una dimensión pragmática lo suficientemente estructurada, ello le permitió interpretar las formulaciones plásticas de nuestros artistas y dar origen a una primera proposición en donde el juicio de conocimiento logra ciertas alternancias con los juicios estéticos .-

En la medida que se leen sus escritos de tantos años en la prensa , cómo también sus libros, las interrogantes surgen . Una de ellas es sobre sus claves expresadas para escalar el arte en Chile:...¿ fueron un producto de la escrutación del texto visual...es decir la base de su esfuerzo estuvo en el compromiso asumido con la imagen pictórica, ella entendida como una búsqueda de una significación re-interpretada....?

Romera propuso en su “Asedio a la Pintura Chilena” dos indicadores para resolver la problemática que plantea el “corpus” de producción pictórica que va desde la obra que realizó el pintor peruano en Chile José Gil de Castro (Lima ,1780- 1840) ,hasta aquellas obras del siglo XX que marcaron hitos en el quehacer plástico nacional.

Estos indicadores dan origen a una forma de clasificar este conjunto dado , como también instaura un orden que puede designarse como “Código Romeriano”, cuyos primeros macrocomponentes son los que este autor llamó “claves y constantes”.

Las constantes pueden entenderse como uniformidades que revisten una importancia y que deben ser comprobadas. En el caso de la pintura realizada en Chile , las constantes serán aquellos constructos plásticos que por tema o género permanecerán con cierta estabilidad por espacios de tiempo, como una especie de repetibilidad no sistémica.

En todo esto no se debe entender la idea de repetibilidad en el sentido de serialización, si no mas bien como una tendencia de la pintura en la cual estarán reapareciendo con cierto nivel de

⁹ En las “III Jornadas , Peirce en Argentina”,encuentro que se realizó en la Academia de Ciencias de Buenos Aires, evento que se efectuó durante el 11 y 12 de Septiembre de 2008, Claudio Cortés , autor de este artículo, presentó la ponencia titulada “La responsabilidad semiótica en la conciencia estética del crítico”, trabajo que dice en relación con el proceso señalado en los párrafos de esta página. El proceso visto desde una semiótica-estética conlleva un desarrollo que va desde la discriminación del tejido figurativo , hasta la articulación de argumentos que adquieren la categoría de “verdades proposicionales”. Mas información se puede consultar en <http://www.unav.es/gep/>.

¹⁰ Entiendo la palabra “brevedad” bajo la idea de la dimensión del espacio que los medios le ofrecieron a Romera para cada artículo.

¹¹ Publicación del 8 de Abril de 1952.

frecuencia las cuatro categorías que Antonio Romera enuncia en su propuesta: paisaje , color , influjo francés y carácter¹².

Lo expuesto con antelación, presupone un orden específico, o regla que da estructura a un determinado sistema. Como orden expresado , la relación de sus componentes debe ser directa, aunque como lo advertí , no serial , ya que los objetos que forman ese orden no se producen con la finalidad de estar organizados de esa manera.

Antonio Romera encontró una similitud en ciertas producciones pictóricas realizadas en Chile, y a partir de esas obras vislumbró una forma de orden que estructura toda una manera de orientar su proposición : las pinturas y las ideas darán sentido a su discurso, las primeras aportan los componentes e insumos básicos de orden visual y estético, y las segundas dan significado a una forma lineal de estructura histórica y crítica del arte.

La idea de “clave” esta involucrada con el sentido de la palabra “indicador”, pero también con el significado de “ explicación”. La clave al indicar directamente hacia su objeto, permite el ingreso y cruce del umbral para aquello que se nos hará conocido, en este caso los rasgos de las pinturas se muestran con nitidez y se consagran ante la percepción visual de Romera. Con ello el autor instaura las notoriedades que se produjeron en los diferentes momentos del devenir artístico chileno.

Mediante la detección de las claves apropiadas , es posible conseguir ciertas direccionalidades que permiten acentuar al objeto pictórico, y con ello determinar los rasgos relevantes que puedan adscribirlo a sistemas o conjuntos.

La pintura con sus imágenes atrapadas en el formato bidimensional del lienzo, cartón o paneles de madera, constituyen una llamada para la visión y una provocación para aquellas mentes capaces de combinar los juicios de la sensibilidad con aquellos que nacen de la razón.

