

"Esto lo pinta mi hijo": historia de la tortuosa relación entre el arte y el público

elconfidencial.com/cultura/2018-12-28/arte-publico-museos-exposiciones_1730418/

La relación del público con el arte es una cuestión espinosa y hay toda clase de discusiones sobre si instituciones como el museo son de algún modo anacrónicas y reaccionarias



Exposición "Hospicio de utopías fallidas" en el Museo Reina Sofía. (EFE)

Autor

[Joaquín Jesús Sánchez](#)

[Contacta al autor](#)

Tags

Tiempo de lectura 6 min

28/12/2018 05:00 - Actualizado: 28/12/2018 21:18

En 'Hospicio de utopías fallidas', la extraordinaria exposición de **Luis Camnitzer** en [el Reina Sofía](#), hay una sala con unas plaquitas cuadradas de latón y un lápiz colgado. Dicen cosas como "a) Elija un objeto cualquiera; b) Escriba una biografía de la idea que

lo generó". A los pocos días de la inauguración, la sala ya estaba abundantemente pintarrajeada: distintas declaraciones de amor, opiniones sobre el asunto catalán y un buen puñado de opiniones de extranjeros a los que Madrid les parece very beautiful. La relación del público con el arte es una cuestión espinosa y hay toda clase de discusiones sobre si instituciones como el museo son de algún modo anacrónicas y reaccionarias, etcétera. Sin embargo, no deja de ser curioso que cuando al espectador se le ofrece de manera explícita interactuar con una pieza, **suelan pasar cosas como esta.**

El público (una muchedumbre heterogénea que acude a ver arte) es **un invento del imperialismo francés.** La Academia de Pintura y Escultura, una institución creada a mayor gloria y propaganda de Luis XIV, comenzó a hacer exposiciones abiertas a la concurrencia para expandir el gusto francés, que ellos denominaban modestamente 'le grand goût' ['el gran gusto']. El Salón ofrecía a los espectadores unas salas atiborradas de obra perfectamente académica, ordenada jerárquicamente según tamaños y estilos (pintura histórica, retratos, paisajes, bodegones...), que se descifraban siguiendo una guía que ayudaba a ubicar, cartográficamente, las obras según autor y título. **El invento fue un éxito.** La facilidad con que accedemos hoy a las grandes obras de arte puede hacernos calibrar mal lo innovador del suceso. Recordemos que Las meninas, un cuadro que hoy puede ver cualquiera, se pintaron para el despacho de Felipe IV, que, como es de suponer, no era el lugar más concurrido de Madrid. Calvo Serraller, recientemente fallecido, contaba con bastante gracia que la novedad era tanta que a los primeros críticos de los salones **les llamaba más la atención el público (la amalgama humana) que las obras expuestas.**



Una mujer observa una obra del artista uruguayo de origen alemán Luis Camnitzer durante la presentación de la exposición 'Hospicio de utopías fallidas' en el Museo Reina Sofía. (EFE)

Las distancias entre el gusto de la academia y el del público no tardarían en llegar, lo que generó algún dolor de cabeza a los teóricos (el problema de lo objetivamente bello tiene difícil solución). El público, como buen hijo de la Modernidad, pronto tuvo **querencias de autonomía**.

¿Arte o tomadura de pelo?

Pasemos unas páginas del calendario. Suelen relatarse, con un poco de guasa, **las broncas que los artistas de vanguardia tuvieron con el respetable**: los futuristas daban unas veladas (las serate) que rara vez no terminaron con la policía entrando en el teatro; las tardes en el Cabaret Voltaire, lugar de reunión de los dadaístas, alguna vez acabaron con una pelea. Aunque en estos casos hubo grandes dosis de provocación, es interesante reparar en la naturalidad con la que el público sabe si lo que tiene delante es 'arte' o una tomadura de pelo.

