

Extranjeros en el museo. Una reflexión sobre la recepción de la obra de arte

Mateo Belgrano (UCA – FernUniversität in Hagen - CONICET)

belgranomateo@gmail.com

Buenos Aires

Resumen

Es un lugar común pensar la recepción estética como hospitalidad. La obra de arte es un extranjero, en tanto que trae una novedad *extraña* a nuestra cotidianidad, que toca nuestra puerta y nosotros deberíamos, ¿deberíamos?, hospedarla. Nosotros, en el museo, ¿somos huéspedes o extranjeros? ¿Nos comportamos en la experiencia estética como huéspedes? Para George Steiner la obra es una “presencia” del otro y la experiencia estética debe entenderse como un encuentro de libertades. Si la recepción estética es un encuentro, esto supondrá una ética de la recepción. La obra es una donación libre que se postra ante la libertad del espectador, de la aceptación o el rechazo y por eso es indispensable ser *hospitalarios* con la misma. A diferencia de Steiner, sostengo que la experiencia estética no tiene que ver con acoger a otra perspectiva u a otra libertad, sino que tiene que ver con abrirse a la experiencia de sentirse extranjero, de sentirse otro, la experiencia de que otro, la obra, refigure el mundo que me es familiar y cómodo.



Acuario con un balón en perfecto equilibrio (Spalding serie Dr. JK 241) [One Ball Total Equilibrium Tank (Spalding Dr. JK 241 Series)], 1985

Jeff Koons

Vidrio, acero, reactivo de cloruro de sodio, agua destilada y un balón de baloncesto

164,5 × 78,1 × 33,7 cm

Edición 1/2

Colección particular

Introducción

En 1985 en su primera exhibición individual Jeff Koons colocó dentro de una pecera llena de agua una pelota de básquet. La obra causó un gran revuelo. ¿Cómo puede valer esto millones? ¿cómo puede estar esto en un museo? ¿No lo podría haber hecho cualquiera en el garaje de su casa? ¿es Jeff Koons un fraude? ¿es esto una estafa? ¿es esto arte o basura? Varios debieron hacerse este tipo de preguntas ante *Acuario con un balón en perfecto equilibrio*, y otros tantos ante infinidad de obras de arte a lo largo de la historia.¹ ¿De qué podría estar hablando el artista con esta obra? ¿por qué un objeto tan cotidiano y banal? ¿no se nos muestra acaso el balón de un modo diferente en el agua? ¿no genera ésta un efecto medio azulado y ondulado? ¿qué posición tenemos los espectadores fuera de la pecera, mirando este efecto desde el vidrio? ¿nos percataríamos de que es solamente un efecto si estuviésemos dentro de la pecera o creeríamos que es el

¹ Podemos encontrar distintos ejemplos históricos en “El arte contemporáneo y la incomodidad del público” de Leo Steinberg.

único modo posible de percibirlo? ¿hay un afuera de la pecera? Jeff Koons a generado mucha controversia en el mundo del arte. Koons, y el arte contemporáneo en general, llevan al límite la tolerancia del espectador, escandalizando y polemizando con las preconcepciones sobre qué es el arte y qué no lo es. La búsqueda de lo novedoso siempre pretende romper con lo anterior. Koons nos incomoda, ¿qué quiere decir? ¿es mi interpretación válida o más bien es una imposición subjetiva? ¿debería aprender la lengua que la obra habla? ¿o esto no puede ser nunca arte? ¿Qué hacer ante lo novedad que trae la obra de arte? Es un lugar común pensar la recepción estética como hospitalidad. La obra de arte es un extranjero, en tanto que trae una novedad *extraña* a nuestra cotidianidad, que toca nuestra puerta y nosotros deberíamos, ¿deberíamos?, hospedarla. Nosotros, en el museo, ¿somos huéspedes o extranjeros? ¿Nos comportamos en la experiencia estética como huéspedes?

Objeciones

Entre quienes hacen uso de esta imagen para explicar la recepción estética se encuentra George Steiner, como lo podemos apreciar en su libro *Presencias reales*. Para Steiner la obra es una “presencia” del otro y la experiencia estética debe entenderse como un encuentro de libertades.² La creación artística es un fenómeno totalmente libre, nada exige la ficción, nada exige ni su creación ni su recepción, no está atada a ninguna utilidad. El arte existe porque existe el otro. ¿Cómo comportarnos ante este regalo del otro?