La mirada y captura de la imagen, constituyen una situación que inicia un proceso, en donde las intenciones del “lector”¹³ emprenden una descodificación personal .El Fenómeno pareciera que se instaura como una mirada directa en primera persona , la cual intima con la imagen.

Las claves desde una perspectiva crítica, son incitadoras de dos estructuras. Por un lado están las pinturas materializadas en tema y género, y por otro las narraciones descriptivas, estas últimas acompañadas por exposiciones estrictas de sus elementos denotados en el seno de la imagen.

Las claves se encuentran en estas articulaciones, órdenes visuales que conducen al crítico e historiador , a funcionar con la palabra y el verbo, situaciones que al mismo tiempo dan cuerpo a los enunciados, los cuales como hechos referidos a una obra , privilegian los contenidos pictóricos.

En este quehacer , las claves prescriben las contingencias, tienden a anular los riesgos y alejan lo probable. En este sentido, al interior de las claves romerianas existen indicadores que son conducentes a certezas, a seguridades sobre la exploración del campo pictórico. Ellas exhiben por

¹² Esta proposición aparece en la primera parte del libro “Asedio a la pintura Chilena”. Desde una perspectiva actual , estas cuatro categorías se repiten no solo en la pintura realizada en Chile, el fenómeno se da en forma muy semejante en muchos de los países americanos, en donde el influjo francés será la categoría que ocupa estadísticamente el primer lugar. Al parecer , a cultura francesa se “vacío” en la América republicana del siglo XIX. En las Bellas Artes , en la estatuaria, la pintura y la arquitectura se encuentran las muestras representativas del argumento expuesto con antelación. Las otras tres categorías se dan en distintos niveles según sean los casos de los países .

¹³ La estética de la recepción nacida en la década de los sesenta en la Universidad de Constanza, y cuyos exponentes principales son Wolfgang Iser y Hans Robert Jauss, orientó sus quehacer al estudio del fenómeno de lo que ocurre en la mente que descodifica. Las palabras “concreción” y “reconstrucción” (Ingarden), “indeterminación”, “objeto estético”, “horizonte de expectativas” (Jauss), “efecto”(Gadamer) y “Función poética” (Rifaterre), constituyen las claves (entre otras) de esta tendencia de reflexión en torno a lo que ocurre en la mente de un receptor, ello cuando se producen los actos que permiten que el entendimiento desarticule un objeto y vuelva articularlo en una específica capacidad de interpretarlo.

medio de la palabra escrita, un fenómeno de especial interés, la transferencia de clases de signos : de lo pictórico a la grafía escrita.

Esta situación da forma a un vínculo y comunión entre distintas formas de existencia , en donde lo signos plásticos y las “voces escritas” dejan translucir las inclinaciones que enaltecen o degradan, ponderan o conducen al ostracismo a una obra y su autor.

La información que provee la imagen pictórica al crítico- historiador, es de naturaleza plástica y estética, estas características son las instancias mas importantes en este orden de cosas .El descubrimiento de claves y constantes en la geografía de la imagen de la pintura, condujo a Romera, a incursionar en un aspecto que tiene que ver con la lectura sígnica del cuadro o mural, lectura que debe trascender las categorías personales de la belleza o fealdad. De esa forma el argumento resultante que constituye la propuesta critica o histórica de este autor, no condujo a la pérdida de identidad como obra de pintura, como tampoco las esfumó en los oscuros pasadizos de un lenguaje que exalta equívocos.

Romera entendió como “clave”¹⁴ a “las mutaciones estilísticas en las que a veces intervienen también las diversas polarizaciones hacia una determinada clase de temas”.

La idea de mutación estilística es uno de los tópicos que Romera enuncia pero no profundiza lo suficiente, con ello sitúa al lector en una especie de umbral, que desde el punto de vista teórico puede llevarlo a una deriva peligrosa.

