

# Conceptos de arte contemporáneo



CONCEPTOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

© Adriana Bustos, Adriana Salazar, Alberto Baraya, Alexia Tala, Anna María Guasch, Ana María Lozano, Ana María Rueda, Antonio Caro, Carla Macchiavello, Carlos Salas, Cecilia Fajardo-Hill, Clemencia Echeverri, Cristo Hoyos, Eduardo Serrano, Elkin Rubiano, Felipe Arturo, Fernando Arias, Fillippo Petteni, Francesca Bellini, Gabriela Salgado, Gabriel de la Mora, Germán Botero, Germán Rubiano, Humberto Junca, Ivonne Pini, Jacques Rancière, Jaime Cerón, José Roca, Juan Carlos Delgado, Leyla Cárdenas, Lucas Ospina, Luz Ángela Lizarazo, Luz Helena Caballero, María Teresa Guerrero, Marcius Galan, Marco Maggi, María Elvira Ardila, María Iovino, Mauricio Cruz Arango, Miguel Ángel Rojas, Miler Lagos, Nicolás Cárdenas, Nicolás Paris, Óscar Roldán, Pedro Tagliáfico, Raphael Cuir, Ricardo Arcos-Palma, Rodrigo Echeverri, Rosario López, Santiago Cárdenas.

Un proyecto de NC-arte apoyado por la Fundación Neme

Claudia Hakim, Carmen Muskus, Tamara Zukierbraum, Felipe Uribe, Juliana Castro, Juliana Ángel, Yuly Riaño, Tatiana Benavides.  
www.nc-arte.org  
nc-arte@nc-arte.org  
Carrera 5 #26B-76  
(571) 2821474 - 2820973

Imagen de contraportada: Nicolás Paris  
Corrección de estilo: Liliana Tafur  
Diseño gráfico: Juliana Castro  
Traducciones: Ricardo Arcos Palma, Francesca Bellini  
Apoyo: Magdalena Arellano, Vilma Castellanos  
Primera edición, diciembre de 2014  
Bogotá, Colombia



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta obra cuenta con una licencia Creative Commons de "Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International" que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

# Conceptos de arte contemporáneo



**TABLA DE CONTENIDOS**

	<b>PÁG</b>
Presentación	7
Adriana Bustos	9
Adriana Salazar	9
Alberto Baraya	11
Alexia Tala	12
Ana María Lozano	13
Ana María Rueda	16
Anna María Guash	17
Antonio Caro	17
Carla Macchiavello	19
Carlos Salas	19
Cecilia Fajardo-Hill	21
Clemencia Echeverri	22
Cristo Hoyos	23
Eduardo Serrano	24
Elkin Rubiano	26
Felipe Arturo	27
Fernando Arias	28
Fillippo Petteni	29
Francesca Bellini	30
Gabriela Salgado	31
Gabriel de la Mora	32
Germán Botero	32
Germán Rubiano	33
Humberto Junca	33
Ivonne Pini	34
Jacques Rancière	35

	<b>PÁG</b>
Jaime Cerón	36
José Roca	39
Juan Carlos Delgado	40
Leyla Cárdenas	42
Lucas Ospina	42
Luz Ángela Lizarazo	45
Luz Helena Caballero	46
María Teresa Guerrero	47
Marcus Galán	48
Marco Maggi	48
María Elvira Ardila	48
María Iovino	49
Mauricio Cruz Arango	53
Miguel Ángel Rojas	57
Miler Lagos	58
Nicolás Cárdenas	59
Nicolás Paris	62
Óscar Roldán	63
Pedro Tagliafico	64
Raphael Cuir	66
Ricardo Arcos-Palma	67
Rodrigo Echeverri	68
Rosario López	69
Santiago Cárdenas	69

## PRESENTACIÓN

Interrogantes como ¿existe un arte específicamente contemporáneo?, ¿en qué momento se generaliza y es adoptado como término de una transformación en el arte?, ¿es un cambio que evidencia un tiempo nuevo? fueron el motor de este proyecto editorial.

A mediados de 2012, NC-arte desde su Proyecto Educativo invitó a cincuenta personalidades relacionadas con el arte –entre artistas, curadores, críticos e historiadores– a compartir reflexiones alrededor del arte actual partiendo de la pregunta “¿Qué es el arte contemporáneo?”.

Los conceptos presentes en este volumen fueron recopilados a través de entrevistas, conversaciones y textos escritos en los que cada autor decidió la extensión de su respuesta.

El resultado, que está ahora en sus manos o pantallas, si bien puede que no termine de responder a la compleja pregunta, pretende dar luces sobre las posibles formas de abordar la idea de lo contemporáneo y las expresiones que allí se enmarcan. Queremos que sea una herramienta educativa y de libre consulta para artistas, estudiantes, docentes o público interesado en él.

Esperamos que la búsqueda de esta respuesta genere siempre nuevos interrogantes.

Claudia Hakim  
Directora

## ADRIANA BUSTOS

Artista, Argentina

*Construcción (invención) de tiempo y espacio*

El arte sucede en un tiempo y un espacio específicos, diferentes al tiempo diacrónico y distinto al acontecimiento histórico. Un evento que se despliega en el espacio del discurso e irrumpe en la línea del tiempo como en un presente perfecto. Por eso mismo, el arte viene a romper la linealidad del relato histórico y resulta siempre impertinente. En este sentido, y a decir de Georges Didi-Huberman, en toda obra de arte hay algo del orden del síntoma. Algo viene a alterar y perturbar la pretendida estabilidad de un discurso, produciendo como efecto un conocimiento. Es la imagen dialéctica benjaminiana que reconfigura el presente y el pasado sorteando el espacio que la historia crea entre las palabras y las cosas.

## ADRIANA SALAZAR

Artista, Colombia

Para poder hablar sobre arte contemporáneo he debido preguntarme por la palabra que se usa para nombrarlo: por abierta que parezca, la palabra 'contemporáneo' y sus usos en el arte no parecen sostener su significado.

Ser contemporáneo implica corresponder en el tiempo con aquello que se observa. Ahora, el tiempo del arte contemporáneo y nuestro propio tiempo no necesariamente coinciden en el mismo espacio. Primero, vemos que el arte contemporáneo ha existido por un tiempo razonablemente largo y parece alejarse cada vez más del presente: la editorial Phaidon, por ejemplo, publicó recientemente un libro titulado *Definiendo el arte contemporáneo de los últimos 25 años*<sup>1</sup>, en el cual se seleccionan 200 obras icónicas contemporáneas, trazando una línea que se extiende 25 años hacia el pasado; podemos también predecir con ello la producción de arte contemporáneo icónico en un futuro inmediato, y seguir extendiendo la línea de tiempo en ambas direcciones. Segundo, la permanencia de esta designación en documentos y exposiciones ha elevado la contemporaneidad al estatuto de una categoría histórica, curiosamente diacrónica: lo contemporáneo tiene que perdurar en el tiempo para poder existir como tal, y con ello tiene que dejar de ser contemporáneo en un sentido estricto. Tercero, a menudo se mira hacia un pasado distante y se encuentra que el trabajo de algunos artistas de tiempos anteriores es más contemporáneo que el de algunos artistas activos en el siglo XXI, mediante criterios ajenos al tiempo: Marcel Duchamp, Andy Warhol o Joseph Beuys se salen de las categorías históricas de su tiempo y dialogan de igual a igual con muchas formas de lo contemporáneo.

1. Varios autores, *Defining Contemporary Art from the Past 25 Years*, Phaidon, Londres 2012.

En el mundo del arte, y ya incluso fuera de él, lo contemporáneo transita sin distinciones entre un pasado y un futuro indeterminados. ¿Cómo explicar esta inconsistencia?

La explicación más sensata que encontré para esta paradoja proviene de una síntesis de documentos divulgativos y conferencias sobre física que fui descubriendo por curiosidad personal. Acudir a la física, sorprendentemente, me dio herramientas para aproximarme de un modo bastante claro y comprensivo a lo que ocurre en el arte desde que se dio el quiebre de lo contemporáneo.

El sentido común nos lleva a medir distancias entre pares oponibles para poder referir un fenómeno a nuestra posición en un espacio y un tiempo determinados: adelante y atrás, pasado y futuro, antes y después. Esto implica que nosotros, como observadores, estamos separados del fenómeno que miramos, y podemos por ello determinarlo. Igual a como ocurriría en una pintura figurativa, debe haber un punto de vista fijo para el cual trazamos un horizonte, una profundidad y una perspectiva para los objetos. Sin un observador informado que se sitúe frente al cuadro y confirme las convenciones de esta pintura, solo existirá un conjunto indistinto de líneas y planos de color. Sin un observador, igualmente, no existirá una medición del tiempo.

La mecánica cuántica, por el contrario, explica la posibilidad de temporalidades que no son medibles a partir de los principios con los cuales regulamos el tiempo ordinariamente. Las partículas subatómicas que componen todo lo que conocemos, objetando lo que nos diría el sentido común, no son medibles del mismo modo a como es medible lo que se observa con el ojo desnudo: el antes y el después en el recorrido de una partícula son indistinguibles entre sí. Además, no nos es posible situarnos frente a la partícula ya que existe una distancia incommensurable entre ella y nosotros, y al mismo tiempo nosotros somos portadores de una dimensión infinitesimal de las mismas partículas que intentamos observar.

Al intentar calcular la distancia entre dos partículas, el mismo ejercicio de cálculo modificará el comportamiento entero del sistema, perturbando la distancia entre aquel que mide y el fenómeno que es medido. Para poder ver dónde está una partícula tenemos que arrojar sobre ella una partícula de luz: el choque que produce el encuentro entre la partícula de luz y aquella que intentamos discernir cambiará su velocidad y trayectoria, y con ello cambiará todo el escenario que habíamos trazado inicialmente para ubicarla. Con cada observación el fenómeno que vemos cambiará, porque nuestra mirada lo alterará de manera esencial. La medición, así sea de manera discreta, introducirá una anomalía en el sistema, y esta anomalía no permitirá arrojar resultados en los mismos términos de la medición tradicional. Del nuevo sistema resultará una distribución de probabilidades sobre alguno de sus aspectos, y con ella una distribución igual de incertidumbres.

La contemporaneidad a la cual nos referimos aquellos que intentamos nombrar cierto tipo de arte es igualmente sutil. Tal vez ha permanecido esta categoría sobre otras posibles por su carácter discordante: el arte al cual se refiere tiene una estructura equiparable en cierto sentido a aquella de los sistemas subatómicos. Así

como en el universo nanoscópico de las partículas, no es posible arrojar una luz sobre ellas sin modificarlas esencialmente. La acción de mirar, la acción de nombrar y la acción de pensar hacen parte de una serie de prácticas que no solo designan, sino que transforman y redistribuyen cada vez los límites posibles de lo que puede y no puede ser arte. Como en un experimento cuántico yo, como observador, no me puedo separar de los fenómenos que observo: mi presente no se puede separar de aquello que observo, mi espacio no se puede separar de aquello que observo.

La aparición de una obra de arte, como la aparición de una partícula de luz en un sistema, puede incidir en el tiempo de toda la historia del arte pasada y futura, en nuestras observaciones y en todas las observaciones posibles, y su contemporaneidad radicaría en la tensión entre su duración y todos los posibles tiempos a los que ella se dirige:

*“Cuando aplicamos la suma sobre historias de Feynman al universo, el análogo de la historia de una partícula es ahora un espacio-tiempo completo curvo que representa la historia de todo el universo” (Stephen W. Hawking, La teoría del todo)<sup>2</sup>.*

## ALBERTO BARAYA

Artista, Colombia

Para mí, el planteamiento de una definición del concepto de arte contemporáneo parecería una tarea más bien simple y unívoca, pero sé que esto nos es así y que por la misma potencial obviedad y sencillez del asunto llegamos poco a poco a respuestas muy complejas. Una primera aproximación: el arte que hacemos en nuestros días. La práctica de lo artístico para nuestros contemporáneos; el hacer arte en nuestros días. Se dificulta la definición de un concepto, si consideramos las implicaciones que aquí se entrelazan: ¿qué es arte?, ¿a quién está dirigido?, ¿qué es hacerlo?, ¿qué esperamos de “lo artístico”?, ¿cuál es la sociedad en la cual surge ese arte? Intentemos de nuevo. Arte: proposición de ideas y conceptos a través de prácticas y razonamientos realizados a través de medios plásticos, visuales y performáticos, no inscritos en otras disciplinas. Alguien entonces objetará que el arte es ilimitado y también está en el cómo practiquemos y propongamos en otras disciplinas, como por ejemplo la historia, o la economía, o la conducción de autos. Aquí es donde algunas disciplinas sí prefieren alejarse de la volatilidad del concepto artístico para reafirmarse en prácticas y conceptos unívocos, limitados y certeros, pero que a la vez le proporcionan confiabilidad, positivismo y objetividad. Las ciencias alegrarían entonces, más bien alejamiento del campo de lo artístico y se consolidarían en una más cómoda efectividad. ¡Ah!, entonces digamos que el arte no quiere estar relegado y, como las ciencias, también se adentra en el terreno del conocimiento. La práctica

2. Hawking Stephen W., *La teoría del todo*, Random House Mondadori, Barcelona 2007, Pág. 102

artística contemporánea propone ideas, conceptos y otro conocimiento para el individuo y la sociedad, a través de propuestas y colecciones visuales, conceptuales y performáticas. Otro conocimiento diferente al de otras disciplinas.

Hay aquí un nuevo reto sobre el concepto del arte contemporáneo. ¿Hay arte que se realiza hoy en día y que no es contemporáneo? ¡Vaya desacierto!, diría el gramático. Esa sola pregunta pone en evidencia de antemano un profundo conflicto sobre prácticas artísticas. Es decir que el concepto de lo artístico parece estar ligándose y desligándose de tradiciones plásticas, y que, según sea el caso, una práctica artística se enorgullece de ser vanguardista y renovadora, en detrimento de consideraciones positivas hacia prácticas convencionales.

Una certeza parece derribarse de las anteriores consideraciones, y la de pensar que la práctica del arte hoy en día es inseparable de las nociones culturales desde las cuales se pretenda llegar a una conclusión; y problema de la cultura parecería de nuevo aún más amplio que el concepto del arte. Ahora bien, metamos política e ideología... aquí sí que no pararíamos, pero desde luego lo complejo resulta aún más entretenido. La definición de lo artístico implica la proyección de un pensamiento político, con mayor o menor compromiso, pero definitivamente inseparable.

Siendo así, la práctica del arte contemporáneo es leída también como el ejercicio de un ensañamiento político a través de medios plásticos, conceptuales y performáticos.

## ALEXIA TALA

Curadora, Chile

*Arte contemporáneo: La idea estética como obra*

Arte contemporáneo es un nuevo territorio donde conviven diversas disciplinas ya fuera de sus casilleros y donde los límites se hacen cada vez más permeables, donde el espectador no solo es un espectador, sino muchas veces quien activa la obra.

Hasta hace pocos, años el artista se inspiraba en la belleza o en escenas cotidianas (impresionistas) y en estados de ánimo (expresionismo abstracto), ante los cuales se destacaban las habilidades técnicas del artista. Antiguamente, artistas como Gauguin pintaban escenas de su cotidiano, o como Monet, que pintaba paisajes idílicos en los que se encontraba, logrando capturar lo sublime del paisaje, pero no reflejando las problemáticas de ese lugar ni dando pistas de las problemáticas de su contexto. Eran cuadros muy fuertes en cuanto al virtuosismo del artista; hoy se espera mucho más de un artista y el virtuosismo por sí mismo ha sido prácticamente relegado a la decoración.

Hoy en día, el arte contemporáneo pone al artista en otra posición; el artista no crea su obra solamente con materia, sino que también con ideas estéticas. Es visto como un agente activo capaz de producir un cambio y que muchas veces sostiene una responsabilidad social y algunas veces también educativa. La creación artística que se destaca actualmente es la que de alguna forma crea conciencia y donde los asuntos de preocupación artística han dado un gran cambio desde la belleza hacia la representación y reflexión de la realidad, en especial en torno a realidades crudas en lo político, social, etcétera.

Hoy el artista contemporáneo pasa por largos procesos de investigación previos a la realización de la obra. En este sentido, el artista contemporáneo juega un rol más activo socialmente y se ha ido transformando en un productor y gestor de ideas resueltas plásticamente en la obra de arte. Es más, el papel de la obra de arte, ya no solo se desenvuelve en el objeto/cuadro/escultura, etcétera, ya que en muchas ocasiones se transforma en una instalación efímera, que acontece en un tiempo determinado y que se concreta en una amalgama de relaciones y conexiones que traspasan la frontera de lo netamente objetual. Artistas como Olafur Eliasson con su obra *The weather project* o James Turrell, para quien la luz es tanto el tema como la materia con que realiza sus obras, son artistas que estudian fenómenos de percepción; artistas como estos desarrollan obras que buscan crear y/o recrear sensaciones como experiencias estéticas en el arte contemporáneo.

El arte contemporáneo no ha cambiado solo desde la perspectiva del artista, sino también desde la perspectiva del espectador; es una posibilidad para el artista de reflexionar, dar a conocer sus más profundas preocupaciones, ya sean estas de orden íntimo, su relación con el espacio, sus preocupaciones políticas u otras. Y al mismo tiempo, el arte contemporáneo exige que el espectador sea capaz de hacer una lectura distinta apelando a un entendimiento de lo que la obra habla. Ya no solo se espera una respuesta sensible de parte del observador, sino que también se apela a la posibilidad de leer los indicios y conexiones o relaciones que la obra de arte está proponiendo. Se establecen diversas capas de lectura dentro de la obra y se espera que el público pueda dilucidarlas con respecto a su propio contexto.

## ANA MARÍA LOZANO

Historiadora del arte y curadora, Colombia

*¿Qué es arte contemporáneo?*

La pregunta parece tan sencilla, tan breve, pero es difícil de responder. Creo que cada vez que se intentara responder a esa pregunta, se haría ello de forma distinta. Hoy, ante esta grabadora, diría: Arte contemporáneo es una etiqueta muy amplia que incluye una heterogénea variedad de prácticas simbólicas. Estas

podrían caracterizarse por ser altamente abiertas y experimentales, en el marco de las cuales, se exploran lenguajes técnicos formales tanto como discursos y conceptos, de manera que se transforman las definiciones de lo que es el arte, la obra artística, el operar del artista, el operar del espectador, el sentido del contexto. Estas prácticas, entonces, transforman el cómo se ve el arte, dónde se exhibe, cómo circula, cómo se recibe. Por otra parte, y en referencia con el último punto, las condiciones de recepción de la obra de arte son modificadas de continuo por el artista y, en esa medida, las conexiones que establece el arte con el público cambian, se cuestionan o se ponen bajo sospecha. El arte contemporáneo explora las relaciones entre el arte y la vida, las fortalece y/o estremece. En esa medida, lo que estoy señalando es que cuando uno habla de arte contemporáneo, obligadamente está empleando contenidos, denominaciones, criterios, terminologías, periodizaciones, argumentaciones distintas a las que se emplearían si se estuviese hablando de arte moderno o, peor aún, de arte presente en otro momento de la historia.

Por otra parte, usualmente cuando hablamos de arte contemporáneo, hablamos de prácticas innovadoras en términos de técnicas y dispositivos empleados en la operación creativa. En esa medida, y seguramente respondiendo a un diálogo muy importante con las vanguardias históricas, así como la obra puede ser llevada a cabo con medios tradicionales, puede suceder, también, que ella sea realizada a través de dispositivos y medios imprevistos o no preexistentes. Las técnicas y medios, en un grueso de las prácticas contemporáneas, dependen del proyecto que se esté abordando y de las preguntas que allí se tengan que resolver. Y por esa misma razón, la estética, anti-estética o estética que la obra posea será diversa e incluso impredecible.

Estas peripecias pueden proponer, por ejemplo, que la obra de arte no se “parezca a una obra de arte”. Plantea que las fronteras entre el arte y aquello que no es arte se hagan cada vez más difusas y arbitrarias. También proponen la inclusión y aun, el protagonismo del espectador dentro del accionar de la obra. En esa dirección, la frontera entre autor y receptor estaría altamente sobrepasada, cuestionada y puesta en sospecha.

En esa medida, podría decirse que aquello a lo que se da en denominar “arte contemporáneo” supone un contenido poroso y mudable; un territorio dinámico y en transformación que se repliega y se expande, que constantemente definiría y redefiniría sus bordes, sus alcances. Más aún, dependiendo del artista, del colectivo o incluso de la geografía donde se produzca una obra de arte contemporánea, nos tocaría plantear una definición *ad hoc* y expresa para ese lugar, ese espacio, ese colectivo o ese individuo.

