

## OBRA Y PÚBLICO, TRADICIÓN Y GENERACIÓN: ¿CÓMO PROPICIAR EL ENCUENTRO?¹

Carmen Vaquero Cañestro<sup>2</sup>  
Luisa María Gómez del Águila<sup>3</sup>

**Abstract:** Today's art, created within a system which oscillates between extreme individualization and 'pseudo-globalization', has lost the aura of prestige which for centuries had accompanied it, characterized it and even defined it.

In the past, art was the paradigm of the sublime, not only because of the genius with which it was associated, but also because of the elite audience for whom it was intended. Over the last few decades, however, it has come down from its pedestal to invite the public to become part of it and to complete it. It is evident that the image consolidated by centuries of tradition no longer responds to the demands of complex and dynamic societies. However, the mediators who should demolish this image in order to bring together people and art are the very ones who perpetuate it. Education in Visual and Plastic Arts must take responsibility for promoting contexts in which this encounter will be possible.

**Keywords:** art; viewer; artistic experience

**Resumen:** El arte actual, fruto de un sistema que oscila entre la extrema individualización y la "pseudoglobalización", ha renunciado al aura de prestigio que, durante siglos, le había acompañado, caracterizado e, incluso, definido.

Mientras en épocas pasadas, el arte se mostraba como paradigma de lo sublime –tanto por la genialidad a la que se asociaba, como por la intencionada situación de la obra en un plano elitista–, desde hace décadas deja su pedestal invitando al público a adentrarse en la obra, completándola. Es evidente que la imagen consolidada por siglos de tradición, no responde a las demandas de sociedades complejas y extremadamente dinámicas. Sin embargo, los propios mediadores que deberían quebrarla, para propiciar el acercamiento, la perpetúan. La Educación en Artes Plásticas y Visuales tiene que asumir la responsabilidad de suscitar contextos en los que el encuentro sea posible.

**Palabras clave:** arte; público; experiencia artística

### 1. Introducción

Expresión, creación, emoción, creatividad, vanguardia... son términos que el público en general –y nuestro alumnado, en particular– asocia, de forma directa, al Arte. Dicha asociación es más o menos lógica y más o menos razonada, y parece surgir de una

reflexión propia y bien fundamentada. De hecho, se establece desde el convencimiento absoluto de habitar un lugar certero -aunque sea de forma temporal- en relación al mundo artístico.

En cambio, si nos detenemos a analizar sus fundamentos, vemos que lo que parecía una respuesta espontánea y casi convincente se corresponde, en realidad, con una concepción heredada de forma inconsciente. Es lógico, en consecuencia, que no atienda a las necesidades de espectadoras y espectadores del arte actual.

Sin embargo, los resortes casi dogmáticos que permiten este tipo de asociaciones asumidas por la mayoría, sucumben con facilidad cuando se revisan de forma consciente: cualquier reestructuración generada a partir de la propia experiencia artística consigue desvanecerlos. La principal dificultad para ello radica en que, en la práctica, la experimentación con la obra actual -la única capaz de propiciar conexiones tan unívocas con el ser humano como ocasiones diferentes de encuentro se produzcan- se reduce tanto, que su carácter es meramente anecdótico.

El carácter intuitivo y no racionalizado de la concepción que el público tiene del arte se evidencia cuando la confrontamos con el imaginario artístico en el que se apoya lo que podríamos considerar su "definición" del arte. Ese almacén referencial, la selección supuestamente personal, que debería haberse elaborado a partir del encuentro con la obra, está ocupado por un número muy pequeño de obras universalmente conocidas a través de sus reproducciones. Cuadros reiterados de forma masiva, como *La Gioconda* o *Las Meninas*, que se alzan como los máximos exponentes del arte. El público ha asumido como propio el imaginario visual de otros contextos, de otros momentos que están propiciando realidades ajenas y no ajenas al arte.

Para Montserrat Galí (1988) este fenómeno de difusión masiva incorpora además la "pérdida de credibilidad": *Se ha perdido la noción entre lo real y lo ficticio, no hay separación, no hay intervalo, que en este caso no sólo impide el aislamiento necesario para la experiencia estética, sino que tiene consecuencias muy graves a nivel psíquico y moral* (Montserrat Galí, 1988: 80).

Esta divergencia entre lo que consideramos nuestra idea de arte -expresión, creación, emoción, creatividad, vanguardia... - y la selección de obra que conforma la imagen que tenemos del mismo - y, por tanto, nuestra verdadera concepción del arte-, actúa como barrera infranqueable, impidiendo la única posibilidad de encuentro

entre el arte de hoy –el único posible–, y el público actual, que permanece aferrado a algo de naturaleza opuesta al arte.