De la palabra “ mutación” puede pensarse que fue dispuesta como un fenómeno de cambios, en donde una pre-existencia pasa por un estado diacrónico y llega a constituirse en algo diferente del estado inicial. En pintura se entiende como un fenómeno plástico que en un estado inicial ,sufrir un proceso de cambios en la expresión , situación que puede afectar al contenido. De esta forma llega a constituirse como un discurso que presenta algún grado de diferencia con su estado primigenio. En este caso la fuerza que mueve al cambio, es lo que se conoce como influjo.

En el fenómeno antes descrito ocurrió un proceso de transformación provocado por la intromisión de otros códigos, los cuales son conducentes a la instauración de un nuevo discurso plástico-estético.

El proceso de metamorfosis dado en la “ mutación estilística” , en su “antes y durante”, no fueron tipificados por Romera, en cambio el “después” es configurado con cierta agudeza. Por ejemplo en la clave que el llamó “exaltación”, involucra al interior de su sistema el período en el cual aparece el advenimiento de la pintura de José Gil de Castro en Chile ocurrida en 1808 (aunque llegó a Chile en 1806) hasta aquellas producciones cercanas a 1870.

En estos sesenta y dos años de historia plástica , existe un cuerpo heterogéneo de artistas y obras en donde las técnicas y el manejo de la expresión plástica se muestra desde las dislocaciones articulares del mismo mulato Gil¹⁵, hasta el manchismo de precisión de las obras generadas por la Academia de Bellas Artes durante la segunda mitad del siglo XIX.

¹⁴ p.p.11 , Asedio a la Pintura Chilena.

¹⁵ José Gil de Castro, también conocido como el “mulato Gil”, fue un pintor nacido en Lima en 1780. De su formación como artista se conocen con certeza pocos antecedentes , se le vincula con algunos retratistas de las altas esferas limeñas y quizás desde temprana edad conoció a un artista español llamado José del Pozo el cual fundó una academia de pintura en la capital de aquel entonces Virreinato Peruano. En Gil de Castro existe la unión de dos tradiciones , se funde en el lo mestizo plástico asociado con la última fase del arte colonial , con las tendencias de la academia neoclásica que ya en esta época han comenzado a cruzar el Atlántico. Esta última se adscribirá a las nuevas repúblicas americanas durante la primera mitad del siglo XIX.

En la pintura de Gil de Castro, llama especialmente la atención algunos emplazamientos y distribución de las figuras y perspectivas a lo largo de los ejes del formato, los cuales presentan serios problemas formales. Las figuras humanas se muestran con un frontalismo y una curiosa dislocación y desproporción , especialmente en los hombros. Así lo atestiguan los retratos de Doña Francisca Izquierdo y Jaraquemada (Museo Nacional de Bellas Artes) y el de Doña Nicolasa de la Morandé y Prado de Andía y Varela perteneciente a la Pinacoteca de la Universidad de Concepción.

La polarización temática es otro aspecto caracterizador del concepto de “clave”. Antonio Romera advierte que este fenómeno actúa “a veces”. Polarizar es concentrar en el extremo de un continuum los componentes de un sistema, en este caso en un sistema plástico- estético en el cual las categorías de objetos que son facturados, no corresponden a elementos sistematizados bajo un mismo canon creativo, aunque estas obras en técnica e imagen puedan tener estructuras parecidas.

La semejanza en este caso no alude a la igualdad, lo cual lleva a tener especial cuidado con el número importante de variables que presenta la pintura de caballete. Según Romera, estas polarizaciones son diversas, es decir muestran un campo heterogéneo en el cual se dejan ver las diferencias de los constructos plásticos.

En esta propuesta “romeriana” se acopla la idea de “tema”, cuya dimensión semántica se usa en plástica de una manera corriente, pero que desde la perspectiva semiótica y estética, demanda las siguientes precisiones :

- a. En los temas hay presencia de actantes¹⁶ los cuales son unidades relevantes interfigurales pertenecientes a estructuras semionarrativas dadas en la imagen pictórica. El conjunto de actantes dados en el espacio plástico, conforman la trama del todo , y ella a su vez alude a una acción (temas históricos) ,a una actitud (retratos), escenas ciudadanas, agrarias o bordes costeros dados en los paisajes y marinas.
- b. Los actantes orientados hacia una tendencia , colocan la situación presentada en un determinado encausamiento, en el cual la unión o separación de cada figura que conforma la imagen (dimensión sintáctica) dirige la instauración del significado (dimensión semántica). En ello se considera que las intenciones del autor planteadas por U. Eco¹⁷ constituyen el sistema ordenador de los actantes, estos últimos entendidos como una ordenación colectiva intra e interfigural. Con todo esto los componentes adquieren determinadas características y configuran los planos de la expresión y el contenido.
- c. Mediante a y b , el estudioso de las obras pictóricas puede configurar la idea de tema, como también estructurar sus proposiciones en la estructuración de la historia y crítica de arte.