Si la recepción estética es un encuentro, esto supondrá una ética de la recepción. La obra es una donación libre que se postra ante la libertad del espectador, de la aceptación o el rechazo y por eso es indispensable la *empatía*. Sólo así podrá darse un real encuentro. “La verdadera recepción de un invitado, de una extraño o conocido en nuestro lugar de ser (...) nos ayuda a comprender la experimentación de la forma creada” (Steiner 190). George Steiner propone, en su libro *Presencias Reales*, la cortesía como condición moral de la recepción. Propone volver al término “cortesía” en su sentido etimológico, que alude a lo caballeresco, al valor de la sinceridad y a la apertura a la revelación del otro. Steiner

² Sin embargo para Steiner esto raramente sucede, muy pocas veces se experimenta una verdadera experiencia estética, ya que vivimos en un mundo donde la libertad del hombre está “narcotizada” y queda en riesgo una recepción verdaderamente libre. En esta sociedad sobreproductiva, el arte es puesto también en la cadena de montaje. Se pierde la profunda experiencia artística que nos conecta con otro y sólo queda una percepción distraída, superficial. La experiencia estética es remplazada por el espectáculo que termina narcotizando a la libertad del hombre.

hace una analogía con el tacto, la recepción cortés se relaciona con “los modos que nos permite tocar o no tocar, ser tocados o no serlo por la presencia del otro” (Steiner 182-83). La obra de arte interpela al público y ésta precisa una recepción sincera, un tacto del corazón. Una cierta *empatía*. La experiencia estética, que no es algo cotidiano, se da cuando una obra conmociona, se siente familiar y moviliza. Esta cortesía de la recepción es para Steiner una ética del sentido común, que supone una cortesía de la mente, una apertura de la misma, dejando de lado los propios prejuicios para dar lugar a la comprensión.

Ponemos un mantel nuevo sobre la mesa cuando oímos que nuestro invitado ha llegado al umbral de casa. En las pinturas de Chardin, los poemas de Trakl, ese movimiento en la noche se convierte en doméstico y, a la vez, en sacramental. Encendemos la lámpara de la ventana. Los impulsos implícitos en tales actos son precisamente aquellos en que vienen juntos el deseo y el miedo del otro, los movimientos del sentimiento y el pensamiento que guardan y, a un tiempo, abren hacia el exterior su residencia particular, individual. (Steiner 183)

“Poner el mantel” es prepararnos para ese encuentro con la obra que hace los que nos rodea en “doméstico” y en “sacramental”. La novedad de la obra se domestica, se hace parte de la vida cotidiana, se ritualiza. Al mismo tiempo, si la experiencia es un encuentro entre libertades y la recepción de la obra supone nuestra cortesía, también somos libres de no recibir, de rechazar esa novedad que trae la obra, tal vez por el miedo que suscita el otro, la novedad. Ante el conjunto de significaciones que nos ofrece un texto o una pintura, podemos optar entre intentar comprender esta lengua extranjera o seguir nuestro camino.

Respondo

Pero, ¿es una metáfora adecuada la de la hospitalidad? ¿debemos hospedar siempre a la obra-extranjera? El filósofo argentino Luis Juan Guerrero tiene una mirada menos “amigable” que la de Steiner: “Hemos reconocido otras veces que la obra se parece a un extranjero inadaptado y casi intratable que se ha metido en nuestra casa” (Guerrero 372). ¿Merece este extranjero el trato cortés que exige Steiner? ¿En qué sentido es un extranjero intratable e inadaptado?

