

**¿Qué carajos es el arte contemporáneo?**

**Seudónimo: Don Matías**

**Número de caracteres: 9.005**

**Categoría: Premio Nacional de Crítica y  
Ensayo: Arte en Colombia. Ministerio de Cultura-  
Universidad de Los Andes.**

**CATEGORÍA 2: TEXTO BREVE**

¿En qué se parecen el español Ferrán Adriá, el *chef* más famoso del mundo, dueño del aclamado Bulli, célebre por sus exquisitas recetas; y el colombiano Fernando Pertuz, célebre pero por comerse sus propios excrementos delante de la gente? Se parecen en que los dos son artistas. El primero fue el gran invitado a Documenta de Kassel, Alemania, en 2007, y el segundo al Festival de *performance* de Cali en 1997. A ellos los une la mejor y más breve explicación para definir el arte contemporáneo: “Todo vale”.

Esta amplitud de posibilidades comenzó en 1917 con el artista francés Marcel Duchamp, quien exhibió un orinal como una obra arte, bajo la firma de R. Mutt. Él planteó sus famosos “*ready-mades*”, que consistían en ubicar en el contexto artístico objetos cotidianos que no tenían nada que ver con lo que por ese entonces se entendía como “arte”. ¿Podía una rueda de bicicleta sobre un taburete verse como una escultura? Si en la primera mitad del siglo XX, Duchamp abría este tipo de debates; en la segunda mitad, el alemán Joseph Beuys proclamaba que todo hombre era un artista. Cualquier persona podía hacer arte, los límites estaban rotos: la imagen del “genio” encerrado en su taller trabajando durante días no era la imagen que Beuys quería promover. Esa era precisamente una de las concepciones propias del “modernismo”: los artistas eran vistos como seres superiores, capaces de exaltar el entorno a través de su talento, siempre dentro de unos límites que el mismo arte imponía, especialmente en la pintura que era vista como representación del mundo dentro de un marco, un lienzo, con unas formas, superficies y pigmentaciones que ya el artista y el espectador aceptaban sin reproches. El modernismo, para muchos críticos, comenzó con el impresionismo, y de ahí en adelante varios movimientos lanzaron sus manifiestos, sus “condiciones” de lo que “el arte debía ser”. Los parámetros del cubismo, fauvismo, surrealismo, expresionismo, abstraccionismo, entre tantos otros, le sirvieron a la pintura para que se moviera dentro de esos límites,

dentro de esos manifiestos. Tanto espectadores, críticos o artistas lo reconocían: “ese cuadro es surrealista, ese otro es cubista”, por ejemplo.

Pero en los años 60, lo que precedió Duchamp, se vio con mayor claridad. Según el crítico Arthur Danto, en su libro *Después del fin del arte* (1), “La década de los sesenta fue una época en la que debió parecer que la historia había perdido su rumbo porque no había aparecido nada semejante a una dirección discernible. Si pensamos que 1962 marcó el final del expresionismo abstracto, tendríamos entonces muchos estilos que se suceden a una velocidad vertiginosa: el campo del color en la pintura, abstracción geométrica, neorrealismo francés, pop, op, minimalismo, arte povera, y luego lo que se llamó Nueva Escultura, que incluye a Richard Serra, Linda Benglis, Richard Tuttle, Eva Hesse, Barry Le Va, y luego el arte conceptual”.

Este último promulgaba que el arte ya no debía ser visto como algo simplemente “bonito” o “feo” pues ya “las ideas”, o “el concepto”, estaban por encima de los juicios estéticos. Ya no había una “sola” manera de ver el arte, ya la pintura o la escultura, no eran los únicos medios aceptados. Y para Danto el gran ejemplo aparece en 1964 con la obra *Brillo Box* de Andy Warhol, que consistía en réplicas exactas de las cajas Brillo de los supermercados. No había diferencias a la vista, y esto, para él, demostraba que el “relato” del arte había sufrido un cambio: “el arte conceptual demostró que no necesariamente debe haber un objeto visual palpable para que algo sea una obra de arte”. En esa medida, según Danto, cuando ya no se habla de objetos palpables, visibles, sino también de ideas, el arte necesariamente debe dar un giro a la filosofía.

Para él, sin que Warhol lo supiera ni nadie lo proclamara, se da fin al modernismo. “¿Quién, al visitar la Galería Stable en la 74 East de Manhattan para ver los Warhol, podría saber que el arte

moderno había empezado a acabar?”. No es un hecho “oficial”, no se trató de un anuncio en los periódicos diciendo que ya el arte empezaba un nuevo “relato”, -término acuñado por Danto-, pero sí dentro de la crítica sus textos tomaron mucho eco y se empezó a oír hablar de “lo contemporáneo”, lo “postmoderno”. Los límites que existían en la modernidad sobre lo que “debía ser el arte”, se diluyeron totalmente para dar paso a ese “todo vale”. Danto lo dice así: “El arte contemporáneo es demasiado pluralista en intenciones y acciones como para permitir ser encerrado en una única dimensión”.

