

Juan Felipe Córdoba Arturo **Charlatana, charlatana, charlatana** 2022

Ficha técnica sobre portarollo 9,9 x 900 cm

*Transcripción del discruso “Esto no es arte, 2020, Avelina Lésper” + Antonio Caro VS Lésper, Bogotá, Filbo 2016*

.....

.....

Mi nombre es Avelina Lésper y esta charla se llama “Esto no es arte”. Antes que nada, quiero aclarar que todas las obras que van a presenciar en estas dispositivas son obras que han ganado premios, que están en galerías, que cuestan una fortuna, que están por artistas muy reconocidos y todos los artistas han sido también premiados o celebrados por la crítica y muy promocionados; o sea, no es accidental que las obras estén seleccionadas; esto es para dar un panorama real de qué es lo que está dominando en el arte y analizar porqué está dominando esto, y analizar de alguna manera exaltando nuestro propio espíritu crítico.

El espíritu crítico en estos momentos ha estado cómo puesto para atrás y ha estado en manos de otras personas, y no estoy hablando de especialistas, todos tenemos un espíritu crítico, un espíritu crítico es el que nos permite tomar decisiones, es así de sencillo. En el momento en que nos enfrentamos a un reto a una disyuntiva o a cualquier tipo de constancia, el espíritu crítico es el que nos dice “haz esto o no lo hagas, elige esto o haz esto”. Está presente en todos nosotros, entonces, el espíritu crítico pasó a estar en manos de otras personas y nosotros no deberíamos ejercer el nuestro, no sé por qué sucedió; bueno, si lo sé, eso es lo que vamos a analizar ahorita justamente, es a lo que vivimos, entonces, es un poco abordar eso e ir analizando esta situación.

*(Katie Paterson, Light Bulb to Simulate Moonlight, 2008)* Esta obra por ejemplo de Katie Paterson, ella dice que es un foco que ilumina imitando la luz de la luna, bueno, es una caja de focos que compró en Osrám, entonces la investigación que ella hizo fue ir a Osrám y analizar los focos azules que tenía Osrám. Cuando ella apaga el foco dice que es porque no hay luz de luna; esta obra está premiada, esto, esto no es arte.

El arte es completamente inútil nos dijo Oscar Wild en sus ensayos, el crítico como artista, ensayos valiosísimos, pero eso no significa que hagamos arte con cosas inútiles. Esta obra de Jack Muni como pueden apreciar está hecha sobre cajas de cartón, podemos ver los tapes que arrancó de todos los objetos que hay encima, cerámicas medias rotas, algunas dicen que las hace digital. El alarde de llevar estas cosas a la posición de arte es lo que hemos estado viviendo todo este tiempo; como pueden ver es una obra absolutamente reciente y es frente a las cosas que nos estamos enfrentando continuamente en los museos.

La afirmación de Wild significa que la inutilidad del arte radica en que no lo uses como un auto o un mueble, el arte justifica su existencia con su sola presencia. O sea, nosotros cuando vemos una obra de arte, no nos preguntamos por qué está ahí, o sea, la obra de arte le basta estar ahí para existir y a nosotros nos basta para presenciarla, porque la obra de arte abre parámetros en el sitio donde se encuentra y le da un significado al sitio que la rodea, y le da un significado a ese momento, por eso justifica su sola presencia, nosotros nada más lo tenemos que contemplar y darle a si mismo nos dice que debe de estar ahí, ya, un espacio sin esa obra ya no es concebible.

Sin embargo, una de las preguntas más frecuentes en una exposición de arte contemporáneo es ¿esto es arte?, todo el mundo lo pregunta; recientemente que vino Jessica Morgan a montar una exposición para la colección JUMEX dijo: “*sí, a mi todo el mundo me lo pregunta*”, o sea, yo monto las exposiciones en la TATE Modern y la gente me lo pregunta”, pero ya como jactándose de que no entendíamos, y dice: “*todo el mundo me lo pregunta*”. Pero esto, yo afirmo que esto sucede porque el arte ha perdido la presencia que lo justificaba como obra, ya vemos las cosas y no hay nada que justifique esa cosa esté ahí, ni siquiera el discurso del curador, ni siquiera el contenedor que es el gran museo, o sea puede ser la arquitectura de Paul Gehry, puede ser la arquitectura de quién sea, no justifica que esos objetos estén dentro de la sala, no justifica que tengamos que verlos con admiración, los piezas no justifican que tengamos que acercarnos a estudiarlas, ni siquiera justifica que tengamos que estar ahí más allá de los diez segundos que nos toma ver esa obra. Por ejemplo, esta que tenemos aquí de Mónica Ghisnada, ella dice que es un dibujo, ¿dónde creen que está el dibujo?, son cintas de tapes de cassetes, el dibujo es la raya que trazó para colgarlos, trazó una raya en la pared, colgó las cintas y dice que eso es un dibujo, o sea, estas afirmaciones que son obviamente, única y exclusivamente situaciones ególatras, no justifican que las cintas estén ahí, o sea, si uno se para en la galería y ve esto en el museo, no encontramos una sola razón para verlo más de los diez segundos que lo permiten, no encontramos una razón para admirarla, eso es lo que ha perdido el arte ahorita, ha perdido al justificación que hacía que su presencia tuviera un motivo de estar ahí, ya no existe.

El arte tiene estas características fundamentales, esto tal vez parezca un poco obvio decirlo, yo sé que ustedes todos conocen grandes obras de arte que saben cuáles son esas características, pero yo creo que es interesante analizarlo porque ya nadie lo analiza. Porque ya estamos acostumbrados a llegar a ver cualquier esperpento y decir, ¡ah! Es arte, sin razonar bueno, ¿por qué es arte?

¿Cuáles son las características fundamentales del arte?, el arte es extraordinario, no pertenece al mundo ordinario o común. ¿Esto qué es?, el arte abre un hueco en nuestra propia existencia, se apodera de un sitio de nuestra vida y vuelve ese ámbito extraordinario, o sea, esa parte de nuestra vida en la que presenciamos una obra de arte, en la que conocemos una

obra a profundidad, en la que leemos una gran pieza de arte, porque hay esa... esa propiedad morbosa casi, yo si lo vivo como espectador y como amante del arte; hay un placer casi morboso de saber que se está llevando uno algo tan íntimo, algo tan pegado a la piel y tan pegado al espíritu de la gente, eso es lo que ha durado la contemplación de un cuadro, volvió ese momento extraordinario, ya no está dentro de nuestro mundo común. O sea, aún conviniendo con obras de arte continuamente como es los creadores, los creadores perciben el momento extraordinario de la creación, perciben el momento extraordinario de la creación de otros de sus compañeros, por eso el arte no pertenece al mundo común, nada más por esa sencilla razón.

*(Caravaggio, La incredulidad de Santo Tomás, 1602)* Analicemos simplemente esta obra de Caravaggio, ¿qué es lo que lo vuelve extraordinario? Nisiquiera es la escena, porque el tema todos lo conocemos, es una escena bíblica, pero lo que vuelve extraordinaria es la composición de Caravaggio, la oscuridad que nos marca un misterio, la iluminación de una realidad que hace cayendo toda la luz sobre el cuerpo del Cristo, la fuerza con la que Cristo empuja la mano, haciendo prácticamente una penetración sobre su cuerpo, diciéndole, “*siente lo que es esto*”, nosotros mismos quisieramos tocarlo; la curiosidad morbosa de las personas que están atrás de él, ver que son vagabundos, ver que es gente del pueblo, eso es lo que vuelve extraordinaria la obra. Eso es lo que estamos esperando del arte, esos momentos extraordinarios.