La acusación contra el arte falso se profiere con una violencia que deja entrever la importancia que sigue teniendo el arte verdadero

La acusación contra el arte falso, que se expresa habitualmente con la exclamación "esto lo pinta mi hijo", se profiere con una violencia que deja entrever la importancia que sigue teniendo (incluso en nuestros días) el arte verdadero. Este arte indubitable suele

estar recogido en los grandes museos, donde se contempla de manera reverenciosa y donde el espectador, **por más cerca que pueda estar de la obra, la siente lejanísima**. Esta idea, que recojo de Walter Benjamin, tiene una explicación genealógica: "Las obras de arte más antiguas surgieron, como sabemos, al servicio de un ritual que primero fue mágico y luego religioso".

La complejidad del arte contemporáneo puede hacer creer que, **donde había un dios verdadero, ahora hay una caterva de ídolos** (no tomen la comparación religiosa en su literalidad). La mayoría de las enmiendas a la totalidad suelen aludir a la supuesta falta de dificultad técnica o echan de menos al artista genial y extravagante. Soterradamente, lo que se quiere decir es: esto, que lo puede hacer cualquiera, no es arte, porque, precisamente, el arte es obra de escogidos. Lo de que el arte lo hiciese cualquiera podría parecer liberador, pero esta desacralización, en vez de alterar la relación con el público haciéndola más cotidiana, **lo ha dejado caer en desgracia**.

"Esto no se toca"

Las costumbres son tercas (y, a veces, producen **situaciones pintorescas**). Es relativamente habitual que, dentro de alguna exposición, alguna pieza nos invite a interactuar con ella. La primera reacción suele ser de incredulidad. Es normal que a uno le resuene en la cabeza "esto no se toca": hay vigilantes de sala que te llaman al orden por mirar mucho rato un cuadro, no sea que lo desgastes con los ojos. La segunda, de una cierta socarronería: la obra pierde toda su venerabilidad y se convierte en un juguete. La sala del 'Cuaderno de ejercicios' (así se llama la serie de cuadrados de latón) es un buen ejemplo de esto. "Un signo de interrogación convierte la palabra que lo antecede en una pregunta. Diseñe un nuevo signo tipográfico capaz de alterar la lectura de una palabra". Ante la propuesta hagámoslo juntos, el espectador, que ha sido educado en que la obra y el artista se mueven en un ámbito ajeno y superior al del resto de los mortales, intuye un fraude. No se lo toma en serio. En 'La escultura como lugar', una retrospectiva de la obra de Carl André, había unas piezas (unas baldosas metálicas) que se podían pisar. Era habitual ver a la gente reír mientras caminaban, **como un niño cuando hace una trastada**.

Ante el 'hagámoslo juntos', el espectador, educado en que la obra y el artista se mueven en un ámbito ajeno y superior, intuye un fraude

Los resabios de la estética romántica (lo que se supone que es el arte y lo que se intuye que son los artistas) **no se limpian con facilidad**. No hablo, claro, del público especializado (esos 'connaisseurs' de los que se habla en las críticas de los salones), que está familiarizado con cualquier estridencia. Hace unas semanas, un galerista me contaba con un tonillo divertido que mucha gente preguntaba si tenía que pagar por entrar a ver la exposición. Esta anécdota, que está muy bien para alegrar los postres,

revela las distancias entre la posición que asumen unos espectadores y otros.

La falta de una pedagogía eficaz, en lo referente a las artes, tiene estas **consecuencias indeseables**. El esfuerzo de mundanización que comenzaron las vanguardias parece haberse diluido hasta su ineficacia. Que un espectador se acerque a producciones contemporáneas con la actitud de un historiador del siglo diecinueve da la medida exacta de este fracaso. El resultado es claro: a mucha gente se la ha privado del arte de su tiempo. Lamentablemente, no parece un problema que nadie tenga prisa en solventar: nos hemos rasgado las vestiduras con el colapso de la filosofía pero **nos seguimos riendo del "esto lo pinta mi hijo"**.