Si indagamos en las raíces de esta discrepancia –que sigue siendo inconsciente–, comprobaremos que tiene su origen en aspectos muy diversos. De hecho, viene determinada por la construcción de una concepción casi antagónica del arte en torno a tres agentes principales: el propio arte, como entidad genérica, como eco de la evolución de la inquietud humana, que adopta una fisicidad que parece consensuada por los y las artistas de una misma sociedad; la obra, como materialización final pero puntual de un contexto temporal y espacial concreto; y el público, que permanece inmerso en la nostalgia por épocas pasadas.

Entre estos tres agentes –artista, obra, público– se establece una relación imprescindible para el Arte. Sin embargo, el simple contacto no es suficiente: la relación tiene que estar basada en la experiencia artística, y ser consciente, sensorial y reflexiva. A estos agentes hay que añadir, de forma casi inexorable, un nuevo participante: entidades educativas de diversa índole que aportan una mediación aparentemente imprescindible, y que no siempre respeta las cualidades que permitirían, aún en presencia de mediación, la experiencia artística. *El crítico ha de ser honesto y no debe tratar de sustituir los símbolos y las metáforas del artista por los suyos propios* (Read, 2000: 11).

## 2. El arte alienado

El arte es un ente eminentemente social. Sin embargo, desde hace décadas, ajeno a la sociedad que lo genera -y, en consecuencia, al público de su tiempo- está abocado a su propia alienación: *este público no reconoce como suyo el arte de su época, actitud de la que deriva el rechazo o cuando no una cierta acusación de ininteligibilidad, opacidad discursiva y dispersión* (Guasch, 2000: 17).

La causa de la desavenencia entre arte y público se fundamenta en la diferencia de expectativas con la que cada persona se acerca al arte y a su naturaleza actual. Es evidente, tal como afirma Gardner que *la cultura popular y la cultura de élite siguen tan separadas como siempre lo estuvieron* sin embargo, el mismo autor establece una diferencia clara con períodos pasados *en ninguna parte se ha atacado más agresivamente la idea de la élite cultural que en las obras de los propios artistas* (Gardner, 1996: 15), hecho que podemos vincular al fenómeno artístico de lo que

llamamos posmodernidad y que germina en obras de arte que ya en la década de 1960 *colocaban al espectador como eje que articulaba el sentido de la obra* (Chavarría, 2002: 49), en un intento de liberarla de la mediación de la crítica experta.

La voluntad artística actual es fruto de revoluciones sociales. Es, además, consciente de la autocomplacencia de la modernidad y su interés en el lenguaje; sabe que forma parte de un sistema encaminado a la globalización; de una problemática distinta. Es hija de su tiempo.

*El arte es hijo de nuestro tiempo, muchas veces madre de nuestros pensamientos. El intento de revivir principios artísticos pasados puede producir, a lo sumo, obras de arte que son como un niño muerto antes de nacer* (Kandinsky, 1996: 21).

La obra de arte de hoy y de las últimas décadas, *ya no es un objeto clásico definido como algo ajeno al propio sujeto* (Chavarría, 2002: 37). Un *cambio histórico importante había tenido lugar en las condiciones de producción de las artes visuales* (Danto, 1999: 25) y, lo que nacía con una intención diferente, se convirtió en un artefacto cultural complejo, en un objeto ensimismado, fruto de un contexto muy particular al que Walter Benjamin ya se acerca en 1936 en *la obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Es decir, la obra adopta connotaciones cuya cercanía y pertenencia a nuestra propia realidad, la convierten en un objeto desconocido.

Marchán Fiz nos desvela una de las razones de este fenómeno: *en las sociedades actuales la obra artística, como los demás productos, será una originalidad provisoria, condenada a un rápido e incesante consumo, que potencia la exploración de lo nuevo* (Marchán, 2001: 14). En algún momento, esto, sumado a otros factores —la ausencia de un estilo reconocible o la infinita apertura de posibilidades—, convierte a la obra de arte en manifestación última de un arte alienado, ajeno al público; de un arte que no discrimina entre recursos ni materiales, de un arte que define como propio al acto de revisión del pasado, que no reconoce la obra de arte sino como extraño artefacto de *apariencia intencionada* (Ground, 2008: 61).