Está realizado por personas, (esto parece también una obviedad, pero no lo es), o sea, el arte, antes que nada, es un trabajo de un ser humano, es una obra hecha por un ser humano, el arte no está hecha por máquinas, el arte no está puesta ahí y son objetos desechables, el arte es una obra humana, es parte de nuestras capacidades como seres humanos, la capacidad creadora. Está hecha por personas con talento y técnica que han unido una virtud al estudio que ha trabajo de forma exhaustiva hasta encontrar un lenguaje y estilo, un artista trabaja toda su vida nada más para encontrar eso. Para encontrar ese lenguaje y para encontrar ese estilo, o sea, todo el trabajo del dominio de la técnica, todo el trabajo de investigación, todo el trabajo de observar la obra de otros artistas, van a encontrar esa característica única que lo van a hacer a él distinto y que lo va a hacer decir las cosas de una manera que otros no nos lo han dicho. Por eso tiene que ser una obra humana, por eso no puede ser esta servilleta, porque no hay ninguna diferencia con los otros cien millones de servilletas que pueda haber en internet. Entonces, eso es lo que requiere ese trabajo humano, y eso lo podemos ver por ejemplo en los cuadros de Caravaggio, que son maravillosos, pero toda esta composición, todo este trabajo es nada más para que los cuadros que Caravaggio los veamos y sean completamente distintos a otras y podamos recordarlos siempre.

El arte comunica, eso es esencial, el arte no es un actor hermético, el arte comunica ideas, emociones, eventos, lo que vemos, lo que no vemos, pero comunica de inmediato, no es un acto hermético, es un acto abierto.

Nosotros siempre que vemos una obra de arte, la obra nos dice algo de inmediato, no tenemos que pasar por lo que pasó Memo de tomar una caja de cartón y tirarla a la basura, ¿por qué le sucedió esto? Porque simple y sencillamente la caja no le dijo nada, la caja lo único que reveló fue su condición de basura y entonces la toma y la tira al bote, eso es muy lógico, o sea, el arte nos tiene que comunicar algo.

*(Jacques Louis David, La muerte de Marat, 1793)* Si estamos viendo la muerte de Marat que es un cuadro muy violento, o sea, está comunicándonos algo, o sea, ese tipo ahí tiene una pluma, estaba por escribir algo, tiene un papel con unas notas en la mano, tiene su tintero, el tipo evidentemente antes de morir era un hombre enfermo, tiene la cabeza vendada por las fiebres (estas cosas, enfermedades tremendas que tenía Marat, unas urticarias horribles, se la pasaba remojado por que no podía tocarse la piel), o sea, evidentemente, todo esto nos dice algo y aunque no supiéramos la anécdota de Marat, nosotros estamos viendo a un ser sufriente que fue asesinado justo cuando estaba desarrollando una idea, eso sí nos queda clarísimo, no tenemos que investigar más para saberlo; esa es la visión del artista, comunicarnos algo. Si nosotros tenemos que estar investigando más allá, misterios que quién sabe qué cosas son, el artista no está cumpliendo con su función esencial que es decirnos algo a través de la obra, porque además se supone que eso es lo que él está buscando.

El arte no pierde su valor con el paso del tiempo, es capaz de asombrarnos ahora o cuatro siglos después, el arte no es una moda. En una reciente entrevista, Kooning dijo: “*las cosas van a pasar, o sea, yo soy consciente de que en este momento a lo mejor me están comprando las obras, pero soy también consciente de que esto va a pasar un día y que además este objeto que las personas están comprando tal vez pierda su significado mañana para esas personas*”. Pues no, eso no sucede, o sea, las personas atesoran las obras de arte y las compran esperando heredarlas y es un legado y las transmiten como el oro, o sea, por eso el arte conserva ese valor dentro del mercado que es como invertir en oro por que el arte conserva ese valor a través de los años, pero es un valor ideológico, es un valor espiritual, es un valor intelectual, el arte no es una moda, y nosotros podemos presenciar una obra hoy, podemos presenciar obras de hace quinientos años, podemos presenciar los trabajos, podemos ver Altamira, y Altamira nos sigue sorprendiendo y ese es un valor fundamental del arte.

Si los artistas están pensando que son una moda y que deben aprovecharse como lo hace Damien Hirst, que dice: “*yo ahorita tengo que vender “hasta acá, porque pasado mañana no sé qué va a suceder con mis obras”*” pues Damien Hirst pudo haberse dedicado a hacer sacos con hombreras o zapatos de plataformas porque sabe que van a pasar de moda.

El arte es irrepetible, cada artista tiene distintas experiencias, emociones y preparación, cuando vacía esto en una obra se convierte en algo único. Este es un retrato de una excelente pintora, *(Elizabeth Peyton, Jarvis Cocker, 2008)* Elizabeth Peyton que ella está experimentando un poco con esto ... (bueno, pero ella si pinta, no como Andy Warhol) que son retratos de pintar celebridades, entonces tiene a cantantes de rock y tiene a muchísima gente así, pero cada retrato (y en los otros retratos son obviamente más interesantes que la gente ¿no?), entonces cada retrato es una cosa mil veces especial y es porque hace lo que hacen todos los artistas que es lo que nosotros estamos esperando. Cuando nos llevamos una obra de un artista no nos estamos llevando un trabajo, nos estamos llevando el sufrimiento del artista, nos estamos llevando sus grandes alegrías, nos estamos llevando su preparación, nos estamos llevando sus frustraciones, nos estamos llevando sus odios,

es una cosa maravillosa por eso tener una pieza de arte, porque hay esa... esa propiedad morbosa casi, yo si lo vivo como espectador y como amante del arte; hay un placer casi morboso de saber que se está llevando uno algo tan íntimo, algo tan pegado a la piel y tan pegado al espíritu de la gente, eso es lo que estamos esperando, por eso ver obras en serie es desolador, porque no sacamos nada de esa persona, entonces llevarnos algo en lo que las personas dejaron tanto esfuerzo, o sea, hay artistas que por ejemplo te dicen: “*esa obra no me gustó, no la firmo y no te la lleves, si te la estás llevando no te la voy a firmar*” y a mí eso me da muchísimo gusto, o sea, saber que estoy frente a algo que a lo mejor a mí me gusta pero que al artista no lo satisface, es horrible; ¿por qué? Por qué me habla de un espíritu que está en contradicción, de un espíritu que está buscando otro tipo de cosas, entonces eso me hace querer tener cerca esa obra. Si yo no veo eso, entonces no tiene sentido el arte.

*(La Gioconda, Leonardo Davinci, 1503)* Todos reconocemos este cuadro, está aquí no porque es lo único que haya podido encontrar en las imágenes de google, o sea, está aquí por una cosa muy elemental, hay una necesidad muy grande de tener... (todo el mundo lo ha puesto en promos, en cajetillas de cerillos, en ceniceros, en tapas de cajas, ha estado en todas partes) es porque nos gusta, simple y sencillamente, porque nos gusta, y si nos gusta es por algo, es porque es una obra muy completa, es porque es una obra muy bella, es porque es una obra llena de misterio y por eso lo queremos tener cerca.