Los escritos de Antonio Romera, no solo dieron un nuevo orden al cúmulo de obras realizadas en Chile , si no que también mostraron al público de aquella época una óptica en donde la didáctica ocupó un lugar de relevancia.

Esta didáctica no debe ser entendida desde la perspectiva de escolaridades, si no más bien como una especie de inducción para hacer descubrir a otros , receptores individuales o grupos objetivos, los valores explorados y reconocidos por ella.

Algo de todo esto se aprecia en Romera. Su trabajo fijó proposiciones y dio a conocer algunos principios, métodos y procedimientos que adoptan las obras de arte, los autores , escuelas, estilos y grupos de producción plástica. Una de las más importantes contribuciones de Romera fue la clarificación de cómo determinados fenómenos plásticos, “transmiten” por medio de la materia formada una serie de asuntos involucrados con las intenciones y voluntades del autor.

Los aciertos de su examen , como también los que no lo son, pueden verse reflejados en los diferentes enunciados propositivos dados a lo largo de su obra. En aquellos más arteros hay una acción doble : por un lado refuerzan y en muchos casos depuran las historias y teorías del arte de su momento, y por otro, precisan el valor y el alcance de las creaciones pictóricas estudiadas por él.

¹⁶ Desde la perspectiva semiótica , la palabra actante es un “término objetivo de relaciones –funciones que aparecen en el recorrido generativo durante la constitución de los enunciados de la sintaxis narrativa de la superficie.....”, “El término actante substituye al término personaje; puede abarcar tanto a seres humanos, como animales,objetos o conceptos”, p.p..89 “ La semiótica 99 respuestas” de los autores Claude y Robert Marty, ed. Edicial, Buenos Aires .

¹⁷ La idea de “intentio auctoris”, “intentio operis” e “intentio lecoris” fueron desarrolladas por Umberto Eco en sus obras tituladas “Los límites de la interpretación” e “Interpretación y sobreinterpretación”. La primera es de la editorial Lumen , y la segunda pertenece a la Cambridge University Press.

El maestro Antonio Romera , falleció en Junio de 1975, dejó tras de él un importante trabajo referente a los sucesos artísticos manifestados en Chile. No fue el primero en escribir sobre nuestra historia cultural, pues lo habían antecedido otros personajes . Sí fue el primero en construir una columna vertebral de corte historicista , en la cual insertó a los artistas que ejercieron su labor en Chile, analizó las respectivas obras y las clasificó. Con todo ello dio origen en su momento , a un entendimiento distinto del escenario estético nacional.

A todo lo anterior se suma una obra , lamentablemente menos conocida, titulada “Razón y Poesía de la Pintura” de 1950.¹⁸ Este trabajo , a mi juicio uno de los más agudos de todo lo que escribió , se involucra con Estética y Teoría de las Artes. Al interior del texto trató entre otros temas, asuntos atinentes a la diversidad del juicio estético, tópicos que tienen que ver con la sensibilidad, la oscilación de los estilos y asuntos de matemáticas y pintura.

Antonio Romera enjuició su propio quehacer, reconoció la influencia estilística de Baudelaire y Martí , como también compartió con muchos de sus compañeros en la Escuela de Maestros en Albacete, la “poderosa influencia de Ortega y Gasset”. De las dimensiones dadas en sus juicios críticos opinó:

“He tratado siempre hacer de mi crítica –modesta, deficiente , errada o como quiera considerársela – un juicio diferencial. Cada creador posee una imagen personal propia, que está en él y en nadie más de esa manera. El arte constituye, a mi modo de entender , la afirmación de la individualidad en su estricto e irrenunciable fenómeno”¹⁹

Antonio R. Romera :su formulación teórica como herencia patrimonial de Chile.