La obra de arte política, la obra de arte relacional, la obra de arte contextual, la acción política, el arte y la acción directa, el activismo, serían operaciones que, más fuertemente que otras, pondrían en un lugar terriblemente incómodo a la noción arte. En contra de la idea de producir una obra de arte desinteresada, este tipo de prácticas trabajan el arte como operación interesada, operación en el marco de la

cual se busca producir cambios precisos y directos en el estado de las cosas. Las obras de activismo, acción política y demás, son obras que por sus propias características son repelidas por el mercado del arte y ellas, a su vez, lo repudian. Poseen unas formas, unas conformaciones y unas materializaciones que con dificultad se aproximan a definiciones mínimamente convencionales de lo que la obra de arte es. Por eso es tan interesante cuando en muchas de esas producciones lo primero que dice el espectador es: “¿Y esto es arte? ¿Y...por qué esto es arte?” Porque la forma misma, la mínima etiqueta, el mínimo reconocimiento posible en esa obra no se da, su inscripción como arte desestructura las expectativas y definiciones del espectador y, al hacerlo, cuestiona el sentido que la palabra *arte* posee.

\*\*\*

Si doy respuesta a la pregunta ¿qué es el arte contemporáneo? de cara al tipo de producción que circula en ferias y que se mueve dentro del mercado del arte, el contenido de la respuesta sería otro. Existe una dinámica distinta que domina, con excepciones, el tipo de obra que está siendo movido como mercancía costosa, lujosa, en los escenarios de circulación de la obra. Este tipo de producción, siento yo, propone otros criterios que definitivamente son más definibles como arte en un sentido convencional, tradicional, aun cuando en su forma, en la materialización misma desde la cual se manifieste, deja ver algo innovador o, aun, desconocido. De hecho, porque esa materialidad, su gramática, oscila entre unas ciertas convenciones formales dadas, ya prediseñadas, que permiten a un coleccionismo, a un ámbito de ferias, a un ámbito museal incluirlas dentro de su acervo con unas maneras de comportarse que más o menos se pueden prever. Se requiere de ese mínimo de reconocimiento para que la obra cotice en la bolsa del mercado del arte.

*En ese sentido al estudiar un movimiento u obra producida en el siglo XVI, por ejemplo, ¿este podría ser denominado contemporáneo en este momento?*

Como bien lo señala el término y como dice Giorgio Agamben (2008), el arte contemporáneo es aquel que se lleva a cabo de forma contemporánea a una época dada. En ese sentido literal, siempre ha sido producido arte contemporáneo. Él hoy hurtó ese término y lo sedimentó para denominar con él las prácticas artísticas producidas en el momento, en el hoy. Pero de ese procedimiento forzado se conduce a una situación de escasez significativa, esa etiqueta en realidad, tiende a no significar nada, sólo una determinación epocal, la cual es frágil, imprecisa y de hecho, ficcional.

\*\*\*

Por último, uno podría avanzar aquí otra definición de lo contemporáneo. Ayer me encontré con un libro de Georges Didi-Huberman *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Y en él, Didi-Huberman (2006) subraya la inevitabilidad de mirar una obra desde el presente del observador. Tú como historiador, como investigador o como público extremadamente recursivo y riguroso puedes estar tratando de entender y de recibir la obra de arte en lo más cercanamente posible a su proceso de producción. Pero, por otro lado, eso no elimina

la paradoja de que tú siempre lo estás leyendo desde el hoy. Y desde el aquí, es decir, desde una posición de lugar, espacial. Es decir, una obra hecha en Irán hoy la estás leyendo desde el paradigma occidental que habitas. Entonces, el hoy también sería situacional, habría otras operaciones que suceden en el mismo momento, aunque desde contextos y paradigmas muy distintos, pero tú observas desde tu paradigma. Esto introduce un tercer grado de complejidad. Siguiendo a Enrique Dussel, toda cultura es etnocéntrica. O sea, si tú y yo no somos musulmanas, en verdad podemos investigar y tratar de entender mucho una pieza producida en un ámbito musulmán, pero no obstante no podemos obliterar el hecho de que nosotras provenimos de una cierta mirada cultural. Entonces, a la idea del anacronismo de Didi-Huberman, podría ser agregada la idea de la situacionalidad del receptor y de su mirada etnocentrada. Esto obligadamente plantea que para que un artefacto simbólico dado produzca sentido, tendría que haber en juego anacronismos y desterritorializaciones espaciales y culturales. O, la opción, mucho más sencilla, la que plantea el arte *mainstream*, esto es, que para que esa obra de arte sea inteligible y significativa es sometida a un código más o menos generalizable, monoétnico, con una espacialidad neutra, esto es, occidentalocentral, y pensada desde un lugar del hoy mítico, esto es... neutralizado.

#### REFERENCIAS

Agamben, Giorgio; ¿Qué es lo contemporáneo?, capturado el 01 de abril de 2014 en <http://19biental.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>

Dussel, Enrique; Europa: modernidad y eurocentrismo. Capturado el día 01 de abril de 2014 en <http://enriquedussel.com/txt/1993-236a.pdf>

Didi-Huberman, Georges; *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2006

## ANA MARÍA RUEDA

Artista, Colombia

Después de escuchar un buen número de entrevistas realizadas a críticos y artistas contemporáneos colombianos, encuentro que las siguientes son algunas de las palabras que más se repiten.

Acción Reflexión Teoría Expone

Concepto Obra Nombre Transito Estudia Manifiesta Proyecto Objetivo Relación Apropia Noción Espacio Obra



## ANNA MARÍA GUASCH

**Crítica de arte, España**

El arte contemporáneo esconde, bajo apariencias simples, complejas ideas que no solo afectan a lo artístico, sino a fenómenos socioculturales, sin eludir los políticos o, mejor los geopolíticos. Por otro lado y debido a la naturaleza “textual” del mismo, no es extraño que resulte encriptado, codificado, y realmente hay que descifrarlo para evitar que la gente tenga una idea superficial del arte contemporáneo. El arte que nos rodea no es aquello que antes sabíamos que era arte, no tiene que ver con los conceptos modernos de lo que era arte, no es algo formal, no es algo que despierte o suscite únicamente belleza ni buen gusto; sino que es todo un proyecto conceptual al que debemos penetrar, perpetrados por un extensa base de información cultural. Hay que poseer todo un universo de lecturas, hay que conocer una serie de claves para descubrir el significado del arte contemporáneo, que en la mayoría de los casos se entiende a partir del significado, no a través de las formas.

## ANTONIO CARO

**Artista, Colombia**

Más allá de las disquisiciones o precisiones sobre un término tan ambiguo, amplio y genérico como arte contemporáneo, digo en chiste que Leonardo fue contemporáneo, que Goya fue contemporáneo, se puede decir que casi todos somos contemporáneos. Pero jugando a las precisiones, aunque la gente viva en el mismo sitio y en el mismo momento, realmente las personas pueden vivir en tiempos diferentes. El año pasado me sorprendió mucho ver una exposición de una persona, en edad más joven que yo pero que sus parámetros artísticos estaban más cerca de eso que genéricamente –otra vez lo genérico– llamamos arte moderno. Entonces, no es por tener la misma edad, ni por estar viviendo el mismo momento, ni por estar en el mismo sitio que todos vivan el mismo “tiempo”. Estamos hablando de algo tan impreciso como es el arte contemporáneo, pero voy a tratar de decir algunas cosas.

En este momento, el Museo de Colsubsidio presenta una exposición con el tema del paisaje que la curaduría agrupa en: paisaje moderno, paisaje urbano, paisaje subjetivo y, lo que me causó mucha curiosidad, paisaje conceptual y paisaje contemporáneo, las obras son de la colección del Museo de Arte Contemporáneo (otra vez la palabra) del Minuto de Dios que ya nació hace 40 años con ese nombre: Museo de Arte Contemporáneo. Entonces, la palabreja puede enredar mucho. Lo que me pareció simpático de esa exposición es que el arte conceptual antecede al arte contemporáneo, que, según la curaduría es lo actual. El interrogante sobre qué es el arte contemporáneo ahora está rondando a las personas del circuito. Circuito, entre otras cosas, es un término contemporáneo. Pero ojalá ese interrogante sobre el arte

contemporáneo también se lo esté planteando ese conglomerado de personas que llamamos público en general.

Para mí, es tautológico, arte es arte y creo que en ello radica algo de su intangible. Aunque sí se puede definir arte, en dos o tres palabras concretas: arte es el manejo aleatorio de símbolos que conducen a una metáfora sobre la realidad. Eso suena bien, sobre todo lo de aleatorio y lo de metáfora que, creo, son las premisas del arte. Por eso el conocimiento artístico, no el conocimiento sobre lo artístico, que es conceptualización e información, el conocimiento artístico se diferencia del conocimiento científico y se diferencia de las ideologías porque el conocimiento artístico es aleatorio y metafórico.

Respecto a lo que podría ser arte contemporáneo en este momento en Colombia, me queda difícil hablar de ello. Primero, para no caer en juicios de valor, porque pongo las manos en el fuego sobre muy poco de la producción contemporánea en Colombia. Segundo, porque también es una cuestión de tiempo. El arte contemporáneo puede estar tranquilo porque para tener certeza sobre sus aciertos con respecto a la época, hay que esperar un tiempito y eso ya se vuelve un problema histórico.

El arte contemporáneo se basa en algunos conceptos o axiomas de la posmodernidad y no sé hasta qué punto el artista contemporáneo los conozca, pero eso no importa porque el artista no tiene que saber de filosofía. Uno de los axiomas de la posmodernidad es que ya no se producen obras pensando en conceptos sobre lo eterno y/o lo ideal. Tampoco hay un concepto de futuro. Los artistas contemporáneos ya no piensan en el futuro en el sentido de la permanencia conceptual de su obra. Piensan en el futuro porque quieren tener un carro o quieren irse para Berlín, pero más allá de irse a Berlín no piensan en el futuro. Sobre todo, en su obra. Eso implica que lo que ahora se llama el soporte es una cosa irrelevante, pero aunque no les importe el soporte, sí les interesa vender a muy buen precio los objetos que producen. Esas son las ironías, ¿no? El soporte les interesa un carajo, pero que ojalá la obra se venda bien.

Muchos de los artistas contemporáneos que he visto en Bogotá se apropian de esa idea de no-futuro y de lo ecléctico e irrelevante del soporte, pero no sé con qué tanto conocimiento de causa. A propósito, cuando dije no-futuro, recordé que Víctor Gaviria hizo una película maravillosa llamada *Rodrigo D, no futuro*. Voy a lanzar una sátira, no en particular a ningún artista, ni a ninguna producción, ni a ninguna galería, ni a ninguna residencia, etcétera, que forme parte del circuito del arte contemporáneo de Bogotá. Ese arte contemporáneo está un poquito detrás de los planteamientos filosóficos o ideológicos que lo sustentan. Está un poquito atrasado, porque los artistas se han preocupado más por eso que desdennan, el soporte, que por presentar ideas contundentes.

## CARLA MACCHIAVELLO

Filósofa e historiadora del arte, Chile

Intentar definir el término “arte contemporáneo” es muy difícil porque parece referirse más que nada a una categoría de temporal o estar hablando de temporalidad. O sea, no se está indagando realmente sobre qué es el arte sino qué es el arte contemporáneo. Y contemporáneo hace alusión a *contempus*, a estar en el tiempo, ser del mismo tiempo, sincronía, ser del presente. Por lo tanto, si nos vamos solo por la categoría temporal, arte contemporáneo aludiría a todo el arte que se hace en el presente. Pero entonces entramos en un problema, que el presente es ya, ahora, lo de ayer no es contemporáneo porque no es presente. El presente es básicamente muy corto, entonces hay que expandir los límites de lo contemporáneo, pero hasta dónde... Por eso existe la dificultad de definirlo. Arte contemporáneo sería algo distinto a arte moderno, por ejemplo, o incluso a arte posmoderno, y ahí hay este periodo o punto que generó un quiebre respecto a algo del pasado pero que también algunos teóricos —como por ejemplo Terry Smith— lo incluyen en el arte contemporáneo. O sea, dicen, el arte contemporáneo parte con el arte posmoderno que genera este quiebre. Sin embargo, hablar de arte moderno ya es hablar de muchos tipos distintos de arte y lo mismo pasa con el arte contemporáneo. Entonces, dónde está, dónde comienza esa noción de límite. Yo diría que el arte contemporáneo básicamente pone en duda los límites o, mirándolo desde otro punto de vista, el arte contemporáneo no solo es difícil de definir sino que parece no tener definición, ya que incluye muchas prácticas que no se parecen al arte, que parecen simplemente ser cultura, acciones cotidianas, grupos que se juntan, conversaciones, por mencionar algunos ejemplos. Por lo tanto, podríamos decir que el arte contemporáneo es algo que pone en duda los límites, donde ya las categorías o puntos de referencia que existían en el arte como para medirlo o definirlo parece que no existen, y con eso me refiero a jerarquías entre los medios. La distinción entre arte y cultura popular tampoco parece ser algo muy sólido sobre lo cual basar una definición del arte.

## CARLOS SALAS

Artista, Colombia

*Contemporáneo, es decir...*

*José Hernández:* Hemos tocado tangencialmente el tema del arte contemporáneo. ¿Se puede hablar de avances en la pintura? ¿Dónde ves tú la contemporaneidad de la pintura?

*Carlos Salas:* Me parece necesario darte mi punto de vista en este delicado asunto. Desde las cuevas de Altamira hasta los romanos hay un tramo inmenso en

el cual hay múltiples manifestaciones pictóricas en distintos lugares, a las que no se mira en términos de desarrollo o evolución. Ahora —en el mundo occidental— creemos que todo está contenido en apenas 2.000 años desde Cristo. En ese lapso, todo se ha pensado como una cuestión de progreso constante. El arte incluido.

El siglo XX vivió una especie de vértigo con las vanguardias y los nuevos desarrollos en la pintura, hasta que nos encontramos con el arte en un estado de agotamiento como el de un seductor por el que ya pasaron los años, un Casanova agotado que ya no puede seducir. Entonces, las preguntas sobre qué se puede inventar ahora y hacia dónde puede ir la pintura, aunque siguen latentes como rezagos de las vanguardias, ya no son apremiantes.

Ya pasamos la primera década del siglo XXI sin que el arte nos haya traído tantas cosas novedosas como sí ocurrió en los comienzos del siglo XX. Esto nos debería prevenir de seguir tirando del hilo del desarrollo lineal de la pintura porque corremos el riesgo de perder su esencia.

*J. H.:* ¿Tu teoría es que la pintura cayó en una trampa?

*C. S.:* En la misma trampa que cayó el cine. Llega una película y las otras se ven como viejas. En los años sesenta ensayaron las tres dimensiones hasta que se cansaron y 50 años después otra vez nos toca ponernos lentes para ver las películas en 3D. Lo novedoso viene empujado por técnicas costosas y sofisticadas de filmación y de elaboración de la imagen. Ante eso la pintura no tiene nada que hacer.

La pintura tiene que volver a su esencia y su esencia no está en la innovación por sí misma. Pienso que la pintura es un manantial inagotable y que siendo fiel a ella es que se nos entrega.

Pero en la buena literatura, como muestra Kundera en *La historia de la novela*, hay cambios, al igual que en la buena música.

En pintura hay momentos para innovar y generar nuevos recursos y hay momentos en que hay que trabajar con ellos. Esto podría ser cíclico.

*J. H.:* ¿Ahí de qué debemos hablar? ¿De densificación?

*C. S.:* Permíteme volver a la pregunta anterior poniendo un ejemplo: a cualquiera le gustaría descubrir la ley de la relatividad, pero Einstein ya la descubrió en 1918. Un artista como Kuitca patinó durante muchos años después de ser tan exitoso, patinó y patinó y, de pronto, dio en el clavo con una aproximación al cubismo. Pero hay que tener en cuenta que el cubismo ya fue inventado, como la relatividad.

Hay momentos claves de rupturas. Con las vanguardias el afán de generar quiebres se ha diluido y con ello se ha interrumpido la cadena de innovaciones constantes. Cualquiera se complacería de generar una revolución pictórica, pero mientras tanto hay que seguir trabajando.

*J. H.:* Se entiende que no descartas la idea de la innovación.

*C. S.:* Claro que no.

*J. H.:* ¿Qué esperas de la pintura ahora?

*C. S.:* Me imagino que como todo pintor, me pregunto primero qué espero de mi pintura. Ahí está el cuestionamiento de todos los días que a veces me lleva a en-

contrar respuestas en el taller, pero esas respuestas se terminan fundiendo con la pintura misma, generando nuevas preguntas. La pintura tiene un amplio campo de exploración que no ha sido aún recorrido.

*J. H.:* Me dijiste que estás trabajando fragmento por fragmento. ¿Qué cambia esa forma de construcción?

*C. S.:* He puesto un poco más de atención a los recorridos dentro de la pintura, a cada paso, que es lo que llamas el fragmento. Pero es un fragmento continuo, el que lleva de un lado al otro, de arriba abajo y de atrás adelante. Es un continuo que hace que la totalidad se construya en la percepción. Esto hace que cambien muchas cosas. La percepción total de cuadro, como totalidad y como parcialidad, se ve afectada. La concentración en el detalle para construir el todo lleva a otras formas de lectura.

*J. H.:* ¿Vas del fragmento a la totalidad?

*C. S.:* Sí, ese juego que se plantea desde la conformación de la obra, se vuelve dinámico en el momento de la percepción. Por eso cada vez mi trabajo se concentra más y más en la contemplación, en una contemplación activa.

(Texto tomado del libro *SALAS* con textos de José Hernández. Ediciones Jaime Vargas, 2012)

## CECILIA FAJARDO-HILL

Historiadora del arte y curadora, Venezuela / Inglaterra

El arte contemporáneo como definición estricta comprende todo arte producido en el momento actual. Como definición dentro de la historia del arte, a menudo se considera que el arte contemporáneo es aquel producido después de la Segunda Guerra Mundial, ya que corresponde a un momento histórico que comprobó, sin lugar a dudas, que los grandes sueños progresistas de modernidad inaugurada por el Renacimiento habían fracasado. En este sentido, los *ismos* y formas plásticas que se establecieron después de 1945, estaban invariablemente revisando o en posición crítica con lo que los había antecedido. Sin embargo, lo contemporáneo puede definirse más ampliamente como aquel arte que en el momento en el cual es/fue producido, bien sea que hablemos de un Arcimboldo (Italia, 1526-1593) en el siglo XVI o de una Johanna Calle (Colombia, 1965) en el presente, tiene una capacidad de leerse singular, experimental, y a la vez en una relación dialéctica con la realidad del momento. Esta relación puede ser contextual, ósea, discursar o reflexionar desde y sobre sus propias circunstancias sociales, culturales y políticas, como en el caso de Johanna Calle, en cómo aborda temas ecológicos, sociales o de género. También puede ser una propuesta alternativa a la realidad, que expanda el poder de la mirada, como con ciertas formas de abstracción tales como el cinetismo, o a través

de la fantasía, el humor, la ironía y la imaginación, como en el caso de Arcimboldo. Igualmente puede ser propuesto como una forma de poiesis anticolonial o antioficial de lo cotidiano y del conocimiento, como en el caso de Jimmie Durham (Estados Unidos, 1940).

El arte contemporáneo es el que se actualiza constantemente ante nuestra mirada actual, por su pertinencia en su momento de producción y en su continua pertinencia para nuestro presente. El urinario de Marcel Duchamp, por ejemplo, siempre será actual, es un gesto que sigue resistiéndose al discurso, a su institucionalización y a su conclusión. El arte contemporáneo necesita producirse dentro de un espíritu de experimentación, o sea, de un proceso de riesgo y de búsqueda, que no esté basado en la búsqueda de originalidad, sino de la singularidad de la voz propia en un momento y lugar particular. También, el arte contemporáneo, necesita enunciarse como una forma de pensamiento crítico que no solo es consciente de lo que vino antes de sí, sino de su contexto de producción y circulación. En el caso del arte latinoamericano, por su origen en una condición/situación colonial, que se perpetúa en las realidades políticas de nuestros países; por su omisión de las narrativas establecidas de la historia del arte; y por una exclusión y/o circulación mediada, tiene un lugar particularmente complejo desde el cual se enuncia. En este contexto, podemos pensar en nuestro arte contemporáneo, cuando se enuncia dentro de su condición múltiple, tanto específica como translocal, relativizando nociones de modelo, activando conexiones y como un espacio de resignificación crítica.