Actualmente hay mucha gente que se ríe de la gente que compra reproducciones y que las pone en su casa y que las cuelgan y dicen “¡ay reproducciones kitsch de calendario!” Ok, sí es kitsch tener un calendario, es cierto, pero si hay una necesidad de tener belleza al alcance que sea, hay una necesidad de tener esa pieza que sea recordad algo, han acabado ahora con esa necesidad, a mí que me digan quién va a hacer un calendario con la ropa interior de Tracy Amy y va a trascender eso en años de lo van a tener en sus casas, ¡no va a a hacer nada!, estamos frente a obras desechables. Ahora, el punto de que esto haya sobrevivido (señala nuevamente a la Gioconda), y que haya trasladado esos límites es simplemente porque nos gusta y tenemos derecho a que el arte nos guste, el arte en cualquier lugar es arte no depende en el contexto donde se encuentre, vemos un buen cuadro en un stand y su valor es evidente con solo mirarlo y ha pasado eso muchísimas veces, nos encontramos con piezas de arte que no sabemos ni de quién son, no sabemos ni de dónde salieron, intuitimos que son valiosas y nos las llevamos y eso está presente todo el tiempo, esto es algo que ahora en el arte contemporáneo se ha perdido, ya no tenemos ese parámetro y ese es uno de los valores del arte.

Ahora vamos a analizar qué es lo que no es arte, *(Douglas Gordon, Three inches, 2000)* esta obra de Douglas Gordon, (Douglas Gordon es ganador del premio Turner en el año 2001) se llama así porque pintó su dedo con tres pulgadas de tinta china, esa es la obra, haberse pintado el dedo. Si al ver el objeto surge la pregunta ¿esto es arte?, en realidad no es arte, es muy sencillo, sí está frente a la cosa y surge la pregunta, ahí está la respuesta implícita, no es arte, no hay gran misterio.

*(Yoko Ono, Coathangers (1966), el público ríe tímidamente en el fondo mientras Avelina afirma: “Si, es de Yoko Ono”)*, Por lo menos si hubiera colgado la ropa de John Lennon tendría algún valor, pero dices ¿bueno! Ahí estaba colgada la chamarra antes de que lo mataran frente al Dakota, pero no, son los de su ropa. Lo que no requiere talento y técnica para su realización, no es arte. Son dos condiciones fundamentales, o sea, hagámonos una pregunta muy sencilla, el arte es como la ciencia, es el gran cuadril del pensamiento, ¿no?, el arte es como la ciencia, ¿quién de nosotros se tomaría una medicina de alguien que no ha estudiado? de un científico que no es científico, porque nunca ha tomado una clase y nunca ha experimentado ni nada, o sea ¿quién haría eso? ¿Quién iría con un médico que irse sobre un rasgo seguro, todo el mundo hace neones, es una cosa que se vende, es un campo seguro y todos lo imitan, y si se fijan en el de Bruce Nauman y el de Tracey Emin son prácticamente iguales, este y este son prácticamente iguales, son letras. Ahora, ¿por qué va a ser arte si todos los bares tienen un neón? ¿por qué va a ser arte si todas las estéticas tienen un neón?, nada más porque lo hicieron ellos, bueno, pues no es arte.

*(Gabriel Orozco, Caja de zapatos vieja, 2000; Lésper afirma: “Nuestras joyas nacionales”, el público ríe con más confianza)*. Los objetos en los que es más importe la explicación que la obra, no es arte, estamos frente a este fenómeno ahora en las exposiciones de arte contemporáneo, las piezas son tres costias, y las cédulas ocupan paredes enteras, o sea, los catálogos son de “este tamaño”, son así, grandes textos mal escritos y las obras son una caja de zapatos vacía.

Los filósofos mismos dicen que la retórica es el arte de saber de mentir, yo creo que la retórica actualmente forma lo que es el calo o lo que forma el eslam, el eslam y el calo tienen una función muy específica, unir un grupo, cuestionar un número de personas, o sea, a través del calo y del eslam la gente se identifica. Entonces, si hablas como cholo, eres un cholo; si hablas de tal manera eres de ese tipo, si hablas el inglés así eres del Bronx, el lenguaje forma esta cuestión, yo creo que la retórica es el eslam de los curadores. A través de eso pueden justificar cualquier cosa y eso lo podemos leer aquí, o sea, este es parte del texto curatorial de la obra de Orozco, esta tripartita entre el espectador, el espacio y el objeto; ¡es de risa local, aquí todos nosotros estamos en esa propuesta tripartita y ninguno de nosotros es una obra de arte, o sea, somos parte de la creación, no somos una obra de arte, o sea, la propuesta tripartita entre el dearte, el espectador y el objeto es esto mismo, o sea, aquí está el espacio, somos espectadores, y estos son los objetos, somos objetos de nuestra misma observación, ¿cómo puede ser eso el discurso retórico para una caja?, quiere decir que efectivamente la retórica es el arte de saber mentir.

Los objetos que no comunican nada al espectador no son arte, anteriormente dijimos que esa era una condición fundamental que el arte nos comunicara algo, *(Karla Black, Wish List, 2008 ¿qué les comunica esto? - respuesta ilegible en el fondo)*. Bueno, aparte de que es basura, ¿qué otra cosa les puede comunicar?, ¿nada?, bueno; esto habla de los problemas femeninos (risas de fondo sueñan contundentemente), habla de lo difícil que

es la condición de ser mujer, es la típica obra feminista de arte contemporáneo, de arte neoconceptual, está realizada con talco, gel, lipstick, shampoo, o sea, todo lo embarró en la tela y lo colgó. Entonces, estas obras de Karla Black yo las vi en Chelsea, son obras valoradas a partir de los sesenta y cinco mil dólares *(la gente ríe y suspira sorprendida)*, entonces yo digo ¡bueno!, él más grande alarde de riqueza no es comprar cosas que necesitemos, no es comprar cosas caras, el más grande alarde de riqueza es comprar cosas que no valen nada y que valen un montón de dinero y esto es lo que sucede con estas obras, o sea, llevar y comprar como este árabe saudí un avión y forrarlo de oro, bueno, ¡por lo menos el avión vuela!, pero comprar esto, llevar y soltar sesenta y cinco mil dólares por esto, pues es un alarde enorme de riqueza, entonces tengo dinero de sobra y lo tengo abajo de la cama, lo tengo que usar en algo ¿no?, entonces ponen estas cosas obviamente la galería oye así como muy raro y yo decía, bueno, pero no me está comunicando eso, o sea dentro de todo, si yo veo por ejemplo, no sé, las obras de Frida, pues si entiendo los problemas de mujer ¿no?, y los problemas de su aborto y los problemas de no poder concebir y todos estos problemas, pero yo aquí no entiendo nada de eso, o sea, esa condición fundamental, esa condición elemental de comunicarnos algo, no la tiene.