En el contexto de la posmodernidad, la voluntad de la obra de arte y su afán de encuentro individualizado con el público trascienden los límites conocidos, los límites pasados, para convertirse en otra cosa. Tanto es así que algunos autores hablan de un arte posthistórico (Danto, 1999). Sin embargo, en la esencia de esta transformación vive la demostración de su autenticidad: es un

arte que teme sobre todo detenerse. Un arte sometido por su propia esencia a un proceso de metamorfosis continuo e irregular, vinculado a ciclos temporales agitados o lentos, intrínsecos a su necesidad de cuestionar la realidad o de reflexionar en torno a ella. Es un arte en constante transformación y por ello, pertenece a y permanece en un proceso de evolución continuo. El arte es siempre generación.

Hablamos de un arte consciente del peligro de la autocomplacencia ya sea en un matiz estético o formal; en una vía conceptual, procesual o formalista, que, inevitablemente le paraliza y le destina a un fin menor. El único deleite posible, en relación al arte, se produce en el regocijo que comparten obra y público en ese abismo introspectivo de la experiencia artística, solo equiparable a la experiencia lúcida de la creación. Pero, en ambas situaciones, es tan fugaz que, únicamente la pretensión de fijarlo en el tiempo lo empuja, inexorablemente, al pasado, donde reina la tradición y donde se convierte en objeto de estatismo, en Historia del Arte.

*Aunque podamos amar el arte del pasado, en un auténtico sentido no podemos reclamarlo como nuestro. Solo este arte que se hace aquí y ahora, mientras estamos vivos, mientras estamos presentes, se puede llamar propiamente nuestro arte* (Gardner, 1996: 21).

## **2. 1. El tiempo y el espacio**

El arte nunca es historia, siempre es la sublimación de la realidad cotidiana, de la realidad de la sociedad en la que nace. Implica trascender, de algún modo, esa realidad tangible aunque sea desde su observación en un punto de vista nuevo, el que proyectan quienes actúan como artistas. Su propuesta, elaborada a partir de todos medios disponibles, responde a inquietudes coetáneas, del arte y de su sociedad, y proporciona el escalón que nos traslada a nuestro futuro: *la fuerza espiritual interna del arte utiliza la forma actual solo como peldaño para llegar a otros* (Kandinsky, 1996: 67). El arte siempre mira al futuro, *dejemos que el pasado se ocupe de sí mismo* (Read, 2011: 78).

Sin embargo, a pesar de la dirección de su mirada, puede utilizar el pasado como elemento de partida, sabiendo que la tradición es un componente cultural indisoluble de la cotidianeidad. Dice Danto (1999: 28): *el arte del pasado está disponible para el uso que los artistas le quieran dar. Lo que no está disponible es el espíritu en el cual fue creado ese arte*. Y sabemos que el tiempo no

es el único componente de la tradición: ninguna historia se entiende sin enmarcarla en su espacio.

### 3. La obra propone, el público dispone

Partiendo de lo anterior, podemos acordar la necesidad de cambiar el punto de incidencia para propiciar, entre público y obra de arte, el encuentro capaz aportar una vivencia no vivida o una mirada nueva sobre el entorno conocido; el encuentro capaz de modificar esquemas cognitivos y, por tanto, nuestra mirada. No podemos seguir tratando de hacer visibles las características de la obra de arte -que lo estemos consiguiendo o no, es otro debate-, ni seguir apoyándonos en una supuesta falta de conocimiento del público. Para acceder a la obra no es tan necesario el conocimiento, como la actitud.

Lo que espectadores y espectadoras deben saber es que la experiencia artística, como proceso de “intercambio” que proporciona un momento de conjunción mágica entre dos entes complejos, es un fenómeno personal, y esa experiencia en sí misma es el arte, más allá de la materialidad que adopte la obra (Chavarría, 2002).

Espectadoras y espectadores deben saber que en el momento en que se produce ese encuentro exclusivo entre obra y ser humano, la experiencia personal o los conocimientos en torno a la obra que cada quien aporte -y que condicionan nuestra mirada-, permiten que se produzca una experiencia exclusiva, personalizada, única e irrepetible. Además, deben ser conscientes de que, en el refugio de la vivencia del arte desde un contexto propio y desde un espacio concreto, “está permitido” el continuo reencuentro, la actualización de la experiencia, el cambio de mirada. La obra es una estructura permeable, flexible, personal y siempre abierta a nuevas lecturas.

Sin embargo, la realidad actual dista mucho de lo anterior. Tanto es así que espectadores y espectadoras *si entran en un museo o en una galería de arte, los recorren con mirada apagada: se han perdido entre personas que no hablan su lengua, con las que no pueden comunicarse de ninguna manera* (Read, 2011, 75). Ya no es fácil el proceso de reconocimiento al que el público estaba habituado.

