

- El espectador indiscreto: supuestos para una relación en ¿conflicto? La recepción de la obra de arte contemporánea como problema. De la superación de los tópicos disciplinares a las nuevas exigencias comunicacionales (I)

Nuria Rodríguez Ortega\*  
Carlos Miranda Mas\*\*

*Enmarcado en un proyecto de Innovación Educativa subvencionado por la Universidad de Málaga, el objetivo del presente artículo es mostrar los resultados obtenidos a partir de un estudio de campo realizado en los centros de arte contemporáneo de esta ciudad. Ante la crisis de relación que desde principios del siglo XX se ha establecido entre el objeto artístico y su espectador, los autores han querido verificar, como causa frecuentemente alegada, la persistencia de tópicos pre-modernos en la recepción de las obras artísticas. Sin embargo, los resultados han deparado más de una sorpresa, lo que ha obligado a reorientar las vías de reflexión y estudio.*

*Framed in a project of Educational Innovation supported by the University of Malaga, the objective of the present issue is to show the results obtained from a study of field carried out in the centres of contemporary art placed in this city. Faced with the crisis of relationship between the artistic object and his spectator, established since the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the purposes of the authors have been to verify the persistence of certain pre-modern topics in the reception of the art works, due to this is one of the causes frequently put forward. Nevertheless, the results have provided several surprises, what have forced to reorient the routes of reflection and investigation.*

#### INTRODUCCIÓN: HISTORIA DE UN PROYECTO

*¿Por qué el arte contemporáneo resulta, las más de las veces, algo ajeno y críptico?  
Preguntemos a los espectadores para que ellos nos cuenten...*

Cómo nos acercamos a una obra de arte contemporáneo, cuáles son las herramientas cognoscitivas de que disponemos para su comprensión, qué impedimentos establecen nuestra educación o nuestra formación para ello, qué capacitación, por tanto, requieren estas manifestaciones para su acceso a ellas... Son cuestiones, junto a otras adyacentes, de reconocida actualidad que hemos querido abordar mediante un proyecto de investigación aplicada que se ha materializado como Proyecto de Innovación Educativa de la Universidad de Málaga y al que hemos llamado *Diseño y desarrollo de estrategias didáctico-formativas para el acceso a los nuevos códigos estético-formales del arte contemporáneo*.

---

RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria y MIRANDA MAS, Carlos, "El espectador indiscreto: supuestos para una relación en ¿conflicto?", en *Boletín de Arte*, n<sup>o</sup> 26-27, Universidad de Málaga, 2005-2006, págs. 629-646.

El origen de este planteamiento se encuentra en las demandas con las que nos enfrentamos en el transcurso de nuestra propia experiencia docente. Nuestros alumnos, estudiantes de primer curso de Ingeniería Técnica en Diseño Industrial, para muchos de los cuales lo artístico queda circunscrito a las imágenes tópicas y *kistchificadas* del devenir histórico en su versión más rancia y tradicional, deben encarar cada año un *gran reto*, la confrontación con las producciones que el arte ha ido generando a lo largo del siglo XX. ¿Por qué hablamos de *reto*? Sencillamente, porque cada curso comprobamos que para ellos supone una tarea enormemente compleja y, a veces, desalentadora. Este ha sido, precisamente, el punto de partida de nuestras reflexiones: examinar el por qué de esta dificultad.

Como la propia realidad se encarga de constatar, tal circunstancia no constituye un conflicto aislado, sino que este problema de lectura se revela cada vez más significativo en nuestro contexto cultural actual en el que la exhibición del arte contemporáneo ha alcanzado su condición *industrial* (industria cultural, industria del ocio) argumentada sobre la base de su *supuesta* democratización. De la crítica práctica a tal planteamiento –radicalmente falaz, como veremos– deviene nuestra investigación, una crítica que pretende demostrarse mediante el desvelamiento, clasificación e investigación de las causas de la tan evidente como obviada cesura producida en la relación del arte con el público en general.

Empezamos, pues, a considerar una serie de constantes en las actitudes y modos a través de las cuales el alumnado se posicionaba ante el objeto artístico contemporáneo, actitudes y modos que, a nuestro juicio, desvelaban la presencia y vigencia de lo que dimos en designar *tópicos aprendidos respecto al imaginario artístico* que se maneja ante innumerables manifestaciones artísticas contemporáneas. Así, la necesidad de una ajustada detección de la casuística concreta de cada uno de esos tópicos nos llevó a plantearnos como objetivo inicial del proyecto la verificación, interpretación y sistematización de ese conjunto de generalidades, convenciones y prejuicios que vienen a mediatizar la solvencia de una relación que, insistimos, se pretende frecuente y creciente, mientras que la realidad persiste en evidenciar que ésta es cada vez más ritual, lejana y, sobre todo, indiferente a un espectador distinto al del reducido círculo de una élite especializada.

Planteado el problema desde esta perspectiva, decidimos abordarlo directamente a partir de la experiencia que pretendíamos evaluar: la de ese contemplador no especializado en *conflicto de lectura* con la obra de arte. Valorar la experiencia que desarrolla un espectador concreto mediante la medición de sus impresiones respecto a esa capacidad de la relación con la obra de arte se instituía así como un objetivo principal de nuestro trabajo. Y el mejor modo que encontramos para realizar este estadio necesario de la labor fue acudir a una clásica encuesta a los sujetos que pretendíamos emplear como *fuentes* de nuestros datos. Así pues, comenzamos por diseñar unos cuestionarios, destinados a visitantes de centros de exhibición de arte contemporáneo en general, que nos ayudaran, a partir de los resultados estadísticos que nos proporcionasen, a evaluar el problema con un mínimo de garantías de representatividad.