*(Ceal Floyer, Solo, 2006)*. Bueno, yo aquí tengo el micrófono, pero todos nosotros hemos cantado con un cepillo alguna vez ¿verdad?, bueno, es un cepillo puesto en un pedestal de micrófono, lo que no da una visión que nos aporte a nuestra propia visión de la realidad, o que no cause admiración, no es arte. Ceal Floyer, su obra, se basa... según ella está experimentando con el círculo, por eso es un cepillo redondo, o sea, no pretende hacer el círculo perfecto como esas anécdotas del renacimiento, todos ponían a hacer un círculo perfecto de un solo trazo, no, ella compró un cepillo redondo y lo pone en un pedestal. Entonces, son aquí dos puntos, si no nos aporta algo a nuestra visión de la realidad, o sea, ver un cepillo a nadie le aporta nada a su visión de la realidad, todos hemos visto un cepillo, convivimos con él todo el tiempo aunque lo usemos unos más que otros, ahí están los cepillos, no aportan nada, entonces eso no es arte y si no nos causa admiración no es arte, esa es una de las cosas que no solo debe de tener, es una de las cosas que pedimos del arte, debe de haber algo en el arte que admiremos, algo que nos sorprenda, que admiremos un trazo, que admiremos un color, que admiremos; o sea, uno ve por ejemplo los cuadros de Vermeer y muchas veces no es la escena general lo que nos impresiona, es un detalle pequeño, una fruta puesta sobre una mesa, la luz que entra por la ventana, la mujer que está con una jarra y que está poniendo la jarra de cerveza, es leche, son detalles mínimos pero nos causan una admiración muy profunda y nos quedamos con eso, y es tan profundo que hay artistas que han hecho su obra nada más del detalle pequeño que observaron en la obra de otro artista, por lo menos ha de tener esa admiración. Yo no puedo admirar esta obra, tal vez pueda admirar el tupé de la mujer de decirnos que es arte y el tupé del galerista de vernórnoslo, pero, fuera de eso ¡no!, no causa admiración.

*(Jonathan Monk 2009, Tracey Emin 2008, Joseph kosuth 1965, Bruce Nauman 1967)* Bueno, para la decoración tipo “antro”, lo que es solo inercia y repetición, no es creación, no es arte. La creación no está basada en la repetición sistemática, la creación está en romper esa cadena de repetición con un solo rasgo distinto, con una aportación que nos de algo, si es entrar dentro de la inercia del círculo de “esto se está vendiendo, hagamos todo eso”, no es arte. Aquí tenemos cuatro obras de diferentes años, de esta moda tan fuerte que ha (bueno, a Kosuth acaban de darle la bienal de Venecia, tiene el Leone d’Oro por haber hecho sus neones, Tracey Emin que bueno, todo el tiempo ha hecho neones también). Además, todo el mundo dijo: “*Qué simpático, no paguemos más de veinte mil dólares*”, o sea, yo me desmayo veinte mil dólares), y este que es de los primeros, ya nada más es irse sobre un rasgo seguro, todo el mundo hace neones, es una cosa que se vende, es un campo seguro y todos lo imitan, y si se fijan en el de Bruce Nauman y el de Tracey Emin son prácticamente iguales, este y este son prácticamente iguales, son letras. Ahora, ¿por qué va a ser arte si todos los bares tienen un neón? ¿por qué va a ser arte si todas las estéticas tienen un neón?, nada más porque lo hicieron ellos, bueno, pues no es arte.

Este muestrario de focos es una cosa increíble, hay cuatro vendidos, uno está en la colección JUMEX y cada vez que le piden uno pues hace otra tabla con focos, lo que depende del contexto de la galería o del museo y que sin ellos pierden su valor estético, no es arte.

Hablemos del contexto, todo el tiempo los curadores y los teóricos están hablando de esto, es que es una obra de arte porque está dentro del contexto, o sea, ya ahorita que estamos aquí dentro de esta galería pues ya la jarra es obra de arte, está dentro del contexto y eso es lo que no es cierto, el arte es el que crea el contexto, o sea, el verdadero arte forma el contexto a su alrededor, o sea, uno va a una plaza porque existe una plaza porque hay una estatua en medio, porque hay una gran escultura en medio, o sea, hemos llegado y vemos las calles solitarias y hay una escultura tremenda de botero, la plaza existe porque está esa escultura ahí, o sea, la plaza existe porque la obra la dimensiona, entonces a partir de la escultura se vuelve un punto de partida la escultura y eso es lo que sucede con las obras. Es decir, es lo que sucede con el arte, ¿qué son los museos finalmente?, o sea, los museos anteriores a estos museos de diseño como los de Gale y los de Neumann y todo esto, los museos eran casas que hacían museos, o sea, eran los palacios de la gente y con cuatro obras los convertían en un museo, ¿por qué? Porque el arte es el que crea el contexto, cuando nosotros queremos tener una obra en nuestra casa es la íntima aspiración de que nuestra casa se convierta en otra cosa, que ese espacio se dimensione de otra manera, nosotros no estamos esperando que nuestra casa dimensione la obra, eso es impensable, nosotros estamos esperando que ese cuadro que pusimos ahí, que esa pequeña escultura que pusimos en esa esquina redimensione todo el espacio donde la colocamos, esa es una de las funciones del arte, es uno de los milagros que hace el arte, y ahora es al contrario; ahora los curadores nos dicen ¡no!, es arte porque está dentro de la galería y lo tienes que revisar dentro del contexto y es una gran mentira ¿por qué? Porque sacas eso y resulta que la obra ya no es arte.

Recientemente nos sucedió una cosa muy curiosa, tuvimos una experiencia que de verdad fue una cosa singular, fuimos al MOMA y había una exposición de una artista que se llama Clara Leaderin, Clara trabaja con basura, entonces había un gran cubo que construyó de tabla roca, y arriba del cubo había... ¿qué les podría decir? Como cuando uno va al supermercado a las cosas de la mañana y están descargando los camiones, había docientos cajas de cartón apladadas, apladadas sin armar, apladadas las cajas. Y para

que uno viera la obra y se tardara en verla puso lijas en el piso, entonces te ibas gastando los zapatos mientras veías las cajas de cartón; eso era en el último día de exposición, ya después anduvimos haciendo cosas y no sé qué pasamos otra vez por el MOMA, como a las once de la noche, estaban tirando las cajas de Clara ahí en la basura. Desmontaron y qué iban a hacer con las cajas? O sea, el MOMA no las va a guardar en una bodega,afortunadamente el día jueves era día de basura verde, estaban las cajas en cada línea en el piso, o sea, cajas que un día antes estaban en la exposición y tenían una cédula del tamaño de esa pared, explicándonos por qué tenían que estar ahí con un monitor tirado en el piso con una cosa de un video ahí que no se entendía, o sea, que sucede que saliendo del MOMA las cajas de cartón son cajas de cartón, no son arte.

El artista es un creador que hace cosas, no basta con pensar, lo que está basado solo en ideas, no en factura, no es arte. Hay una disciplina que nos solamente ideas, eso es la filosofía; la filosofía no crea obras tangibles como las del arte, la filosofía tiene otro campo, que es la exploración sobre el pensamiento, nosotros necesitamos las obras.

*(Retrospectiva del vacío, Museo George Pompidou, 2008)* Esta es una exposición, es una retrospectiva del vacío del museo George Pompidou, resulta que varios curadores se juntaron y dijeron “*vamos a hacer una retrospectiva de todos los artistas que han dicho esta es mi obra y dejen el cuarto vacío*” dejaron vacío el Pompidou, y cada sala tenía una cédula como las pueden ver ahí en la foto, se alcanzan a preciar, cada sala tenía una cédula explicando “*este es vacío de Klimt*”, “*este es el vacío de Brigitte Leal*”, este es el vacío de... de quién quieran. Era una exposición del vacío, no había absolutamente nada en el museo, bueno, pues tampoco había gente, bastó con que leyeran de qué se trata, ¡pues ya la vi!, pues nadie fue.

