

CAPÍTULO 11

El derrotero de un nuevo espectador de la democratización a la socialización del arte

Mabel Carral

*...para que haya obra de arte,
para que haya un fenómeno estético,
se necesita un lugar, un creador,
medios y,
por supuesto, alguien del otro lado, en fin,
se necesita al otro, el creador no puede
estar simplemente
encerrado en su creación.*

JEAN BAUDRILLARD

Con esta frase comenzamos a reflexionar sobre ese *otro* indispensable que menciona Baudrillard, aquél que en un momento estuvo del otro lado de la obra, ya sea como espectador, receptor o público y que hoy puede ocupar otros espacios y hasta compartir con el artista la autoría de la obra. Este componente de suma importancia ha mutado con el correr del tiempo, y sin él, hoy por hoy no habría obra de arte posible.

Desde la Modernidad hasta la actualidad, las implicancias de sus rasgos impulsan, en la esencia del arte, al espectador en una carrera vertiginosa de cambios. De esta manera, el dar cuenta de esas vicisitudes es pertinente a este escrito.

El espectador va mutando, pasando de ser un sujeto pasivo a un sujeto completamente activo, no sólo desde el plano intelectual, sino en diversas ocasiones, al incluirlo en la praxis misma de la obra de arte, interviniendo materialmente y modificando la obra misma.

El tiempo se sucede y la ampliación de los límites del arte revoluciona a la relación clásica entre obra y espectador. El arte sale del espacio sacro del museo “moderno” para ganar las calles e involucrar a los medios masivos, incorporando el ciberespacio como medio productor y difusor de arte.

Mucho camino ha recorrido el espectador, continuamente va innovando, mucha rúa quedó atrás desde que ese ser contemplativo se extasiaba ante una obra de arte, hoy en muchos

casos es coautor de la misma o, en el mejor de los casos, es la obra misma. Así transitaremos este trayecto, explayándonos en cada uno de los cambios.

El paradigma moderno y el surgimiento del espectador

En el siglo XVIII europeo, con el paradigma ilustrado, surge la idea de público, dado en el ascenso social de la burguesía que procura un acceso generalizado a los bienes culturales. Así encontramos un espectador contemplativo, capaz de encontrar placer basado en el recogimiento frente a la obra. “[L]a existencia del público, en el sentido técnico de destinatario social y más tarde masivo de las propuestas artísticas, es un rasgo distintivo del arte moderno frente al arte del pasado” (Jiménez, 2006:144). El burgués busca elevarse espiritualmente mediante el contacto con el arte.

El arte moderno tenía sus formas de producción y apreciación, instaurando a las primeras reglas estrictas acerca de qué era arte y qué no era. La obra pictórica, prolijamente enmarcada, era confeccionada para ser apreciada en salones y museos, en tanto que la escultórica debía emplazarse sobre una peana. Estas cuestiones marcaban claramente un límite entre lo artístico y lo no artístico. De esta manera, queda por fuera de ello lo artesanal claramente delimitado. Una forma de apreciación desinteresada, lleva al sujeto a esta actitud contemplativa, pasiva, expectante, asociada a la introspección, relacionándola, como plantea Kant, con una experiencia religiosa, de dimensiones no sólo privadas, sino interior e íntima, que lleva a una experiencia estética con placer contemplativo.

Ese contacto tan íntimo, profundo y cercano con la obra, se produce en un lugar sagrado: el museo. Recinto dónde el espectador burgués toma contacto aurático con la obra, la diviniza y vuelve a consagrar. Espacio por excelencia donde se alcanza el recogimiento pero también el conocimiento, dado que para los burgueses ilustrados, allí se da una construcción diseñada para universalizar las experiencias de las personas, vinculado a la idea universal de belleza de la ilustración. Las colecciones, desde fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, sufren una lenta transición, pasando del carácter privado del gabinete de curiosidades, a un espacio público cuya finalidad es develar un saber oculto que se encuentra en los objetos expuestos. Así se pasa, recíprocamente, del ámbito secreto a la galería. Es en este momento cuando la institución museo pretende desarrollar el espíritu ilustrado, cuyo objetivo es la propagación del gusto académico e instaurar los nuevos valores de progreso, que sostiene el paradigma ilustrado

Recordemos que el museo se instrumentaba como proyecto político cultural y democrático de la modernidad en el siglo XVIII e intentaba que “todos” accedieran a él, en oposición a los gabinetes de las colecciones privadas de la aristocracia. Dejar de lado el arte para una acotada elite, es un paso significativo que se da en esta época. Implicó la apertura hacia la sociedad civil, el patrimonio colectivo y la democratización del arte, para la constitución de una opinión pública participativa.

