

**Reconocimientos a la Crítica y El Ensayo: Arte en Colombia.  
Ministerio de Cultura. Universidad de los Andes.**

**Categoría 2:  
Texto Breve**

**Seudónimo:**

**“Capitán Mielita”**

**De Obras de Arte, Brujas Inquisidoras, Anteojos En El Suelo, y Cosas Reales**

*«Bello como el encuentro fortuito, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas»  
(Conde de Lautréamont, en *Los Cantos de Maldoro*, publicado en 1869).*

Sigue generando debate dentro de los circuitos del arte –apoyados por el alcance inconmensurable de las redes sociales- la intervención de la crítica mexicana Avelina Lésper en el marco de la Feria Internacional del Libro de Bogotá, como parte de la presentación de su libro *El Fraude Del Arte Contemporáneo*. Lésper no sólo cuestiona la validez de una práctica *contemporánea* del arte sino que además deslegitima aquellos actores que lo representan. Las punzantes críticas de la mexicana no pudieron haber despertado –como era de esperarse- más que un sinnúmero de respuestas indignadas, destacándose la del artista conceptual colombiano Antonio Caro, quien con tono apasionado cual quien desea defender una causa patriótica en el marco de una guerra decidió levantarse del recinto acusando a la mexicana al grito descarnado de “¡Charlatana!, ¡Bruja!, ¡Inquisidora!”<sup>1</sup>.

Semanas después, comenzaron a circular en redes sociales una serie de fotos de un grupo de muchachos que de manera jocosa decidieron ubicar unos anteojos sobre el piso del Museo de Arte Moderno de San Francisco, SFMOMA, en los Estados Unidos. Como siempre sucede con publicaciones que tengan que ver con asuntos inverosímiles o poco comunes, la publicación de Twitter pronto se convirtió en fenómeno viral, volviendo nuevamente al lugar común de

---

<sup>1</sup> Un fragmento de la intervención de Antonio Caro puede apreciarse en los siguientes enlaces: <https://www.youtube.com/watch?v=eilLDRzGiOY> y <https://www.instagram.com/p/BE6YzrqGADZ/>

cuestionar la validez o no de las premisas propias del arte contemporáneo. La polémica surgió al descubrir cómo *cualquier persona* podría tomarse la atribución de ubicar unos anteojos sobre el piso y generar reacciones propias a las que suscitan objetos legitimados como genuinas obras de arte.



[http://tieronesociety.com/wp-content/uploads/2016/05/349E77F800000578-0-image-a-30\\_1464217344704.jpg](http://tieronesociety.com/wp-content/uploads/2016/05/349E77F800000578-0-image-a-30_1464217344704.jpg)

Tanto las declaraciones de Avelina Lésper y la posterior reacción de Antonio Caro, como el incidente de los anteojos tienen bastantes elementos en común, todos ellos vinculados al problema de la razón de ser, naturaleza, y estado de la obra de arte en la actualidad. En el caso de Lésper, sus declaraciones se han tomado como un ataque dirigido a una práctica institucionalizada pero que ella denomina como *fraudulenta* por parte de los llamados artistas contemporáneos. Lésper no puede aceptar que el arte que hoy se ve en los museos pueda llegar a

tener alguna importancia para una sociedad, y con tono nostálgico desea que el arte volviese a prácticas academicistas, y que ojalá instituciones ligadas a las artes dejaran de darle valor a conceptos ambiguos y mundanos y pensarán más en rigores tradicionales ligados a la formación, el talento, la técnica, y el trabajo, muy al estilo de los *grandes maestros* del pasado. El caso de los anteojos, por otro lado, demuestra el permanente pero poco novedoso miedo de los públicos y de aquellos cercanos y preocupados con el asunto del arte acerca de la posibilidad abierta por las vanguardias en el siglo XX de que todo objeto pueda llegar a ser una obra de arte.

En ambas instancias radica una profusa confusión de conceptos que lleva a generalizaciones perjudiciales y a conclusiones vanas respecto a las realidades prácticas y modos de operar del arte contemporáneo. En el caso de Avelina Lésper, sus argumentos muestran un desconocimiento de los motivos por los cuales el arte ha llegado a los tipos de reflexión plástica, conceptual, y estética de los últimos cuarenta años. Lésper es defensora de un tratamiento jerárquico y uniforme de los discursos propios del arte. Tal como afirma Halim Badawi, en el imaginario de Lésper los artistas contemporáneos deberían seguir aquellas lógicas del arte clásico de academia, y por ende deberían retomar la búsqueda hacia un *arte verdadero*, como si tal premisa fuera relevante y coherente hoy por hoy<sup>2</sup>.

Arthur Danto por su parte nos recuerda que, en efecto, a cada tiempo corresponde su motivación, proceso, y resultado, y que en cualquier época se dan unas circunstancias específicas que posibilitan imaginarios distintos al nuestro y que a la postre transforman al arte<sup>3</sup>. En esa medida, si en el Siglo XXI los artistas tienen por material de su obra las computadoras, la chatarra, o su propio cuerpo, se debe a que han existido circunstancias ideológicas y tecnológicas que han posibilitado nuevas búsquedas de expresión. Lo que podemos rescatar del argumento de Danto es que, si los pintores renacentistas hubiesen vivido en la era de las computadoras, posiblemente no se hubieran dedicado a elaborar pinturas al óleo, pero sí hubieran dedicado su obra a hacer arte digital.