Esa es la tomada de pelo que estábamos viendo, la querían asegurar, por qué motivo los curadores iban a hacer las cédulas, entonces hablaban en las galerías y decían “*oye, pero entonces yo ¿qué cotizo? ¿qué me vas a traer?*”, porque tengo que justificar el gasto tan oneroso que va a salir; esta exposición tiene cinco curadores, los cinco curadores iban a ir a montar cada quién su cuarto vacío, o sea, que nos hable un filósofo sobre la existencia del vacío, o sea que nos leamos todos la Náusea en voz alta está bien, pero de eso a pretender que lo podemos trasladar a una sala y que nos tenemos que tragar la historia del vacío, pues yo creo más bien que ahí hay un asunto de marketing que tendríamos que denunciar y que exponer.

*(Guillermo Vargas Habacuc, perro muerto de hambre y sed, 2007)* Bueno, lo que basa su impacto en el escándalo y la barbarie no es revolucionario y no es arte, Guillermo Vargas Habacuc hizo una performance sacrificando a este perro, lo dejó morir de hambre y sed amarrado de una cadena en una galería, yo me pregunto ¿por qué no mejor se amarró él? O sea, si el performance era él, debía haber tenido el valor de amarrarse él y dejarse morir de hambre y sed, hubiera amarrado al curador y que el curador se muriera de hambre y sed, ¡pero no!, tomó a un perro y lo dejó morir ahí y según él era para cuestionarnos a nosotros, o sea, de qué me está cuestionando a mí si el que está cometiendo el acto criminal es él, no es una obra, no es revolucionario.

Basarse en el impacto, el escándalo y la barbarie es nada más para irse sobre el estado límbico del ser humano, antes de que pudiéramos desarrollar el lóbulo frontal, desarrollamos el límbico que era “*ahí viene un mamut, ¡córrele!*” hasta que llegó el lóbulo frontal y dijo, “*no espera, ponte detrás del árbol, y a lo mejor lo puedes cazar un día*”. Entonces, esta parte nada más atina a los instintos, atina nada más a esa parte límbica pre racional de las personas; pues ese impacto, así de elemental obviamente no es arte, es lo que decía de Bretón, el acto más fiel del surrealismo se resume a salir con una pistola a disparar al que pasara, obviamente vamos a llamar la atención, obviamente vamos a salir en los periódicos, obviamente todo el mundo va a hablar de nosotros, se les va a olvidar mañana, porque mañana va a haber otro que lo haga también, pero eso no es una obra de arte, ni remotamente y es lo que está pasando con esto, o sea, lo que está en la bienal de Venecia, exponer esa sangre ahí y nada más a apelar a la parte límbica del ser humano, no es aportar nada, ¿por qué? Porque se van a la barbarie, a la parte primitiva de las personas a querer provocar algún impacto, podrá impactar, pero eso no es arte, no hay memoria que nos lleve más allá de la obra, no hay memoria que nos aporte y nos ayude a cambiar nuestro pensamiento, es simplemente recibir el show, es como ir a los cines a recibir la descarga de adrenalina de ver una película de asesinatos, es lo único que provocan este tipo de obras y no es arte, el cine no pretende ser arte cuando nos quiere enseñar esa película, nos pretende explotar nuestros instintos, engancharnos y que compremos otro boleto, nada más y que consumamos y es lo que está pretendiendo con esto. Ahora, ¿por qué tampoco es revolucionario? Porque dice, bueno, estoy siendo revolucionario porque estoy haciendo algo que nadie hace, ¡no!, una revolución rompe algo para iniciar algo nuevo y esto no rompe nada para iniciar nada nuevo, nada más apela a la barbarie.

*(Minerva Cuevas, Alto, 1997)* Bueno, esta obra que es así como con discurso de chiste de Eugenio Derbez, es de Minerva Cuevas, se llama “Alto”, yo las veo y digo bueno, es que no puede ser. Lo que basa su lenguaje en la simpleza y la ocurrencia para eludir la verdadera crítica no es arte. Si podemos observar una cosa que sucede ahorita, muy común en el arte, casi todas las obras que son “chistoretres” nos dicen siempre los curadores y los críticos “*¡ah!, es que tiene un toque de ironía*”, “*es que él es irónico*”, “*es que él nos da una visión con ironía de nuestra realidad*”, “*es una crítica irónica*”.

Decía Sartre que esas críticas son para no afrontar los hechos de una verdadera crítica, o sea, si nos basamos en el “chistorete” entonces ya te hace reír, entonces ya no te crítico, ósea, ya no juzgo la obra, ya no la analizo a profundidad porque es un poco como la obra anterior, si esto apela a la barbarie es que apela al chiste, pero ¿de qué están huyendo los dos?, ¡de la crítica!, finalmente están huyendo de que enfrentemos la calidad de la obra que es realmente lo que tenemos que abordar, si ya te hace reír pues ya te cai bien, entonces, con eso evado la crítica y es lo que hacen esas obras, todo el tiempo estamos viendo chistoretres de todo tipo; esta afición que hay en México ahorita de que las máscaras de luchador son arte y todos los luchadores de plástico son arte, ¿por qué? Porque es la parte irónica de nuestra naturaleza, perdón, pero no es cierto, tal vez hay una parte muy elemental de la sociedad, pero no es irónica, además, dentro del submundo de la lucha libre, yo me imagino que hay así una cadena de corrupción, prostitución y horror tremenda que nunca ha sido mostrada, pero apelar al chiste es para que evadamos ese verdadero

razonamiento y esa verdadera investigación que es lo que están haciendo todo este tiempo estas obras, si me río ¿qué es lo que no analizo? que no tiene calidad de ningún tipo, que no hay aportación de ningún tipo, que no es una obra inteligente, porque ahora resulta que la inteligencia está expropiada de las ideas, o sea, las obras pueden ser todo menos inteligentes, las obras pueden ser ocurrencias, las obras pueden ser inmediates, pueden ser todo pero no pueden ser inteligentes porque esto obviamente no es inteligente, en todas estas obras que hemos pasado, todas estas, ¿dónde hay solo un rasgo de inteligencia? ¡ninguno!, o sea, tal vez estemos frente al tipo de inteligencia abusiva y un poco de estáfador, pero no estamos frente a lo que uno espera de la inteligencia, que es brillantez ni nada de eso, es de lo que están evadiéndose, un chistorete, bueno, pues ya me evitó la molestia de ser inteligente, lo que basa su calidad en la falta de calidad no es arte.

Estamos “hasta acá” de obras que la obra misma es que no tenga calidad, que la obra misma está hecha con elementos horribles, que la obra misma esté hecha con desechos, que esté hecha al aventón, que esté mal facturada, ¿qué vemos siempre con las video instalaciones y las famosas piezas de videoarte?, si es videoarte tiene que estar fuera de foco, tiene que estar mal realizado, tiene que haber un guion absurdo o no haber guion, o sea, ¿Cuántos videos no hemos visto de gente que graba la banqueta? ¿qué hay de interesante en la banqueta? Es la función ahorita de que la mala calidad sea parte de la calidad de la obra, bueno, pues ese rasgo, eso simplemente no es arte.