En este reducto sagrado, el espectador realizará su recorrido lineal, siguiendo un orden discursivo cronológico (dada su fundamentación evolucionista) ya establecido, por donde irá educando su mirada, para salir con su sensibilidad modificada, tras encontrar verdades fijadas en la secuencia institucional, haciendo ver a la sociedad el arte y, con ello, una propuesta educativa con propósito cívico y político:

“De este modo, el museo ilustrado desmonta la idea del coleccionismo privado y del arte sólo reservado a la contemplación individual o en grupos exclusivos, con propiedad privada de las obras. El museo moderno vincula sociedad civil a la exhibición pública” (Fajardo Fajardo, 2005: 296).

Insistimos que es en este espacio-temporal de recorrido lineal-histórico, donde se instruye la mirada del burgués, con conocimiento de la evolución histórica del arte en un orden cronológico, haciendo hincapié en los conceptos ilustrados de progreso y evolución. No olvidemos que “Lo fino del gusto burgués, que está unido al concepto de paisaje, tanto artístico como natural, posibilita una emoción estética ligada al goce de la contemplación que disfruta la pulsión aurática del objeto” (Fajardo Fajardo, 2005: 304).

Así es que entendemos que el buen gusto ilustrado es una sensibilidad propicia para integrar al ciudadano a la sociedad burguesa. O sea, una forma de adiestrar a ese emergente sujeto burgués, que implicaba la adaptación y el control desde lo establecido, ni más ni menos que un acto civilizatorio acorde al paradigma de la época.

Los avances y expansión de la técnica en todas las épocas repercutieron en el arte. Así pues, la invención de la fotografía implica un giro en la manera de representar las artes figurativas (pintura y escultura), dejando de lado su función de imitación de la naturaleza o su representación literal o mimética, abriendo el campo a la experimentación con nuevos puntos de vista, otras ideas sobre la naturaleza, materiales y funciones artísticas. La Revolución Industrial conlleva diversas innovaciones tecnológicas y de su mano repercute en las relaciones productivas y sociales. El artista y el público no escapan de ninguna manera a estos cambios, tampoco en la contemporaneidad.

Del espectador al receptor

Las Vanguardias con sus búsquedas artísticas expansivas de acercamiento entre arte y vida, marcaron la importancia de la recepción de la obra y el pasaje de mero espectador pasivo a receptor del sujeto, quién ahora descifra e interpreta la obra dotándola de sentido, haciendo de esta manera su propio aporte al proceso creativo generado por el artista. Dado que el espectador es quién cierra la obra, este ocupa un lugar de privilegio en la configuración de los componentes de las obras de arte.

Así es que el espectador pasa a interpelar la obra, haciendo jugar su capacidad de ahondar en los significados de la misma. Aquí traemos a Umberto Eco con su *Obra Abierta*, donde se

insiste en el papel de descifrar la obra, descubriendo la relación interpretativa, accediendo a su corriente subterránea de sentido.

En el marco del pensamiento hermenéutico, en la Alemania de los sesenta, surge la estética de la recepción, formulada por Robert Jauss y Wolfgang Iser, ideada para el caso de lector. Ha de aplicarse en otros ámbitos, como el del arte, reivindicando el rol activo del espectador y su intervención en la obra, debido a que es quien la actualiza y le da sentido. Siguiendo con esta línea de pensamiento, la obra es interpretada por el receptor. Sin su actividad no hay obra. Nuevamente referimos a Umberto Eco, quien plantea una idea implícita de interacción, no digital sino mental, que aflora de la contemplación pura, sin participación física.