Cuatro situaciones pueden destacarse de los escritos de A. R. Romera. A lo largo de unas cuatro mil páginas publicadas en diversos medios de comunicación masiva , como los periódicos “El Mercurio”, “Las Últimas Noticias” y “La Nación” , libros , 17 en total, revistas universitarias como “Atenea “ de la U. de Concepción, y otras como “Anuario de plástica” de Argentina, existen los siguientes aspectos que dan forma a su sistema :

En primer lugar , realizó una clarificación de las intenciones artísticas evidenciadas en las pinturas elaboradas por diferentes pintores, tanto nacionales , como también por artistas extranjeros que visitaron Chile, asunto muy frecuente en el quehacer cultural desde los inicios de la república, hasta las primeras décadas del siglo XX.. Todo ello fue orientador para la estructuración de lo que el designó como “grupos” , “escuelas” y “generaciones”.

En segundo lugar se observa en sus sistemas de organización , la idea de grupo, escuela y generación , ellas se estructuran sobre la base de elementos o notas peculiares que caracterizan dichos conglomerados, es así como en su “Asedio a la pintura Chilena” afirmó que a partir de 1825 “existe un esquema de grandes grupos animados por anhelos comunes”. En estas disposiciones , Romera reconoce varios aspectos importantes , entre otros aparece el deseo y voluntad de los artistas de unirse con un fin. Mas adelante señala que la fuerza que cohesiona a las “familias generacionales”, es de carácter externo, ello entendido como una ligazón ajena al “albedrío conciente de los artistas” , y cuyo resultado se percibe en las obras plásticas, especialmente en sus aspectos cualitativos de los signos pictóricos en donde según Romera, las soluciones pictóricas vertidas en las obras, no fueron consideradas o previstas desde la idea creadora misma.

La tercera situación tiene que ver con la existencia en Romera ,de una dualidad compuesta por la vía de la opinión versus el juicio analítico. En algunos de sus escritos aparece la “doxá” versus la “episteme”, es decir el comentario aproximativo que no profundiza ni justifica, combinado con el juicio analítico, juicio que postula a ser objetivo al “des-estructurar” un determinado objeto y examinar sus componentes, con ello pretende generar saberes que puedan ser demostrables.

¹⁸ El libro fue publicado por Ediciones Nuevo Extremo.

¹⁹ Diario “El Mercurio” del 8 de Mayo de 1977 . Artículo publicado cerca de dos años después del fallecimiento de Antonio Romera .

Doxá y episteme se encuentran evidenciados en diversas publicaciones, especialmente en sus artículos de prensa, en donde la naturaleza de los destinatarios de este medio, el comentario es más recurrente. En cambio en su libro titulado "Razón y poesía de la pintura" se observa lo contrario, es decir hay un predominio de fundamentos teóricos, especialmente de pensamiento estético cuya finalidad es crear un marco intelectual de apoyo a la historia del arte.

La cuarta situación está referida a una identificación de la temática chilena versus a lo que se conoce como peculiaridad de estilo. Lo primero entendido como imágenes y contenidos que forman los repertorios de los aspectos propios de lo "chileno", y lo segundo como formas estilísticas resultantes de los influjos europeos en la pintura nacional. Existe un número importante de análisis comparativos publicados, especialmente en el diario "El Mercurio" en donde Romera acota los aspectos estilísticos de cada pintor. A partir de todo lo anterior edifica un argumento, el cual se encuentra dirigido a un público masivo, en la mayoría de ellos aporta orientaciones y juicios estéticos de gran importancia.

El trabajo que Romera realizó en los medios como prensa escrita y otros aportes a revistas de circulación nacional, está principalmente referido a tipologías pictóricas cuyas apariencias muestran desde la perspectiva actual, tendencias conservadoras. La crítica "romeriana" observó (aunque no exclusivamente) esta clase de obras y procesó la información que de ellas extrajo mediante un lenguaje escrito de peculiar herencia hispana cruzada por el pensamiento de algunos estetas franceses. En este caso el repertorio de signos visuales de la pintura se transfiguran hacia la palabra gráfica de aquello que se conoce por un lado como "crítica de arte" y por otro bajo la forma de "historia del arte".