<sup>1</sup> Universidad de Málaga

<sup>2</sup> Universidad de Málaga

El diseño de tales cuestionarios nos exigía establecer con claridad los problemas que queríamos cubrir y desvelar con ellos, por lo que atendimos a las razones que nos aportaron nuestras indagaciones preliminares. Y éstas nos indicaban que el manejo de todo ese conjunto de convenciones respecto a la obra de arte contemporáneo habría de deberse, fundamentalmente, a que la evaluación de tales obras se sigue realizando según parámetros modernos, e incluso, en numerosos casos, pre-modernos, bien aprendidos en el bachillerato, bien por asimilación cultural. En consecuencia, partíamos de la tesis de que se genera una disfunción evidente entre las producciones artísticas y los criterios utilizados para su interpretación. Al desconocerse el nuevo código estético-formal que traen consigo las manifestaciones artísticas de nuestro tiempo, la comunicación receptor-obra queda rota. A este hecho habíamos de unir otra circunstancia: la identificación convencional y tópica que durante mucho tiempo se ha establecido entre arte y belleza. De este modo, para la conciencia colectiva, carente de un conocimiento más especializado, lo artístico sería únicamente lo bello, entendiéndolo, además, por belleza un modelo que deviene de épocas pasadas pero que ya no se ajusta a la realidad actual del arte contemporáneo. Así pues, sería este el foco desde el que decidimos encarar el diseño de las cuestiones de unos formularios que habrían de darnos pie a deducir con mayor profundidad los componentes más significativos del asunto. Este cuestionario, que denominamos aquí *cuestionario piloto* (véase anexo) cumple, por tanto, con nuestra necesidad de dar cuenta de tales problemas, mas no es éste el fin último del proyecto en el que actualmente nos encontramos trabajando.

El cuestionario piloto, y el posterior que de la experiencia de éste hemos deducido, y de cuyos resultados hablaremos en un posterior artículo, deben servirnos como horizonte referencial para establecer el modo de afrontar una segunda fase del proyecto que versará sobre la necesidad de diseñar estrategias de iniciación rápida a los lenguajes del arte contemporáneo. Hemos calificado de "rápido" este proceso. En efecto, si convencionalmente se considera que el procedimiento para llegar a este conocimiento especializado debe basarse en la adquisición previa de un bagaje cultural y teórico, a través del cual el individuo queda capacitado para comprender e interpretar de manera adecuada las nuevas manifestaciones artísticas, con el trabajo que estamos desarrollando pretendemos modificar, para mejorarlo, este tipo de condicionamientos. Pues el procedimiento que acabamos de citar conlleva años de estudio y se presenta excesivamente largo y complejo; esto es, poco eficaz para nuestros propósitos. Al contrario, se nos hace necesario idear estrategias didáctico-formativas mediante las cuales sectores de población profanos en materia artística, como es el caso de la mayoría de nuestros alumnos de Diseño Industrial, puedan llegar a comprender los nuevos códigos estético-formales sin necesidad de un aprendizaje previo tan largo y extenso. Y en aplicar al diseño de tales estrategias de enseñanza-aprendizaje los resultados que seamos capaces de deducir del análisis de los cuestionarios emplearemos, como decimos, la segunda parte del proyecto de innovación educativa que nos ocupa, lo cual posponemos para un artículo ulterior.

Por tanto, visto lo dicho hasta aquí, podemos recapitular y exponer ahora la secuencia de objetivos a cumplir en este proceso de investigación. Partimos de la necesidad de desarrollo de estrategias y mecanismos didáctico-formativos que permitan alcanzar un conocimiento directo de los códigos estético-formales del arte contempo-

ráneo sin necesidad de adquirir un bagaje teórico o cultural previo. Para ello, se hace necesario abordar los problemas que encontramos en la relación del espectador no especializado con la obra de arte: hemos de elaborar un modo de detección y reconocimiento de los prejuicios que actúan en el proceso de apreciación de las imágenes artísticas, con el fin de proceder a desmontar aquellas convenciones basadas en paradigmas pre-modernos que obstaculizan el acceso al arte contemporáneo. Todo este proceso deconstructivo que planteamos persigue el posibilitar la construcción de nuevos niveles de entendimiento e interpretación, adecuados a las nuevas manifestaciones artísticas; en otras palabras, hacer factible una apertura interpretativa *desprejuiciada*<sup>1</sup>.

Una vez establecidos los parámetros generales del proyecto en el que estamos trabajando, podemos proceder a analizar la sección del mismo que aquí nos interesa. Nos referimos, claro está, al citado *cuestionario piloto* en función del cual estructuramos el primer estadio del trabajo y cuyos resultados nos depararon una inesperada sorpresa. Analizaremos a continuación estos resultados que consideramos indicadores de una situación generalizada pero que, quizá, y a la luz de los resultados obtenidos, se encuentre mal comprendida o enfocada.

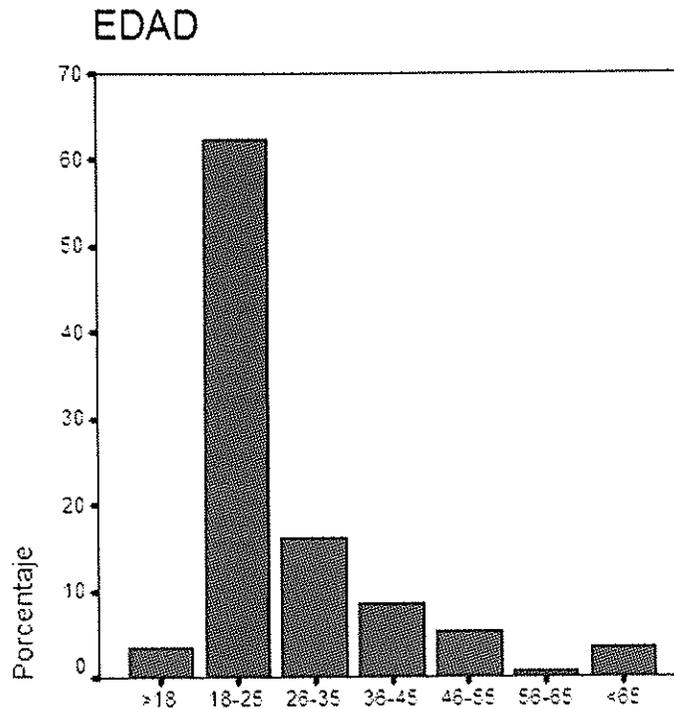
#### ESCUDRIÑANDO A LOS ESPECTADORES...