Las nuevas experiencias artísticas

Siendo que el artista compromete al público en la obra de arte, el involucrado cobra protagonismo. A la vez, se abren inquietudes tales como: ¿Quién es el que ocupa el rol de espectador? Dar una respuesta en el marco de ciertas experiencias artísticas es complejo. Pero, sin lugar a dudas, siempre, por recogimiento, por falta de experiencia, por no contar con herramientas para soltarse e involucrarse en la obra, alguien quedará en la posición de artista y otro quedará del lado del espectador. Y celebro que ello sea.

Marcel Duchamp nos recuerda que “el espectador hace el cuadro”, si no contamos con ese otro que nos devuelva la mirada: ¿Para quién producimos? ¿Cuál la finalidad? Siempre alguien ha de quedar en posición de artista.

Dada la “democratización” del arte, llega un punto en el cual tenemos que replantearnos ¿Quién es considerado artista hoy? ¿Hay un rol de espectador, receptor, público o como lo queramos llamar? Estas, entre otras, son las cuestiones que mueven el piso y por donde pasan las reflexiones estéticas en la actualidad.

El arte contemporáneo está atravesado por una pluralidad interesante, en sus propuestas, ello implica el no poder encausarlo en una única dimensión, como en la modernidad donde se adiestra al público para apreciarlo.

Así pues, nace la necesidad de nuevas competencias de interpretación por parte del espectador para poder captar la intencionalidad del artista. La necesidad de otros conocimientos ante la obra se hace presente y el espectador tendrá que bucear en la historia y teorías del arte entre otros saberes para develar la obra en cuestión. Muchos son los autores que plantean la necesidad de un público preparado para reconocer el arte contemporáneo, entre ellos Danto, Dickie y Fajardo Fajardo, algunos haciendo hincapié en las mutaciones de los conceptos desde los cuales abordar las obras para acceder a su apreciación.

Elena Oliveras, en *Cuestiones de arte Contemporáneo* (2008) plantea respecto al público que ya no es visto en términos ideales por el artista, “como una construcción abstracta o como un mero eslabón final de la cadena de la comunicación estética, sino como un elemento forma-

dor del ob-jectum estético, psicológica y físicamente posicionado; no mero receptor sino también emisor”.

En cuanto a modalidades en las cuales el espectador ha de convertirse en objeto de visión y de interacción, se rompe con la tradicional relación obra-espectador. Un claro ejemplo es la obra de Ricardo Basbaum (1961), instalación Interactiva, presentada en Documenta 12 (2007) de Kassel *¿Te gustaría participar en una experiencia artística? O el mismo Laberinto Minujinta*, de mediados de los ochenta, presentado por Marta Minujín en el Centro Cultural Recoleta, donde el espectador elegía entre dos posibilidades de caminos, el lado intelectual y el lado de las sensaciones, pasando así por distintas situaciones en las cuales era involucrado. En el arte relacional, el espectador pasa a ser componente principal y esencial de la obra, focalizando las diversas formas de vincularse con el otro y con la obra, transgrediendo la convención del artista creador y el público receptor. Así pues, el paradigma relacional presume una crítica a la convención tradicional de la relación obra y espectador, integrando a éste a tal punto que llega a ser protagonista, desplegándose la participación física del espectador.

Por consiguiente, compartimos la postura de Adolfo Sánchez Vázquez en cuanto a que, “la apropiación estética es un hecho moderno vinculado a un proceso de autonomización del arte y de creciente división social del trabajo” (Sánchez Vázquez, 1996: 200).

A pesar de los antecedentes (collage cubistas, futuristas italianos, la Nueva Vanguardia rusa, Duchamp con sus ready-mades) que intentaron quebrantar con el concepto bidimensional del cuadro, es a finales de la década de 1960 cuando una nueva noción espacial toma protagonismo en las artes plásticas: la instalación, y con ella la exigencia de un nuevo espectador. La instalación lleva a que la obra invada el espacio del espectador y este se convierta en receptor-usuario, al romper la obra las fronteras convencionales entre el artefacto artístico y el sujeto receptor que queda integrado a la obra propuesta, mientras que ésta se identifica con lo cotidiano. Se abre así un nuevo paradigma, dando lugar a una nueva relación entre obra y público; donde el espectador pasa a ser el eje de la experiencia estética, actuando y poniendo de manifiesto múltiples registros.

