

Artículo para El Financiero

Circa agosto 2006.

Por: Joaquín R. del Paso.

Criterios de Calidad.

¿Cuándo son consideradas “buenas” / “importantes” las obras de arte contemporáneo? ¿Quién define esto? Son inquietudes básicas y muy válidas que le surgen a la mayoría de las personas que se encuentran de repente frente a frente con el arte contemporáneo. Hoy vamos a tratar de profundizar un poco en este tema.

Durante mucho tiempo, digamos a partir del renacimiento y hasta los albores del siglo XX, la técnica y el dominio de ésta fueron los parámetros indiscutibles para discernir entre las obras de arte extraordinarias, las mediocres y las malas. El canon Platónico-Aristotélico que propugnaba el arte como “imitación” de la realidad, también se mantuvo incólume por siglos. El público podía con gran facilidad darse cuenta si el artista había acertado en su propuesta: la pintura se parecía a la realidad o no. Lo mismo para el escultor. Prácticamente cualquier hijo de vecino podía decir si un artista era bueno o malo (simplificando bastante por supuesto).

Con el advenimiento del Arte Moderno, todo cambió drásticamente. Había sido inventada y perfeccionada la fotografía y las cosas ya no serían las mismas nunca más. Ahora el énfasis iba a residir en la “expresión” de las emociones y la vida interna del artista, así como en la experimentación.

Se hizo más difícil para un público desprevenido entender si aquella pintura resuelta con la técnica más cruda (baste observar de cerca *Les Demoiselles de Avignon* o *La Danza*, de Picasso y Matisse respectivamente, para darse cuenta de esto) era buena o mediocre, pues la técnica había dejado de ser un elemento de juicio. Aparte; en estas pinturas la figura humana ha sido reducida a un “símbolo” crudamente ejecutado con colores violentos y distorsiones dignas de un orate, no de un maestro de la pintura.

De ahí que surgiera con gran fuerza la figura del crítico: ese especialista que operaría como intermediario entre el público y las cada día más inescrutables e incomprensibles manifestaciones artísticas.

El siglo XX vio crecer la importancia y el poder de este personaje, al punto en que prácticamente podía si quería, destruir reputaciones o inventarlas. Piénsese en un Clement Greenberg, por ejemplo. Se creó un contubernio tácito entre estos autodenominados expertos y los recién nacidos “coleccionistas” (anteriormente se conocieron como mecenas o patronos de las artes) personas con recursos económicos

extraordinarios que vieron en el arte no solo una forma de aumentar su prestigio social, si no de hacer efectivamente una inversión sólida. Estos “coleccionistas” a su vez impulsarían la creación de nuevos museos que albergarían sus colecciones. Un buen ejemplo lo constituiría el MOMA, fundado en Nueva York en 1929 por Lillie P. Bliss, Mary Quinn Sullivan y Abby Aldrich Rockefeller.

Los viejos parámetros fueron superados por los nuevos: la novedad, la experimentación y el “*valor de shock*” -capacidad de una obra de escandalizarnos- han sido institucionalizados como los nuevos valores que deben poseer las obras de arte para ser consideradas de consecuencia. Los coleccionistas, los críticos, los galeristas y los recién emergidos *curadores* han hecho un frente común con revistas, publicaciones especializadas e instituciones prestigiosas como Museos y Pinacotecas, para crear un CONSENSO en cuanto a que cosa es valiosa o no en el arte más reciente. Una parte fundamental de toda esta operación la constituye el mercado, que termina de legitimar con las grandes sumas de dinero que se pagan, lo que es “valioso” de lo que no lo es tanto.

Veamos un ejemplo para entender todo esto. En uno de los concursos de Big Brother (programa de televisión), se penalizó a uno de los participantes con un castigo singular: se le obligó a “forrar” un cuarto de baño con compresas sanitarias. No mucho tiempo antes, una artista nacional había participado en una importante Bienal en Europa con una idea similar: había forrado una habitación con compresas femeninas, imitando las habitaciones acolchadas de los manicomios. Ninguno de los dos acontecimientos estaba ligado, y es obvio que ni la artista nacional ni los que organizaban Big Brother sabían de esta coincidencia. ¿Por qué entonces, siendo que ambas son casi idénticas, una es considerada una obra de arte digna de una Bienal y la otra es un “castigo” dentro de un programa chapucero y vacuo? La diferencia reside en el CONTEXTO y en quienes avalan y legitiman dentro del circuito del arte contemporáneo: curadores, galeristas y coleccionistas.