##### PERFIL GENERAL DE LOS ENCUESTADOS

Para llevar a cabo este estudio, contamos con la colaboración de los principales centros de arte contemporáneo de Málaga, que gustosamente se prestaron a distribuir la encuesta entre sus visitantes: El CAC Málaga, la Fundación Picasso, el Museo Picasso, el Museo Municipal y la Sala Alameda de la Diputación Provincial. Así pues, el primer dato que obtenemos es el perfil general de los visitantes que acuden a estos centros

Mayoritariamente, se trata de una población joven comprendida entre los 18 y los 25 años (62,3%). A partir de aquí, se observa un decrecimiento progresivo de los porcentajes según tramos de edad (Fig. 1), llegando a un mínimo del 0,8% en el segmento correspondiente a los 55-65 años, para observarse un ligero repunte una vez superada esta edad (3,5%), que marca el tiempo de la jubilación y, por tanto, mayores posibilidades de ocio.

<sup>1</sup> Para una exposición más detallada de este proyecto, puede consultarse, RODRÍGUEZ ORTEGA, N. Y MIRANDA MAS, C.: "Sobre la capacitación del alumno para su relación con el discurso artístico: del tópico al rediseño didáctico de los procesos de formación del sujeto no especializado", en AA. VV.: *Memorias de Proyectos de Innovación Docente de las Universidades Andaluzas, curso 2003-2004*. Córdoba, UCUA, 2005, págs. 501-523.



1. Perfil de los encuestados según grupos de edad

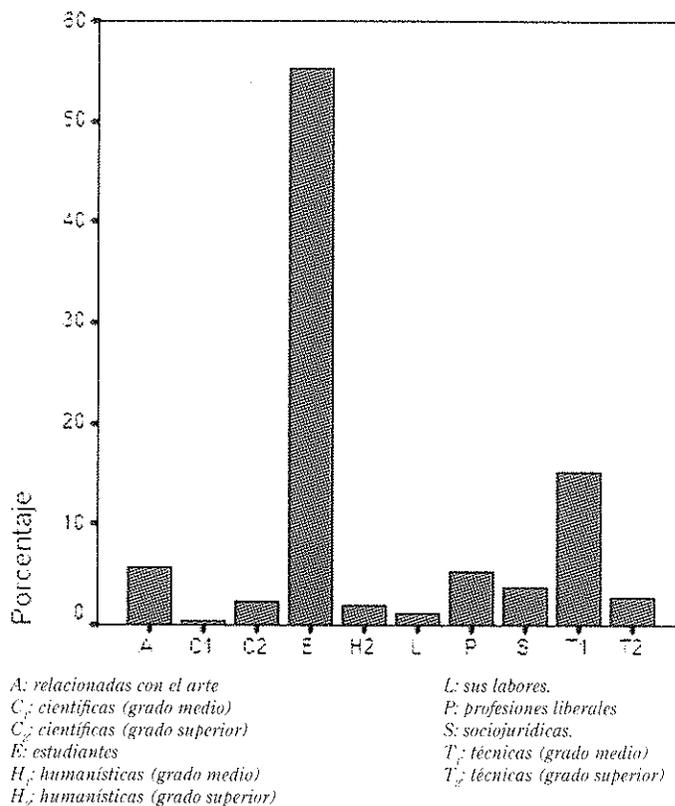
Este dato implica que, respecto al grado formativo y situación profesional de los visitantes, también el tanto por ciento mayoritario lo constituyen los estudiantes (55,3%) (Fig. 2).

Asimismo, y aunque el resto de los porcentajes se mueven en niveles mínimos, quizá resulte significativo señalar que después de los estudiantes, los visitantes más asiduos a los centros de arte contemporáneo sean los técnicos medios o diplomados (15,3%), incluso superando el porcentaje de los relacionados directamente con el arte (5,7%).

Si analizamos la procedencia o nacionalidad de estos visitantes, los resultados también son claros y contundentes, pues el 86,6% son de nacionalidad española.

Así pues, y dados los datos obtenidos, lo que vamos a considerar es, fundamentalmente, la respuesta dada por la población española, en un tramo de edad comprendido entre los 18 y los 25 años, y estudiantes, en su mayor parte. Examinaremos, por una parte, los resultados generales, y, por otra, los específicamente relacionados con este tramo de edad.

## PROFESIÓN U OCUPACIÓN



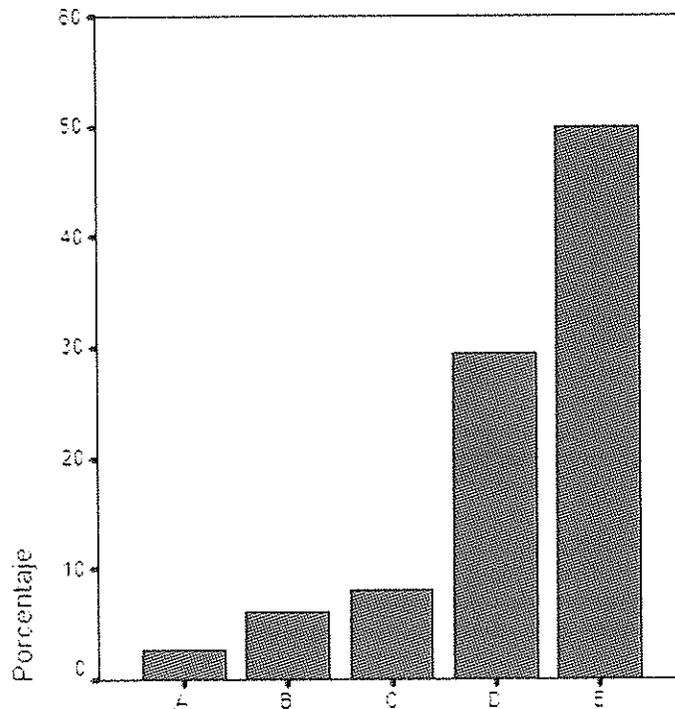
### 2. Perfil de los encuestados según su grado formativo, profesión u ocupación

#### POSTURA ANTE EL TÓPICO MÍMESIS

Con esta pregunta, hemos intentando escudriñar la postura del público ante el tópico convencional que identifica lo artístico y la obra de arte con la representación figurativa y reconocible –esto es, más o menos fidedigna– de la realidad empírica o de la realidad natural. Pues bien, en relación con esta cuestión, los resultados no dejan dudas al respecto (Fig. 3), ya que el 50% de los encuestados se decanta por la siguiente afirmación: “el arte reconstruye la realidad y la reinterpreta” (respuesta E); y casi el 30 % responde que “el arte presenta una mirada crítica” (respuesta D).