## CLEMENCIA ECHEVERRI

Artista, Colombia

Lo dice Agamben:

“...Percibir en la oscuridad del presente esa luz que trata de alcanzarnos y no puede: eso significa ser contemporáneos. Por eso los contemporáneos son raros; y por eso ser contemporáneos es, ante todo una cuestión de coraje: porque significa ser capaces, no solo de mantener la mirada fija en la oscuridad de la época, sino también de percibir en esa oscuridad una luz que, dirigida hacia nosotros, se nos aleja infinitamente. Es decir, una vez más: ser puntuales en una cita a la que solo es posible faltar...”.

Giorgio Agamben, *Desnudez*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires 2011.

## CRISTO HOYOS

Artista, Colombia

Las nominaciones con que hemos señalado hasta ahora los diferentes momentos del discurrir del arte se han ajustado a la necesidad de asimilarnos a una práctica concebida y establecida en Occidente, la cual privilegia lo cronológico, lo meramente secuencial o la idea de linealidades únicas; precisamente, con base en estas categorías eurocéntricas hemos abordado y asumido la *historia del arte* durante los siglos XIX y XX, es decir, la historiografía de nuestra plástica pocas veces se ha distanciado de esquemas impuestos y, sobre todo, no ha revisado críticamente las codificaciones europeas. Si bien durante el siglo XX se lograron categorías de modernidad en muchas de las expresiones estéticas, ni los artistas ni los pensadores instauraron o evidenciaron las rupturas necesarias con los lineamientos asignados. Sin duda, fue muy válido el propósito consciente de algunas búsquedas y transformaciones logradas dejando atrás localismos, folclorismos y pintoresquismos, las cuales de todas maneras incluían ya dos nuevos ingredientes: lo *espacial* y lo *contextual*, que debería primar en expresiones verdaderamente novedosas o contramodernas.

La dicotomía de ser modernos o contemporáneos al tiempo que aceptaba las estructuras impuestas o asimiladas ha quedado en suspenso. Ya no interesa si las vanguardias fracasan, o si el propio arte se autodestruye o desintegra, o si señala conflictos o avizora los precipicios, o si cuestiona o transforma mentalidades. Senzillamente se acepta como precepto de globalización.

Esta incoherencia no solo ocurre en cuanto a modernidad y/o continuidad, contemporaneidad y/o acatamiento, también se detecta en otros espacios y estamentos dejando visible lo desarticulado y la gran ineficacia del arte: los relativos altos niveles logrados en las expresiones estéticas y muchas sofisticadas elaboraciones que cumplen con los requerimientos de la vigencia y las connotaciones de universalidad contrastan y resaltan aún más los anacronismos sociales y políticos de lo nacional y regional. Por fuera de los circuitos y lejos de los centros constituidos para la entronización —mercantilización— del arte y la exaltación de lo contemporáneo, donde los contextos pesan y el tiempo se ancla, como el espacio/estrategia del Muzac de Montería, una pieza como *Diez pesos, San Andrés, Providencia y Santa Catalina*, por ejemplo, que es una instalación efímera del artista Antonio Caro, realizada con monedas ya en desuso, articula todas las características de las manifestaciones contemporáneas y se revela como una pieza magistral de gran actualidad.

## EDUARDO SERRANO

Curador, Colombia

Por arte contemporáneo se ha entendido históricamente el arte producido en el momento que se está considerando, pero en la actualidad la denominación se aplica más concretamente a un tipo de arte cuyos propósitos, a diferencia de los del arte moderno que lo precedió cronológicamente, están en sintonía con las prioridades de un mundo globalizado por vía de las recientes tecnologías y de las teorías neoliberales de la economía, es decir, del libre mercado.

Las nuevas tecnologías han jugado, entonces, un papel preponderante en el advenimiento del arte contemporáneo y de ahí que la famosa aura que Walter Benjamín les adjudicó a prácticas artísticas como la pintura y la escultura por haber sido elaboradas directamente por los artistas y por su unicidad haya perdido importancia en la actual escena artística. La reproductividad de las obras acaba con ambos presupuestos y, por tanto, entre las actuales preocupaciones artísticas ya no figuran con tanta vehemencia, como durante la modernidad, la originalidad, la creación de nuevas formas, la variación permanente y la autoría de las obras, habiendo ganado terreno las reinterpretaciones, las resignificaciones, la recontextualización y la reubicación y reconfiguración de objetos con el fin de ensanchar el concepto “arte”, proponiéndolo como un ejercicio de comunicación, como un vehículo para transmitir ideas y pensamientos, y por ende, para inducir a reflexiones acerca del presente con el ánimo de comprenderlo y transformarlo.

No es extraño, por consiguiente, que en los ámbitos del arte contemporáneo se hayan visto decrecer prácticas artísticas tradicionales como la pintura, la escultura y las técnicas gráficas en favor, no solo de prácticas como las instalaciones y los performances revividos de las tempranas vanguardias del siglo XX, en particular del movimiento Dada, sino sobre todo como el video, el net art o el arte en línea, la fotografía digital e inclusive como el arte sonoro, facilitadas por los recientes desarrollos tecnológicos. En el arte contemporáneo la pureza de las prácticas artísticas, tan preciada en la modernidad, ya no es una prioridad, sino que por el contrario, se tiende a mezclarlas y en general hacia la interdisciplinariedad y la hibridez.

Simultáneamente, la ideología neoliberal ha traído como consecuencia la instauración de un mercado mundializado, una de cuyas características principales es el consumismo, el cual ha provocado, a su vez, la consideración de las obras artísticas como *commodities*, como mercancías con demanda global. Esta circunstancia ha provocado una inusitada proliferación de subastas, galerías, ferias y otras entidades dedicadas al comercio del arte, haciendo que el precio de las obras se convierta en una de las consideraciones más significativas en relación con el coleccionismo. Son numerosos los coleccionistas, galeristas, curadores y artistas que van de feria en feria alrededor del mundo impulsando la circulación y el consumo artísticos, y también, por supuesto, intentando sacar partido económico de esta situación que ha elevado los precios del arte a cifras sin precedentes. Algunos críticos, sin

embargo, consideran que este inusitado incremento de los precios artísticos puede ser pasajero, como una “burbuja”.

Aunque los más poderosos centros financieros siguen siendo los principales puntos de comercio del arte, de todas maneras la internacionalización del mercado ha influido positivamente en que los artistas más reconocidos no provengan ya necesariamente de los países más desarrollados como durante el modernismo, sino de todos los confines del planeta, incluidos aquellos países considerados periféricos por los posmodernistas, al igual que de todas las culturas, lo que ha redundado en favor de la producción, circulación y consumo del arte a nivel mundial y en el incremento del público hacia los eventos artísticos. El artista, sin embargo, ya no es considerado el ser iluminado o el genio de otras épocas puesto que ahora, como lo propuso Marcel Duchamp, el arte puede consistir solo en la elección de un objeto y ya que gracias a la tecnología, todo el mundo puede ser artista.

Es conveniente aclarar, sin embargo, que aunque muchos pensadores alaban la extinción de barreras al mercado y la consecuente mezcla cultural resultante, los efectos artísticos de la globalización no han carecido de detractores que consideran que el arte de todas partes ha tendido a homogenizarse en un progresivo curso hacia un solo sistema de producción, circulación y consumo.

Por otra parte, es importante tener en cuenta que el arte feminista jugó un papel significativo en el advenimiento del arte contemporáneo y que este hecho también ha redundado, al igual que la globalización, en que el arte no sea ya patrimonio exclusivo de hombres blancos, heterosexuales, europeos y norteamericanos, sino que en él participen con similares opciones las mujeres, la población LGBTI y representantes de todas las razas.

Los temas en el arte contemporáneo, por lo general, entrañan una visión crítica, con frecuencia acerca del arte mismo, pero son inmensamente variados. Entre ellos, los más comunes son: la política, en la cual se denuncia el estado del mundo y se propende por posiciones pacifistas e incluyentes; las directrices establecidas acerca de cuestiones sociales y ecológicas; y también la identidad, en todo sentido: cultural, sexual, social y de género, problemáticas que se expresan con frecuencia a través de transgresiones radicales y de reprobaciones de dogmas y doctrinas. En la producción y análisis del arte contemporáneo es prioritario tener en cuenta el contexto no solo artístico, sino social, cultural e histórico de las obras.

Los escenarios del arte contemporáneo han variado igualmente en relación con los del arte moderno, puesto que, si bien instituciones como los museos, las galerías y los salones han hecho ingentes esfuerzos para adaptarse a muchos de sus parámetros y continúan teniendo injerencia en su acontecer, de todas maneras es claro que los propósitos del arte contemporáneo trascienden los ámbitos de estas instituciones habiéndose ubicado con insistencia en lugares previamente destinados a otras actividades, en espacios alternativos y con frecuencia en espacios públicos, en la calle e incluso en áreas rurales.

Es importante considerar, además, que un buen número de los trabajos de arte contemporáneo son de carácter efímero, como la instalación y los *performances*, quedando de ellos apenas registros en cine, video y fotografías, o en dibujos realizados por lo regular como bocetos para las obras. Es decir, en el arte contemporáneo no se piensa en la eternidad de los valores ni de las obras, como no se piensa en paradigmas ni en la estética en los términos de la historia del arte, y por ende, no es un arte que invite tanto a la contemplación sino más bien a la reflexión, un arte cuyo principal empeño no es la dilucidación de las intenciones del artista, sino más bien el estímulo de sensaciones y de ideas relacionadas con las experiencias del observador.

En conclusión, el arte contemporáneo es, en muchos sentidos, antitético con el arte moderno: es un arte cuya intensa busca de lo real lo lleva a fundirse con la realidad, y es un arte libre de muchas de las atávicas prioridades de la historia del arte, la cual busca revisar teniendo en cuenta las nuevas condiciones del mundo y la conciencia de que ha sido escrita desde posiciones excluyentes, de privilegio y de prejuicios.

## ELKIN RUBIANO

**Sociólogo y docente universitario, Colombia**

Resulta difícil responder a la pregunta *¿qué es para usted el arte contemporáneo?* Podría responder desde distintas posiciones: ¿qué es para mí el arte contemporáneo como *público*, como *profesor*, como *amigo* de artistas contemporáneos? Con solo mencionar estas tres posiciones debería obligarme a tener tres respuestas diferentes, según aquel que muchas veces no comprende, o aquel que interpreta a partir de teorías, o aquel que felicita o aconseja a alguien que cree o milita en las filas del arte contemporáneo. Procuraré, para no estancarme, transmutar los tres en uno: el que desconfía, el que critica y el que aplaude, simultáneamente.

Tal vez nunca como antes resultara tan problemática la pregunta *¿qué es el arte?* Tanto así que, se cree, es una pregunta que ni siquiera debería plantearse, quizás porque la misma palabra se ha convertido en una mala palabra, en una palabra tabú, por lo menos entre los propios artistas, si es que así pudiera llamárseles, pues *artista* es otra de las palabras en el listado prohibicionista. En lugar de arte, *prácticas*; en lugar de obras, *dispositivos*; en lugar de artistas, *facilitadores de experiencias*. La prohibición, en parte, se debe a algunas creencias, como aquella según la cual todos pueden ser artistas (moderna y ya vieja añoranza por la unión entre arte y vida). Si esa es la posibilidad (el arte fundido en la vida), la designación desaparece; pero no solo la designación (el “artista”), sino también su designio: la obra de arte, según, desde luego, su antigua fiabilidad: pintura, escultura y arquitectura. Ahora poco fiable (el dispositivo) nos hace sospechar sobre su existencia (la práctica) y sobre su propio resultado (la experiencia), que en todo caso puede obtenerse en la calle, en la iglesia o en el cine.

Hasta aquí, en tres ocasiones, se ha consignado la palabra *creencia*, pues el arte contemporáneo solo es comprendido y “gozado” por su pequeña comunidad de creyentes, que acude rutinariamente a sus templos sagrados: la galería, la feria, la bienal. Pero acaso la práctica de esta creencia no deba ser ecuménica, tal vez su naturaleza hermética le permite resistirse a la integración del conformismo lógico, pues pretende desajustar la percepción y el sentido, de ahí que muchas veces el arte contemporáneo parezca (o tal vez sea) un sinsentido: sin dirección histórica o ideológica (a diferencia de las vanguardias) y sin razón de ser, pues realmente nada justifica su existencia, salvo la propia creencia en su práctica.

## FELIPE ARTURO

Artista, Colombia

El arte es solo uno, sea contemporáneo, barroco, africano, minimalista, moderno, paraguayo o prehispánico, y tal vez esto es lo que hace especial al arte, que puede convertirse en una conversación anacrónica, en el buen sentido, entre múltiples sociedades, productores, actores, relatores. Sin embargo, el arte es una entidad que siempre se inscribe dentro de un contexto lingüístico que, a mi modo de ver, es el que cambia y se transforma, como sucede con los idiomas y con las maneras de hablar y de comunicar al mundo.

Más allá de existir un arte contemporáneo, existe un lenguaje contemporáneo para nombrar el arte. Puedo poner el ejemplo de la instalación, que es un término que hace algunas décadas no se usaba para nombrar ciertos proyectos artísticos tridimensionales. Antes se hablaba de “espacio ambiental” o simplemente “escultura”. Sin embargo, tanto las llamadas “instalaciones”, como los “espacios ambientales”, como las “esculturas” asumen su manera de existir en el arte bajo parámetros similares: son tridimensionales y problematizan la idea de superficie, se emplazan, instalan, localizan de una manera determinada dentro de un espacio, implican pensar en su materialidad, la manera como alguien se acerca y se mueve dentro de ellas, etcétera.

Lo contemporáneo también asume un sentido de actualidad, aunque cada tiempo es actual y contemporáneo y, en consecuencia, cada arte es contemporáneo dentro de su propio tiempo. Sin embargo, esto nos hace pensar en la idea de medio, es decir, en los medios tecnológicos o estéticos que se van incorporando dentro del mundo del arte y que lo expanden hacia contextos lingüísticos nuevos. Es así como el medio de la fotografía se incorporó en el lenguaje del arte a finales del siglo XIX y el medio del video lo hizo a finales del siglo XX. De la misma manera, estas incorporaciones lingüísticas pueden suceder de manera retroactiva, por ejemplo el “arte textil inca” fue incorporado dentro del arte unos siglos después de que el “arte textil inca” fuera contemporáneo dentro de los incas. Estas incorporaciones

retroactivas actualizan nuestro sentido del arte de hoy y permiten que artistas puedan hacer textiles dentro del campo del arte que de alguna manera dialogan con estos textiles incas.

En conclusión, creo que el arte implica un sentido de expansión, es decir, abarca lingüísticamente más y más campos de producción estética, como una burbuja que encierra cada vez más palabras nuevas, o como un universo, como el nuestro, que se expande dentro de un espacio vacío, opaco, desconocido. Lo contemporáneo sería entonces la superficie de la burbuja, la corteza de ese modelo de universo en expansión.

## FERNANDO ARIAS

Artista, Colombia

‘Arte’, del latín *ars* (pronúnciese igual que *arse* en inglés), es un término que refiere a las creaciones del hombre para expresar su visión sensible del mundo real o imaginario a través del uso de recursos plásticos, sonoros o lingüísticos. Wikipedia dice que “el *arte contemporáneo*, en sentido literal, es el que se ha producido en nuestra época: el arte actual. No obstante, el hecho de que la fijación del concepto se hizo históricamente en un determinado momento, el paso del tiempo le hace alejarse cada vez más en el pasado del espectador contemporáneo”. O sea que lo que pasa de moda ya no es contemporáneo. El arte contemporáneo puede ser conceptual, y mientras menos personas lo entiendan, pues más sofisticado es. Lo hay menos conceptual y más adaptable a las necesidades materiales y a las limitaciones intelectuales de los receptores potenciales, incluyendo a todos los actores que se mueven alrededor del mundo comercial y no comercial del arte. En cuanto al producto/objeto físico resultante de esas “problemáticas” que algunos artistas o pensadores señalan o tratan de resolver, puede ser materializado por medio de un objeto encontrado o construido por el mismo artista o mandado a hacer: una escultura, un video, muchos videos, un sonido, muchos sonidos, una instalación de varios objetos de cualquier material, encontrados o mandados a hacer a un tercero, o copiados de una revista o idea de otros (plagio art), o hechos por el mismo artista o no artista, o mejor dicho, de un creador que es muy contemporáneo o muy moderno. Se cataloga dentro del arte contemporáneo la *installation art*, *video/photo art*, *sound art*, *technological art*, *nothing art*, la pintura no mucho, depende de cómo la “instalen”. Las acciones que nadie ve o una acción pública que se llama *performance* y que se documenta con fotografía o video. Hay arte contemporáneo honesto y deshonesto como en todo. Algunos artistas contemporáneos hacen *community art for their own sake*, otros lo hacen con estilo y los hay quienes lo hacen por convicción. Depende de esto puede encajar dentro de la contemporaneidad o no. Si no, pues se quedan en lo de *social workers contemporaneous*. Algunos artistas/no artistas, ya sea por méritos o por

elegidos o por lagartos, pertenecen al círculo internacional. Algunos de ellos son señalados por un curador de moda (algunos de los cuales son reales), algunos ficticios dentro de burbujas (porque no viven en la realidad), sino que son producto del lobby-ismo y que son los que tienen la última palabra. Hay otros curadores que son muy nobles y se pasan de sugerentes, que hasta podrían casi hacer arte contemporáneo. Un ejemplo característico de personalidades que se enmarcan dentro del mundo del arte contemporáneo sería el de *artists, curators, collectors* cuyo estilo se centra, literalmente, en el yo, yo, yo. (*or me, me, me*). Arte contemporáneo es el arte de hoy, sea lo que sea, algo muy pero muy de hoy, visionario, un poco proyectado en el futuro, pero no tanto, puede nacer de un sentimiento muy real del artista o puede ser inspirado en revistas como *Art Nexus* o su equivalente en el extranjero como *Flash Art*, puede ser basado en temas de moda y política o medio ambiente. Es un arte que resulta por lo general carísimo de adquirir, puede ser efímero, pero igual de caro, se ve mucho en las ferias de arte contemporáneo obviamente, se lo pelean unos cuantos coleccionistas, millones no entienden nada, puede ser que no diga nada al espectador o diga mucho, pero igual el espectador no entiende un *arse*, da igual, sigue siendo supercontemporáneo. Es valiosísimo, casi como el oro si se pesara en gramos (no aplica para bronce). Es una inversión que se recomienda en estos tiempos contemporáneos de incertidumbre económica. Aún no se sabe qué pasará cuando el arte contemporáneo pase de moda, pero mientras tanto, parecería que el cuarto de hora del arte contemporáneo en Colombia, o Columbia, está en pleno apogeo. Y el que no se monte al tren del *CONTENTporary Art*, se queda.

## FILIPPO PETTENI

Abogado experto en arte, Italia

*¿Puede el derecho del arte definir arte contemporáneo?*

¿El arte contemporáneo es arte de nuestro tiempo, del presente o del pasado reciente? ¿Está sujeto a algún periodo asociado al posmodernismo? ¿Es arte producido desde 1960-70 en adelante? ¿Es todo arte o algunos tipos de arte?

Sin una definición exacta dentro del derecho del arte, arte contemporáneo debería definirse como cualquier expresión artística que implique un reto para cualquier sistema legal y que lo obligue a revisar, reconsiderar, probar, o redefinir los presupuestos bajo los que comúnmente opera.

El derecho del arte, como se define tradicionalmente, se enfoca en obras de arte y/o artes visuales. Por lo tanto, en un contexto tan vago no es sorprendente que no haya consenso entre los profesionales sobre qué es arte y qué es derecho (en el contexto de derecho del arte), menos en qué es arte contemporáneo.

¿Expandir o contraer la definición de derecho ayudaría a establecer una definición de arte contemporáneo?

¿Considerar el derecho de una manera más abstracta ayudaría a encontrar una definición que trascendiera las diferencias jurisdiccionales? La filosofía del derecho presenta diversas teorías sobre la naturaleza de la ley como una polarización fundamental entre las teorías del derecho natural (como lo ejemplifica Santo Tomás de Aquino) y el positivismo legal (articulado por el jurista británico John Austin en el siglo XIX). Ningún final del espectro ofrece un marco satisfactorio para tal definición.

