

# Del dilema de entender el arte contemporáneo para el público común

“Escribir una poesía, después de Auschwitz, es un acto de barbarie.”

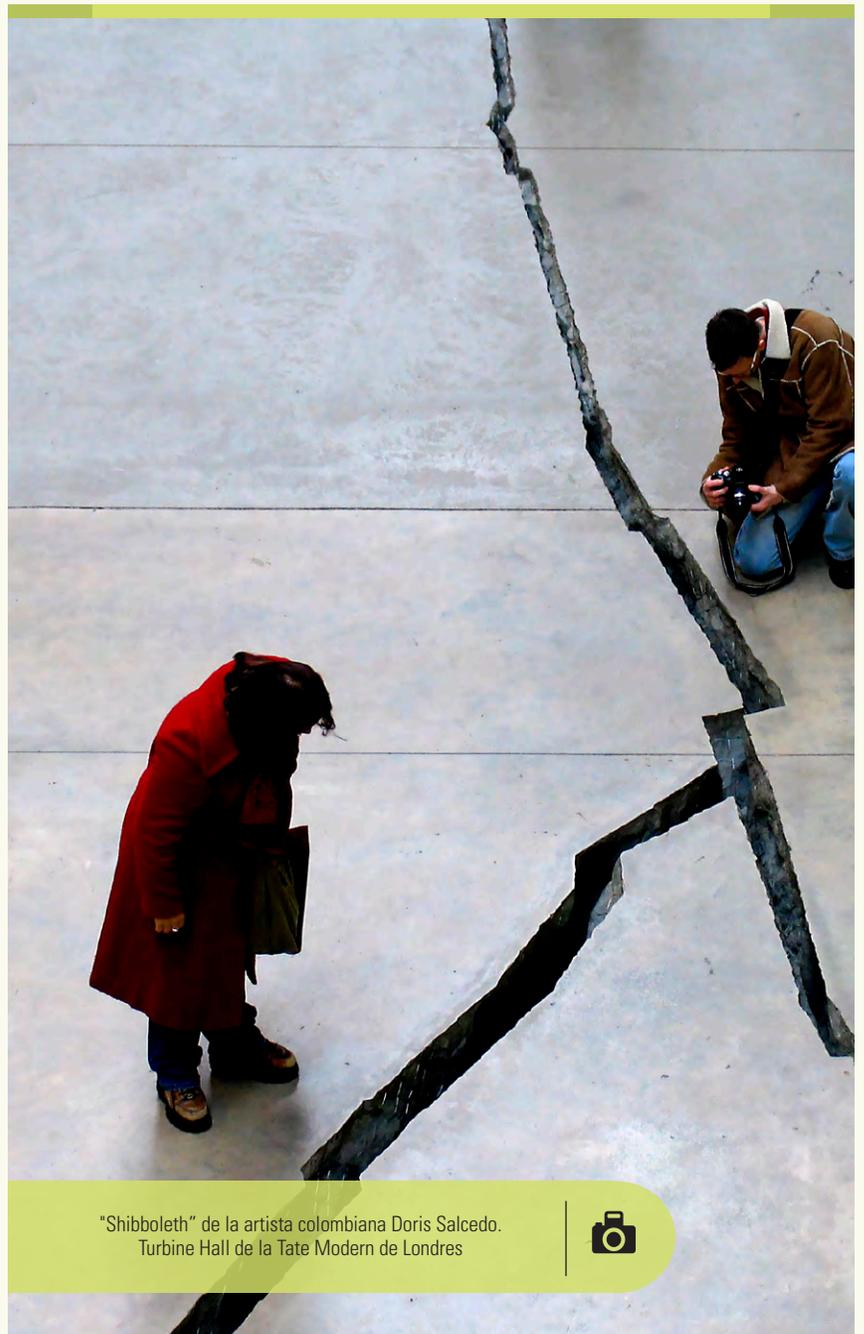
*Theodor Adorno*

Por Sonia Kraemer

([skraemer@usfq.edu.ec](mailto:skraemer@usfq.edu.ec))