De globalización, internet y espacio virtual

Inmersos en la globalización económica, tecnológica y cultural, donde el tiempo es otro tiempo que todo lo cambia, donde el encontrarse con la obra de arte ya no se da en los mismos espacios físicos. Aparece el espacio virtual que cambia las estructuras del encontrarse con la obra.

La imagen medial, lejos de ser estática, debido a su flujo y simultaneidad, abre todo un cuestionamiento por los nuevos modelos de recepción. Los avances de las TICs (Tecnologías de la información y la comunicación) han transformado la vida cotidiana y con ello el acceso a la información y a la comunicación. Por consiguiente, hacen lo suyo con el modo de relacionarse con las obras de arte.

Los permanentes procesos de tecnologización de lo cotidiano han devengado una infinidad de otras modificaciones en las artes visuales, muchas de ellas tendrán que ver tanto con las formas de acceso a las obras como a la manera de decodificar su información.

El net-art se expande en el espacio virtual de Internet y así las obras son consumidas sin ningún esfuerzo físico por aquel espectador que hoy se ha transformado en usuario que interactúa con ellas desde la intimidad de su ordenador. Convocándolas a su antojo, tal como vaticinaba en sus *Pieces sur l'art* (1928) Paul Valéry, haciendo confluír su presencia inmediata o su restitución en cualquier momento:

“Las imágenes digitales permiten ser modificadas y reproducidas instantáneamente, volatizando la concepción de permanencia y de memoria de la teleología clásica y moderna, dejando en situación grave a la idea de inmortalidad, tanto de la obra como del nombre del artista, y esto gracias a la práctica del arte como proceso” (Fajardo Fajardo, 2005: 292).

Así estos cambios se han sucedido y tensionado a través de algún nuevo medio desde épocas remotas. En aquello que nos concierne, apuntamos a principios del s XIX: el surgimiento de la luz artificial, la fotografía, el cine, sus precursores en las artes visuales en la modernidad o el surgimiento del video, la imagen digital e internet, en la actualidad y durante el siglo XX, y quién sabe qué nos depara el siglo XXI, que transitamos.

Carlos Fajardo Fajardo (2005) sugiere aprovechar aquellas transformaciones de la estética en la globalización que producen en estas épocas de inmediatez diferentes universos de sentidos. Mosaico de múltiples fragmentaciones.

Los avances tecnológicos (electrónicos, informáticos o digitales) que se dan en la sociedad, especialmente desde los sesenta y setenta, van incidiendo en la relación entre espectador y obra, presentando un cambio significativo de paradigma, donde pesa la interpretación (dotación de sentido o valoración de la obra) y que se profundiza en los ochenta y noventa con las nuevas tecnologías llevadas al campo del arte, provocando transformaciones en el aspecto sensible, material de las producciones artísticas.

En estas condiciones, la reconstrucción de aquel museo concebido desde el siglo XVIII como espacio sagrado, cultural, como salón de elite, con la incursión del gesto artístico como arte efímero, no duradero, provoca un enorme cambio en el ritual de aquel espectador/contemplador, por otro, el de usuario-consumidor o espectador/ usuario. La crisis del universalismo dogmático conlleva y da paso a un relativismo estético, todo enmarcado en una vorágine constante: “Todas las artes entran a ser parte de este calidoscopio multiforme” (Fajardo Fajardo, 2005: 290).

La transformación del espectador provocada por las innovaciones técnicas

Inmersos en el siglo XXI, la tecnología va transformando la forma de producir arte. A través de los avances informáticos científicos y tecnológicos utilizados por el artista, se modifica la relación obra-espectador llegando a considerables usuarios en tiempo real, incursionando en nuevos medios para crear y presentar obras de arte.

El espectador, devenido en usuario, abandona su rol pasivo para convertirse en activo e interactuar haciendo su ingerencia física con el plus de tener la capacidad de reformar visiblemente la obra. “Se puede extender la relación entre el espectador y la obra, utilizando positivamente medios técnicos modernos” (Marchán Fiz, 2006: 24).