Recurrir a áreas específicas del derecho tampoco es de mucha ayuda. Pensemos, por ejemplo, en la definición de arte según la ley de propiedad intelectual; una mirada tan estrecha hace difícil llegar a una definición concluyente, ya que las diferencias jurisdiccionales impiden que un solo contexto se acepte universalmente. ¿Es arte lo que una jurisdicción dada considera arte mientras que ese mismo objeto puede no ser arte en otra jurisdicción? ¿Hay algo en las diferentes legislaciones de la ley de derechos de autor, por ejemplo, en la aplicabilidad del *droit de suite* que pueda ayudar a definir un periodo como “contemporáneo” en el contexto del arte contemporáneo? Si lo hubiera, ¿cubriría todo arte que se pudiera considerar contemporáneo? La respuesta es no.

¿Definiciones que ofrecen casas de subastas y galerías, así como las definiciones de los artistas mismos, ayudan a encontrar una definición legal del arte contemporáneo? Estas definiciones no son de mucha ayuda porque aunque haya elementos comunes entre sus opiniones, no hay tampoco una definición universalmente aceptada.

El arte contemporáneo debe ser un arte que cause una reacción en el sistema legal y que haga que este cambie y se adapte; un cambio de paradigma.

## FRANCESCA BELLINI

Analista del mercado del arte, Colombia

*¿Qué es arte contemporáneo?*

- Arte contemporáneo es el segmento de más crecimiento y mayor volatilidad y especulación del mercado global del arte. De 2003 a 2007 el mercado de arte contemporáneo creció 480 % en valor y 150 % en volumen. Asimismo fue el segmento más afectado en la recesión con una contracción del 60 %. El arte contemporáneo tuvo una tasa de crecimiento anual compuesto del 11.58 % entre 2002 y 2012, versus 7 % del S&P Total return entre el mismo periodo. También es un segmento del arte menos volátil que el S&P Total return Index con una desviación estándar de 16.13 % y 19.68% respectivamente. El arte contemporáneo es además un segmento de mercado que tiene una correlación negativa con los mercados financieros.

- Según Sotheby's el arte contemporáneo es una categoría de arte producido en dos etapas; la etapa temprana es arte producido entre 1945 y 1970 y la etapa reciente es arte producido de 1970 hasta hoy.

· Para Frieze London el arte contemporáneo es arte producido a partir del 2000.

· Arte contemporáneo es el segmento más lucrativo del mercado de subasta (superior al segmento de grandes maestros) con un volumen de ventas en 2013 equivalente a 4.9 billones de euros y 46 % de ventas globales en subasta. Este es el resultado más alto en la historia del mercado de arte contemporáneo (hasta fecha de publicación).

· Para Christie's, el arte contemporáneo es arte producido después de 1970.

· Para Arts Economics en su reporte de mercado de arte anual, el arte contemporáneo es arte producido por artistas nacidos después de 1910.

· Para Aduanas el arte contemporáneo es simplemente "arte", es decir una manifestación en pintura o dibujo hechos totalmente a mano. Asimismo puede ser collages, grabados, estampas y litografías originales. Puede consistir también en obras originales de estatuaria o escultura hechos en cualquier material. Las instalaciones –aún sin que se haga referencia a ellas– podrían ser arte contemporáneo siempre y cuando sean hechas con materiales análogos. No es "arte" –ni arte contemporáneo en consecuencia– aquel arte hecho con objetos utilitarios tales como monitores, luces, plásticos, etcétera. Tampoco es arte la fotografía aún si es de naturaleza "artística".

· Para la conservación y restauración, el arte contemporáneo es esencialmente un prototipo. Es arte experimental realizado con materiales cuya longevidad aún no ha sido determinada; y, por lo tanto, tampoco se tiene certeza sobre su valor futuro.

## GABRIELA SALGADO

Curadora, Argentina

Es una pregunta muy ambiciosa. A mi entender, el arte contemporáneo es el arte producido por artistas vivos que se cuestionan la práctica artística de una forma más profunda que una mera ilustración. Por tanto, el arte contemporáneo es un arte que está cruzado por el pensamiento.

*Pero ¿todo el arte no estaría cruzado por el pensamiento?*

Me refería a que hay prácticas más ilustrativas, volcadas a representar la realidad de una manera menos intelectual. En líneas generales, el arte contemporáneo se identifica más con lo conceptual: con el pensamiento y las ideas, a menudo, estableciendo relaciones con campos y disciplinas fuera del arte. Presenta una manera de analizar la realidad a partir de un sinfín de técnicas y procedimientos.

## GABRIEL DE LA MORA

Artista, México

El arte contemporáneo es el arte actual, el que se está realizando ahora; es la producción artística que se genera en este momento y que va de la mano con la frase:

*El arte es el espejo de la sociedad y el reflejo de lo que sucede en un momento determinado.*

Quizá con el paso del tiempo se le dará otro nombre, según las repercusiones que genere en la historia del arte, o en el caso de que haya formado alguna escuela o "nueva" corriente, pero mientras eso suceda le seguiremos llamando contemporáneo a todo el arte actual, significativo y relevante.

## GERMÁN BOTERO

Artista, Colombia

La producción artística actual se expande en un maremágnum de clasificaciones en el cual no quisiera entrar; deseo, más bien, explorar objetos, eventos, espacios que son Arte, con mayúscula. Para mí, arte contemporáneo no es lo que se produce ahora, sino lo que actualmente definimos como arte. Si discutimos el término contemporáneo, diría que en el presente determinamos unas cosas como hechos artísticos aunque no han sido realizados en esta época (contemporáneo no son las obras sino la "mirada").

Por ejemplo, los museos están llenos de arte prehispánico, precolombino, primitivo, que no fue elaborado bajo el concepto de arte, pero que definimos contemporáneamente como hechos artísticos. Yo me muevo entonces en esta línea, porque algo inmerso en un universo simbólico, religioso, elaborado para una función ceremonial, ritual o de uso práctico, hoy lo albergamos en una institución que lo descontextualiza, y nuestra "mirada" contemporánea lo actualiza como objeto artístico. ¿Es la distancia temporal la que nos permite apreciar el valor estético? Especulamos y nos atrevemos a dar juicios sobre la producción artística actual, pero será quizá más adelante que la obra se va a sostener y obtener su potencia real de hecho artístico.



## GERMÁN RUBIANO

Historiador del arte, Colombia

Por arte contemporáneo entiendo, como lo dice el diccionario, el arte moderno, el arte de hoy. Pero ¿desde cuándo? De acuerdo con A. Barr, desde el Renacimiento. Sin embargo, para ser breve, digamos que desde fines del siglo XIX. Tenemos como 130 años de arte moderno. El arte de hoy tiene entonces sus años. Durante este lapso hemos tenido muchas 'boutades' (de Duchamp hacia adelante) y muchas obras que siguen demostrando creación y una cierta relación con la realidad (para recordar a Sánchez Vásquez). Un arte variadísimo que hace imposible definirlo en pocas palabras. Un arte en el que todavía hay dibujo, grabado, pintura, escultura, arquitectura. En él sobresalen la fotografía y el video. Un arte con trabajos plenos de reflexiones y con mucha imaginación y sensibilidad y también con cantidades de tonterías para patéticos esnobs, los que hoy se llaman curadores, críticos, coleccionistas, etcétera.

## HUMBERTO JUNCA

Artista, Colombia

Algunos dicen que el arte se ha vuelto muy complicado; sin embargo, creo que sigue haciendo lo que hacía hace siglos: reflejar al hombre. El problema es que el hombre sí que se ha vuelto un enredo.

Me gusta pensar que antes salíamos de casa a sembrar, cuidar o recolectar la cosecha... o a matarnos con otros hombres; pero ahora nos topamos con muchas cosas más de camino a la muerte: fútbol, moda, farándula, fotografía, Facebook, psicoanálisis, economía, historia, pornografía, pedagogía, sociología, patología, grafología, odontología, ciencia... ¡cuántas *logías* tenemos en la cabeza! Nos hemos vuelto muy complejos.

Está claro que nuestro cerebro no es el mismo de hace cincuenta años, o de hace dos o tres siglos. Hoy vemos (y construimos) la realidad con otros ojos. Para seguirnos reflejando (a nosotros mismos y a nuestros saltos), los artistas hemos cambiado de estilo, de punto de vista, de medios, de soportes, de lugares, de valores, de verdades.

Cuando me preguntan qué separa el arte de antes del arte actual, o, incluso, en qué se diferencia el arte moderno del arte contemporáneo, cito la discusión histórica señalada por Hal Foster (en *El retorno de lo real*) entre Kant y Marx. El primero propuso que el Arte debía conservarse puro, bello, sublime, eterno. El Arte (así, con mayúscula) tenía obligatoriamente que permanecer separado de los demás sistemas sociales o de lo contrario se contaminaría, se corrompería, dejaría de ser. Cuando Marx leyó esto se preocupó; le molestó que el trabajador, el obrero (la base

de la sociedad) fuera un espectador lejano, pasivo, de la belleza y la pureza creada por otros. Pensó que siguiendo el dictado de Kant, el Arte se autodefiniría como el resultado incuestionable de los juicios y gustos de una élite al fin y al cabo caprichosa y cuestionable. Marx propuso entonces una solución radical para entregar el goce estético y la creatividad a todos: unir arte y vida.

Y esto fue lo que terminaron haciendo las "segundas vanguardias" que, en medio de la crisis de posguerra a fines de la década de los cincuenta, adoptaron masivamente los métodos de choque "estéticamente incorrectos" de las "primeras vanguardias". Debido a la reactivación de estos métodos producto del cuestionamiento de la historia, como respuesta al fracaso del planteamiento moderno causado en Europa por la Primera Guerra Mundial, la unión de arte y vida prosperó en todo el mundo.

Y eso es lo que hace tan diferente al arte contemporáneo (nacido de la crisis, de la emergencia). El arte contemporáneo, a diferencia del clásico o del arte moderno, es terriblemente impuro (como en un *ready-made*, mezcla tiempos, sentidos, valores muchas veces antagónicos), esquivo, incluso efímero.

Por eso el arte ya no parece arte... o mejor: solo *parece* arte.

Paradójicamente, al intentar llegar a todos, el arte perdió sus límites y se volvió incomprensible. Pero es justamente gracias a este cambio, a esta fatalidad, que los artistas del "tercer mundo" podemos ahora hacer parte de su historia. Nuestra impureza, nuestra pobreza, nuestra "incorrección" es ahora aceptada y así, por ejemplo, podemos ir a Europa a romperles el piso.

## IVONNE PINI

Historiadora de arte, Uruguay

Una de las definiciones más generalizadas en la historia del arte cuando se habla de arte contemporáneo es referirse al arte que se desarrolla a partir de la década del cincuenta y que se prolonga hasta nuestros días, de allí la denominación de arte actual que suele usarse como sinónimo de contemporáneo. Por ejemplo, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), fundado en ciudad de México en 2008, sostiene que su colección dedicada al arte actual se inicia en 1952, con lo cual la novedad de lo actual tiene ya 60 años.

El problema va más allá de precisar una secuencia cronológica. Con frecuencia se sostiene que el arte contemporáneo es "críptico" y, si se acepta la validez de ese término, el arte debería ser descifrado por los expertos. Sin embargo, en paralelo se argumenta que la obra debe explicarse por sí misma y que el público tiene la posibilidad de interpretarla, sin que medie la voz del experto para analizarla. De allí que uno de los dilemas que se plantean al hablar de arte contemporáneo sea la apertura a un amplio universo de propuestas que supone una reformulación de qué se entiende

por arte. El público e incluso los expertos que siguen amarrados a la certeza que significaba asociar arte con virtuosismo técnico se hacen la famosa pregunta: ¿esto es arte?

Dada la variedad de territorios en los que el arte contemporáneo se mueve, la quiebra de la actitud contemplativa propiciada por el valor casi sagrado de la obra no solo exige otro tipo de mirada, sino que impide intentar definiciones unívocas. El pluralismo gana terreno y se reúnen bajo esa denominación una diversidad de movimientos, grupos, individualidades, para quienes la obra dejó de ser el centro único de interés, adquiriendo especial significación el sentido que encierra la propuesta. Todo ello sin olvidar que el arte es una esfera compleja donde con diversos recursos los artistas proponen una apropiación particular de la realidad, intentando activar la atención dispersa del espectador.

## JACQUES RANCIÈRE

Filósofo, Francia

Pienso que arte contemporáneo no define un tipo de arte particular. En una época creímos poder construir unos paradigmas de lo que era arte moderno, y yo pienso que hasta ahora hemos intentado pensar el arte contemporáneo como arte posmoderno, intentando construir un paradigma global. Para mí, arte contemporáneo es una especie de forma particular de la lógica general del régimen estético de las artes. Esta lógica general es una lógica que intenta atravesar, anular, las fronteras entre las diferentes artes, entre el arte de las palabras, de las formas, del movimiento, e intenta también abolir las fronteras entre la práctica artística simple y una práctica que busca crear relaciones sociales y situaciones políticas. Entonces, si tomamos el arte contemporáneo, si vamos a un museo de arte contemporáneo o a una bienal de arte contemporáneo, vemos bien que fundamentalmente este designa una especie de forma, o mejor una especie de lugar —porque yo diría que el arte contemporáneo es más un lugar que un paradigma— donde pueden estar reunidas múltiples combinaciones entre diferentes medios para producir también una multiplicidad de formas de representar las situaciones del mundo, bien sea la situación global o el capitalismo hoy, o las situaciones particulares que crea en términos de transformación de relaciones sociales, de las grandes migraciones de pueblos, de la transformación del paisaje urbano y de los entornos cotidianos. Es eso, yo pienso que el arte contemporáneo es un lugar que intenta abolir y al mismo tiempo aprovechar la separación de la estética para anular finalmente las fronteras entre lo que es la contemplación estética y la circulación de la información y la discusión política; fundamentalmente creo que es un arte que intenta parecerse a todas las formas de representación de las situaciones del mundo en que vivimos combinando al máximo los diferentes medios.

## JAIME CERÓN

Curador, Colombia

Dentro del campo artístico, como en todos los campos sociales, hay una fuerte heterogeneidad de concepciones. Si se tomara como ejemplo el tema del derecho dentro de una entidad pública —como el Ministerio de Cultura—, es muy posible que frente a una ley, un grupo de cinco abogados propongan cinco interpretaciones distintas. Entonces, si la ley que se supone es tan objetiva genera interpretaciones tan diversas, el campo artístico está más dado aún a requerir y validar esa variedad de posiciones en torno a cualquier tipo de práctica.

La idea de arte contemporáneo tiene al menos, dos acepciones distintas en principio. Por un lado, la palabra “contemporáneo” indica una característica, es decir un adjetivo. De ahí que se podría afirmar que adjetivamente la expresión “arte contemporáneo” aludiría al arte que se produce en torno a un momento dado. Es decir, el arte de Leonardo Da Vinci era contemporáneo al cambio de siglo del XV al XVI o el arte cubista era contemporáneo a los años de 1910 a 1920. En ese orden de ideas, el arte contemporáneo siempre involucrará el contexto histórico o temporal que rodee o recubra la época que le sirva de marco de referencia.

En nuestro contexto histórico o temporal, parecería ser que el umbral que establece una serie de limitaciones posibles es el final de la década del sesenta. Este quiebre básicamente tiende a relacionarse con el cambio paradigma del arte moderno hacia la crítica institucional que se derivó de las disputas simbólicas de mayo del 68. Fueron causales de ese quiebre todos los debates desde el saber generado en el cuerpo de estudiantes en torno a toda suerte de figuras institucionales, ya fueran entendidas como campos epistemológicos o instituciones en sí mismas. En ese entonces, se pusieron en cuestión tanto la idea del museo como un ente contenedor de las prácticas artísticas o la idea del museo como un soporte institucional que valida lo que es o no es arte. Al mismo tiempo se llegó a discutir la categoría de arte, artista y obra como principios institucionales del mismo tipo de dimensión. Un sentido similar les sería aplicable a los demás entes institucionales que inscriben una cierta esfera de poder dentro del campo del arte.

Pareciera ser que desde el 68 en adelante se trazó una línea divisoria, que no ha sido una línea horizontal sino más bien oblicua, al punto que uno puede ver que en las décadas recientes aún persisten percepciones artísticas que serían antagónicas a lo que apareció como noción de arte a finales de los sesenta. Digamos que algunos artistas y sobre todo muchos espectadores, especialmente aquellos que provienen de campos del saber externos al arte, aún gravitan en torno a ideas que podrían haberse entendido como *superadas* en el año 68. Entonces si uno ve al campo artístico como el cauce de un río, la línea que lo divide tiene esta forma diagonal que empieza en el 68, pero que aun en el año 2010 no termina de cruzar el cauce. Por eso todavía hay gente que sigue creyendo que las concepciones artísticas que se pusieron en disputa en los sesenta, y que se desmontaron del todo desde los

discursos teóricos, siguen teniendo validez. Esto es significativo porque la noción del arte contemporáneo se debe plantear como una disputa o una discusión; es como una mesa en donde hay mucha gente discutiendo qué es lo que puede tener validez o no. Cuando una noción emerge con vigor, su capacidad de ser reconocida como válida tiene que ver con un cierto nivel de consenso acerca de su pertinencia, en esa hipotética mesa. Y hay que poner un ejemplo. En los años noventa, si uno preguntaba a expertos en el arte, ya sea que vinieran de la teoría, la historia o la crítica en cualquier parte del mundo, muy seguramente dirían que el gran artista del siglo XX era Pablo Picasso, y no habría ninguna duda en aceptar esa idea. Es decir, gente de cualquier edad efectivamente diría que el artista del siglo XX más influyente en el arte de nuestra época fue Pablo Picasso. Pero en el año 2004, la Tate Modern de Londres preguntó esa misma cuestión a 500 expertos del arte en el mundo y todos contestaron que el artista más influyente del siglo XX en el siglo XXI era Marcel Duchamp, lo que demuestra el cambio de paradigma que ha tenido lugar. Esta situación, además, deja ver cómo el conjunto de disputas que están en la base de definición de la idea de arte varían significativamente en un lapso limitado.

Entonces, en ese orden de ideas, uno puede decir que el arte contemporáneo tiene que ver con el cruce de concepciones que están vigentes en diferentes grupos sociales y que delimitan no solamente el terreno de validez de las prácticas artísticas de nuestra época, sino que también reconfiguran el devenir histórico de esas prácticas. Porque como siempre dicen los teóricos del arte, una determinada concepción teórica siempre proyecta el pasado que requiere, porque cada cual reordena el pasado para sustentar su posición en el presente y para orientar su proyección hacia futuro. De ahí que el bagaje histórico del arte reorganice permanentemente, de forma similar a cuando se ordena un desván, que implica siempre colocar unas cosas de un lado y otras del otro, así como colocar unas cosas sobre otras. Hasta hace un par de décadas, no solía verse con la misma legitimidad y validez el arte de la Europa septentrional frente al de Europa meridional, dentro del periodo comprendido entre 1400 y 1800. Es decir, toda la corriente de tradición humanista que abarca desde el gótico tardío hasta el romanticismo tenía una pertinencia incuestionable para la historia y la teoría del arte, que no tenía, por ejemplo, el arte flamenco. Pero muchos de los más importantes artistas que reconocemos desde nuestra contemporaneidad vienen de la tradición nórdica-flamenca y no de la humanista occidental, como es el caso de Van Eyck, Rembrandt, Rubens o Van Gogh.

Concepciones de este tipo serán permanentemente puestas en cuestión cuando se plantean nuevas nociones teóricas desde cualquier tipo de presente. Si se vuelve al ejemplo de Picasso, siempre la imagen del pasado dependerá del lugar desde donde se mire.

*Entonces, para que haya arte contemporáneo debe haber un consenso entre los diferentes actores para poder diferenciar el arte contemporáneo de lo que no lo es.*

Más que decir esto es contemporáneo, poder decir esto es arte, obedece al consenso entre un segmento del campo. Se podría tomar como ejemplo el arte surrealista. El Surrealismo no fue rigurosamente revisado en los libros de historia o de teoría del arte producidos durante la modernidad. No hay análisis relevantes de este movimiento en su propia extensión o en su propia lógica. Todos los estudios sobre el surrealismo —que son muchísimos ahora— comenzaron a realizarse en los años setenta y han continuado hasta la actualidad, y en general han sido concebidos desde una mirada completamente posterior a la concepción moderna sobre el arte. En ese sentido, la idea de ver el valor artístico de revistas o de libros, que son los tipos de medios más usados por los surrealistas, o entender la validez y pertinencia de la fotografía como práctica artística, es algo que ha surgido de estos nuevos estudios. Los enfoques modernistas, concentrados en los análisis formales vinculados a las creencias sobre la autonomía atemporal del arte, no les prestaron atención alguna. La gente en los años cuarenta, cincuenta y sesenta pensaba que el gran arte surrealista eran la pintura y la escultura, y que Dalí era un gran artista. Pero ese tipo de prácticas son marginales en el surrealismo porque el gran arte surrealista siempre depende del enlace entre palabras e imágenes, que le dieron la relevancia tanto a la fotografía como a la fotografía insertada en publicaciones periódicas. Entonces, esta validación del surrealismo, desde sus propios intereses que fueron muy distantes del modernismo hegemónico, depende del tipo de lectura que solo ha sido posible desde nuestra época.