“Se mueve como pez en el agua”, dice una antigua frase. ¿No nos movemos los hombres como peces en el agua? El hombre se encuentra familiarizado con su entorno,

se mueve con comodidad en el mundo que lo circunda. Las cosas que lo rodean le son conocidas, allí se siente seguro. Este mundo circundante determina la luz a partir del cual vemos las cosas. Pero así como la luz permite todo lo visible, esta misma es invisible. No nos damos cuenta de aquello que hace accesible todo lo que nos rodea. ¿Acaso el pez se percata de que está inmerso en el océano? El agua le provee una matriz a partir de la cual ve todas las cosas, ¿puede imaginarse un *por fuera* de esta matriz, un por fuera del agua? ¿experimenta el agua como tal? El agua, que le permite en definitiva vivir, es la matriz a partir de la cual todo resulta inteligible. Mientras esté sumergido en ésta, como nosotros en nuestro mundo circundante, el pez no se percata que vive “en” el agua, así como para nosotros es imposible experimentar el todo que nos posibilita que los fenómenos se tornen accesibles.

Pero de repente un objeto colorido, brillante y desconocido aparece en nuestro mundo circundante y de un tirón transforma lo familiar y obvio en *inhospito*, arranca al pez del agua. Este anzuelo no es otra cosa que la obra de arte, que abre un mundo de significaciones, irrumpe y trae una nueva luz sobre las cosas. Refigura nuestro mundo, al decir de Ricoeur. En otras palabras, la obra abre un nuevo horizonte de sentido que cambia la forma en que nos interpretamos a nosotros mismos y lo que nos rodea. Las grandes obras como la Biblia, la *Divina comedia*, las tragedias griegas han resultado decisivas no sólo para la historia de la cultura, sino para conformar nuestra forma de comprender el mundo. En palabras de Hubert Dreyfus la obra de arte manifiesta, articula y reconfigura el estilo de una cultura. La obra de arte manifiesta el mundo en que nos movemos, pero no sólo lo revela, sino que lo articula. Es decir, la obra no representa simplemente el mundo en que habitamos, sino que lo produce, es decir, articula la comprensibilidad en la cual nos significan las cosas. Y a la vez reconfigura el paradigma previo, con una nueva obra de arte las cosas se muestran de otra manera. La obra de arte es una irrupción de sentido, un exceso de sentido inabarcable, un fenómeno saturado de sentido.

En la última característica que marcaba Dreyfus, su capacidad de reconfiguración del mundo dado, me quiero detener. Es decir, la obra hace *inhospito* el mundo en el que normalmente vivimos, la forma en la que normalmente comprendemos las cosas. La obra irrumpe inesperadamente, no hay tiempo de poner el mantel en la mesa, y nos arroja a lo inhospito, nos vuelve extranjeros. ¿No seremos nosotros los extranjeros siendo hospedados? A diferencia de Steiner, sostengo que la experiencia estética no tiene que ver con acoger a otra perspectiva u a otra libertad, sino que tiene que ver con abrirse a la

experiencia de sentirse extranjero, de sentirse otro, la experiencia de que otro, la obra, refigure el mundo que me es familiar y cómodo. Y en esto radica la novedad del arte, la cual nos sorprende. La fuerza de la obra suspende nuestras relaciones habituales con el mundo, “lo obvio”, los supuestos con los que estamos acostumbrados a vivir. Por eso dice Vattimo que la obra de arte pone en crisis nuestro mundo, produce un choque en el espectador que derriba lo que consideramos habitual. La obra se vuelve en alguna medida *hostil*. Nos choca simplemente que esté ahí, en tanto que no se inserta en el mundo familiar y circundante y abre un mundo nuevo, una nueva trama que reorganiza las cosas. “La única forma de valorar auténticamente una obra de arte es comprobar si estimula verdaderamente una revisión de nuestro modo de ser en el mundo” (Vattimo 100). La novedad del arte radica en que no se deja encuadrar por el mundo dado, no se deja encasillar como un objeto más. Y en esta inhospitalidad radica la angustia que genera el arte de la que hablan tanto Vattimo³ desde la filosofía como Steinberg desde la crítica de arte. El derrumbar la obviedad del mundo trae consigo la experiencia de la angustia. La obra no solamente trae un mundo nuevo a partir del cual comprendemos las cosas sino que nos muestra que en realidad ese horizonte seguro y familiar, obvio e indudable, no es tan seguro ni tan obvio. El contacto con la obra de arte me pone ante un nuevo mundo que nace y me hace sentir extraño en el mundo que me era familiar y obvio. El pez, o más bien el mundo del pez, por la boca muere.