Recordemos el conocido cuento de Hans Christian Andersen llamado *El traje nuevo del emperador*. Trata acerca de cómo un par de pillos pretende embaucar al emperador con la confección de un traje muy fino, hecho en una tela tan sofisticada y exquisita, que solo lo podían percibir las personas muy refinadas y de alta alcurnia. El emperador, temeroso de quedar como un ignorante, admite que la tela es elegantísima, aunque en realidad no ve nada. Así, los pillos logran ganar una fortuna y hacer que el emperador se exhiba desnudo delante de todo el pueblo, quien también dice que el traje es hermoso, pues nadie quiere pecar de ignorancia; excepto un niño, quien espontáneamente grita que el rey está desnudo.

Este dilema suele pasar a gran parte del público no especializado al visitar muestras de arte contemporáneo. Como dijo Arthur Danto: las diferencias entre un objeto artístico y uno común son invisibles. Esto es una especificidad del arte contemporáneo: todo depende del contexto. Tal como vemos en el famoso caso de las cajas Brillo de Andy Warhol: si ves el duplicado exacto de estas cajas de jabón en un museo, sabes que es una invitación a la reflexión, intuyes la ironía, la crítica a la sociedad de consumo; pero si



"Shibboleth" de la artista colombiana Doris Salcedo.  
Turbine Hall de la Tate Modern de Londres



las ves en un supermercado, son idénticas a simple vista. Ahora bien, ¿cuál es límite?... Mike Bidlo, un artista postmoderno, toma la instalación de Warhol como punto de partida y hace una copia idéntica de la copia que hace el artista de las cajas Brillo y la denomina "Not Warhol". La copia de la copia (que Platón interpretaría como la sombra de la sombra de la Idea) es un juego de espejos para entendidos, una cita textual, un homenaje, si se quiere ver así... El entendido disfruta toda esta situación porque identifica la cita textual y eso le causa placer, se regocija de su cultura; pero ¿qué piensa de todo esto el oficinista común que quiere llenar su hora del almuerzo visitando el museo, carente de todo este contexto? Sencillamente no lo entiende y, por lo tanto, tampoco lo puede disfrutar.

Hay obras de arte universales que no requieren de un contexto, de una cultura, de comparaciones históricas para poder apreciarlas. Por ejemplo, un niño que entre a una catedral gótica no necesita entender el origen de este estilo en el siglo XIII. El niño que entra a ese espacio

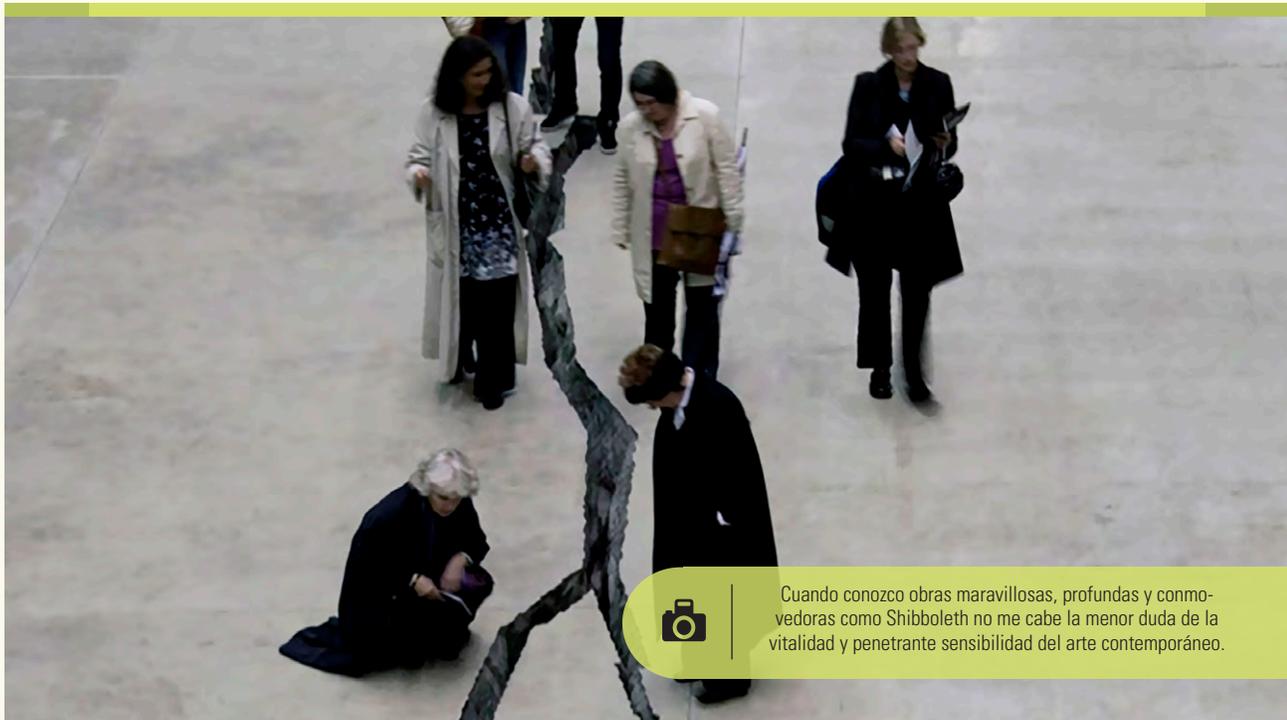
*Dentro de tantos escándalos, curadores y explicaciones, la pregunta que surge entonces sería ¿queda aún poesía en el arte contemporáneo?*