Por eso es clave recordar que es irrelevante decir en nuestra época que algo tiene valor porque es contemporáneo, porque si es de nuestra época es contemporáneo para bien o para mal. Sin embargo, notar (o hacer notar) que una práctica dada “encaja” en las nociones de valor que son vistas como legítimas en relación con el arte en esta época puede ser relevante cuando esa relación no resulte obvia. En estos casos, la argumentación que permite proponer esta validación debe sustentarse más allá de una duda razonable.

La obra de Beatriz González de finales de los años sesenta y principios de los setenta era valorada y discutida por Marta Traba según coordenadas enteramente modernistas que eran antagónicas a las ideas que sustentaba la obra de Beatriz González, según sus propios intereses. Cuando se lee lo que Beatriz González decía, cuando se ve lo que ella hacía, es evidente que su postura es todo menos moderna, y que ella ponía todo el acento en sus pequeños aforismos, en hacer notar una crítica a la institución Arte en Occidente y sobre a la idea sustentada sobre el arte en la modernidad. Mirar su obra desde la noción de obra maestra, o leerla desde el paradigma de autor o de la idea de estilo histórico es completamente incongruente. Pero no se le podría pedir a alguien como Marta Traba —que fue formada en el más estricto sentido como una crítica moderna— que hubiera hecho algo distinto. Ella tenía que actuar de esa manera, porque no sabía hacerlo de otro modo. Pero, evidentemente, la gran discusión sobre Beatriz González no se puede suscitar a partir de ese tipo de textos porque no son capaces de leer lo que ella planteaba en su obra.

Lo que aquí se revela es una concepción de arte, más que una revelación de los objetos mismos. En los sesenta se produjeron montones de piezas que son totalmente irrelevantes en relación con lo que se entiende como arte ahora. Sin embargo, actualmente hay espacios que presentan artistas o exhibiciones sobre los cuales no hay validación desde el campo de la crítica y la teoría. Pero eso no implica que estén condenados a muerte. Este tipo de prácticas serán leídas desde otros horizontes en el futuro, aunque en el ámbito más hegemónico del arte del presente su validez sea puesta en duda.

## JOSÉ ROCA

Curador, Colombia

Es una pregunta difícil porque es muy amplia, pero sobre todo porque la propia definición de la palabra presupone que habría un arte que a pesar de ser hecho contemporáneamente, no sería contemporáneo. Entonces ahí hay un problema en la propia definición. Conceptos como *moderno* o *contemporáneo* ya han sido historizados: cuando uno habla de arte moderno no utiliza la palabra moderno en el sentido coloquial, sino que se refiere a un período muy particular; y yo pensaría que si podemos definir el arte moderno como un arte muy autorreferencial que tiene un énfasis en el objeto, en el arte contemporáneo hay un desplazamiento hacia el proceso, al concepto, a la experiencia y a la interacción con el público. A mí, como curador, siempre me ha interesado del arte que se produce contemporáneamente aquel que está haciendo avanzar la discusión o el discurso.

En todo momento se hace arte; mucho se hace dentro de los parámetros de lo que ya está social y convencionalmente aceptado como arte, pero hay algunas propuestas que están luchando contra ese *statu quo*, cuestionándolo, planteando obras que hacen avanzar esa discusión: ese es el tipo de arte que a mí me interesa más. Por eso siempre he dicho que los historiadores trabajan con certeza y los curadores trabajamos con incertidumbres y por eso nos equivocamos todo el tiempo, porque estamos trabajando con propuestas que no tienen certeza hacia dónde van. De las muchas propuestas que miramos, probablemente solo unas pocas pasarán el filtro de la historia y muchas otras se quedarán como ejercicios experimentales, procesos que plantearon ideas interesantes o que hicieron de alguna manera avanzar el discurso, pero cuyo significado histórico no trascendió. Yo pienso que ahí es donde radica lo contemporáneo del *arte contemporáneo*, en ese momento en el que el discurso se mueve un poquito hacia algún lado.

## JUAN CARLOS DELGADO

Artista, Colombia

La pregunta es muy compleja y lo que hay que hacer es entrar a definir el arte contemporáneo a partir de definiciones que ya se han dado, como, por ejemplo, que es una separación que hicieron los teóricos para entender cierto tipo de arte que se deriva del que se empezó a hacer después de las vanguardias artísticas, del Dadaísmo. Claramente, Marcel Duchamp fue la punta del iceberg junto con Joseph Beuys. Había otras intenciones con el arte, cómo sacarlo del museo, cómo acercarlo a la gente. Y en ese sentido, Joseph Beuys era muy claro en decir que todas las personas eran artistas en potencia y todo lo que las personas hicieran podía ser arte; no todo lo es, pero todo podía ser. Entonces creo que a partir de ese momento se empezaron a establecer la bases de lo que se entiende como arte contemporáneo. Creo que después de todo eso apareció el arte conceptual, con Kosuth y otros (sin embargo, el arte siempre ha tenido conceptos), aparecieron varios movimientos en Estados Unidos y Europa, el minimalismo perfiló mucho la manera de poner en escena las cosas, y el cuerpo mismo en el *performance* y otras manifestaciones, incluyendo paulatinamente otros medios y lenguajes como video, fotografía, etcétera. Pero creo que la definición más clara de arte contemporáneo no sé quién la dijo pero sí sé que se empieza a hacer más notorio a partir de la década de los noventa con ciertos grupos en Francia, ciertas vanguardias que empezaron a mostrar que la distancia entre la vida y el arte era menor que la que se creía antes. Que la producción artística estaba realmente metida en el día a día de uno en las estructuras sociales, políticas, económicas, pero es un arte que empieza a revisar los fundamentos de la sociedad misma, que empieza a perder la función del arte por el arte y comienza a tocar otros sitios [temas] sin excluir la historia del arte. Siempre hay esa presencia de la historia del arte. Pienso que hay artistas muy importantes en una década [sesenta] en Brasil como Helio Oiticica y ellos [Lygia Clark] que fueron claves, en el sentido de la cercanía [geográfica, cultural, política] y lo que uno ve en ellos es lo que lo influye. Entonces, en el arte contemporáneo todo puede ser arte, pero no todo lo es. Eso pasa cuando va a una exposición y ve un poco de basura que carece de intención, que está mal hecha, que no posee un contenido real o que el contenido está siempre por encima de la forma. Creo que la forma es la introducción al contenido y se ha perdido mucho eso con las generaciones posteriores a mí. Ve uno que equivocadamente cualquier cosa se puede sustentar como arte, pero no es cierto. Algo es arte cuando realmente funciona, cuando realmente opera, cuando mueve ciertas cosas dentro del público.

Cuando digo que el arte funciona, pienso en Doris Salcedo, por ejemplo. Ella tiene unos discursos acerca de la violencia que son muy importantes, pero una obra de ella está por encima de los discursos porque realmente atrapa la atención al ser maravillosa y no necesita la sustentación verbal, escrita o filosófica, sino que la pieza sola tiene todo ese discurso y es mucho más arrasadora que todo lo que se escribe

o que ella misma dice. Porque el artista plástico no es del lenguaje verbal, eso le pertenece a otra rama.

La capacidad de conmovir, de detener el tiempo, de dejar a la persona con su soledad, de sacarla del diario vivir, de ponerla en *shock* y ya el artista la encamina con lo que hace hacia ciertos lugares. En mi caso, lo que hago es tratar de generar ese espacio de vacío y de silencio para que haya una autorreflexión en la persona-espectador. Por ejemplo, Miguel Ángel Rojas tiene unas cosas que son clarísimas y uno las ve y se impacta sin necesidad de saber que es una hoja de coca. Hay algo más que transmite la pieza.

La obra de arte contemporáneo formalmente debe estar bien resuelta, así sea una nimiedad que se pega; tiene que haber una intención de hacerlo, debe ser muy claro el porqué se hace. Porque cuando uno tiene un espacio y pone ahí unas cosas, esas cosas cumplen una función, no es gratuito que estén ahí. Entonces debe haber cierta estructura en el artista para hacer eso.

*¿La obra de arte tiene que estar socialmente comprometida?*

Lo socialmente comprometido no es un discurso mamerto ni político, pero siempre el arte está comprometido. Porque uno es un ser político, uno no se puede negar como un ente aislado de la sociedad de un momento, de una circunstancia. Eso es imposible. Ahora, que el arte políticamente pueda hacer cosas, hay que verlo, de pronto sí; y no quiere decir que haga cambios drásticos, pero sí le bota una basurita [una duda o mancha] a la mente de la persona, al alma, si la gente cree en el alma. Y esa basurita empieza a operar, entonces de pronto eso ayuda a construir un mundo mejor o hay otra manera de hacerlo que es comprometerse con la historia. Colombia es un lugar clarísimo, todo el mundo lo dice, pero es cierto que la amnesia no nos ha ayudado a construir un país mejor. Entonces el arte cuando pone el dedo en la llaga en Colombia hace que se revisen procesos históricos y que no haya esa amnesia y que cuando se pierda una vida haya un valor, y que esa vida adquiera relevancia porque ya se pierden diez mil vidas en un día o las atrocidades contra los niños y lo vemos diariamente en los periódicos y noticieros pero no pasa nada. Cuando se estructura una obra de arte alrededor de eso, pero el hecho de que alguien más se detenga a pensar en ese hecho hace que las demás personas, así sea un grupo mínimo empiece a cambiar. Igual lo que está pasando con la irresponsabilidad que tenemos en la manera en que habitamos nuestro planeta. El arte le da otro punto de vista que puede llegar a encaminar a la gente a tener ciertos cambios.

Pero, hay que hacer una aclaración, hay una cosa que a mí me parece importante y es que el arte no debe usufructuar las tragedias de las personas, eso me parece vergonzoso. Eso es lo que se conoce como pornomiseria. Hay un límite muy delgado en eso, el artista tiene que ser muy inteligente para poderlo hacer. Y otro punto que cabe aclarar es si el artista que se involucra con una comunidad pertenece a esa comunidad.

## LEYLA CÁRDENAS

**Artista, Colombia**

Quienes nacimos en los setenta crecimos desconfiando, dudando, decodificando, disecando, disolviendo (sumar a los anteriores todos los demás gerundios de destrucción constructiva terminados en *+ndo*) casi todos los significados, clasificaciones, órdenes preestablecidos, nociones temporales, límites, fronteras, géneros (sumar a todos los anteriores demás, etcétera y etcétera).

De los restos y fragmentos que sobreviven a estas operaciones terminamos con una materia bastante elusiva, atemporal, indeterminada que tratamos todos los días de nuestra vida de entender, tercamente volver a significar y dar forma. Para botarlas nuevamente al mundo y seguir con la conversación, si nos alcanzan las energías.

## LUCAS OSPINA

**A veces dibuja, a veces escribe, Colombia**

El concepto “arte contemporáneo” puede ser explicado a partir de su utilidad: es una dupla de palabras que crea, de forma inmediata y mágica, un nicho de mercado. Algo parecido a lo que ocurre con el concepto de “arte latinoamericano”, una conjunción tan arbitraria como decir “matemática latinoamericana” (además el “arte contemporáneo” ¿de quién?, ¿de Van Gogh?, ¿de Dureró?, ¿de nosotros?). “Arte contemporáneo” sería entonces una suerte de franquicia con proveedores que se encargan de darle a un conjunto de piezas y actitudes un sentido de especialización, pertenencia y actualidad en miras a certificar un producto segmentado para propósitos mercantiles (no vaya a ser que a alguien le metan gato por liebre y le hagan pasar algo “moderno” por “contemporáneo”).

Además, ser parte de lo “contemporáneo” soluciona la crisis incesante de identidad que genera la imposibilidad de definirse a partir de una palabra dúctil, amplia y sobre la que jamás habrá consenso como lo es “arte”. Esto es más que evidente en la práctica de muchos de los bancos que coleccionan “arte contemporáneo”, una manera de mostrar cómo estas instituciones, tan atentas a las últimas tendencias económicas, también lo están por el arte que se produce en la actualidad. Es así como los que están a la vanguardia del mundo de las cifras crean la ilusión de que también están a la vanguardia de la plástica (poco importa si no lo entienden, si lo que coleccionan es una crítica a los mismos valores que los banqueros encarnan y autopropietúan, o si la especulación con el arte es solo una exageración de la especulación que se hace en otros mercados).

El concepto “arte contemporáneo” también ayuda a que cada actor pueda identificarse por acción o por reacción y definirse como persona: algunos de los que

se pensaban “modernos”, y que pasaron más de la mitad de su vida en el siglo XX, se sentirán excluidos, retrasados y harán todo lo posible por actualizarse; otros, con un sentimiento reaccionario, dirán que “todo tiempo pasado fue mejor” y que lo hecho bajo esta categoría es solo una chapuza. Y los “contemporáneos”, todos aquellos que se agrupan bajo la franquicia del “arte contemporáneo”, sentirán que han superado a los “modernos” y que el solo hecho de ser conscientes de esta superación los pone en el camino correcto; el que es “contemporáneo” sí progresa, va más allá que sus antecesores y, para dar muestra de ese progreso, se inventa categorías —más modernas— que lo hagan ver más “contemporáneo” dentro de lo “contemporáneo”: posmodernos, altermodernos, decoloniales, relacionales, queer, intermediales, transpolíticos y un largo etcétera que se genera cada vez que algún nuevo pensador acuñe o rescate un concepto que provea un engrudo teórico pegajoso, un verbo creador que logre darle cohesión a un grupo de actores “contemporáneos” y al uso que le quieren dar al arte.

La verdad, prefiero la palabra arte, a secas, sin adjetivos al lado. Tal vez un artista bruto, pero astuto y loco, o que se hacía el loco a conveniencia, lo dijo mejor. Esto es lo que les recomendaba Salvador Dalí a los artistas jóvenes: “No traten de ser contemporáneos: es lo único que no podrán dejar de ser”.

#### ¿Qué es arte?

Esta es la peor pregunta que se le puede hacer a alguien, solo intente hacerle esa maldad a un profesor en su primer día de clases. Lo primero que trata de hacer cualquier régimen totalitario es definir el arte. Una de las primeras acciones que hizo el Partido Nacional Socialista cuando llegó al poder en Alemania en 1937 fue señalar qué era arte y qué no lo era: el arte verdadero era el “Arte Alemán”, y para ello creó un canon y una inmensa construcción museal llamada Casa del Arte. Y al “arte falso”, lo que no era arte, lo llamó con ironía “arte degenerado”, y para ello formuló una exposición itinerante, que viajó por todo el país, tuvo una acogida multitudinaria, contó con un catálogo de difusión masiva, y expuso en una curaduría deliberadamente maltrecha las obras de todos esos “artistas degenerados”, o que retrataban a sujetos “degenerados” —judíos, putas, maricas, gitanos, feos—, y que no respondían al canon de belleza determinado por la pureza racial. Así las cosas, juegos efímeros, ambiguos y provocadores de lenguaje y de *collage* (¿Dada?), o de expresión y manierismo (¡Expresionismo!), fueron expuestos como muestras de lo que no era arte. Definido el arte, se definen y eliminan muchas cosas. Si la ambigüedad no se permite, con ella desaparecen el disenso, la ironía, la dualidad.

Es claro que al no poder definir qué es arte, todo es arte, y que si todo es arte, nada es arte. Sin embargo, tal vez lo básico sería dejar que la palabra arte sea definida por su uso, y así como para el régimen nazi el arte era ante todo propaganda, es decir el arte condicionado a ser un proyecto fascista de expresión y formación ideológica en miras a construir un modelo identitario de nación, también, en otras latitudes, por ejemplo, en el campo editorial, el arte es la capacidad de hacer algo

bien, y de esta manera la industria ofrece al mercado todo tipo de libros: *El arte de la guerra*, *El arte de la cocina japonesa*, *El arte de criar cachorros...*

Sin embargo, tanto el uso político del nazismo como el uso de autoayuda laboriosa de la industria editorial parecen darle al arte una utilidad, y a veces, lo más poderoso del arte es su inutilidad, sobre todo en este mundo donde hay tanto fervor por el progreso, miedo y culpa ante el ocio y pulsión por trabajar, trabajar y trabajar. Lo decía bien Flaubert en su *Diccionario de lugares comunes* cuando respondió así a la pregunta que usted me hace:

*ARTE:* Lleva al hospital; y lo peor es que no sirve de nada, pues se lo reemplaza por la mecánica, que produce mejor y más rápido.

*Pero a partir de la historia del arte hay muchas técnicas, materiales y propuestas que ahora se llaman arte contemporáneo...*

Sí, es una categoría tan mágica que sirve para hacer aparecer clases en la universidad que se llaman “Arte contemporáneo”. También para que haya un profesor que es un especialista en “Arte contemporáneo”, que hizo su pregrado tal vez en “Arte”, su maestría en “Arte” más algo y su doctorado en “Arte contemporáneo”, y que puede hablar con propiedad y conocimiento del “Arte contemporáneo”. Quizá a este especialista poco le importe no haber puesto nunca un pie por fuera de una universidad, algo bueno, lógico y práctico en términos de concentración. El problema es cuando todo el mundo termina encarcelado en ese “campo de concentración” académico, estudiantes incluidos, y se recluyen, como el avestruz, en la oscura profundidad de una categoría —sea “arte contemporáneo” o cualquiera otra— dejan de especular y automáticamente se quedan por fuera de esa área sin nombre que es y no es historia, que es y no es sociología, que es y nos es crítica, que es y no es estudios culturales, que es y no es tantas cosas.

El arte no tiene sentido y somos nosotros los que le damos sentido, y este estadio demanda algo más que atención, se usan las categorías, pero no se deja ser usado por las categorías y se va más allá de las categorías, es un lugar donde las imágenes del pasado hablan con las del presente, donde las imágenes de la prensa amarillista hablan con las imágenes “cultas” de la prensa académica, donde una imagen del presente es original no porque sea novedosa sino porque traza un camino hasta el origen e ilumina el siempre en el ahora (imagen no como algo meramente retinal, sino como aquello que despierta un eco en la imaginación del que la percibe, poco importa si se produce a partir de un medio tradicional, una pintura, de una “práctica artística”, de un concepto, o si su origen o lugar donde sucede está por fuera del circuito del salón de clase de arte, galería, museo, espacio independiente o alternativo, feria o historia del arte).

También sería bueno aclarar que no se trata de un asunto de “técnicas, materiales y propuestas”, de si el artista pinta al óleo un frutero loco entonces es arte moderno y si expone el frutero, lo deja podrir en la sala y luego se unta y se come

la fruta y la vomita en las paredes blancas del museo entonces sí, sí, sí, ¡es arte contemporáneo! Este tipo de maneras de pensar el arte y lo contemporáneo, por más tradicionales o transgresoras que parezcan, continúan encerradas, o buscan constantemente un encierro como el del animal de ese aforismo de Kafka donde hay un pájaro que vuela alrededor del mundo en busca de su jaula, en este caso la jaula de lo contemporáneo.

A pesar de que entre historiadores y teóricos existe un consenso que afirma que hoy en día no hay vanguardias, esta actitud progresista y categórica parece que quisiera determinar al arte contemporáneo como lo último en vanguardias.

Artistas que no han sido llamados o reconocidos como artistas siempre han existido, personas que han actuado sobre el lenguaje y que han dicho cosas ante un público; incluso algunos, tal vez una inmensa minoría, las siguen diciendo luego de muertos porque sus imágenes siguen siendo leídas e interpretadas hoy en día, y en ese orden de ideas estos artistas también son contemporáneos. Si yo, ante un pelotón de fusilamiento del ejército de las explicaciones, tuviera que ser obligado a ponerle a arte otra palabrita al lado, un adjetivo pedagógico que ayude a menguar la ansiedad que produce no poder definir lo indefinible, yo, ante el anuncio de fuego, dispararía: arte *atemporáneo*. Y si se abrieran galerías atemporáneas, museos de arte atemporáneos, clase de “Arte atemporáneo”, creo que ahí se podría entender mejor que esto de lo “contemporáneo” es una condición de tener y no tener lugar y poder soportar ese estado incierto, de tener uno y varios estilos, de vivir en guerra no solo con el mundo sino consigo mismo, de comprender la contradicción y abrazar el aburrimiento, unas condiciones que siempre han estado presentes. Basta leer una y mil biografías de artistas (la mayoría de ellos no considerados artistas por sus contemporáneos) para darse cuenta de que esta actitud es una tradición y siempre ha existido en el narcisismo que tiene cada generación con su propia época.