*(Humpty Dumpty , Alicia en el país de las maravillas, 1865)* Este es Humpty Dumpy, yo le llamo dentro de todo esto “el síndrome de Humpty Dumpty”, si se acuerdan de la escena cuando están regañando a Alicia, (que se la pasaban todo el mundo regañando a la pobre Alicia en esa obra); la regaña Humpty Dumpty y le dice: “*Alicia esto significa lo que yo quiero que signifique*”, las obras que nos dicen que son lo que no son, no son arte y si se acuerdan de cómo termina la frase “*Alicia, esto significa lo que yo quiero que signifique y así vas a entender una cosa Alicia, vas a entender quién manda*”. Eso sí entendemos, quién manda, porque tenemos que tragarnos un significado que no dice nada de la obra, o sea, es lo que acabamos de ver en la caja de Gabriel Orozco, la relación tripartita entre el espectador, el objeto y el espacio, o sea, significa lo que yo quiero que signifique; el trapo colgado de esta mujer que según ella son todos los problemas femeninos y no sé qué, y es un trapo colgado sucio, o sea, significa que yo quiero lo que yo quiero que signifique.

De alguna manera, hay un significado que el artista siempre da a la obra, eso es indudable, o sea, a Caravaggio le dio un significado pero se lo dio a través de la factura, el hecho de que el Cristo está empujando la mano de Santo Tomás tiene algo que ver para ti, significa algo para Caravaggio, estaba forzando la credibilidad pero no era una credibilidad gratuita, se estaba prestando a él a que creas encima de mí, le estaba dando ese significado, no un significado gratuito que es una imposición como dice Humpty Dumpy para que así entendas quién manda y ¿qué sucede? Pues que esa obra le puede dar el curador y el artista un significado cada tercer día porque va a ser la misma caja y va a ser el mismo objeto mal hecho, pero el significado va a ser lo que Humpty Dumpty diga.

*(Damien Hirst, The Kingdom, 2007)* Las obras en la que los materiales constituyen la obra misma, no son arte. Es el caso de Damien Hirst con sus tiburones, él hace que el tiburón sea la obra de arte y es una cosa muy divertida lo que dice el crítico australiano que murió, Robert Hughes, que fue el primero que empezó a denunciar que esto no era arte, que decía bueno, yo no sé qué le admiran a Damien Hirst, si en todas las películas y series de los ochentas, pues el malo tenía una mega pecera y rompía la pecera en un momento de la película, todos los malos los hemos visto en esas películas, albercas con caimanes y albercas con tiburones y peceras con tiburones; yo no sé por qué él lo está volviendo una obra de arte. Hay obras en las que la materia misma son la obra, o sea, es como también lo que hace la Margolles, es sangre es obra, es un pedazo según ella de cadáver, eso es la obra, en Hirst es también, los diamantes en la calavera, esa es la obra, que el material mismo constituya la obra no puede ser la obra por que volvemos a lo mismo, los materiales no son una cosa importante para el arte, o sea, no es el tema trascendental del arte; los materiales son un vehículo que el artista utiliza para crear una obra, usa los pigmentos, los mezcla, da color con ellos al dibujo, y surge una obra, fusion el vehículo para hacerla pero no nos pone los botes de pintura y nos dice que nos botes de pintura sea la obra, en la última bienal de Rufino Tamayo, alguien que estaba seleccionado para la bienal puso los botes de pintura simplemente y otro no nada más puso los botes de pintura, otro puso las tapas de COMEX, estaban las tapas de COMEX pegadas en la pared, la pintura literalmente era la pintura, bueno, eso no es arte.

¿Por qué entonces esas cosas están en un museo? *(Avelina señala una diapositiva que dicta: ARTE V.I.P – Video, instalación, performance)* Es lo que yo le llamo el arte V.I.P (video, instalación, performance). Aquí tenemos a Marina Abramović que además es una tragedia porque tiene además la Abramović que es prácticamente su tocaya que es una maravillosa escultora. Ella está aquí con un video instalación performance que además compró Oxford University y pues está aquí lavando un cadáver. Entonces vamos un poco con los antecedentes, en 1917 Duchamp puso de cabeza un urinario y lo llamó escultura, bautizándolo como “Fon”, con esta broma Dadaista nacía el anti-arte y su misión demostrar la decadencia del arte y destruirlo, Duchamp dijo: “*cualquier cosa designada por un artista es arte*”.

Aquí Duchamp cometió una gran trampa, efectivamente un artista puede designar una obra como arte, por supuesto, cuando la hace, trabaja para eso, un artista trabaja para designar lo que es su trabajo arte y en eso se le va a la vida, eso no significa que cualquier objeto que tome un artista se convierta en arte, son dos cosas completamente distintas, pero obviamente Duchamp se aprovechó de esto y lo trampeó porque es así de elemental, obviamente un artista está haciendo una escultura para designarla como arte, un artista está haciendo un dibujo para designarlo como arte, pero ese designio no es una cosa gratuita, no se da per se , te da a través del trabajo y el mismo artista se puede decir ¡no! Esto está fatal, esta obra no está lograda. Ahora, cuando designas cualquier objeto como obra, ¿qué sucede?, pues sucede un milagro espléndido, todo es arte.

*(Lésper cita a Duchamp)* Afirmó que los museos eran obsoletos y que sus obras nunca deberían estar en un museo, esto que nació como el anti-arte está en los museos y expuesto con las obras y en las instituciones que el anti-arte despreciaba. ¿Esto por qué sucedió? Porque se dieron cuenta que necesitaban de las instituciones, que no

podían destruir a las instituciones, porque si destruían a las instituciones sus obras nunca iban a ser reconocidas como arte, entonces surgió la relación más parasitaria que se conoce en la historia del arte frente las instituciones, mientras que el arte sobrevivía por muchísimos canales, a través de mecenas, a través de los compradores particulares, a través de los mismos artistas, fluyó esa relación parasitaria de tener que vivir forzosamente de las instituciones y forzosamente de los museos para poder legitimarse, para poder ser arte verdadero y pues obviamente es una de las muchas trampas que establecieron.

*(Piero Manzoni, Artist´s shit, 1961)* Bueno, esta es uno de los grandes fraudes, esta es una gran decepción, esto la verdad... yo no sé cómo el arte contemporáneo no ha excomulgado a Manzoni, porque esos que se jactan de que la silla es silla y el urinal es urinal y la rueda es rueda, esto no es mierda, ¡las latas tienen yeso!, ya tres compradores han abierto sus latas y lo han denunciado, las latas tienen yeso y un amigo de Manzoni dijo: *"pues también ustedes cómo se lo creen, si tuviera mierda esto hace cuanto no se hubiera desecho por los ácidos, evidentemente no tiene"*, entonces ya las han abierto.

Yo creo que esto es, dentro de la mentira no puede haber una doble mentira. Pero bueno, en la búsqueda de una supuesta libertad destruyeron los valores artísticos acabando con los conceptos de calidad (que es lo que ya hemos visto, no hay parámetros de calidad, mientras uno pueda apreciar el terminado de una escultura, mientras uno pueda apreciar evidentemente que hay cuadros que se echan a perder, hay cuadros que nunca se secan, hay cuadros que se craquean, hay cuadros que evidentemente dices oye aquí la perspectiva está mal, el tratamiento del color esta mal aplicado y las luces y uno ve como una pintura evidentemente está mal hecha, con una escultura es evidente cuando está mal hecha, estos parámetros de calidad no existen en el arte contemporáneo, todo está bien, porque como todo es ready made o todo es falta de calidad, no hay parámetro en el que puedas decir abiertamente, nada más que la honestidad del artista que esta obra no está lograda. Entonces, por eso acabaron con ese concepto, acabaron con la prevalencia de la obra frente al artista y la necesidad de tener preparación y lo fundamental se acabó con la idea de "la obra maestra".