De un número muy importante de páginas escritas por este erudito hispano que se avecindó en nuestro país, he seleccionado algunos extractos, ello con el fin de mostrar parte de sus construcciones teóricas.

Del pintor chileno Luis Strozzi (1895-1962), artista que cultivó un realismo "post-impresionista", Romera escribió en el diario "El Mercurio" (29-06-1953) con respecto a una muestra que el artista efectuó, una crítica de la cual he tomado uno de sus párrafos. El fragmento dice:

"El modo de dejar el color sobre la tela responde igualmente a las necesidades del estilo indigente del pintor. Utiliza Strozzi el cuchillo y vemos como el modo de operar produce una especie de yuxtaposición de planos o un mosaico cuyo juego tonal genera en la obra una impresión de aspereza barroca. La pasta se acumula en trazados enérgicos, en movedizos toques, en crudas matizaciones para componer un total de mucho dinamismo espacial....."

La palabra describe los componentes de la imagen en aquellos aspectos que se refieren al oficio, a la ejecución particular de este artista, es como un retrato hablado que presenta ante la vista del lector, aquellos aspectos verdaderamente concordantes con los elementos formales de una imagen plástica. Por ejemplo la idea de "indigencia" asociada a la manera de cómo el artista con pocos elementos puede construir un objeto mediante el acto de pintar. En Strozzi existe una técnica dinámica en donde la fragmentación se muestra por medio de la pasta oleaginosa, esta se aprecia dispuesta con un gesto espatulado que deja en muchos casos aberturas, en dichos intersticios el fondo de la preparación del lienzo o el panel, se deja ver como parte del discurso pictórico.

Más adelante en la misma publicación, Romera advierte:

"Strozzi persigue con ahinco dentro de idéntico modo de ver la realidad, la visión naturalista, sin efusiones subjetivas, sin preocupaciones ajenas a la captación directa del mundo envolvente. Ello no obstante no impide la presencia de alguna brizna de poesía. Es un vago lirismo irrenunciable y presente siempre en todo paisaje por el hecho de serlo"

Hay párrafos en donde la palabra romeriana describe icónicamente la mancha pictórica de Strozzi. Ello en el entendido del vínculo de semejanza entre el signo plástico y el signo lingüístico.

En cambio hay otras secciones una situación diferente , pues lo simbólico ha desplazado a lo icónico, en ellas se estructuran otras circunstancias que separan las concordancias de rasgos de semejanza entre el texto escrito con el visual. Ello ocurre dado a que Romera asocia los componentes plásticos con circunstancias de poíesis literaria , palabras como “briznas de poesía” o “vago lirismo irrenunciable y presente siempre en todo paisaje”.

Lo anterior es conducente a categorías cuyos indicadores los sitúan e los topos de la representación y asociación. Esta actividad cuando es llevada al extremo, como es el caso de algunos trabajos rotulados como “crítica de arte” actual, esfuma del escenario a la obra pictórica, es decir el espacio diegético de la presencia icónica , se convierte en el espacio exegético de lo simbólico.

La imagen pictórica como una estructura formada por conjuntos de signos, agrupaciones que son susceptibles de ser descodificadas, en este caso por un sujeto con entrenamiento como lo fue Antonio Romera , es llevada por medio de un acto de interpretación a la instauración de un fenómeno de transferencia cuyo objetivo final será la presencia de una estructura proposicional, es decir la puesta en escena de una formulación que afirma , niega , interroga , interpela o informa sobre determinados autores y obras.

Antonio Romera puso en el escenario teórico chileno una estructura diferente para la crítica de arte , en ella se dejan ver ciertas codificaciones que llaman especialmente la atención, entre otras se destacan aquellas particularidades observables que se aprecian en toda construcción plástica, a lo que se suman los discernimientos de algunas cuantificaciones técnicas de la pintura y las cualificaciones de la imagen en sus aspectos de significación.