En esta situación de desventaja, en la falsa creencia de la necesidad de unos conocimientos mínimos para el acercamiento a la obra, nos aferramos con tesón al reconocimiento: *como un*

*estereotipo, sobre un esquema previamente formado* (Dewey, 2008: 60). El público, afianzado a la lectura unidireccional que proponía la obra del pasado, manteniendo la tradicional actitud de contemplación arraigada en el virtuosismo o en el talento, solo acierta a sentir desconcierto. Y es aquí, precisamente, donde radica la confusión.

La obra de arte actual, producto de su tiempo, como forma nacida en un mundo multidireccional, multidimensional y con una carga icónica casi aplastante *debe penetrar en el público no mediante la identificación pasiva sino mediante un llamamiento a la razón que exige, a la vez, acción y decisión* (Fischer, 1999: 9). Como promotora de estímulos sensoriales, cognitivos y experienciales, participa de un código común, del código social que le imprime necesariamente la realidad que la motiva, al tratarse de *objetos que llevan a reflexionar sobre las formas de pensamiento de la cultura en que se producen* (Hernández, 2003: 49). Así el arte comparte con el público la oportunidad de una vivencia en la que *la variedad de las expresiones artísticas está en relación con la variedad de concepciones que los individuos tienen sobre lo que son (el significado de) las cosas* (Hernández, 2003: 49).

### **Conclusiones: un punto de partida**

En este proceso sostenido de desencuentro entre arte y público el valor cultural del arte queda neutralizado y la cultura, en contra de su razón de ser, se convierte en un ente estanco.

Para lograr la visibilidad necesaria y que afecta a la predisposición con la que espectadores y espectadoras se acercan a la obra y construyen su propia definición del arte, es necesario poner en marcha estrategias que parten del convencimiento de que el arte es, sobre todo, generación y, oponiéndose al estatismo al que hemos habituado al público, siempre mira al futuro.

Ello solo puede hacerse comprendiendo que, si el arte, por definición, mira al futuro e implica generación, el público, necesariamente, tiene que dejar de mirar al pasado. Solo así podrá seguir regenerándose esa supraestructura que llamamos arte y que, como se ha comprobado y como se propone en gran parte de las manifestaciones artísticas desarrolladas en el siglo pasado, necesita de un público activo, capaz de accionar la obra.

Que las miradas de obra y público se encuentren en el presente es condición indispensable para que eso que denominamos arte sea, realmente, patrimonio de la humanidad.

Mientras no seamos capaces de conseguirlo, el arte seguirá siendo patrimonio de muy pocos y, de este modo, estaremos propiciando el camino hacia la mitificación de arte, obra y artista, iniciado por la Modernidad y que la estructura social posmoderna no logra modificar. Estaremos perpetuando un arte ya superado.

## Referencias

- Acaso, M. (2009). *La educación artística no son manualidades*. Madrid: Catarata.
- Chavarría, J. (2002). *Artistas de lo Inmaterial*. Hondarribia (Guipúzcoa): Nerea.
- Danto, A. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Eco, U. (2002). *La definición del arte*. Barcelona: Destino.
- Efland, A. D. (2002). *Una historia de la educación del arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales*. Barcelona: Paidós.
- Efland, A. D.; Freedman, K.; Stuhr, P. (2003). *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós.
- Eisner, E. W. (2005). *Educar la visión artística*. Barcelona: Paidós.
- Fischer, E. (1999). *La necesidad del arte*. Barcelona: Altaya.
- Freedman, K. (2006). *Enseñar la cultura visual. Currículum, estética y vida social del arte*. Barcelona: Octaedro.
- Galí, M. (1988). *El arte en la era de los medios de comunicación*. Madrid: Los libros de Fundesco.
- Gardner, J. (1996). *¿Cultura o basura? Una visión provocativa de la pintura, la escultura, y otros bienes de consumo contemporáneos*. Madrid: Acento, D. L.
- Ground, I. (2008). *¿Arte o chorrada?* Valencia: PUV.
- Guasch, A. M. (2000). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza.
- Hernández, F. (2003). *Educación y cultura visual*. Barcelona: Octaedro- EUB.
- Kandinsky, W. (1996). *De lo espiritual en el arte. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barcelona: Paidós.
- Marchán, S. (2001). *Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna*. Madrid: Akal.
- Read, H. (2000). *Arte y Alienación*. Valencia: Ahimsa.
- Read, H. (2011). *Al infierno con la cultura y otros ensayos sobre arte y sociedad*. Madrid: Cátedra.

---

<sup>1</sup> *Work of art and the public, tradition and generation: How can we bring them together?*



<sup>2</sup> Doctora.

Universidad de Málaga (España).

Email: cvaquero@uma.es

<sup>3</sup> Doctora.

Universidad de Málaga (España).

Email: lmdelaguila@uma.es