Existen excepciones, pero en el arte contemporáneo en general el valor de las obras va a depender de lo siguiente: 1 - de quien las creó, 2 - del CONTEXTO dentro del cual fueron creadas 3 - quién las avaló, 4 - quién las exhibió. Y lo más importante: ¿QUIÉN las ADQUIRIÓ? ¿Fue un comprador casual, un coleccionista o un MUSEO? Igualmente será fundamental determinar en cuales publicaciones apareció y si la suma que se pagó fue alta.

Es un sistema cínico no cabe duda, y habría que aclarar que los artistas en general no tienen mucho poder de decisión dentro del mismo. Quiero decir que no tienen una actitud cínica cuando crean; y más bien terminan siendo absorbidos al vórtice de un sistema que reproduce uno más grande todavía: el de la sociedad de consumo en que vivimos.

Quality Criteria.

When are works of contemporary art considered “good” / “important”? Who defines this? These are basic and very valid concerns that arise for most people who suddenly find themselves face to face with contemporary art. Today we are going to try to delve a little deeper into this topic.

For a long time, let's say from the Renaissance to the dawn of the 20th century, technique and mastery of it were the indisputable parameters to distinguish between extraordinary, mediocre, and bad works of art. The Platonic-Aristotelian canon that advocated art as an "imitation" of reality, also remained untouched for centuries. The public could very easily realize if the artist had succeeded in his proposal: whether the painting resembled reality or not. Same for the sculptor. Practically any neighbor's son could tell if an artist was good or bad (simplifying a lot of course).

With the advent of Modern Art, everything changed drastically. Photography had been invented and perfected and things would never be the same again. Now the emphasis was to be on the "expression" of emotions and the inner life of the artist, as well as on experimentation.

It became more difficult for an unsuspecting public to understand if that painting resolved with the crudest technique (it is enough to closely observe *Les Femmes d'Alger* or *La Danza*, by Picasso and Matisse respectively, to realize this) was good or mediocre since the technique had ceased to be an element of judgment. Besides; in these paintings, the human figure has been reduced to a "symbol" crudely executed with violent colors and distortions worthy of a madman, not a master painter.

Hence, the figure of the critic emerged with great force: that specialist who would operate as an intermediary between the public and the increasingly inscrutable and incomprehensible artistic manifestations.

The 20th century saw the importance and power of this character grow, to the point where he could practically if he wanted, destroy reputations or invent them. Think of Clement Greenberg, for example. Tacit collusion was created between these self-proclaimed experts and the newborn “collectors” (formerly known as patrons or patrons of the arts), people with extraordinary economic resources who saw art not only as a way to increase their social prestige, but also to actually make a solid investment. These "collectors" in turn would promote the creation of new museums that would house their collections. A good example would be the MOMA, founded in New York in 1929 by Lillie P. Bliss, Mary Quinn Sullivan, and Abby Aldrich Rockefeller.

The old parameters were surpassed by the new ones: novelty, experimentation, and "shock value" -the capacity of a work to shock us- have been institutionalized as the

new values that a work of art must possess in order to be considered of consequence. Collectors, critics, gallery owners, and newly emerging curators have joined forces with magazines, specialized publications, and prestigious institutions such as museums and art galleries, to create a CONSENSUS as to what is or is not valuable in the most recent art. A fundamental part of this entire operation is constituted by the market, which ends up legitimizing with the large sums of money that are paid, what is "valuable" from what is not so much.

Let's look at an example to understand all this. In one of the contests on Big Brother (TV show), one of the participants was penalized with a unique punishment: he was forced to "line" a bathroom with sanitary napkins. Not long before, a national artist had participated in an important Biennial in Europe with a similar idea: she had lined a room with feminine pads, imitating the padded rooms of asylums. Neither of the two events was linked, and it is obvious that neither the national artist nor those who organized Big Brother knew of this coincidence. Why then, since both are almost identical, is one considered a work of art worthy of a Biennial and the other is a "punishment" within a botched and vacuous program? The difference lies in the CONTEXT and in those who endorse and legitimize it within the contemporary art circuit: curators, gallery owners, and collectors.

There are exceptions, but in contemporary art in general the value of the works will depend on the following: 1 - who created them, 2 - the CONTEXT within which they were created 3 - who endorsed them, 4 - who exhibited them. And most importantly: WHO ACQUIRED them? Was it a casual buyer, a collector, or a MUSEUM? It will also be essential to determine in which publications it appeared and if the sum that was paid was high.

It is a cynical system, there is no doubt, and it should be made clear that artists, in general, do not have much decision-making power within it. I mean they don't have a cynical attitude when they create; rather they end up being absorbed into the vortex of a system that reproduces an even larger one: that of the consumer society in which we live.