La crítica de arte escrita por Antonio Romera puede ser encontrada en los diferentes periódicos para los cuales trabajó. Es así como de 1940 a 1952 empezó como crítico de arte , teatro y cine en el diario “La Nación” en donde Domingo Melfi que era crítico literario de ese medio, lo insertó a partir de la fecha antes señalada. En este trabajo , Romera además ejerció como caricaturista-ilustrador , pues realizó el dibujo del personaje nacional o internacional que se vinculaba con la noticia mas importante del día.

En el diario “Las Últimas Noticias” trabajó entre 1942 a 1947, además de actuar como caricaturista , escribió breves ensayos sobre temas filosóficos y literarios , para ello utilizó el seudónimo de “Fedrico Disraeli” , nombre semejante a uno de los personajes que colaboraron a la construcción del Imperio Victoriano .

En la revista “Atenea” de la Universidad de Concepción escribió invitado por Domingo Melfi, 278 artículos en este medio universitario dan cuenta e variados temas vinculados con el arte y la cultura. Antonio Fernández Vilches , director de la Pinacoteca perteneciente a esa Universidad, recopiló la totalidad del este trabajo , y al mismo tiempo realizó una exégesis breve sobre estos textos.²⁰

La vida pedagógica de Antonio Romera en Chile se redujo a un trabajo que realizó en el Windsor School, establecimiento fundado por otro pedagogo español que viajó con Romera a Chile , se trata del Prof. Alejandro Tarragó.

El diario “El Sur” de Concepción, las revistas “Zig-Zag” y “En Viaje” de Chile , y “Anuario de Plástica “ de Argentina poseen también una serie de artículos de difusión en torno a las artes.

A todo lo anterior se suman los 17 libros que escribió sobre arte y artistas , entre las que se cuentan las cuatro ediciones de “Historia de la pintura Chilena”, la última Antonio Romera no alcanzó a verla ya que falleció antes.

²⁰ Antonio Fernández Vilches , Dr. en Historia del Arte por la U. Complutense de Madrid ejerció el cargo de director de la Casa del Arte y la Pinacoteca de Universidad de Concepción hasta Septiembre de 2002 , año en el cual falleció. El último trabajo realizado en vida por Fernández Vilches , correspondió a una presentación sobre Antonio Romera y su presencia en la revista “Atenea” en el V Congreso Internacional de la Federación Internacional de Semiótica realizado en Buenos Aires. En esa oportunidad presenté en la misma comisión de ponencias , un trabajo sobre Semiótica y Crítica de arte que fue modelizado con la obra de Romera en Chile. El congreso en cuestión se efectuó entre el 28 y 31 de Agosto de 2002.

Para Romera el “aprender a desentrañar los sentidos del arte” se constituyó un asunto vital, el mismo opinó sobre su trabajo en una entrevista de publicación póstuma²¹, en ella se lee lo siguiente:

“ He tratado siempre de hacer de mi crítica , modesta , deficiente , errada o como quiera considerársela , un juicio diferencial. Cada creador posee una imagen personal propia, que esté en el y en nadie mas de esa manera. El arte constituye a mi modo de entender , la afirmación de la individualidad en su estricto e irrenunciable fenómeno”

Luis Sánchez Latorre en una publicación en homenaje a Romera , la cual se realizó a un año de su muerte , (diario “Las Últimas Noticias” 26 de Junio de 1976) ,opinó que era “dueño de una pasión metódica , sistemático ,laborioso, provisto de una fidelidad empeñada hacia las cosas humanas, que son las cosas estéticas. Era el hombre con perfecta noción de asombro ante la belleza”.

Las opiniones sobre la calidad de su trabajo , no solo se dieron después de su muerte, asunto que puede ser esperable, también en vida recibió algunas opiniones como es el caso de lo que Ricardo Latcham publicó en el periódico “La Nación” el 18 de Agosto de 1946 : “No es de aquellos analistas de arte que se complacen a veces en presentar esquemas o relaciones vulgares entre los creadores y su medio , con olvido de los vínculos culturales que animan las épocas y determinan por aparición de las obras maestras”.