Por ejemplo, la prevalencia de la obra frente al artista, dice Umberto Eco (yo no estoy de acuerdo con él) que el arte contemporáneo evitó la prevalencia del artista frente a la obra, para que fuera primero la obra y quedara el significado abierto, entonces, cada uno de nosotros pudiera darle un significado a la obra, yo creo que eso es completamente al contrario, yo creo que nunca como ahora había estado tan marcada la prevalencia del artista frente a la obra, si ustedes ven por ejemplo las obras griegas, las obras romanas, las obras de la edad media, son de autores anónimos en su mayoría, o sea, uno entra a la sala del Louvre de los griegos, la sala del MET, y son infinidad de esculturas y platos y bustos y cabezas ¿quién es el autor?. Ahí no existe la prevalencia del artista frente a la obra, existe la obra. Todos estos íconos de la edad media, todos estos retratos, simplemente tantos autores anónimos que hay detrás de las grandes obras del renacimiento, tantos autores anónimos que hay detrás de esos hermosísimos muros pintados de Roma y el Vaticano, lo que existe es la obra, no sabemos los nombres de los artistas, entonces está equivocadísimo Umberto Eco.

En cambio, ahora, si algo existe es la prevalencia del artista, estamos venerando personas, no estamos admirando arte, entonces ¿qué es lo que estamos venerando aquí? ¡la mierda de un artista!, o sea, más prevalencia que eso, más prevalencia que la exposición de Tracey Emin que colgó su ropa interior sucia, o sea, ¿qué estamos haciendo? Ya ni el guante de Michael Jackson; estamos admirando las personas y esa admiración por lo menos existía porque está toda la trayectoria de Michael Jackson, aquí todas esas personas sin esa trayectoria nos obligan a que las admiremos, o sea, ante la designación arbitraria que planteo Duchamp de que cualquier persona puede designar algo como obra entonces no estamos admirando la obra como dice Umberto Eco, ni estamos dando un significado, estamos admirando que una persona haya designado una obra como artista, una obra y la haya llamado arte; estamos admirando el hecho de lo que cometió esa persona, ¿qué significado le podemos dar?, ¡ninguno!, porque el significado está dado por esa persona misma, entonces no hay ese análisis que nos piden, mientras con una pintura o una escultura no conocemos la anécdota podemos recrearla nosotros, entonces, cuantos escritores no han escrito un cuento, una novela a través de un cuadro que han visto, cuantas historias no hay a través de ellas.

El arte nos cuestiona, nos cuestiona una cosa súper elemental, nos cuestiona para qué estamos aquí, el arte es obsesivo; Dalí se queda con nosotros, esas imágenes con las que vivimos siempre, que tratamos de reproducir. El arte nos excita, el arte está hecha para los sentidos, el arte no es nada más una creación intelectual, el arte es, o sea, yo creo un cincuenta o setenta por ciento sensorial, lo escuchamos, lo vemos, lo percibimos, tocamos las texturas de una piedra, tocamos las texturas de un metal. Aunque la memoria nos ayude a sentir la textura de una pintura, el arte es para los sentidos.

El arte es revolucionario, *(Yue Minjun, Sculptures, 2008)* bueno, este espléndido escultor chino que a mí me encanta, que ha hecho de su propia imagen una obra que perpetua y perpetua y la ha llevado al bonche, al cromo, al acero, a la pintura, y son obras de perfeccionamiento, de dimensiones, son gigantescas. Este artista chino ha recuperado esa tradición épica de la escultura, entonces es lo que nos da el arte, podrá cambiar el tema y podrá cambiar muchísimas cosas, pero nos reconstruye esas revoluciones que necesitamos tener en nuestro entorno.

El arte es una de las experiencias más importantes de la vida, contemplarlo no es una experiencia pasiva, es un detonador de ideas, esta cosa que siempre nos están diciendo en el arte contemporáneo es para que reflexiones sobre esto, para que reflexiones sobre el otro, es que es interactivo, no es cierto, toda la contemplación, o sea, tenemos que estar en estado catatónico para que estemos contemplando sin reflexionar. La contemplación misma invita a la reflexión, y no porque nos tengan que dictar la reflexión, la contemplación misma nos evoca a pensamientos, nos evoca reflexión sin necesidad que nos dicten y sin necesidad de que nos las ordenen.

Por último, crear arte, pintura, dibujo, música, literatura, son las manifestaciones que elevan nuestra condición por encima de los otros animales, porque son producto de la inteligencia, despreciar la creación es despreciar la condición humana, y eso nos endurece como individuos y como sociedad. Debemos de retomar el valor de la creación

porque eso es lo único que está siendo, es lo que les decía... ha hecho a la sociedad peor, nos ha hecho peores los espacios, ha hecho peores los museos, ha hecho peores los libros, ha hecho peor nuestra experiencia con el arte.

El arte según Iger es lo que nos salva de la locura y nos hace soportar la vida, esta es una obra de un espléndido escultor polaco, que ha retomado también este conocimiento épico de la escultura recreando mitos celtas, mitos griegos y los textos de Shakespeare en grandes dimensiones, son como obras para películas de Fellini, o sea, estas obras miden como seis metros de altura, son maravillosas, y bueno, eso es todo, muchas gracias.

Fragmentos recuperados de youtube Antonio Caro vs. Avelina Léser, Filbo, año 2016, Parte 1

(...) Por eso justamente es difícil hacer arte, porque no solamente hay que tener una gran técnica y un gran oficio, que es como aprender un idioma, ustedes solo van a poder escribir en inglés una novela cuando dominen perfectamente el inglés, es así de simple, y van a poder escribir en español una novela cuando dominen el español; lo que domina un artista es el idioma del dibujo, el idioma del color, el idioma de la composición, pero no solamente basta eso, por eso es difícil hacer arte, además hay que tener un tema, un asunto en el arte, además de que generar un lenguaje, ¡huy! ¡Qué gran problema!, porque eso nos implica ser individualistas, eso nos implica aportar algo, eso nos implica tomar un riesgo porque van a conocer el artista, van a conocer que hay dentro de esa persona muchas veces, que eso es una cosa muy difícil de mostrar y es más difícil en esta sociedad exhibicionista, es más difícil en esta sociedad que literalmente pone sus relaciones sexuales en video en un sitio en internet, es muy difícil, la gente que hace eso es porque no tiene nada que decir de sí misma, un artista tiene muchísimo que decir de sí mismo y decir de lo que ve y decir lo que piensa, y además de eso (*Anónimo afirma: esa mujer tiene un cabello hermoso*)(...) todos esos elementos, porque el arte no es un montón de cosas reunidas en un lienzo o en un dibujo o en un montón de marcos. Además, hay que crear todo con esos elementos. Además, hay que crear una pieza que sea autónoma, una pieza que no los necesite a ustedes, que se olvide de ustedes, una pieza para la que le sobre el artista; ¿se dan cuenta de lo que es eso? Ustedes no más ven una obra de arte y la van a aventar, así como una moneda, se va a perder en la historia, se va a perder en el tiempo, se va a perder en el territorio, no los va a necesitar a ustedes jamás. Esa pieza tiene que ser tan fuerte y tan convincente para vivir por sí misma, para que ustedes desaparezcan, porque afortunadamente no somos infinitos porque si no que horror estar acá más tiempo y que la pieza sobrevivía. Eso señores, que la pieza esté ahí, libre, sin el curador, sin el texto, sin esto; que la pieza esté ahí, sin ustedes viendo. Estas cosas de plástico rosa significan que las mujeres estamos esclavizadas porque nos manipulan, porque somos parte del circo, sin nada, eso señores, eso es arte.