---

<sup>2</sup>Halim Badawi, *Diatriba Contra Avelina Lésper*. Revista Arcadia, 17 de Abril, 2016  
<http://www.revistaarcadia.com/impres/a/arte/articulo/diatriba-contra-avelina-lesper-la-escritora-de-el-fraude-del-arte-contemporaneo/48038> (Consultado 20 Junio 2016).

<sup>3</sup> Arthur Danto, "Obras de Arte y Cosas Reales". En *Ensayos*. Revista Número 5. Trad. Magdalena Holguín. (Bogotá, Yerbabuena. Instituto Caro y Cuervo, 1999): 33.

Esto conlleva a que la crítica de Lésper no esté dirigida hacia lo que rodea los procesos de creación y circulación del arte, sino a la actividad artística misma, como si no existiese diferencia alguna entre lo que proponen los artistas y el modo como se aborda su obra dentro de los mercados del arte. La especulación teórica y económica a la que se someten las prácticas artísticas contemporáneas no necesariamente se circunscribe con las inquietudes creativas de los artistas. En ese sentido, lo que Lésper denomina como fraude en realidad puede y debería abordarse desde la circunstancia económica que circunda al arte, y no desde el acto mismo de los artistas. El vacío teórico de las observaciones de Lésper radica en que su intención de hacer crítica de arte se desvirtúa al notar que ella realmente cuestiona la economía vinculada a la circulación y legitimación del objeto artístico dentro de un circuito que generalmente es ajeno a su creación.

Dentro de este debate causa bastante incertidumbre la enérgica intervención de Antonio Caro para defender la postura de los artistas contemporáneos. Su defensa resulta no sólo insuficiente sino contraproducente. Si su intención era la de ser el vocero de un espíritu *contemporáneo*, Caro resulta elaborando una de las mismas estrategias defensivas e inquisidoras a las que tanto está cuestionando. ¿No resulta más inquisidor acaso no reconocer que parte del principio y naturaleza de ser contemporáneos (y de hecho, el motivo principal de la aparición como categoría histórica de *lo contemporáneo*) tiene que ver justamente con el hecho de abrir la posibilidad de romper jerarquías históricas construidas a partir de discursos excluyentes? Hacer uso de apelativos como “bruja”, “inquisidora”, o “charlatana” para responder a las críticas de Avelina Lésper en realidad constituye una estrategia poco efectiva pero sí bastante imperiosa de atacar no sólo a una crítica de arte sino a una mujer. Esos términos peyorativos sobre quienes hacen brujería y son amigos del chisme (charlatanes) se acerca más a un estigma histórico con el que se ataca a las mujeres, y poco o nada ayuda aporta ni ayuda a defender la existencia y valor del arte contemporáneo. Al contrario, esa forma de ataque es más agresiva que las mismas críticas de Lésper. Lo contemporáneo, dentro de la defensa de Caro, se convierte así en lo normativo. Y lo normativo, por tanto, se convierte en la nueva ortodoxia. La ironía resultante es, por tanto, que Caro con su apasionada respuesta está más cerca de Lésper de lo que se pudiera sospechar.

En cuanto al incidente de los anteojos en el piso del SFMOMA, hay que afirmar que los motivos por los cuales el fenómeno llama la atención poco o nada tienen que ver con una experiencia del arte, sino que están mucho más vinculados a lo que Martin Seel denomina *estética del aparecer*. De acuerdo a Seel, el aparecer estético ocurre cuando la sola presencia del objeto trasciende lo meramente sensible y posibilita una lectura reflexiva y asociativa incluso de aspectos no presentes en lo físico<sup>4</sup>. El *aparecer* surge porque los anteojos no son vistos como anteojos. Su función y uso ha sido desvirtuado, y al ubicarlo en un contexto y situación que no les corresponden, el objeto se hace interesante. Todo objeto que producimos dentro de unas lógicas de consumo posee una función práctico-utilitaria lejana a la función reflexiva y contemplativa que posee el arte en el más tradicional sentido de la palabra. No obstante, Umberto Eco nos recuerda, muy a la manera de Marcel Duchamp, que todo objeto posee unas cualidades formales tales que invitan eventualmente a la contemplación estética. Si nos olvidamos por un instante del carácter funcional de los objetos que nos rodean, podríamos revelar ese carácter escondido, estético y (por qué no) plástico y artístico que enmascara la forma de los objetos que usamos en la vida cotidiana.<sup>5</sup>

En síntesis, el problema no es si ya no se crean esculturas de mármol o pinturas al óleo y si a cambio se hacen performances con fluidos corporales o esculturas de tachuelas. El problema tampoco es qué materiales o en qué contextos operen los artistas contemporáneos. El problema real –y es hacia donde debería dirigirse la crítica actual del arte que intenta Lésper o las reacciones indignadas de los públicos que asisten a museos- es no comprender que las dinámicas del mercado del arte y las burbujas económicas a las que las obras son sometidas no necesariamente van de la mano con los procesos de creación artísticos.

---

<sup>4</sup> Martin Seel, *Estética del Aparecer*. Trad. Sebastián Pereira Restrepo. (Buenos Aires: Katz Editores, 2010): 8-9.

<sup>5</sup> Umberto Eco, *Historia de la Belleza*. Trad. María Pons Irazazábal. (Barcelona: Ediciones Debolsillo, 2010): 406.