En Octubre de 2008 se celebró el natalicio de Antonio Romera. La ciudad de Albacete en la cual creció como niño, adolescente y hombre ,a través de la su Instituto de Estudios Albacetences “Don Juan Manuel ” ,entidad vinculada con la Excelentísima Diputación de esa ciudad Española, organizó junto a la generosa colaboración de la familia de Antonio Romera y la Universidad de Castilla La Mancha, una serie de actividades entre las que se entre las que se destacaron una exposición de ilustraciones realizadas por Romera antes de su partida a Francia . Junto a esta muestra se dictaron dos conferencias, una de ellas dada por Don Antonio Selva Iniesta, Director del Instituto de Estudios Albacetences, la cual estuvo referida a Romera en Albacete , y la segunda por Claudio Cortés , en la cual se abordaron tópicos referentes al extenso trabajo que realizó en Chile entre 1940 y 1975. Temas como la historicidad de su llegada , el círculo intelectual con el cual se relacionó en Chile, sus publicaciones en cuanto a crítica , historia y estética²², temas que he trabajado en proyectos de investigación cuyos resultados se encuentran publicados en actas de congresos nacionales e internacionales de semiótica y estética de México , España , Argentina y Chile. Cerré la presentación refiriéndome a sus reconocimientos, premios y membresías, como también a algunos aspectos de su vida familiar . Con ello espero que Antonio Romera regrese a España de una forma simbólica expresada por medio de los saberes que generó en Chile .

El periódico local “La tribuna de Albacete” del 17 de Octubre de 2008 cubrió este evento (p.p. 17) y en su texto dio cuenta de lo poco conocido que es Romera en España, como también de la magnitud de su labor fuera de ella.

Entre 1940 y 1975 hay casi treinta y cinco años de producción intelectual publicada en los medios antes señalados. Además de constituir un “registro patrimonial” no solo de las realizaciones artísticas chilenas, ya que abordo temas de la historia del arte y el pensamiento universal , al mismo tiempo existe una responsabilidad social ante lo mencionado en sus documentos, tales como sus análisis críticos , sus desarrollos para la historia de la pintura chilena y sus diversos comentarios , ellos marcan y estabilizan los sucesos bajo algunas categorías , las cuales en su momento dieron una visión distinta a lo conocido en Chile.

Hoy la obra de Romera se instaure como documento patrimonial , y como tal hay que todavía realizar muchos estudios . Antes de opinar , salvo que se quisiera realizar un comentario tendencioso y epidérmico, habrá profundizar en sus argumentos, y con ello determinar sus

²¹ Diario “El Mercurio” del 8-05- 1977.

²² En 1952 apareció una noticia en la cual se responsabiliza públicamente de una labor que se le encomendó a Romera, el texto dice: “ La crítica de arte del “El Mercurio” ha quedado encomendada al autorizado escritor de esa disciplina Sr. Antonio R. Romera. Su primera crónica aparece hoy en nuestra sección Bellas Artes. El señor Romera incrementará también con su colaboración , los comentarios que en nuestras columnas se dedican a la actividad teatral que en estos días presenta un renacimiento tan variado como interesante”

constructos , sus raíces intelectuales , su semántica estética y su manejo de lenguaje, tanto de la lengua escrita como aquel metalenguaje perteneciente a las formas del arte plástico. Solo de esta manera, se obtendrán certezas y juicios confiables.

Referencias Bibliográficas.

ROMERA , Antonio (1950) "Razón y poesía de la Pintura". Santiago. Ed. Nuevo Extremo.
(1969) "Asedio a la pintura Chilena" . Santiago . Ed. Nascimento
(1949) "Apuntes del Olimpo" . Santiago. Ed. Nascimento.

ECO , Umberto (1995) "Interpretación y Sobreinterpretación". Gran Bretaña .Ed. Cambridge University Press.

(1992) "Los límites de la interpretación". Barcelona. Ed. Lumen.

MARTY, Claude y Robert (1995) "La semiótica 99 respuestas". Buenos Aires . Ed. Edicial.

WARNING , Rainer (ed.) .(1989) "Estética de la recepción" .Madrid. Ed. Visor.

CORTÉS , Claudio (2008) "La responsabilidad semiótica en la conciencia estética del crítico" publicado en libro de ponencias "III Jornadas Peirce en Argentina"-Academia de Ciencias de Buenos Aires.