Danto subraya que “lo moderno” y lo “contemporáneo” no son conceptos de tiempo. Se trata, finalmente, de un problema de lenguaje. Lo moderno no debe ser visto como “lo más reciente”, y tampoco “contemporáneo” es un término meramente temporal que también se refiere a cualquier cosa que ocurre en el presente. Hoy en día, sin duda, muchos artistas siguen moviéndose bajo los patrones de lo “moderno”, conciente, inconsciente, y, sobre todo, indiferentemente. La contemporaneidad apareció sin que nadie se diera cuenta y no todos los artistas se desvelan por estar o no dentro de ella. No fue el lanzamiento de un eslogan, de una campaña publicitaria o de un logo. Danto dice que lo mismo pasó cuando en su momento surgió el “modernismo”: “Manet comenzó el modernismo” es una oración similar a “Petrarca abrió el Renacimiento”... y esto está marcado por el hecho de que ni Manet ni Petrarca sabían lo que hacían bajo estas descripciones históricamente cruciales. Hubo un ascenso a un nuevo nivel de conciencia sin que, necesariamente, aquellos que lo ejecutaron tuvieran conciencia de ello”.

Es la visión de Danto, pero como él hay decenas de teóricos que proponen sus propias interpretaciones, sus historias sobre cuándo el modernismo comenzó o no a agotarse dentro de sus propios

límites. Lo cierto es que el pensamiento, el concepto, la idea, tomó igual o mayor importancia que el objeto exhibido.

¿Hay también una obra como *Brillo Box* en Colombia que marque ese cambio del “relato” que habla Danto? En los sesenta y setenta surge una generación de artistas como Bernardo Salcedo, Feliza Bursztyn, Antonio Caro, Álvaro Barrios, entre otros, que empiezan a causar polémica por romper con la mirada convencional del arte. Salcedo, por ejemplo, hace bodegones donde la palabra escrita reemplaza a la imagen (en lugar de pintar una naranja, escribe la palabra “naranja”). Caro salta a la fama por una cabeza de sal metida en una urna llena de agua, que se fue saliendo hasta inundar la sala de exhibición. Bursztyn mostró chatarra en movimiento, y Barrios hizo circular grabados en los periódicos, restándole esa “sublimidad” al arte, para que cualquier persona tuviera acceso a sus obras, por fuera de los museos.

Empiezan a cuestionarse conceptos como “lo original” y también comienza a darse lo que Danto llama la “apropiación” del arte pasado. El arte hecho en el pasado no es un arte muerto, los artistas contemporáneos echan mano de él constantemente. Por ejemplo en los setentas, la artista Beatriz González pintó una de las obras más famosas de Renoir y luego la dividió para venderla por centímetros. Nadín Ospina, en los ochentas, compró nueve fragmentos de una pintura de Carlos Salas, que fue tildada por un crítico como “obra maestra” y luego los exhibió como parte de una instalación. ¿Quién era el dueño de la obra ahora?

Respecto a lo segundo, por citar otro ejemplo, el artista antioqueño Carlos Uribe tomó la pintura *Horizontes*, que pintó Francisco Antonio Cano a comienzos de siglo, y la amplió agregando una avioneta de fumigación con glifosato a ese paisaje que servía de fondo. Y si Danto habla de que en 1992 el artista Kevin Roche hizo la expansión del Museo Judío de Nueva York, sin que el “ojo

fuera capaz de notar ninguna diferencia singular”, en Colombia el artista Danilo Dueñas replicó su propio espacio expositivo sobre otro espacio expositivo, sin que tampoco alguien notara una diferencia singular.

Para un artista contemporáneo, el mismo museo debe replantearse. Varias de las obras que se han hecho en Colombia, en las últimas décadas, ni siquiera fueron pensadas para un museo: se hicieron en la calle, en ríos, en bosques, en estaciones de tren, sobre postes de luz, en locales del centro de Bogotá. Algunas se exhibieron por espacios de una hora para nunca más volverse a ver. Hoy la tecnología ha ampliado aún más las posibilidades del arte. Por todo esto, un *chef* preparando platos únicos delante del público hasta un hombre comiendo sus propios excrementos son artistas: se rompieron los límites irreversiblemente.

----

(1) Danto, Arthur, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde la historia*. Paidós. Barcelona, España, 1999.