Si nos centramos en el tramo de edad que nos ocupa (18-25 años), observamos que la diferencia entre las respuestas mayoritarias E y D y las otras se acentúa incluso

4. ¿Qué relación cree que, principalmente, el arte contemporáneo mantiene (o debe mantener) con la realidad?
- A) El arte reproduce fielmente la realidad.
  - B) El arte modifica la realidad para hacerla más bella.
  - C) El arte no tiene nada que ver con la realidad.
  - D) El arte nos presenta una mirada crítica de la realidad.
  - E) El arte reconstruye y reinterpreta la realidad.

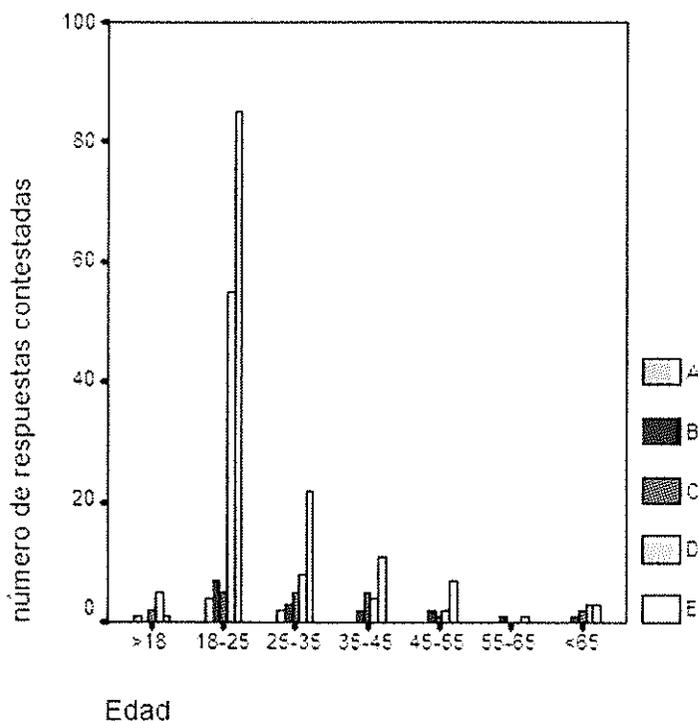


3. Relación arte - mimesis. Resultados generales (pregunta 4)

RELACIÓN ARTE - MÍMESIS

Por el contrario, los tópicos convencionales relacionados con la imitación-reproducción ("el arte reproduce fielmente la realidad") o la imitación-embellecimiento ("el arte modifica la realidad para hacerla más bella") obtienen porcentajes insignificantes. De igual modo, la respuesta "el arte no tiene nada que ver con la realidad" apenas alcanza un 7%.

más. Sin embargo, las contestaciones correspondientes a los mayores de 65 años permanecen prácticamente igualadas (Fig. 4).



4. Relación arte – mimesis. Respuestas agrupadas por edad (pregunta 4)

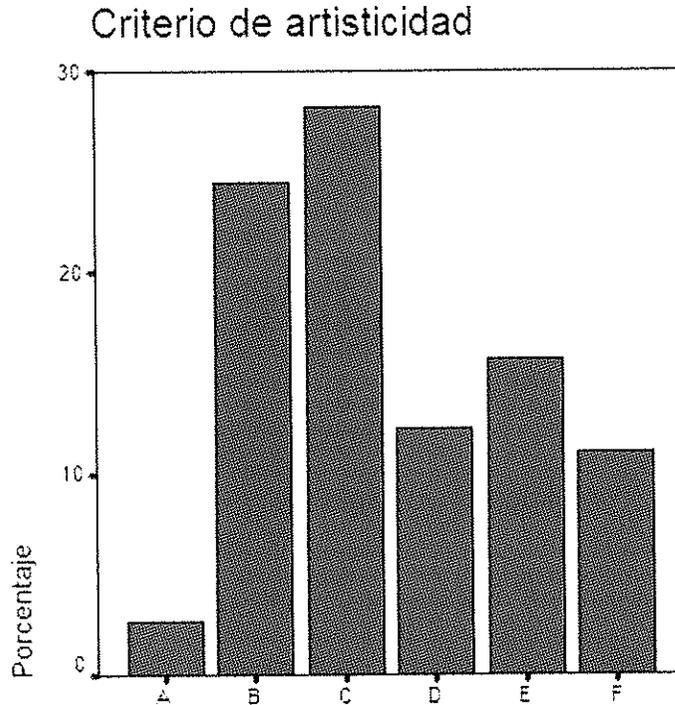
Así pues, de los siguientes resultados deducimos que de manera mayoritaria (80%) el arte se entiende como un hecho o fenómeno vinculado a la realidad, que tiene por objetivo su reinterpretación, crítica, comentario, etc., quedando muy superadas las visiones convencionales que identifican lo artístico con la figuración o con la representación mimética, especialmente entre los más jóvenes.

#### POSTURA ANTE EL CRITERIO DE ARTISTICIDAD

El objetivo de esta pregunta ha sido analizar qué factores, valores o cualidades depositan los espectadores la condición de lo artístico, de tal modo que, situados ante un evento u objeto determinado, ellos lo puedan identificar como obra de arte. En re-