se maravilla; asimismo lo hará un especialista en arte medieval. Este tipo de obras, que independientemente del contexto o de la cultura del espectador nos asombran por sí mismas, son las que Elías Capriles describió como Arte Visionario: obras que pueden extasiar por igual a un experto en el tema y a alguien que jamás haya recibido instrucción alguna (Capriles, 2000).

La mayoría de obras conceptuales requiere en cambio de mucho contexto para poder disfrutarlas y 'entenderlas' y, generalmente, los museos no nos lo proporcionan. No tienen un interés verdadero en que el público en general pueda acercarse y comprender la obra. Tal puede ser el caso de las obras del artista de origen cubano Félix González-Torres, los

famosos tapetes de caramelos expandidos en el suelo de un museo. Son instalaciones que sin el contexto adecuado pueden parecer frívolas: el artista ha comprado varios kilos de caramelos y los esparce en el suelo, sin mayor complejidad que eso, y el espectador que pasa por allí se apropia de un pedacito de la obra, comiéndose un caramelo y deconstruyendo la esencia de la misma obra. Pero si entendemos la biografía del artista, todo se transforma.

La acción es una metáfora: el peso de los caramelos es el suyo propio, su autorretrato, y dado que el artista padecía de sida, el tiempo lo consumía; el hecho de que el público recogiese un fragmento para hacerlo suyo era una señal de complicidad. Si entendemos esa historia, ese sufrimiento particular, la percepción de la obra se transforma completamente. Se convierte en una reflexión sobre la vida y sobre la muerte. Es una comprensión de que todos estamos compenetrados de cierta manera, y al comernos un pedazo del otro, del sufrimiento o de las vivencias del otro, lo hacemos nuestro y eterno, por ende.



Cuando conozco obras maravillosas, profundas y conmovedoras como Shibboleth no me cabe la menor duda de la vitalidad y penetrante sensibilidad del arte contemporáneo.

*La artista intenta a través de esta obra marcar la división profunda que existe entre la humanidad, y cómo el racismo, el machismo o la xenofobia han creado una brecha insalvable en nuestro mundo hoy.*

He percibido con mis propios ojos el estupor y la desconfianza del público ante obras conceptuales, performances o instalaciones sobre las cuales no sabe cómo reaccionar. ¿Dónde empieza la sobreinterpretación en el arte? ¿Debemos aceptar y alabar todo lo que se nos presenta? ¿Por qué en la actualidad no se permite la crítica? Críticos y curadores ya no pueden juzgar la obra de arte, está mal visto. Solo pueden analizarla y darle contexto, en el mejor de los casos; o sobreinterpretar y poetizar, en el peor...