## LUZ ÁNGELA LIZARAZO

Artista, Colombia

Me gustaría enfocarla más bien sobre el oficio del artista o los artistas que estamos sobre lo que se considera arte contemporáneo. En el arte contemporáneo los artistas tenemos una responsabilidad cada vez mayor a través del trabajo que hacemos, ya no es suficiente con representar cosas, sino que cada vez tenemos que investigar más y tener un diálogo más profundo y a la vez responsable con todo lo que esté sucediendo a nuestro alrededor. En esa medida, los temas que trabajan los artistas están enmarcados entre temas políticos, como el tema de la violencia o la seguridad, y temas sociales como la visión femenina de cómo es la mujer hoy en día.

El arte contemporáneo abarca más este tipo de ideas, por un lado, y, por el otro, también mayor investigación en cuanto a los materiales y los medios de los que

nos valemos para trabajar, sea fotografía, video o técnicas tradicionales como dibujo, pintura, escultura, o quizás algo más novedoso como el corte láser.

El artista contemporáneo cada vez tiene una mirada más profunda hacia la sociedad, ya no es un ser aislado o encerrado en el taller pensando en sus propios problemas o ideas

(autorreferenciales), sino que cada vez se tiene más relación con el público. No es una cuestión meramente formal, sino que contiene una investigación temática que no se agota. Por ejemplo, Miguel Ángel Rojas, que lleva trabajando el tema del narcotráfico y continúa trabajando alrededor de él. En mi caso, llevo ya cinco años trabajando alrededor del tema de las rejas y las ventanas que hacen parte de la seguridad de las casas y cómo esconde la sociedad ese miedo a lo desconocido detrás de algo muy ornamental-ornamentado.

La obra de arte para ser contemporánea tendría que estar apoyada en un discurso, una idea detrás sólida que la respalde, que posea una investigación a fondo, como un proceso que acompañe esa obra y que se pueda ver a lo largo del recorrido del artista. Pero, sobre todo, que tenga pensamiento. Con esto no quiero decir que toda obra de arte necesariamente tenga que ser explicada por un discurso, uno se puede topar con obras que le tocan sin necesidad de saber de qué se tratan.

El artista contemporáneo, a su vez, no es el artista que necesariamente ejecuta, es decir, en mi caso yo tengo a la persona que me hace el corte láser, el artesano que me trabaja el vidrio, al otro artesano que me trabaja la porcelana. Entonces, es algo muy bonito, que uno cada vez involucra desde su proceso y desde sus proyectos a personas de otras disciplinas que no necesariamente son artistas, pero que son los que saben hacer lo que uno quiere hacer y eso me parece válido.

## LUZ HELENA CABALLERO

Artista, Colombia

El arte contemporáneo se usa para nombrar el arte que se ha hecho después del fin de las vanguardias modernas. El fin de las vanguardias significa el fin de una linealidad histórica eurocéntrica excluyente, el fin de un solo estereotipo de belleza y/o de verdad, de una única voz y coincide con el fin de una única manera de sociedad construida bajo el ideal del progreso.

El arte contemporáneo, por el contrario, es incluyente, no se inscribe en una única linealidad histórica; es un encuentro de muchas historias, estéticas y poéticas diferentes. No tiene un modelo o una fórmula ni está apoyado en un manifiesto, es flexible, mestizo, híbrido, mixto, no se puede definir ni delimitar. No es una categoría, es plural, polifónico, global...

## MARÍA TERESA GUERRERO

**Crítica y curadora de arte, Colombia**

El arte contemporáneo hace presencia en el mundo a partir del momento en que el artista comienza a valorar e identificar su entorno y los objetos de una manera totalmente distinta a como lo había hecho antes del siglo XX.

En la segunda década del siglo XX empieza a desaparecer el soporte tradicional, llámese cuadro, llámese escultura, y se inicia un rompimiento que lleva al artista a otros procesos, como la selección de un objeto que existe en la realidad, cambiándole su funcionalidad al convertirlo en una obra de arte como lo hace Duchamp; es el instante en que el artista comienza a considerar que la consolidación de la idea, la selección de la pieza y su firma son suficientes, y que él necesariamente no tiene que ejecutar la obra para que sea considerada como tal. Apareciendo con ello el arte conceptual.

Otro fenómeno que ilustra claramente la transformación es el caso de Moholy Nagy en 1933 que da órdenes por teléfono a un taller para que le ejecuten una escultura bajo sus especificaciones —renunciando a su papel como ejecutor directo de la obra—. Punto desde el cual se desarrollan distintas vertientes creativas, bajo las cuales el artista comienza también a mirarse a sí mismo y en el proceso de mirarse a sí mismo empieza a buscar retratos interiores, no necesariamente físicos sino procedentes de su mundo interno, de sus sentimientos. Recorrido en el que es tal el afán de autorreferenciarse que llega al extremo de emplear su cuerpo como soporte e instrumento, dando lugar al *body art* y más tarde al *performance*, época en la que aparece Joseph Beuys.

Un camino creativo y de búsqueda en que el artista se lanza a ampliar la variedad de soportes, poniendo sus ojos sobre la naturaleza, volviéndose esta también su lienzo, iniciándose el llamado *land art* con toda clase de variables —llámese maquiñarias, aviones, selección de hojas, entre otros— validando todos los materiales que existen en el mundo. (Robert Morris)

Tendencias y técnicas que generan la necesidad de ser registradas por medio del uso de la tecnología (video, fotografía). Es entonces cuando la palabra innovación comienza a hacer cada vez más necesaria —así fuera un término antipático para algunos artistas—. Haciéndose necesario estar actualizado, saber cada vez más de lo que está pasando, de todas las cosas que se le ocurren al artista o creador, inventor, y hasta dónde realmente uno le da validez y quiere que eso se convierta, se vuelva, represente o llegue a consolidarse como una obra de arte.

El espectro de opciones es tan amplio que a ciertas personas les genera angustia; es tanto y llega desde tantas fuentes que plantea permanentemente las preguntas: ¿ahora qué?, ¿yo para dónde voy?

El uso de otros materiales, la preponderancia de la idea o concepto, la proliferación de opciones tecnológicas y técnicas someten al público a una infinidad de mensajes que, sin embargo, son válidos en la medida en que logren comunicar.

Es por ello respetable que guste o no una obra, que se comprenda o no un proceso, incluso de creadores ya coronados como artistas. La validez y ese juego de entendimiento se abren a todo y a todos, siendo en síntesis el arte contemporáneo o actual, en esencia, un medio de comunicación.

## MARCIUS GALAN

**Artista, Brasil**

En mi opinión, arte contemporáneo es la relación entre la cultura y las preguntas específicas de un determinado período.

Respondo la pregunta con otra pregunta, que es la que siempre me persigue cuando estoy pensando en arte o produciendo un trabajo o exposición.

¿Cómo producir un objeto capaz de ser relevante hoy teniendo en cuenta todo lo que ya fue producido en la historia del arte y que al mismo tiempo pueda ser pertinente para entender el mundo hoy?

## MARCO MAGGI

**Artista, Uruguay**

Podemos revisar la historia del arte y podemos intentar prever el futuro del arte; en cambio, el arte estrictamente contemporáneo es invisible porque fluye alrededor del planeta y solo puede referir a un conjunto de obras en proceso. Trabajos que se están realizando en paralelo a todo intento de definición. Un conjunto de obras infinitas por inconclusas: el arte más contemporáneo es una actitud en gestación y jamás una ex-posición.

## MARÍA ELVIRA ARDILA

**Investigadora y curadora de arte, Colombia**

El arte contemporáneo no se acomoda. Responde a prácticas que disuelven la mimesis de la sociedad narcisista, la interfiere y la subvierte, manifiesta su inconformidad. Así, las prácticas contemporáneas son procesos que se median con la experiencia que se construyen con la comunidad, las problemáticas que atraviesa el mundo, la paradoja del vacío y el peso que proporciona la institucionalidad, o las memorias y acontecimientos del artista actual. Hoy, el arte es discursivo y la obra es el mismo texto, el cual no posee una sola significación, es múltiple, rizomático, polivalente y no se



define desde paradigmas establecidos, es un arte que se transforma desde su propia existencia.

El arte contemporáneo se fortalece a partir de algunos vectores históricos que dan paso al derrumbamiento del proyecto moderno y al fracaso de sus utopías, como son: la caída del Muro de Berlín, por la inconformidad ante el sistema de sus propios habitantes, hace 25 años. La disolución de la Unión Soviética y la versión aberrante del capitalismo como son las políticas neoliberales con la desregulación y la globalización de mercados. Es en este contexto donde nacen las resistencias: lo local que se enfrenta a las multinacionales, la necesidad de preservar memorias, la lucha por lograr los mismos derechos para las minorías, el mapeo del territorio, el activismo en contra de la explotación de los recursos y el deterioro de la naturaleza, y, por supuesto, el vivir de manera directa las historias propias y cotidianas. El arte contemporáneo construye sentidos a partir de las anteriores premisas y se sitúa en un mundo líquido (Zygmunt Bauman), de transitoriedad, en una sociedad frágil e individualista, tecnológica, pero al mismo tiempo desinformada, en el que no existen certezas, y hay lugar a dudas, que padece a que todo puede ser adaptable y territorializado al mercado, incluyendo el arte.

El espectador se acerca y participa en estas prácticas, entabla diálogos desde lo más cercano al artista (s), experimenta las obras en su singularidad y se sitúa lo más cerca del proceso, y a partir de esta percepción crea sus propios discursos y experiencias.

## MARÍA IOVINO

**Investigadora y curadora de arte. Colombia.**

A través de los años y de los siglos ha habido un arte representativo de cada momento.

En la medida en que las proposiciones artísticas han sintonizado admirablemente con las inquietudes características de cada situación histórica, han llegado a convertirse incluso en emblemas del período, mientras de manera atemporal expresan asuntos fundamentales de la existencia y de la humanidad. En esas propuestas, por lo general se ha reconocido la capacidad de vislumbrar y avisar un momento, aún mucho antes de que este lograra enunciarse a través de formas precisas.

La cuestión de qué es arte contemporáneo se desplaza entonces al discernimiento del contexto temporal y de lugar que hace representativa como actual a una determinada proposición artística y naturalmente, al problema complejo de aclarar lo que es arte y lo que no. Qué tipo de imágenes están en capacidad de expresar de manera abarcadora e inspiradora las búsquedas y problemáticas de un presente es un asunto que puede implicar dificultades, en tanto que exige enfrentarse a la tarea de dilucidar con herramientas capaces en territorios diversos y de generar con ello articulaciones convincentes.

¿Por qué Leonardo da Vinci es un hombre emblemático del Renacimiento y por qué un artista como Theo Jansen puede desarrollar una propuesta representativa de la actualidad? ¿Por qué un creador como Nicola Tesla, severamente incomprendido y marginado en su momento, puede ser rescatado en forma tan potente en estos tiempos, llegando incluso a entenderse como artista, más allá de la exploración científica, mecánica y energética que impulsó su investigación? ¿Por qué la obra de un artista como Mateo López moviliza sentimientos tan potentes y en coherencia con nuestro momento? Son preguntas de las que se desprenden reflexiones exigentes, para las que naturalmente es decisivo entender de qué hablamos cuando entendemos que una expresión es artística. Los conceptos siempre se entienden en el mundo de las convenciones. Los sentimientos, de alguna manera, también.

Son muchas las décadas en las que un extensísimo número de propuestas de muy distinto orden y calidad se han cobijado bajo la categoría de arte contemporáneo, sin discriminaciones claras para las lecturas masivas y propiciando en bastantes casos grandes y graves confusiones. De esa manera, el arte ha llegado a parecer en algunos escenarios un asunto más bien simple dominado por la subjetividad, lo que implica que desde la subjetividad, cualquiera podría establecer lo que es arte o no. Conclusiones como esta han favorecido con toda lógica que haya directrices, muchas veces absurdas, desde el mundo del mercado y de las comunicaciones, y que desde allí se promuevan distorsiones que, lastimosamente, han ganado significativos territorios.

En el mundo material nada es enteramente subjetivo u objetivo. Siempre hay contenidos procedentes de uno y de otro campo, y en la adecuada interacción entre uno y otro es que se pueden desarrollar propuestas que llevan al mundo a lugares nuevos y más amplios. Pueden proponerse argumentos o respuestas cortas y eficaces para explicar estas cuestiones, cuya ética depende de que se aclare siempre que nunca serán suficientes y que atienden a ubicaciones muy puntuales, como a oportunidades precisas.

Cuando en realidad hay arte en una determinada creación, el mundo tangible se entrelaza en forma poderosa con el intangible y, en esa medida, el humano se conmueve de tal manera que puede desplazarse íntimamente del mundo concreto que lo rodea y encarcela, para viajar sin palabras y sin conceptos, guiado por metáforas o por sonoridades capaces, a lugares que no se pueden explicar en los lenguajes cotidianos ni de maneras reductivas. En esos lugares se producen asomos superiores a la belleza, a la armonía, a la perfección, a lo verdadero.

No se trata de efectismos ni de emociones repentinas. La experiencia del arte se instala para transformar y, naturalmente, la tienen y la amplían las personas sensibles a ella. La educación es importante, pero es más importante entender que no hay una forma de educación y, por lo mismo, no hay un catálogo de explicaciones o de procedimientos válidos cuando de expresión, sensibilidad o sensibilización se trata. En ese sentido es que me refiero a la interacción entre lo objetivo y lo subjetivo, que es equivalente al intercambio entre lo individual y lo colectivo. La

mirada particular, por original que logre ser, se inscribe en un contexto, así sea para sobrepasarlo.

Percibir el contexto y hacerlo desde múltiples instancias es fundamental. Es definitivo también percibirlo como desarrollo de búsquedas que se han desenvuelto y enlazado en el tiempo y en el espacio en una cadena sin fin.

Me devuelvo a mis propias preguntas. Leonardo da Vinci es lógicamente un hijo ejemplar de su tiempo, y entendiéndolo y aprovechando los giros que le permitieron el florecimiento de muchos campos de conocimiento fue que se adelantó en siglos a él. Lo hizo sabiéndolo y sin saberlo.

Da Vinci es un gran artista contemporáneo del siglo XV y del despunte del siguiente. Captó la atmósfera de su contexto de una manera profunda y única. El evento radical que marcó la diferencia de su mirada es la gran desventaja que le impuso la época y que él convirtió en una ventaja. Como hijo ilegítimo no tuvo derecho de heredar la profesión de su padre (notario), no se pudo educar para un cargo como el suyo, le estuvo prohibido aprender latín y le fueron limitados muchos campos de acción. Cuanto pudo lo aprendió solo, de manera autodidacta. Quiso conversar con los que admiraba y con aquellos de los que podía aprender de distintas maneras y se proveyó por sí mismo de las herramientas para hacerlo. Sus esquemas fueron una combinación de su tiempo y de sus posibilidades.

El salir del modelo oficial le hizo ver a Da Vinci el mundo, así como los instrumentos para su estudio, de otra forma. Todos los campos en los que trabajó fueron transformados de manera creativa por él: la ingeniería, la pintura, la música, la culinaria, el diseño, la anatomía, etcétera. Muy pronto superó a su maestro, Andrea del Verrocchio. Lo hizo por mucho más que por una técnica que dominó sin problema. Fue suya una capacidad inigualable e indescriptible de poner las herramientas de trabajo al servicio de una poética innumerable, aún en los trabajos dedicados a la guerra, a los temas tormentosos o a los crueles. No hay estudio que pueda capturar el misterio que guardan sus míticas obras. Todo son palabras alrededor. Inspiradoras también, pero no por ello garantizan la experiencia a que invitan las propias obras. Desde la muerte del artista no ha habido luthier en el mundo capaz de desarrollar los planos de la lira de sonido perfecto que diseñó y que sólo él pudo interpretar con sonidos que desprendieron lágrimas de muchos, incluyendo a los más insensibles también.

La conmovedora fauna creada por Theo Jansen ha tomado cuerpo en un momento en que se acepta, cada vez más ampliamente, que la física pasa de relativista a cuántica; momento en el que se ve, por tanto, cómo se cambia de una percepción concreta de la realidad a una holográfica. El cerebro de los gigantes, precisos y enternecedores animales diseñados por Jansen está comandado sencillamente por aire, que es el elemento que han empoderado las investigaciones actuales, las cuales se fundamentan en corrientes de la ciencia que han madurado desde el comienzo del siglo XX. En las manos de este artista toman forma estética y carácter lírico exploraciones de la tecnología y teoría de sistemas, así como de las ciencias duras, interpretaciones de filosofías orientales y de algunas nuevas

corrientes occidentales, como también conocimientos de la forma y la mecánica estudiados en distintas disciplinas. En la obra de este artista se revela por lo mismo también, una tendencia marcada de la actualidad: integración unida a una creciente levedad. ¿Por qué es artístico este proyecto? La respuesta se evidencia en toda su magnitud al verlo en acción.

Nicola Tesla desarrolló una de las investigaciones más abarcadoras que se pueden enumerar en la historia de la humanidad. Su tema fundamental fue la energía y la conducción de la misma, lo que hubiera podido concluir en el diseño avanzado de formas de generar y transmitir electricidad. No obstante, las amplísimas y agudas observaciones de Tesla le permitieron articular enormes cantidades de conocimiento de su época y superarlo, al punto de llegar a ser objeto de burlas y rechazos, como lo fue Leonardo, pero en medidas mucho más extremas. Tesla se convirtió en un arrinconado de su momento puesto que el vuelo de su poética y su amor por la humanidad le impidió entender que su comprensión ampliada de su época lo enfrentaba con un monstruo que tomaba fuerza entonces: el monopolio capitalista de Estados Unidos. Son muchos los campos que rescatan hoy los geniales avances de Tesla y que insisten en su valor pionero, incluyendo el artístico. Creadores como Richard Nolan insisten reiterativamente en su importancia y lucidez destacándolo como un creador que, si bien no realizó una propuesta específica en el campo del arte, sí comprendió que estaba contribuyendo con sus indagaciones a la generación de una nueva estética. La clásica foto en la que este hombre de ciencia, sentado e indiferente a la explosión de electricidad que hay detrás de él, lee un texto de manera relajada e imparable, demuestra conciencia de que está trabajando en la creación de otra imagen, de otra concepción de belleza en la que las fuerzas en las que indagó da Vinci toman visibilidad de manera distinta y con otras herramientas.

Las mismas consideraciones se pueden extender a la propuesta de Mateo López en lo relacionado con el contexto más amplio. Los juegos entre diversas dimensiones que con tanta maestría despliega la obra de este artista tienen como marco un momento de redefinición del mundo físico y de revisión, por los mismos motivos, de sus leyes geométricas y estructurales. ¿Qué es el dibujo sino un lenguaje estructural? Hay consonancias que no tienen que ver con que un artista se haga o no un investigador científico o académico. Él es parte de un colectivo que va cambiando sus cuestionamientos y sus centros de observación. Naturalmente, ello ocurre porque se van revelando otras capas de realidad desde distintos niveles. En la actualidad, de una u otra manera todos estamos avocados a pensar en las relaciones. Tenemos prácticamente la obligación de reedificar las que hemos tenido con el planeta, con sus bienes y con otros seres, y, de igual forma, la de pensar en las miles de maneras nuevas de encuentros que propician los sistemas que aparecen a diario y que se modifican con sorprendente velocidad.

Como en el comienzo del siglo XX, en el del XXI debemos pensar en la expansión del espacio, pero en esta oportunidad en proporciones bastante mayores y con nuevas estrategias.

De otra parte, cuando en Colombia o en Latinoamérica se aprecia la obra de un gran dibujante es imposible dejar de pensar en la gran tradición que a este respecto han madurado países de vocación artesanal. Estos son contextos en los que los adelantos de la tecnología más sofisticada se someten, con pasmosa velocidad a geniales interpretaciones en bajas tecnologías, y en los que por lo mismo, puede pervivir, a fuerza de creatividad y de reinención, el más precario de los bienes desechables. La capacidad de construcción manual de estos lugares no va a dejar de sorprender al mundo. No solo hay una tradición histórica fuerte, sino que esta se mantiene viva y se filtra por los más diversos campos. El porqué Mateo López puede llevar esas herencias con tanta capacidad y elevación al campo de la poesía por fortuna permanece incontestable.