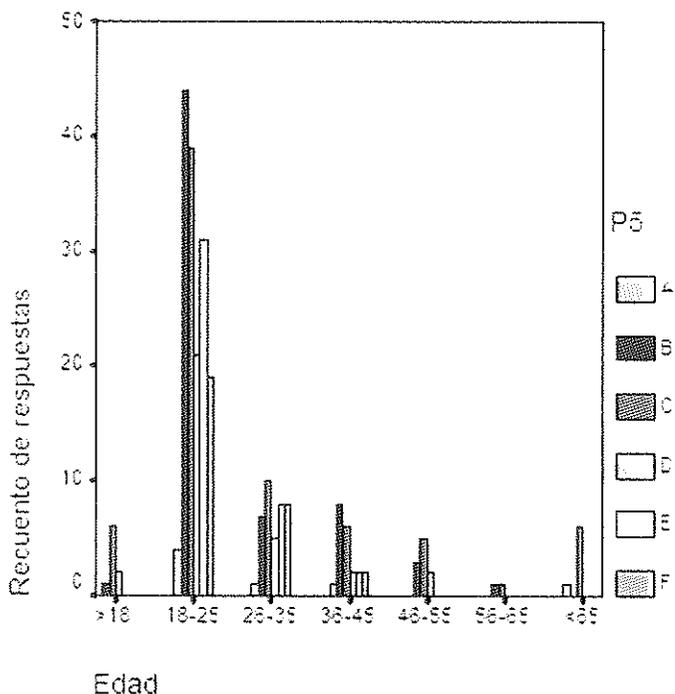
lación con esta cuestión, el análisis general de las respuestas nos ofrece los siguientes resultados (Fig. 5): las dos opciones mayoritarias, con porcentajes muy igualados, son: "su originalidad" (respuesta C, 28,2%) y su "capacidad evocadora" (respuesta B, 24,4%). A continuación, sigue un grupo intermedio de respuestas con porcentajes sensiblemente menores, entre las que se encuentran: "su capacidad crítica" (respuesta E, 15,6%); y su "presencia espectacular e impactante" (respuesta D, 12,2%).

5. ¿Cuál cree que es el criterio principal que distingue una forma o un objeto como artístico?
- A) Su excelencia técnica.
  - B) Su capacidad evocadora.
  - C) Su originalidad.
  - D) Su presencia espectacular o impactante.
  - E) Su capacidad crítica.
  - F) Otros. ¿Cuál...?



5. Criterio de artisticidad. Resultados generales (pregunta 5)

Significativamente, resulta irrelevante el bajo porcentaje obtenido por la respuesta A, "su excelencia técnica", con un 2,7%. Ahora bien, si analizamos las respuestas por tramos de edad (Fig. 6), observamos un incremento sucesivo del porcentaje obtenido por esta respuesta a medida que ascendemos en la escala de edad, desde el 0% correspondiente a los menores de 18 años, hasta el 11,1% de los mayores de 65 años.



6. Criterio de artisticidad. Respuestas agrupadas por edad (pregunta 5)

En términos generales, estos resultados encajan con los obtenidos en la pregunta 4, esto es, la concepción de lo artístico como una manifestación que, sin dejar de estar vinculada a la realidad, interviene sobre ella ofreciendo al espectador una visión distinta. Nuevamente, el tópico convencional que identifica lo artístico con la excelencia técnica -y, sobre todo, la excelencia técnica asociada a la capacidad de reproducción mimética- se nos muestra claramente superado.

Quizá también pueda resultar interesante comentar el bajo porcentaje obtenido por la respuesta "presencia espectacular e impactante". ¿Quiere decir esto que los jóvenes de hoy, acostumbrados a convivir con las imágenes efectistas y provocadoras, ya no se dejan impresionar por un arte trasgresor y de gestos subversivos o perturbadores? Dejamos la pregunta abierta a la reflexión...

Finalmente, y como se podrá observar, la opción F queda sin especificar a fin de que los encuestados aporten otras ideas. Aunque las respuestas dadas son muy heterogéneas, entre ellas nos interesa destacar especialmente una, que se repite: el criterio de artísticidad reside en "la mirada del espectador". Esta respuesta nos sitúa ante una concepción de lo artístico claramente subjetiva que hace del sujeto-espectador protagonista indiscutible del evento estético; pero, al mismo tiempo, también coloca a lo artístico en el borde de lo inasible e injustificable, con todo los riesgos de arbitrariedad que esta idea conlleva si no se enfoca adecuadamente.

#### POSTURA ANTE EL CONCEPTO DE OBRA ARTÍSTICA

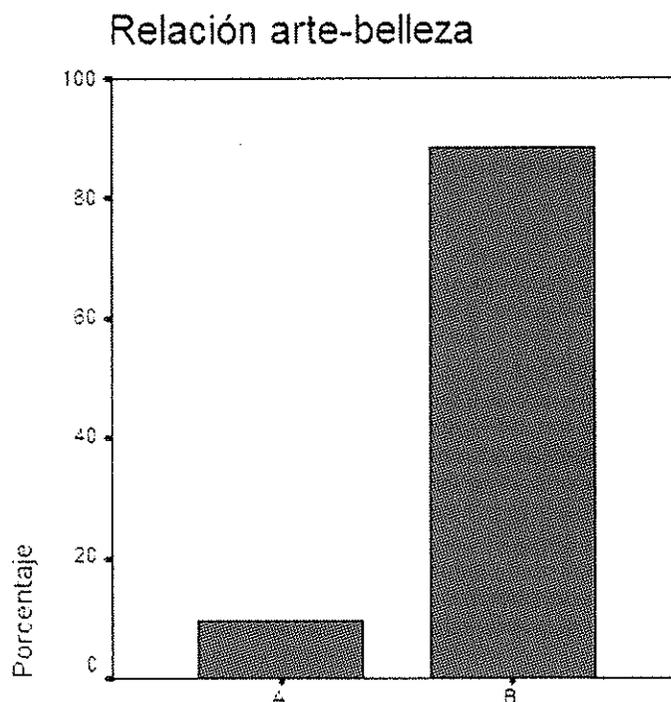
Pese a que las vanguardias históricas se encargaron de dinamitar las tipologías convencionales de objetos artísticos, la identificación de la obra de arte con las mal denominadas "artes mayores" -pintura, escultura y arquitectura- ha sido un tópico recurrente entre el público no especializado. A la vista de los resultados obtenidos, hemos de decir que esto ya no es así, pues sólo el 11,5% de los encuestados se ha decantado por la respuesta que sostiene que "Una obra de arte es una escultura, una pintura o una obra arquitectónica", mientras que el resto afirma que "Cualquier cosa puede llegar a ser una obra de arte". El análisis por tramos de edad nos ofrece idénticos resultados, aunque, nuevamente, observamos un ligero incremento del porcentaje obtenido por esta respuesta entre los mayores de 65 años, alcanzando el 33,3%.