Aporte de la intervención del artista Antonio Caro en la ponencia de Avelina Léser en la Filbo del 2016 parte 2.

Me declaro ignorante yo Antonio Caro, voy a decir frases sin sentido y al final haré una o dos preguntas.

Yo miro por allá que me puedo equivocar, ¿será que la capilla Sixtina no es la publicidad de la contrarreforma?; ¿será que la capilla Sixtina no es la publicidad de la contrarreforma?; ¿ese loco excéntrico Gauguin, Paul Gauguin, no era banquero? (...) un momentico, ¡bueno! Antes de que ustedes entren en las filas del maniqueísmo y comiencen a quemar en la hoguera al arte contemporáneo, antes de que se vuelvan maniqueos y entren a quemar el arte contemporáneo ¿será que la señora inquisidora vino por su propio dinero a este lejánísimo país?, ¿nadie la invitó?, ¿ella no forma parte del show internacional? Y una joya, yo de pronto soy feo, miope, viejo y hasta sordo, pero escuché una frase: "la tecnología es consumo", yo no sé inseminación artificial, pero ¿será consumo los tanques de acero para guardar el nitrógeno líquido? Y tantas cositas que la tecnología ha aportado a nuestra civilización contemporánea, muchas gracias por su paciencia con este pobre estúpido, buena tarde.

(El público aplaude contundentemente)

La capilla Sixtina trascendió como un mural bien pintado, es todo. Si hizo publicidad (*Antonio algo reclama detrás del público*) (...) si en su momento hizo lo que hizo, entonces lo que trascendió es que es un mural bien pintado, que desafió el espacio y supo utilizarlo, eso es lo que trascendió de la capilla Sixtina, más allá de su contexto, más allá de su trabajo, digamos... su referencia del tema, la capilla Sixtina se puede ver como una obra en sí, sin necesidad del texto que la haya generado; eso por un lado, que alguien piense que la tecnología es consumo, es una realidad total, ¿ustedes cada cuanto cambian de teléfono? La tecnología la consumimos, la hacemos para consumirla y si creemos que no es así pues yo no conozco a nadie que no haya consumido tecnología y si estamos pensando que la tecnología es axiomática y que no tenemos ni siquiera tampoco el derecho a criticar la tecnología, pues entonces ese es el sueño de empresas que hacen tecnología de Samsung y de todos ellos y ahora, ¿no es maniqueísmo decir "todo es arte"?, ¿no es maniqueísmo decir todos son artistas? Y ya para terminar, bueno, si el señor cree que mi labor es inquisitorial, para mí ha sido terriblemente inquisitorial ver que de los museos de arte contemporáneo fueron expulsadas las artes plásticas, que un dibujante no pueda exponer; tienen los museos, tiene las revistas de arte, tienen el dinero de la especulación, tienen el mercado y ¿aún se sienten perseguidos?, tienen las universidades que ya no quieren enseñar dibujo y ¿se sienten marginados? ¡bueno!, pues entonces de verdad, de verdad no les gusta la crítica, estamos en la contradicción más fenomenal que hemos visto, un arte profundamente crítico (según ellos), un arte ON-gista "hasta acá", un arte panfletario "hasta acá", ¡ah, pero no me critiques! ¿Dónde veo yo eso? Todos los gobiernos latinoamericanos son iguales.

Fragmentos recuperados de youtube Antonio Caro vs. Avelina Léser, Filbo, año 2016, Parte 3.

(...) México es el generador de la obra monumental que tuvo su famosísimo movimiento muralista, no hay ya talleres de muralismo en casi ninguna escuela de arte en México, los han quitado todos porque, escuchen esto: "para qué pintar murales si pueden hacer plotters". ¿qué tiene que ver un plotter con un mural?, ¿qué tiene que ver un anuncio espectacular de un coche con un mural?, ¿dónde está la proposición?, ¿Dónde está la narración?, ¿dónde está el qué debo decir en un muro?, y ¿con qué lo están sustituyendo además?, con esta gran... gran cómplice de la demagogia que es el graffiti. Y los gobernadores prefieren regalarles botes

de pintura de spray a los jóvenes que darle buenas escuelas de arte, es la verdad, cuesta más barato darle a un muchacho tres botes de spray y decirle "esa pared es tuya" y pon tu supuestamente lo que quieras que ingresarlo a una escuela de arte y enseñarle composición monumental, darle los instrumentos para que pueda hacer una pintura al fresco y además, ahora sí, darle un muro; ¡no!, mejor dale tres botes de pintura y una pared allá afuera, entonces te adornas como gobernante y dices que estás apoyando a los jóvenes, ¡completamente falso!, cuando lo que necesitan los jóvenes son buenas escuelas de arte y buenos profesores de arte. Ahora, más que nunca los jóvenes necesitan salir bien preparados de las escuelas, las escuelas están deformando la educación para servir a las empresas, por eso el neoliberalismo está generando los planes de estudio y dicen "quiten la filosofía, quiten las artes plásticas, quiten la literatura porque yo tengo una armadora de Nissan y una de Ford y yo no necesito escritores, mucho menos bailarines; la industria de la música no necesita músicos que sepan leer música, necesita gente que sepa usar los programas de computación y hagan canciones en tres minutos, están educando a la gente para servir a eso, para servir a esos fines y ¡no!, no somos máquinas de trabajar, no somos costales de huesos y carne, somos seres humanos, somos individuos, necesitamos el arte.

*(público aplaude, alguien pregunta a Avelina Léser ¿usted qué opina sobre Joseph Beuys)*

(...) Bueno, justamente lo que tu acabas de decir es que es la "enfermedad del arte contemporáneo" que el arte sea un movimiento social, entonces nos dicen "esto es parte de un movimiento social", el arte siempre está supeditado a tener un panfleto político y social para poder ser valorado como arte, porque eso es lo que están vendiendo, es lo que estoy diciendo con el graffiti, que es una gran arma de la demagogia, muchísimas de estas obras son una gran arma de la demagogia, han hecho todas estas obras, por ejemplo, un enorme daño al movimiento feminista, porque todas las carencias que tenemos las mujeres en la sociedad contemporánea no se resuelven con ese montón de cosas de plástico rosas, nuestra problemática es muchísimo más grave que la miseria que este tipo de obras, y las obras cuando están enroscadas en movimientos sociales, lo único que hacen es crear este tipo de trabajos justamente para servir al sistema y si es vigente la pregunta de sí ¿esto es arte?, por supuesto que es y eso ya lo expliqué largamente, tiene que seguir siendo vigente porque primero que se lo debe preguntar es el artista mismo, no es una pregunta ni sesentera ni ochentera ni muchísimo menos, es una preocupación que debería ser contemporánea y debería mantenerse todavía hasta ahora y obviamente ¿qué pienso sobre Beuys? Beuys ¡es un gran charlatán!, basta con ver sus dibujos...

(Antonio Caro interviene)

**¿Y USTED QUÉ ES?**

**¡OTRA CHARLATANA!**,
**¡OTRA CHARLATANA!**,
**¡OTRA CHARLATANA!**,
**¡OTRA CHARLATANA!**,
**¡OTRA CHARLATANA!**,
**¡OTRA CHARLATANA!**,
**¡OTRA CHARLATANA!**

**¡CHARLATANA!**,

**¡CHARLATANA!**,

**¡CHARLATANA!**