Y, nuevamente, cuando se enfrentan con el espectador común y corriente y con aquellos que “quieren entender” la obra y creen que en el catálogo o en los textos de sala está la clave –el código que les permitirá disfrutar o entender la idea de la obra– muchas veces o casi siempre, me arriesgo a decir, se llevan un buen chasco. Resulta que el texto explicativo es todavía más complejo que la obra en cuestión y parece, en muchos casos, no tener nada que ver con la misma.

Otras veces, muchos espectadores simulan apreciar las obras para no lucir como ignorantes ante los demás, como en el caso del cuento con el que inicio estas reflexiones. Existe un profundo distanciamiento entre la obra de arte en la actualidad y el espectador, por lo tanto surge la necesidad de un intérprete de esta: el curador.

Esto se debe, en gran parte, porque en la actualidad existen cada vez más artistas. El gran Joseph Beuys dijo que “todo hombre es una clase especial de artista”, y hoy más que nunca esa máxima se ha aplicado. Pero en todas las épocas ha habido malos artistas y malas obras. Si quitas de los grandes museos a los Velásquez, a los Goyas o a los Rubens de su generación, hay muchas obras que ‘no nos dicen nada’, no nos conmueven, no las miramos más de diez segundos y son prescindibles. Claro que el público general es menos crítico en estos casos porque entiende la dificultad de dominar una técnica, y aunque la obra sea sosa, de temática repetitiva o incluso con problemas técnicos, se la perdona, porque al artista le tomó muchas horas de esfuerzo y muchos años dominar esa técnica. Al artista contemporáneo no se le perdona que hacer su obra le puede haber tomado un minuto, o que no exija ninguna técnica en especial, o que se subcontrate a un equipo que la construya. ¿El artista se ha convertido acaso en un filósofo?... Como dijo Gianni Vattimo, en el arte contemporáneo “el genio se suple por el ingenio” (1994, p.18).

Dentro de tantos escándalos, curadores y explicaciones, la pregunta que surge entonces sería ¿queda aún poesía en el arte contemporáneo? A unos pocos años del aniversario del centenario del nacimiento del filósofo alemán Theodor W. Adorno nos cuestionamos si es válido hacer poesía, hacer arte después de Auschwitz. Pienso que la respuesta es y siempre debe ser sí. Se trata de que el terror no nos paralice el pensamiento. La tiniebla subsiste, y aunque estemos en constante degradación la luz debe imponerse.

Cuando conozco obras maravillosas, profundas y conmovedoras como “Shibboleth” en el Turbine Hall de la Tate Modern de Londres (2007-2008) de Doris

Salcedo (Bogotá, 1968) no me cabe la menor duda de la vitalidad y penetrante sensibilidad del arte contemporáneo. Salcedo construye una profunda grieta, minimalista, de 1.67 mt de largo, cuyo título hace referencia a un pasaje del Antiguo Testamento, y que cuenta cómo los miembros de una tribu mataban a los de otra por pronunciar la palabra shibboleth (espiga), de una forma diferente (Jueces 12:5-6). La artista intenta a través de esta obra marcar la división profunda que existe entre la humanidad, y cómo el racismo, el machismo o la xenofobia han creado una brecha insalvable en nuestro mundo hoy.

Como dice la sabiduría popular: “para muestra un botón”. Ejemplos hay muchos, pero la cuestión radica en perder los prejuicios acerca del arte de hoy, así como también el miedo a ser auténticos como público. Tenemos derecho a disentir, a criticar, a que una obra no nos guste. El arte debe ser estimulante y no producirnos angustia por no entender un mensaje supuestamente cifrado para unos pocos entendidos que tienen la clave.

## REFERENCIAS

- Capriles, E. (2000). *Estética primordial y arte visionario*. Mérida: GIEAA-CDCHT ULA.
- Danto, A. (1999). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.
- Vattimo, G., Fernández del Riesgo, M., Berruain, J., Mardones, J.M., Savater, F., Urdanibia, I., ... Maffesoli, M. (1994). *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- Vetese, A. (2013). *El arte contemporáneo. Entre el negocio y el lenguaje*. Madrid: Rialp.