## MAURICIO CRUZ ARANGO

Artista, escritor y docente, Colombia

*¿Cuál es el arte de los intermediarios?*

Esta invitación a opinar sobre el ‘arte contemporáneo’ me llevó a recordar el aviso que publiqué en la revista *Gaceta* de Colcultura n.º 6, en 1990. En esa ocasión, un Tiranosaurus Rex, vivo, debía aparecer confrontando a un grupo de personas que visitaba el Museo del Louvre —un montaje que hice sobre una pintura de Louis Béroud, literalmente un pintor de museos de finales del XIX—. Pero como la diapositiva original se extravió, publicaron tan solo la pregunta.

Museo y Arte son entidades sinónimas, y también diferentes. Catherine Millet en *L’Art Contemporain* (1997) lo explica de modo paradójico: “Según toda apariencia, los conservadores de museo han sido los primeros en considerar la noción de arte contemporáneo... lo pensaron a doble registro durante la magnificencia de los años ochenta, cuando vieron su número crecer y su función comenzaba a institucionalizarse y ‘profesionalizarse’... Fue entonces cuando tomaron conciencia de la ambigüedad de su rol: ¿qué significa ser el ‘conservador’ —aquel que asegura la perennidad de las cosas— de un arte en vías de hacerse y que, sobre todo durante esa segunda mitad del siglo, se ha permitido múltiples metamorfosis, separaciones y rupturas violentas?”. Situación que se problematiza al momento de tener que discriminar las colecciones, la cantidad exponencial de las obras que se van acumulando. De ahí que “Para unos como para otros, la pregunta sea: ¿dónde termina el arte moderno y dónde comienza el arte contemporáneo?”.

No creo que pueda decir de manera inequívoca qué cosa sea el arte contemporáneo. Aparte de la definición literal, ‘arte actual’, que a pesar de su claridad no resuelve mucho (como sucede con las etiquetas artísticas Renacimiento, arte povera, cubismo, neo geo, minimalismo...), otra acepción explica que es el arte

que va después del arte moderno y que se diferencia en que utiliza *nuevos medios*, y cuando intenta caracterizarlo como un arte esencialmente distinto al arte moderno se confunde con términos como posestructuralismo y posmodernismo, donde se enfatiza un aspecto y se descuida otro según la conveniencia. Por lo que prefiero atenerme a la adivinanza sensata que propuso J. F. Lyotard: “*If contemporary art was to be fully understood, it would cease to be contemporary*”, indicando tal vez que tratar de entenderlo es negarle posibilidades y/o que es demasiado inmediato como para poder capturarlo. Sin embargo, si buscamos por imágenes, digamos en Google, la respuesta es mucho más directa: visto así, en álbum algorítmico, la rúbrica *arte contemporáneo* se percibe de entrada como un reciclaje de todo el arte moderno; un arte efervescente que juega escénicamente con todos los estilos y todas las ‘libertades’ ofrecidas por los movimientos de vanguardia. Una combinación popular (es decir política) auspiciada por un par de ideas exitosas: ‘cualquier cosa puede ser arte’, ‘cualquiera puede ser artista’. Esta última, un ‘puede’ que se da por hecho en la mayoría de los casos.

Ahora, si intentamos asumirlo desde un punto de vista más distante, diría que el arte contemporáneo es el resultado perfectamente lógico de una complejidad progresiva; cuando a comienzos del XIX —de esa modernidad, pues hay otras— el paradigma pintura/escultura que definía de modo específico el ejercicio y la naturaleza del arte se fue desplegando en un abanico de posibilidades hasta llegar a la electrizada y tecnológica situación que ya sabemos: “*Modernism in the streets, the aesthetisation of everyday life and the proliferation of sites and means of signification are some ways of re-reading post-modernism, or the post-modern ‘turn’, as the aftermath of modernism*”. —Stuart Hall. Cuando los ‘medios de significación’ se asumieron como nuevos ‘materiales’, con todas sus consecuencias: la proliferación ilimitada de las ‘prácticas artísticas’, y la dificultad (esto es arte / esto no es arte) de evaluar sus resultados. El hecho es que a partir del *collage* y el cubismo —para señalar un punto de quiebre en plena transición modernista— se introduce una actitud experimental que erosiona los límites de lo que había consistido hasta entonces la práctica artística, es decir, *el oficio*, el refinamiento intrínseco de sus destrezas manuales y técnicas, y la continuidad histórica de sus ‘gramáticas’ culturales. De ahí que el artista haya tenido que orientarse en lo sucesivo por la *cosa mentale* (como dijo Leonardo a propósito de la pintura), lo que hoy conocemos como la *conceptualización* de sus prácticas. Momento en que el público profano, tan habituado al juicio estético, dejó de ‘entender’ el arte.

Una de las consecuencias de este desplazamiento de la *mano* a la *idea* es que entre el artista (A) y el público (P) se ha ido incrementando la legión de intermediarios (I) encargados de suplir ese bache: historiadores, críticos, conservadores—curadores—comisarios (que son más o menos lo mismo), *dealers—marchands*, coleccionistas, y todas las publicaciones, espacios, plataformas (reales o virtuales) de difusión y recepción: galerías, salones, ferias, museos, bienales... e internet, obviamente.

“Sin embargo, la paradoja de estas funciones que hacen ver, es que ellas mismas son casi invisibles. Pues uno cree espontáneamente que el arte es una relación dual entre la obra y el espectador. Pero no: se trata de una relación a tres, de un ‘triple juego’ entre, por un lado, las obras y, por el otro, sus ‘observadores’ (como decía Duchamp); y, entre los dos, sus intermediarios, sin los cuales no podría llevarse a cabo gran cosa en el mundo del arte”. Como explica con sencillez la socióloga del arte Nathalie Heinich en su libro *Faire Voir, L’art à l’épreuve de ses médiations* (2009), subrayando cómo el marco institucional que acoge y determina la obra substituye de manera más bien subliminal la función del marco dorado; “Los discursos —según Foucault— que describen, circunscriben y contienen tanto la producción como la recepción artística”. Aspecto ineludible de la inflación curatorial del arte contemporáneo (con todas sus notables excepciones), hasta el punto en que las obras escogidas, sobre todo en las colectivas, terminan muchas veces por sacrificarse como ‘ilustraciones’ en aras del tema de turno, ignoradas como piezas angulares de la experiencia ‘estética’ entendida en su sentido más amplio. De donde es fácil inferir la hipertrofia de la función intermediaria y su inevitable complicidad con el mercado al momento de calificar las transacciones.

Philippe Sollers en su artículo “El arte, refractario a lo social” (2002) elabora: “En el dominio del arte, parece que la ‘socio-manía’ ha producido un efecto un tanto perverso: ha reducido el arte a una agitación cultural alrededor de él mismo, a expensas de la valoración de sus contenidos. ...Desafortunadamente, la ‘socio-manía’ ha causado una violenta evacuación de la Historia de la Cultura. Esta evacuación ha puesto bruscamente el pasado en un estado de disponibilidad no-crítica que se prolonga hasta el interior de los procesos de creación artística generando pintores incapaces de dibujar y escritores que no leen nunca... Ese fenómeno tiene también consecuencias sobre la manera en que la obra es percibida: termina por ser vista sin ser verdaderamente observada, rozada superficialmente sin llegar a ser tocada”.

Es claro que la experiencia del arte, la relación individual y los mecanismos que se desencadenan en la mente del observador ante la obra (incluyendo el marco institucional o el contexto en que se encuentra) requiere de una confrontación más sutil y más compleja, la cual se ha ido ignorando en detrimento de la crítica hacia aspectos más generales —digamos ‘institucionales’— escamoteando el criterio ante la fugacidad seductora de las obras.

En este sentido, refiriéndose al Ensamblaje de Filadelfia, Anne d’Harnoncourt observa: “Of all Duchamp’s work, *Etant Donnés* ... controls the action of the viewer most strictly, and makes the encounter between viewer and view an intrinsic part of the content of the piece. The assemblage is what we make of it, as Oculist Witnesses and voyeurs; much of what it means is how we react. (“ce sont les REGARDEURS qui font les tableaux”). O dicho de otro modo: “A work of art is dependent on the explosion made by the onlooker”. La palabra ‘explosión’ subrayando el carácter intuitivo que subyace en este orden de experiencia a diferencia del comportamiento exotérico meramente ‘comunicativo’ (de fácil acceso) que requiere la noción de espectáculo:

la idea de que la obra de arte contiene un mensaje que puede ser leído.

Luis Camnitzer, cuestionando ciertos énfasis de currículum en las escuelas de arte que es el lugar donde se configura el equívoco, concluye: “Se puede afirmar que la enseñanza del arte se dedica fundamentalmente a la enseñanza sobre cómo hacer productos y cómo funcionar como artista, en lugar de cómo revelar cosas”. Rescatando de modo indirecto el potencial de ‘revelación’ que poseen las historias del arte (siempre en plural), un repositorio dispuesto a ser reinterpretado como *lenguaje artístico* en sus propios términos. Lo que es muy diferente a asumir que el ‘lenguaje del arte’ (*Do you speak artspeak?* de Alix Rule & David Levine) es el *international art english* (IAE) que hace de lingua franca en la mayoría de las transacciones del sistema académico: “Of this English upper-middle class speech we may note (a) that it is not localised in any one place, (b) that though the people who use this speech are not all acquainted with one another, they can easily recognise each other’s status by this index alone, (c) that this elite speech form tends to be imitated by those who are not of the elite, so that other dialect forms are gradually eliminated, (d) that the elite, recognising this imitation, is constantly creating new linguistic elaborations to mark itself off from the common herd”. —E. R. Leach, *Political Systems of Highland Burma: A Study of Kachin Social Structure*, 1954.

Será por eso que se va haciendo necesario entender la interpretación como una forma de arte, un aspecto central de la crítica que desde el punto de vista formativo, estratégico, no se atiende como debiera.

Mark Tansey, pintor calificado de posmoderno, es un caso ejemplar en ese sentido ya que utiliza los medios convencionales de la pintura sobre lienzo para producir imágenes alegóricas de carácter ilustrativo en relación con la cultura general y las ideas (como Magritte) haciendo de crítico e historiador al mismo tiempo. No solo desde la iconografía consignada en la historia del arte, sino también a partir de un arsenal de citas y acertijos de carácter puramente visual, imaginativo. Un tipo de pensamiento poético que se ha ido escamoteando a favor de un argot verbal, falsamente académico, que resulta por comparación insubstancial y pretencioso, sin agarradero.

“¿Por qué la gente se rehúsa a percibir? ¿Es porque se lo impiden? ¿O creen que el impedimento los salvaguarda? Es lo que uno de mis compatriotas bordeleses, amigo de Montaigne, Étienne de La Boétie, llamaba en otros tiempos la servidumbre voluntaria. Hay que insistir en eso. La servidumbre voluntaria es una pasión humana que consiste en hacer aquello que el tirano o el amo desea, es especialmente no percibir demasiado, ya que quien percibe mucho se convierte en un espíritu crítico. Automáticamente, se vuelve refractario. La misma diferencia aparece entre las personas que leen mucho y las otras, para quienes la lectura está desligada de todo interés. Aquel que leyó mucho puede juzgar una situación de una forma mucho más libre. La salvaguarda, de la que hablo, es el miedo a la libertad, el miedo a pensar de una forma demasiado variada, matizada, precisa. Es mejor agarrarse de opiniones

recibidas o percepciones recibidas, es decir pensar como todo el mundo. Se habla mucho de pensamiento único, sería mejor hablar de percepción única. ¡Es porque hay percepción única que hay pensamiento único! Si empiezo a decir, veo y siento las cosas de una manera clara, soy al mismo tiempo refractario. Soy, pues, a partir de ahí un mal ciudadano”. —Philippe Sollers. Entrevista con Mouloud Boukala, mayo de 2007.

“*I think de schism is between non-creators and creators*”. —John Fowles, Granta Magazin n.º 86

Para Lyotard, el curador, la cuestión de ‘entender el arte contemporáneo’ es primero que todo la de cómo los espectadores habrán de arreglárselas con eso. Los observadores hacen los cuadros tanto como las obras hacen a los espectadores. El proceso es recíproco.

## MIGUEL ÁNGEL ROJAS

Artista, Colombia

En la dinámica de arte está implícito que se definen etapas y se les identifique con un título. El carácter evolutivo de estos procesos creativos no permite lograr tal definición con exactitud, solo en las últimas manifestaciones y cuando un nuevo pensamiento ha abierto las puertas a una nueva etapa se entienden sus características.

Con relación a las diferencias entre el llamado arte moderno y el contemporáneo esta dificultad en sus definiciones también se ha dado. En años pasados no se entendían con claridad tales diferencias. De hecho, un museo de arte moderno podría mostrar lo que llamamos ahora arte contemporáneo y viceversa. Las diferencias entre moderno y contemporáneo, básicamente son las referentes a la forma y a la idea. Creo que el arte moderno fue un conjunto de propuestas en diferentes medios que tuvo como fundamento la forma, en él los materiales no importan en sí. Algunas obras visionarias —como los *ready made* de Duchamp y las instalaciones de Beuys en las que la materia no convencional, como la grasa adquiría un importante lugar en la expresión— sencillamente cambiaron el panorama plástico. Los primeros enfocan y en la resignificación de los mismos, las instalaciones de Beuys replanteando con el poder de la materia la narrativa de la obra. Por supuesto que todo el arte de ideas, el conceptualismo, hizo la diferencia. Ya el arte no sería el mismo, los procesos mentales llegaron para estar presentes en gran medida en la creación. La forma ya no sería la única preocupación.

## MILER LAGOS

Artista, Colombia

Pensaría que el arte contemporáneo es aquel que se construye a partir de los elementos que conforman el entorno. En esa medida como que cualquier momento de la historia hubiera sido arte contemporáneo. Sin embargo, creo que el arte contemporáneo al que nos referimos hoy en día es el que trata de hacer que tomemos conciencia de lo que somos y dónde estamos. Pienso que en ese sentido algunos artistas nos hemos alejado de las representaciones narrativas que respondían más al imaginario personal para entrar a una observación más acentuada del entorno y de nuestra realidad.

El arte contemporáneo es trascendental en la medida que se convierte o se traduce en una lectura poética del entorno. Pero básicamente se trata de ser conscientes de lo que está a nuestro alrededor. De repente, esa suerte de elementos que construyen la cultura están cargados de cosas mágicas y tal vez poéticas, las cuales nos pueden permitir sorprendernos de la realidad misma. En ese sentido sería trascendente, pero sí siento que el arte contemporáneo se articula mucho con las cosas que ya están. El trabajo que hace el artista es más de articular esa realidad con una intención específica y que con el tiempo es cada vez menos ambiciosa en tratar de manipular y hacer modificaciones. Creo que procura por cierta imparcialidad a la hora de afectar el entorno. Entonces, es esa construcción de realidad que antiguamente pretendía ser contundente en la sociedad a partir de la materialización de los imaginarios, hoy esos imaginarios se hacen más sutiles y se hacen más cercanos a la misma cotidianidad, a la vida misma.

Dentro de las características de una obra de arte contemporáneo estarían, desde mi punto de vista, la pertinencia temporal, que la obra de alguna manera esté conectada con la actualidad social, que use los recursos plásticos que tienen lugar en el momento.

También, que sin mayor huella del artista la obra esté enmarcada por un pensamiento, por una forma de ver las cosas siendo el artista el responsable de plantear la manera de hacerlo. Y tal vez que le permita al observador completar la lectura desde su propio punto de vista.

## NICOLÁS CÁRDENAS

Artista, Colombia

Si se quiere entender el arte contemporáneo, hay que entender la historia del arte. El arte contemporáneo no es simplemente porque en este momento de la historia actual le dio a la gente por hacer maromas de *performances* o hacer cosas extrañas, eso lleva un hilo conductor que viene prácticamente desde el Renacimiento y, si se quiere, desde antes. Entonces, uno se debería preguntar más bien: ¿el arte contemporáneo que estoy viendo vale la pena? La gente que viene a la galería debería preguntarse si se pueden relacionar con lo que está haciendo el arte contemporáneo, y el arte contemporáneo se debería preguntar si está cumpliendo su función de comunicarse con la gente sin necesidad de que el público tenga que saber qué es arte contemporáneo. Porque al comunicarse el arte con la persona va a entender qué es arte contemporáneo; cuando el público entiende sin que se le tenga que explicar de una manera académica qué es arte contemporáneo, entonces la obra va a comunicar, comienza a decir algo. Y el hecho es que la obra tiene que comunicar, de alguna manera tienen que existir en ella ciertos agentes que atraigan al espectador a entender por qué se está haciendo algo, por ejemplo, cómo se está usando el color... La obra puede tener cualquier tema, ser desde una escultura, una *performance*, una pintura, una fotografía. Pero el hecho es que tiene que capturar la atención del espectador para que él se interese en lo que está pasando en la obra. Entonces, la única manera de que el arte se pueda comunicar con el espectador es que este se interese en la obra. ¿Y cómo logra eso el artista? Lo logra si es coherente con su concepto y su manera de llevar a cabo su idea para que esta plásticamente sea exitosa.

*Pero el arte contemporáneo es un momento que está caracterizado por el quiebre que se da después de la Segunda Guerra Mundial y, posteriormente, la Guerra de Vietnam, cuando los artistas empiezan a preguntarse si vale la pena solo hablar de arte por el arte y dedicarse a las cuestiones formales o comentar sobre lo que está pasando a su alrededor. Y, como es claro y tú propones, hay que entender la historia del arte para poder entender a qué está respondiendo el arte contemporáneo y qué plantea a partir de esto. Entonces, ¿en este momento qué sería arte contemporáneo?*

Arte contemporáneo es lo que se está haciendo en este momento en arte, y si puede ser catalogado como algo válido que se considere artístico eso lo definirá la historia. Es decir, que adquiera el respeto para poder perdurar en el tiempo. Por lo general, si vamos a tratar de encajonar al arte contemporáneo, es una respuesta al caos que se está viviendo en este momento en el mundo. Uno ve el arte desorganizado, con una cantidad de propuestas que no se definen, y quedan en espacios y es como está la sociedad actual. La sociedad actual no se puede definir, no sabe qué quiere

ni hacia dónde va. Entonces el arte actual busca protagonismo para competirles a los medios, a la prensa, a la televisión, para competirle al espectáculo en sí. Y el espectáculo pasa, como todo es un espectáculo porque los medios lo vuelven así. Entonces el arte contemporáneo se tiene que volver una atracción y se ha vuelto una especie de ser que se agarra de algo que ya ha sido hecho, parece un enredadera que se comienza a trepar dentro de un tronco, mata al tronco y ella comienza a hacer las ramas del árbol, las hojas del árbol, pero es una cosa que trata de ser árbol y no es árbol. El arte contemporáneo hasta cierto punto se está convirtiendo en una simbiosis.

Estamos haciendo arte copiando el arte y las imágenes ya conocidas de artistas, robándonos la parte visual, estética, que ya ha sido lograda por otros artistas y apropiándonos de esa parte para decir ideas y conceptos relacionados con los problemas que están pasando en este momento políticamente y socialmente. No más hay que ver la obra que está aquí abajo [*El país de los demás: Un proyecto de Fernando Arias, galería NC-arte*]: la palabra *Sale* es totalmente sacada de *Love*, hasta cierto punto nos estamos quedando escasos de ideas para un mundo que tiene mucha cosa que está pasando. Los artistas sienten en sus hombros una presión de producir obra que tiene que ser de espectáculo, que pareciera que atrajera a la gente, pero en el fondo termina siendo un poco *light* porque la sociedad es *light*. Entonces se convierten en artistas sin... Que son como cuando hay una simbiosis, como un hongo o algo que empieza a cubrir una mata o un árbol y lo comienza a matar y comienza a hacer el hongo el que posee la vida y lo de abajo se olvida. Eso está pasando con el arte contemporáneo: trata de matar su historia para conseguir un puesto en el mundo y poder estar a la altura del espectáculo de los medios y de las cosas.