Somos extranjeros en un nuevo mundo y como tales debemos aprender la nueva lengua y los nuevos códigos que impone el dueño de casa. La obra *instala* un nuevo territorio que debemos recorrer. El concepto de instalación propio del arte contemporáneo rompe con la lógica de la hospitalidad. La obra ya no se *ex-pone* sino que se *instala*. La idea de exposición nos habla de una posición fuera, externa. Lo expuesto es lo puesto hacia afuera, la obra es sometida al espectador. Aquí ponemos al espectador en el lugar del dueño de casa, del anfitrión. La instalación, en cambio, nos invita a recorrer un espacio efímero, ya que se desmonta luego del período de exposición. El espectador penetra, se adentra, en este extraño ámbito que propone la obra.

Respuesta a las objeciones

Steiner supone que hay una decisión, y por lo tanto una ética, cuando en realidad hay una irrupción. No decidimos si el extranjero entra o no, irrumpe y nos hace extraños

³ Cfr. Vattimo, *Poesía y ontología* y “El arte de la oscilación” e *La sociedad transparente*

a nosotros mismos. La ética de la recepción de Steiner supone el control de un espectador. No hay lugar para un sujeto que domina la situación, no tenemos el poder sobre el picaporte. Steiner, al poner al espectador como “dueño de casa”, le otorga la capacidad de escoger, elegir, filtrar, excluir o seleccionar a sus huéspedes. Aquí hay un sujeto dominante que decide a qué se abre y a qué no. Claramente Steiner propone la cortesía como deber de la recepción, es decir, debemos abrirnos ante la donación de la obra, pero en tanto encuentro de libertades, existe la posibilidad de no “recibirla”. La irrupción de la obra no da lugar a este momento selectivo. Por otro lado es cierto que hay una decisión a la hora de abrir un libro, ir a un museo o a un concierto, es decir, nos ponemos “en situación” para avistar la irrupción de la obra, pero que ésta transfigure nuestro mundo no es algo que nosotros decidimos, sino que irrumpe sin previo aviso. No puede haber una ética “del sentido común” a la hora de hablar de la recepción estética porque justamente, al reconfigurar el mundo, la obra rompe con el sentido común o crea uno nuevo. Por otro lado, es cierto que hay una libertad donante, el creador de la obra, ¿pero hasta que punto puede el artista prever y por tanto donar todas las interpretaciones posibles de su obra? Ésta supone un exceso de sentido, que excede tanto al creador como a sus espectadores.

Conclusión

¿Quién es el extranjero en el museo? Dueños de nosotros mismos entramos al palacio de las artes para ser arrojados en tierras inhóspitas. Deambulamos por los pasillos y nos encontramos con una pelota de baloncesto flotando equilibradamente en el agua. ¿No se nos muestran acaso todas las cosas como el balón dentro del tanque de agua? ¿no se nos muestran todas las cosas a partir de un horizonte de sentido del que no nos percatamos como el pez en el agua? ¿dentro de qué pecera se encuentra esta pecera? En alguna medida la obra de Koons hace de anzuelo y nos saca, de un tirón, de nuestro océano siempre presupuesto.

Bibliografía

Dreyfus, Hubert L. «Heidegger’s Ontology of Art». *A Companion to Heidegger*, editado por Hubert L. Dreyfus y Mark A Wrathall, Blackwell Publishing Ltd, 2005, pp. 407-19.

- Guerrero, Luis Juan. *Estética operatoria en sus tres direcciones. Revelación y acogimiento de la obra de arte: estética de las manifestaciones artísticas*. Las cuarenta: Biblioteca Nacional de la República Argentina, 2008.
- Polt, Richard. *The Emergency of Being. On Heidegger's Contributions to Philosophy*. Cornell University Press, 2006.
- Steinberg, Leo. «El arte contemporáneo y la incomodidad del público». *Otra parte. Revista de letras y artes*, vol. 2, 2004.
- Steiner, George. *Presencias reales*. Ediciones Destino, 1989.
- Vattimo, Gianni. *La sociedad transparente*. Traducido por Teresa Oñate, Paidós, 2010.
- . *Poesía y ontología*. Universitat de València, 1993.