Podemos afirmar, por tanto, que el público que acude a centros de arte contemporáneo tiene completamente asumida la defunción de las clasificaciones convencionales, así como la disolución de las fronteras que, a lo largo del siglo XX, han permitido ampliar el abanico de lo artístico.

#### POSTURA ANTE LA RELACIÓN ARTE-BELLEZA

A examinar esta cuestión también marcada por tópicos y convenciones hemos dedicado las preguntas 7 y 8 del cuestionario. Hemos pretendido dos cosas: por una parte, constatar si la identificación arte-belleza sigue estando presente en la mente de los espectadores cuando se enfrentan a un objeto artístico; y, en segundo lugar, cómo entienden esta relación. Los resultados obtenidos vuelven a ser contundentes al respecto, pues el 85,8% de los encuestados afirma que "una obra de arte no tiene por qué ser bella" (Fig. 7).

7. ¿Qué relación cree que debe tener el arte con la belleza?
- A) Una obra de arte tiene que ser necesariamente bella.
  - B) Una obra de arte no tiene por qué ser bella.

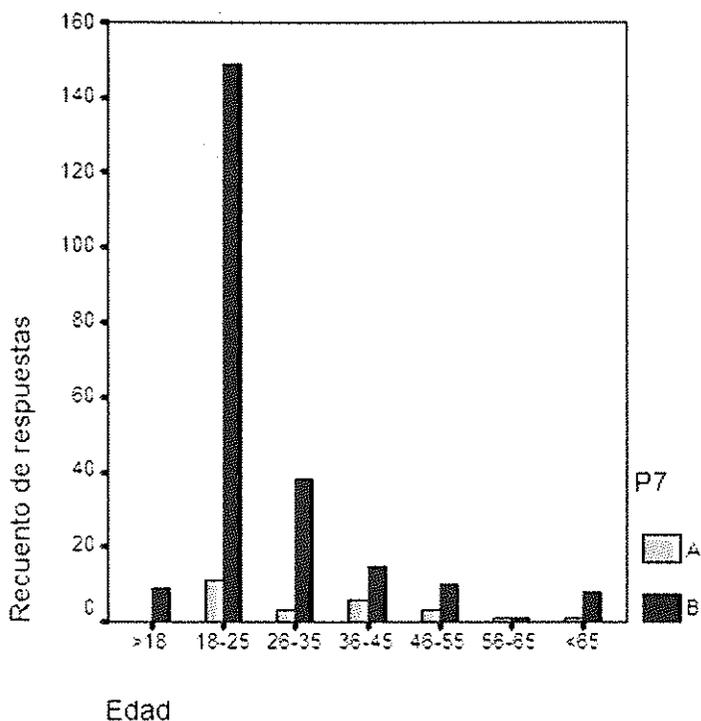


7. Relación arte – belleza. Resultados generales (pregunta 7)

Este porcentaje se incrementa, incluso, si analizamos los grupos de edades inferiores (Fig. 8), registrándose un 100% en los menores de 18 años y un 92% en los comprendidos entre los 18 y 25 años.

En consecuencia, el tópico convencional que identifica arte-belleza se muestra claramente superado.

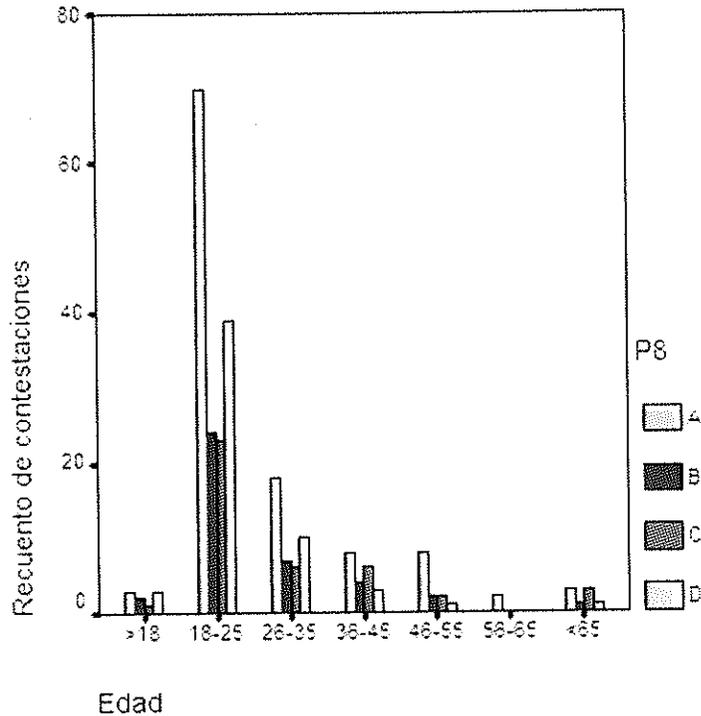
En cuanto al papel que juega la belleza cuando ésta forma parte del hecho artístico, se obtienen resultados semejantes tanto desde el punto de vista general como en el segmento de edad correspondiente a los 18-25 años (Fig. 9): mayoritariamente, se responde que “el arte utiliza la belleza para hacernos comprender algo” (43,1%). La respuesta más tópica, “la belleza es la esencia del arte”, obtiene un bajo porcentaje (15,6%), lo que se adecua a los resultados anteriores. Con todo, observamos de nuevo un incremento de este porcentaje en el grupo de mayores de 65 años, donde alcanza el 33,3%.



8. *Relación arte – belleza. Respuestas agrupadas por edad (pregunta 7)*

La respuesta D, planteada de manera abierta, apenas nos ofrece datos destacables, aunque sí constatamos cómo un número significativo de encuestados parece tener especial interés en dejar claro que junto a la belleza también la fealdad puede formar parte de las manifestaciones artísticas, como si quisieran reafirmarse en una concepción más amplia del hecho artístico-estético basada en la relativización de la belleza como constitutivo esencial del mismo, esto es, como si necesitaran explicitar la evidencia de una situación superada.