La situación del mercado del arte también influye, las grandes ferias y la manera como se vende el arte —que se vuelve casi como en una chequera que tú puedes negociar— hacen que los que pagan grandes sumas por la obra sean ignorantes sobre lo que el arte comunica; entonces crean un hueco muy grande entre la gente que viene a la galería a ver el arte contemporáneo o a tratar de entender qué es y la gente que lo adquiere porque ya también se les vuelve una obsesión. En Colombia no existe eso porque sí hay un interés por adquirir arte de una manera sana, pero no tenemos los capitales económicos para poder crear monstruos y fenómenos que en verdad no corresponden a lo que es el arte actual. Entonces hay muchos artistas internacionales que son fenómenos, pero uno los va a ver y se pregunta: en Colombia también hay artistas y muchos mejores que estos, ¿entonces por qué no están? Eso obedece a la parte económica. Y como el arte comienza a competir con eso. El arte es un gran generador de riqueza y de estatus, entonces un artista no puede controlar lo que hace en ese sentido, puede controlar su idea y puede controlar su responsabilidad hacia la sociedad de una forma humana y que haga arte que no atente contra la vida; esa sería la primera responsabilidad de un artista: no atentar contra la vida y la naturaleza, porque el arte es una representación de

ella, entonces uno no se puede ir en contra de lo que uno es. Pero el arte no puede controlar la parte económica, entonces un artista, al vender una obra en una galería, hace un tratado de comercio como cuando uno vende un edificio y el edificio se valoriza y comienza a costar millones, pero el arquitecto no puede venir después a decir “ah no, es que yo diseñé esos edificios y quiero las ganancias”. Eso dañaría la parte espiritual del artista. Aparte de que ya estamos dañados, pero corrompería más, lo haría preocuparse en cosas que no debería. Creo que esa es la reacción de un mercado hacia cómo alguien produce una idea y su aceptación, y son cosas incontrolables que pueden ser positivas o negativas.

Uno debe ser crítico y debe tener un criterio muy claro de lo que hace. Como artista, uno debe saber muy bien dónde está parado porque si tú no crees en lo que haces, comienzas a creer en el mercado y a seguir tendencias, y eso es lo que pasa en el arte contemporáneo, que se siguen muchas tendencias, pero no por el concepto sino por lo que se vende. Entonces es muy peligroso, y a mí se me hace (si me vas a preguntar en serio) que el arte contemporáneo es de lo más aburrido que hay. Tú vas a una exposición en Nueva York, en Chelsea, caminas diez cuadras, ves 120 galerías y sales más aburrido de lo que llegaste, porque ves que lo que se está haciendo no te alimenta, no te produce para poder llegar a tu taller y decir: “Oiga, estoy en un momento increíble del arte, quiero llegar a producir, quiero competir con este artista y ser mejor que este artista, quiero demostrar que también tengo ideas”. Cuando uno va a esas galerías, lo que ve es un poder económico que manda a hacer unas cosas inmensas, pero las ideas se pierden y la obra final es muy aburrida, son obras de espectáculo, para llamar la atención de un momento. Y como hoy día la prensa y los medios son así, que llaman la atención de lo que pasa hoy y mañana se te olvidó, estamos viviendo fama de segundos. La gente va a las exposiciones y se le olvida lo que vio, porque la parte visual no es lo suficientemente fuerte para mantenerte activo. Entonces, no le estamos dando el tiempo que el arte se merece para ser entendido, y los artistas que exigimos ese tiempo a la vez cometemos el error de no crear algo para que el espectador sienta que se puede quedar un momento y disminuirle la velocidad a la vida, la velocidad de lo que está viendo afuera.

## NICOLÁS PARIS

Artista, Colombia



## ÓSCAR ROLDÁN ALZATE

Curador, Colombia

*Algunas notas sobre lo que considero puede ser, ahora mismo, arte contemporáneo*

*La obra de arte no tiene propiamente significado sino poder.*  
Nicolás Gómez Dávila

Para ser efectivo (salir del paso), se podría decir que el arte contemporáneo es el que se define a sí mismo, por oposición, a un arte inmediatamente anterior, en nuestro caso, ya sea moderno, si referimos la producción realizada y caracterizada en el periodo histórico que implica, o posmoderno, si nos atenemos al estilo como tal. Pero como no es esta la idea de la compilación ni mucho menos la mía, trataré de ahondar en esta discusión para aportar un esbozo más concreto sobre la naturaleza de esta categoría hoy aparentemente necesaria, urgente.

De las múltiples acepciones conocidas para referir la noción de “arte”, en general, se podría tener más o menos consenso si señalamos que se trata de una producción material, no utilitaria, puesta en valor por el uso de una o varias ideas; una producción que se mueve paralelamente a la realidad con la verosimilitud digna del espejismo y, por ende, que estaría cerca de reflejar las condiciones propias de la sociedad o geografía que hospeda al productor. Ahora bien: ¿qué tanta conciencia toma esta producción material del tiempo-espacio que la genera? ¿Es posible pensar hoy, al menos por un instante, un arte autónomo hasta de la realidad misma que lo origina? ¿Ha existido un arte que evada exitosamente la necesidad de contar o recrear relatos perentorios a su tiempo? Estas son algunas cuestiones que nos podrían disponer en una vía que ayude a determinar el calificativo casi inamovible de “contemporáneo” para calificar la producción de las artes plásticas, visuales y vivas que sucedieron a los procesos de la última posguerra mundial y, con mayor ahínco, al último gran debate revolucionario del afamado y más que célebre mayo del 68 francés, como es relatado por la tradición de la teoría del arte de finales del siglo XX, asunto que a mi juicio es problemático ya que deja por fuera necesariamente la pertinencia contemporánea de obras realizadas con anterioridad, e incluso inscritas en la modernidad, como es el caso de la obra de Duchamp, solo por citar un ejemplo

Ahora bien, podríamos estar de acuerdo en que el término “contemporáneo” recrea la relación del espacio-tiempo que soporta el presente. Para tratar de definir la relación de este con el arte, quiero usar una forma inversa a la lógica expositiva común. Al anteponer la entelequia “arte” a la categoría “contemporáneo” no solo caracterizamos la pertinencia presente de ese arte en sí, sino que estamos yendo más allá, se le está confiriendo al sustantivo el poder que otorga el adjetivo en calidad de adverbio de tiempo para dar razón de pertinencia de esa producción artística con los eventos, sucesos, sistemas y ambientes que nos toca vivir en el aquí y el ahora, y,

por tanto, esenciales para encontrar un eco o reverberancia con nuestro devenir, lo que implica que el arte contemporáneo sea algo más que un periodo en sí, se trata de una forma caracterizada por un tono, una temperatura y un accionar distinto a lo conocido, pero sin la exigencia de momentos anteriores de llegar a la innovación. Aquí el arte, más que un signifiante, es un poder ontológico, una fuente de realidad desbordada que mantiene su dimensión al margen de la que nosotros habitamos y, en esta virtud, logra que eventualmente necesitemos de ella para entendernos a nosotros mismos en contexto presente. El arte es un poder que constituye realidad, es un poder constituyente *per se* que se opone al poder constituido representado en las estructuras hegemónicas de poder, tanto en el universo del arte como en la cultura en general.

En este sentido, y bajo mi opinión, el arte nunca ha dejado de ser contemporáneo, aunque ahora los formatos no sean recreaciones objetuales de lo vivido o imaginado, sino que se ubican en una lógica más performativa, por lo que compete a lo experiencial de las propuestas actuales, incluso, así usemos esta categoría de manera casi supersticiosa para referir un arte que se bajó del pedestal, trascendió la necesidad del marco o incluso superó la temporalidad contra-narrativa de la modernidad tardía, implícita en las vanguardias; así como superó las particiones temáticas en colecciones, es decir, como estrategia de mercado. En consecuencia, se puede afirmar que el arte es contemporáneo cuando las producciones materiales, performáticas o no, cumplen con actualizar, aterrizar e incorporar los contenidos y formatos de la filosofía (ética y moral), la ciencia (tecnología) y los fenómenos culturales en general, que tiene asidero en el aquí y el ahora, a nuestra forma y manera, ya no de entender sino de sentir, de experimentar y llevar nuestra existencia.

## PEDRO TAGLIAFICO

Artista, Venezuela

Tratar de definir el arte contemporáneo es una tarea sumamente difícil. Considero que para tal propósito sería necesario hacer una descomposición de un gran número de formas de expresión humana, analizarlas y luego tomar los núcleos en donde su esencia reside para hacer una gran compilación que podríamos, eventualmente, usar para formar una definición. Porque es claro que el arte está en todo: en la música, en la danza en el teatro y todas aquellas expresiones del ser que pretenden compartir la experiencia que el artista percibe y en la que el mismo tiempo existe. No obstante, es importante recalcar que el arte contemporáneo es muy particular; requiere ciertas cosas que no necesariamente están presentes en otras formas de arte.

Antes de hablar sobre esas cosas, creo que en el arte contemporáneo son menester, me es necesario hacer una aclaración sobre un cierto problema al que se enfrenta la persona que se le mide al reto de esta definición. Ese problema, que en



realidad resulta un peligro para cualquiera que interactúe con alguna producción bajo el rótulo de la contemporaneidad, yace en discernir entre lo que verdaderamente dice algo y lo que simplemente hace ruido. Últimamente percibo mucho ruido en la producción artística, cualquiera que sea su método. Este ruido resulta de un proceso de creación que no sigue unas vías de investigación, análisis y concepto. Son obras cuyo objetivo se convierte en una mera extensión de narcisismos y cuyo fin último es conseguir aceptación. El verdadero arte no puede estar supeditado a la aceptación de los públicos; es y nace para ellos mismos, y su fin resulta ser su propia razón de ser. Definitivamente, tratar de agradar al hacer arte contemporáneo es entrar en contradicción, a menos que se tenga la suerte de ser agradable a los ojos de los espectadores. Sin embargo, con todos los años que tengo en este mundo, sé que existen tantos gustos como personas y que una expresión de arte contemporáneo verdaderamente crítica resultará inequívocamente insultante para cierto público susceptible, en especial aquel que está siendo criticado. Por ejemplo, en la exposición del año 1976 en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, en la que exhibí mis cuadros en el piso, me decidí a criticar aquella idea de la perfección y la estabilidad, proponiendo romper con los parámetros para reinventar nuestras ideas y así nuestras apreciaciones. Creo que en ese entonces el público se enfadó (claro, eso de poner los cuadros en el piso les resultaba de tan mal gusto), pero era un precio que tenía que pagar por expresar mi análisis, mi investigación y mi concepto. Mi arte no podría caer rehén del egocentrismo que clamaba por una obra ovacionada en las galerías porque eso, lamentablemente, no era compatible con su espíritu y razón de ser.

Entonces creo que todo esto que he hablado sobre el ruido, y consecuentemente con el arte vacío que podría llegar a confundirse por contemporáneo frente a la mirada inexperta, ustedes probablemente querrán escuchar algunos ejemplos concretos que ilustren sobre lo que me refiero. Pues temo que en esta ocasión no cumpliré sus deseos. Pienso que mis palabras son claras para el que las lee con detenimiento. Lo que es importante para mí y aquellos que se deban sentir aludidos se darán por entendidos. Lo que es importante para mí en este artículo es hacer un llamado hacia el verdadero arte contemporáneo, ese arte que ha seguido un proceso meticuloso de pensamiento y análisis. Ese que se produce en un tiempo y un espacio determinados, pero que trasciende ambas dimensiones para ser aplicable a cualquier contexto. Aquel arte que tiene algo que decir. Aquel arte que tiene algo que decir, que incluso grita del desespero al tener tanto para expresar frente a públicos probablemente no preparados para escuchar su mensaje. Definitivamente, un arte muy dedicado a su mensaje en vez de agradar a los demás.

Hay veces pienso que mi petición es demasiado idealista. Si bien, todos quieren sus 15 minutos de fama; sabrá uno hasta dónde llegarán para conseguirlos.

## RAPHAEL CUIR

**Crítico e historiador de arte, Francia**

*Arte contemporáneo, hipótesis de definición*

Siempre me ha impresionado que designemos el “arte contemporáneo” como si no hubiera sido desde siempre un arte contemporáneo. Es decir, en la época de Francisco 1.º, en la mitad del siglo XVI, el arte contemporáneo era aquel de Leonardo da Vinci, de Rosso Florentino, de Primaticcio, de Jean Clouet. El arte contemporáneo de Baudelaire era aquel de Delacroix, Maxime Decamps, Camille Corot... ¿Por qué entonces un arte se atribuiría, para siempre, el calificativo “contemporáneo”? ¿No es un poco abusivo, extraño e inapropiado? ¿Cómo calificaremos entonces el arte contemporáneo del siglo XXII? Sabemos bien que se trataba, aún se trata, de distinguir arte contemporáneo de arte moderno. El arte moderno, aunque ciertas definiciones académicas hicieron remontar la época moderna al siglo XVII (después del Renacimiento), es ese arte que se reivindica moderno con Baudelaire y Rimbaud, “es necesario ser absolutamente moderno” (*il faut être absolument moderne*). Ahora bien, desde ese momento para esos modernos se expresaba la preocupación de lo contemporáneo, la consideración de aquellos y aquellas con los que tenemos en común un aquí y un ahora. Entonces, ¿qué es lo que cambia con el arte dicho contemporáneo? Creo que lo esencial es un evento que tuvo lugar en la época moderna cuando Marcel Duchamp inventa el *ready-made*. Esta invención que él mismo data de 1914 en *Duchamp du signe*, tardará varias décadas, en realidad hasta finales de los años cincuenta, en convertirse en el nuevo gran paradigma después de la imitación. Dentro de su radicalidad, el *ready-made*, aun cuando el Dada se movía paralelamente (1916) en el mismo sentido, da origen a la emergencia de un arte diferente ya que todo se vuelve potencialmente una obra de arte. Pero hay más: puesto que el *ready-made* es una invención moderna, puesto que el arte moderno se inscribía desde ese momento en la atención al presente, ¿por qué cambiar de calificativo? Se volvió necesario el cambio por causa de una nueva urgencia, la exigencia de una renovación permanente de las proposiciones. Arte contemporáneo designa una cadencia más infernal que la de los modernos. El arte contemporáneo es un arte que ha conquistado mucha libertad, pero que parece haberse sometido a una temporalidad de la urgencia.

## RICARDO ARCOS-PALMA

Curador, teórico y crítico de arte, Colombia

La reflexión sobre el arte contemporáneo es muy interesante y destaco dos aspectos importantes. El primero es intentar definir qué es lo contemporáneo, lo que indudablemente nos lleva a pensar en un *aquí* y un *ahora*; entonces, lo contemporáneo estaría marcado por un lugar y no solamente una temporalidad (actualidad). Indudablemente esto ya marca una pauta de lo que podría ser lo contemporáneo. Por darte un ejemplo, Giorgio Vasari ya hablaba de lo contemporáneo en el Renacimiento, por lo tanto lo contemporáneo siempre ha estado ahí presente. El mismo Charles Baudelaire también hablaba de sus contemporáneos para situar a Eugène Delacroix o a Édouard Manet. Por lo tanto, cada época tiene su contemporaneidad. Ahora bien, ¿para nosotros qué significaría precisamente entender lo contemporáneo? Simplemente es tener conciencia de ese *aquí* y *ahora*.

El segundo aspecto se refiere mucho al arte y, tiene que ver precisamente con una discusión de si es contemporáneo o no lo es. Lo contemporáneo desde mi punto de vista, no viene definido por una técnica particular; por ejemplo, un excelente dibujante podría ser un excelente artista contemporáneo, erróneamente se ha pensado que para ser contemporáneo es estar muy a la moda con los últimos medios de expresión plástica y eso es un gran error. Lo contemporáneo puede ser anacrónico; mirar muy hacia atrás es también propio del arte contemporáneo. Entonces insisto que el arte contemporáneo no debe medirse por un asunto técnico. Alguien hoy puede a través del dibujo o del grabado ser contemporáneo. Para mí, el artista contemporáneo —independientemente de la técnica: video, instalación, fotografía, dibujo, pintura— debe enfocar sus preguntas sobre la *actualidad*, y poco importa el medio. ¿Preguntas en qué sentido? Creo que todo artista, muy consciente de su trabajo, está generando una cantidad de preguntas y respuestas con su obra. Entonces esa actualidad es lo que define realmente lo contemporáneo. Podemos encontrar, por ejemplo, un excelente artista que a través de una pintura problematice el espacio, pintura instalada. Y no por esto deja de ser contemporáneo. El arte contemporáneo tendría que ver mucho con nosotros como personajes actuales. Entonces lo contemporáneo, para nosotros, sí estaría marcado por esa urgencia de comprensión del presente y dar cuenta de ese presente. Lo contemporáneo entonces lo situamos en varios momentos de la historia, pero dialogando con ese anacronismo. Por eso me parece un poco riesgoso aceptar una ruptura con el pasado. En nuestro contexto se aceptó de una manera radical la idea lo contemporáneo como un corte frente al arte moderno, y se intentó demarcarse a toda costa de esa modernidad. Sin embargo, fijémonos en lo que dice Jacques Rancière en sus planteamientos estéticos, donde la modernidad está aún presente en lo contemporáneo y por lo tanto debe repensarse. Otra de las posturas que yo comparto es la de Nicolas Bourriaud y de Raphael Cuir, quienes coinciden en esto: aún somos muy modernos. Fuimos posmodernos quizás, pero aún somos

modernos. Entonces, sin caer en esa visión estrecha al afirmar: somos posmodernos, somos modernos, de lo que sí tenemos certeza es la conciencia de nuestra contemporaneidad. Pero vuelvo e insisto, debemos ir mucho más allá de un problema puramente técnico. Es más de orden realmente conceptual lo que nos define como personajes actuales y por lo tanto contemporáneos. ¿Cómo el artista hoy da cuenta de eso? Eso ya es otro asunto, pero indudablemente su respuesta viene marcada por esas múltiples posibilidades que existen hoy de asumir lo contemporáneo pero sin romper con el pasado.

## RODRIGO ECHEVERRI

Artista, Colombia

El arte contemporáneo no es una cuestión temporal, es decir, no todo el arte hecho hoy en día o en las últimas décadas necesariamente lo podríamos clasificar como tal. El arte contemporáneo o, mejor, los artistas contemporáneos responden a una actitud frente a su contexto, a su papel como seres sociales. Esto les marca unas directrices para realizar su obra. El artista contemporáneo no tiene como finalidad la producción de imágenes u objetos vacíos de contenido referencial, su trabajo se impregna de sus preocupaciones con respecto a temas que le conciernen, como por ejemplo temas de género, raciales, de identidad, y en nuestro país todo lo que se refiere al prolongado conflicto armado que hemos vivido durante medio siglo. Igualmente, podemos identificar en Colombia una fuerte presencia del tema de las drogas y cómo su ilegalidad y tráfico han afectado la forma en que percibimos nuestra realidad en lo local y en el ámbito internacional.

El artista contemporáneo es consciente también de que genera opinión pública, así esta opinión no tenga la repercusión de otras actividades humanas o una audiencia muy grande. En ese sentido adquiere una responsabilidad que debe soportar cada vez que expone una idea o una postura a través de su propuesta plástica.

## ROSARIO LÓPEZ

Artista, Colombia

Pienso que los que hacemos arte hoy en día somos personas enamoradas de nuestro oficio y convencidas de que es posible imaginar otro mundo, otras realidades diferentes a las que estamos acostumbrados a vivir diariamente.

Para mí, el arte es como una materia informe que no se puede modelar, ni repetir, ni mucho menos replicar. Cada operación que un artista realiza es un momento único en su definición como forma y contenido. De allí que su esencia la concibo como una baba que se expande y se deforma sin tener unos límites claros y establecidos.

Me gusta la improvisación, pero más que nada la observación. Esto último es lo que me enseña a continuar en un camino riguroso de búsqueda e interpretación de las cosas que existen en el mundo y que me conmueven.

Me gusta el silencio.

Lo concibo como ese espacio interior de quietud y tranquilidad. Está circunscrito entre unos límites que se alteran y se modifican, pero siempre será posible percibirlo.

De esta manera concibo mi trabajo, como ese “algo” que es incapturable y que intuyo como una forma que habita dentro de los límites que yo organizo en un espacio determinado.

## SANTIAGO CÁRDENAS

Artista, Colombia

Arte contemporáneo es el arte producido después del llamado arte moderno, que comienza con Manet y Cézanne en Francia, y más o menos termina en los años sesenta con el arte pop inglés y norteamericano y otros movimientos que retaron los postulados de la pintura moderna. Pero, como lo dice su nombre, arte contemporáneo es el arte producido a finales del siglo XX hasta el presente.

Este libro fue realizado en las instalaciones de NC-arte en Bogotá, Colombia. Se publicó en diciembre de 2014 y se imprimirá en cada una de las casas de los lectores. En la composición se usaron las fuentes tipográficas Relevant y Akkurat.

El contenido de esta obra cuenta con una licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International.

[www.nc-arte.org](http://www.nc-arte.org)  
[nc-arte@nc-arte.org](mailto:nc-arte@nc-arte.org)