8. ¿Con qué afirmación estaría más de acuerdo?
- A) El arte utiliza la belleza para hacernos comprender algo.
  - B) La belleza sirve para ocultar la verdad del arte.
  - C) La belleza es la esencia del arte.
  - D) Otra. ¿Cuál...?



9. Función de la belleza en el objeto artístico. Respuestas agrupadas por edad (pregunta 8)

POSTURA ANTE EL ARTE COMO PROCESO NARRATIVO

Intentamos analizar aquí el tópico que identifica el arte con un acontecimiento narrativo a través del cual se vehicula un mensaje concreto que el espectador ha de descodificar o descifrar de manera más o menos literal. En líneas generales, los resultados se presentan, en este caso, bastante igualados (Fig. 10). Las respuestas más típicas: la A ("Sí, porque cuando contemplo una obra artística lo que busco es entender con claridad un determinado mensaje") y la B ("Sí, porque el valor de la obra reside en cómo cuenta más que en lo que cuenta, pero, al fin, siempre cuenta algo"), siguen siendo las menos contestadas.

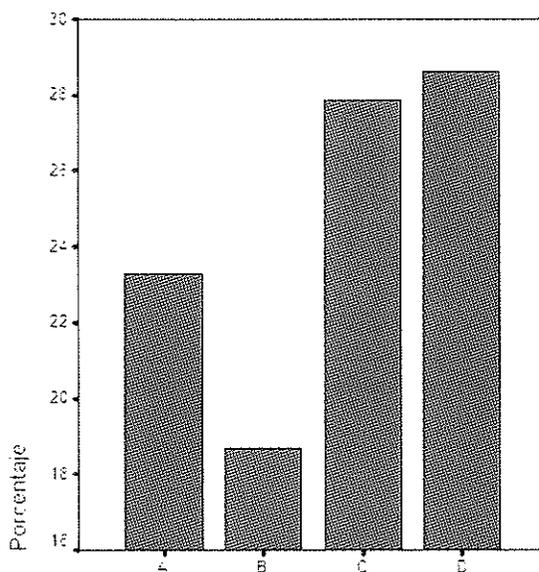
Las dos respuestas mayoritarias, con una imperceptible diferencia entre ellas, nos muestran que los encuestados se decantan casi por igual por dos concepciones distintas del hecho artístico: una más amplia, que reconoce la posibilidad de un arte a-conceptual y meramente formal (C: "No, porque la obra artística puede ser únicamente algo formal, sin contenido", 27,9%); y otra que sigue identificando lo artístico con un vehículo de transmisión de ideas, aunque independiente ya de cualquier proceso

narrativo, descriptivo o explicativo (D: "No, precisamente el arte consiste en presentar ideas no explicándolas, sino más bien mencionándolas", 28,6%).

Con todo, hay que destacar el nada despreciable porcentaje alcanzado por la respuesta A, el 23,3%, que sigue muy de cerca el obtenido por las otras dos respuestas, supuestamente menos convencionales.

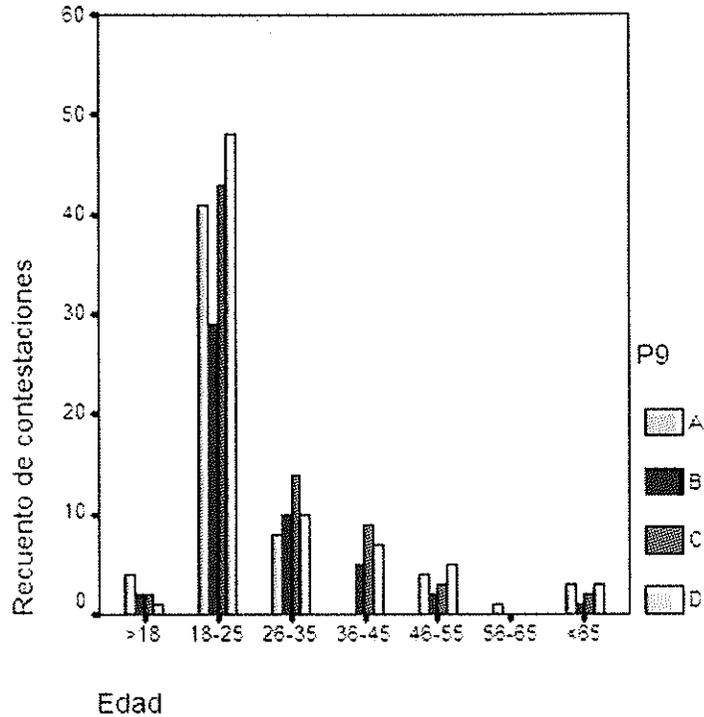
*EL ARTE COMO PROCESO NARRATIVO*

9. ¿Cree que es necesario que una obra de arte "narre" algo?
- A) Sí, porque, cuando contemplo una obra artística, lo que busco es entender con claridad un determinado mensaje.
  - B) Sí, porque el valor de la obra reside en cómo cuenta más que en lo que cuenta, pero, al final, siempre cuenta algo.
  - C) No, porque la obra artística puede ser únicamente algo formal, sin contenido.
  - D) No, precisamente el arte consiste en presentar ideas no explicándolas, sino más bien mencionándolas.



10. El arte como proceso narrativo. Resultados generales (pregunta 9)

Estos resultados se mantienen si analizamos las respuestas por segmentos de edad, como se puede observar en el siguiente gráfico (Fig. 11).



11. El arte como proceso narrativo. Respuestas agrupadas por edad (pregunta 9)

CONCLUSIONES A PARTIR DEL ANÁLISIS DEL CUESTIONARIO PILOTO:  
ELUCIDACIÓN DE NUEVAS VÍAS DE ESTUDIO

Una vez analizados estos resultados, se comprenderá la sorpresa que nos supuso comprobar que aquellos tópicos que nosotros habíamos supuesto como fundamento de la relación conflictiva espectador – objeto artístico se nos mostraban ya más o menos asumidos, o fácilmente asumibles. Así, tópicos como el que identifica el valor artístico con la excelencia técnica asociada a la capacidad de reproducción mimética aparece claramente superado o asimilado por la población encuestada. Análogos resultados obtenemos cuando evaluamos el tópico que limita la formalización artística a las tradicionales disciplinas de las bellas artes, aceptándose como lugar común que

cualquier objeto puede ser susceptible de ser empleado en un sentido tal. Asimismo, la convención que identifica la belleza con una condición necesaria del criterio de artisticidad nos ofrece conclusiones similares, ya que los resultados vuelven a evidenciar la caducidad de estas concepciones a favor de su superación, de forma que nos encontramos muy altos porcentajes de rechazo al tópico. Como vemos, pues, la mayoría de los resultados de la encuesta desmienten las tesis iniciales de las que partíamos, esto es, la vigencia de una serie de concepciones que anquilosan el fluido desenvolvimiento de la relación estética entre obra y espectador.

Sin embargo, no queremos dejar de subrayar un dato que también se desprende del anterior análisis: el incremento del porcentaje de respuestas tópicas en los tramos de edad superiores, especialmente en el de mayores de 65 años. Este dato nos parece especialmente relevante, pues nos induce a pensar que la superación de los tópicos y convenciones en la recepción artística es un fenómeno vinculado, sobre todo, a las generaciones jóvenes. Obviamente, es lícito pensar que el devenir histórico y el factor tiempo constituyen factores fundamentales para ir acostumbrando la mirada de los espectadores a nuevos modos de recepción, aunque algunos modos, en los inicios del siglo XXI, ya no resulten tan “nuevos”; pero también hemos de tener en cuenta que los jóvenes actuales viven inmersos en una sociedad eminentemente visual, dominada por la imagen en sus múltiples versiones y variantes, imágenes que, en numerosas ocasiones, participa de los mismos modos expresivos y formales que utiliza el arte contemporáneo.

En cualquier caso, esta circunstancia, del todo inesperada para nosotros, nos lleva inevitablemente a reorientar nuestra reflexión, tomando como perspectiva otro enfoque que, quizá, se nos había pasado desapercibido en un principio: pues, si los tópicos y convenciones sobre lo artístico no condicionan de un modo esencial la mirada del espectador, y sobre todo no la condiciona en los más jóvenes, el origen de nuestro estudio, surge un interrogante inevitable: ¿de dónde proviene, entonces, la fractura evidente entre los discursos artísticos contemporáneos y la generalidad del público potencial al que, se supone, se dirigen?

Habremos de volver, de nuevo, al cuestionario piloto para observar una posible vía de explicación al problema. Así es, hemos visto que en nuestro formulario incluíamos una pregunta acerca de la obra de arte como *narración*. Y, en ella, los resultados ya no muestran una clara diferencia respecto al supuesto tópico. Es más, todas las respuestas aparecen con porcentajes muy similares, lo cual nos indica que no están tan claras las cosas en este aspecto. Un aspecto que se vincula muy directamente con la cualidad *comunicativa* del arte: podemos interpretar, pues, y adecuando lo obtenido de este estudio estadístico inicial a nuestras observaciones cotidianas como docentes, la existencia de una muy marcada tendencia a comprender el arte como una actividad de comunicación.

En consecuencia, si el hecho artístico se entiende como un proceso comunicativo —no entraremos ahora a dilucidar sobre la naturaleza y peculiaridades de dicho proceso—, quizá el enfoque adecuado sería analizar las carencias que una mirada desinteresada detecta *en el modo de comunicación que atribuye al arte*; esto es, probablemente, el factor subyacente a esa evidente relación conflictiva se encuentre,

más bien, en las expectativas que los espectadores proyectan sobre los discursos artísticos, y, sobre todo, en qué potencialidades se le atribuyen a dichos discursos no ya en una dimensión puramente estética en el sentido tradicional(ista) del término, sino en otro que atienda con mayor énfasis a su condición de dispositivo de relación, como decimos, estrictamente comunicacional.

En este sentido, por ejemplo, hemos comprobado que se tiende a demandar de las obras de arte un tipo de elocuencia que, evidentemente, éstas no suelen contemplar. Desde esta concepción de lo artístico, se considera como positiva la claridad e comprensibilidad del mensaje, esto es, se espera recibir un planteamiento de la representación y, sobre todo, una conclusión de la misma más o menos explícita, o, al menos, inteligible racionalmente y verbalizable en palabras. En consecuencia, la continuación de nuestras indagaciones nos la planteamos en una línea que profundice en la asimilación real y efectiva del concepto de *obra abierta* por parte del espectador, pues desde este enfoque parece no acabar de asimilarse su verdadero alcance. Pensamos que se abre aquí una interesante vía de investigación que puede producir muy fértiles resultados.

Para concluir, queremos señalar una última consecuencia que también estamos en condiciones de deducir de nuestro estudio. Nos referimos a que observamos la ausencia de un *disfrute* generalizado en función del acto interpretativo en cuanto que *construcción* por parte del espectador. Queremos decir que parece no producirse tanto un *libre juego de las facultades* -la formulación ilustrada por excelencia- cuanto un tipo de relación de decodificación bastante más estricta y, sobre todo, textual. Las causas de esta modificación -radical en muchos aspectos y, sobre todo, en muchas de sus consecuencias- pueden rastrearse en diferentes planos de existencia del sujeto pos-moderno, desde el educativo al psicológico, del político al económico, por citar sólo algunos aspectos de la cuestión, mas su amplitud y, como decimos, su profundidad, nos dan un idea de la verdadera dimensión que puede adoptar una investigación que se dedique plenamente a ello. Es, de hecho, este camino el que nos lleva, en el actuar devenir de nuestro proyecto, a replantearnos los modos de relación del espectador con las imágenes, concretamente en el sentido de que parece no aceptarse tanto su desarrollo en un plano metafórico cuanto en uno mucho más *literal*. Precisamente, esta reclamación de literalidad, de explicitación, puede desvelarnos los problemas interpretativos que genera la experimentación lingüística que caracteriza a la obra de arte contemporánea. Llegados a este punto, estamos hablando ya del resultado de una espectacularización de las imágenes que conforman el mundo, la cual condiciona, como hemos podido comprobar en lo aquí expuesto, el funcionamiento de los propios lenguajes específicos del arte hasta unos niveles que, esos sí, habremos de dilucidar en otro artículo a partir de los resultados aún por llegar del trabajo que ahora desarrollamos.