Se establece una continuidad de alcances artísticos, que “(...) desde los años sesenta a los ochenta, venían a mostrar las posibilidades que los avances de la tecnología ofrecían para elevar y extender la participación creadora del receptor <<nombre cada vez mas inadecuado>>” (Marchán Fiz, 2006:24).

El artista, mediante el arte interactivo, crea interfaces y elementos que instigan a la participación del espectador llevándolo a un rol de co-creador de la obra. Esta interactividad sólo se puede dar a través de alternativas dinámicas, que cambien de aspecto y/o generen nuevas experiencias, dando lugar a transformar la pieza a su antojo, posibilitando así un intercambio entre la obra y el espectador.

El nuevo rol de espectador: la interacción

En el horizonte estético atravesado por las tecnologías de punta convergentes de la electrónica y la cibernética, éstas provocan una revolución cultural que involucra el accionar del espectador, proporcionando resultados únicos en cada ocasión. Tal como ocurre en el arte tradicional, el espectador lleva consigo un bagaje de información cultural y social que contextualiza el placer estético, llamado por Jauss: Horizonte de expectativas, que dará pie a la interacción del sujeto/s que se aproxime/n a la obra.

El arte interactivo constituye un cambio de paradigma, que ha transformado la manera de ver el arte. Con la interactividad, han surgido otros itinerarios para el espectador, estrechando distancias; que obligan al artista y a su obra a reinventarse incesantemente, produciendo otras innovaciones y otros procesos creativos. Así, las tecnologías digitales han cambiado y continúan cambiando la praxis artística a través del recurso de la interactividad, elemento central del arte digital, otorgándole al espectador la posibilidad de intervenir activamente en el hacer de la obra.

Así es que:

“Ante estas nuevas representaciones del arte actual, también surge un nuevo espectador que ejerce un juicio estético procesual y programador. La vieja

concepción idealista de contemplación y recepción artística ha sido sacudida por una fuerte desacralización del arte moderno que establece diversas formas de relación entre artista-productor y el público” (Fajardo Fajardo, 2005:294).

Las nuevas formas de representación del arte contemporáneo han hecho emerger un espectador con otro tipo de mirada, que destituye las escalas de valores de la estética moderna, que infringe el principio de la lejanía que implicaba esa cuestión intocable provocada por el objeto artístico en pos de una interacción con el mismo. Ya no hay más distancia. Lo estético es parte de la vida y el espectador interactúa e interviene en y sobre la obra, tanto en el proceso de producción/creación, como en el de recepción, de la propuesta artística, conllevando una co-creación programática.

Desde las vanguardias (Duchamp, por ejemplo) y otras corrientes artísticas, en la década del sesenta (con las performances, los happenings, el arte povera, entre otros) han tratado promover la participación del público en el proceso de la creación. En la actualidad, esta intención se lleva adelante mediante las tecnologías digitales, que facilita la interacción, devengando la idea de artista genio, dando lugar a la obra, no ya como producto concluido y cerrado, sino como un proceso abierto para la multiplicidad de diversos sujetos que a través de su intervención adquieren el status de co-autores.

Entre tanto, la distancia entre el sujeto espectador y la obra va mermando, producto de la cultura de masas y de las industrias culturales, razón por la cual se corren los límites a tal punto que aquella división entre el artista productor/creador y el espectador/consumidor/cliente desaparece, en pos al macrorrelato del mercado, parafraseando a Fajardo Fajardo y recordando que “el sujeto contemplativo, desinteresado, al decir de Kant, se transforma en usuario/consumidor que gira en el circuito de la lógica del mundo del arte, desde donde se imponen y proponen cánones de gustos a comparadores” (Fajardo Fajardo, 2005:295).

Por consiguiente, la dinámica que se da con este nuevo espectador está articulada a las instituciones del arte, ya sea galerías, museos, mercado del arte, medios de comunicación, publicidad, críticos, artistas, entre otras, conformando cánones y gustos, estipulados casi siempre por el mercado. Respecto a esta cuestión, Fajardo Fajardo afirma: “Con ello se comprende que se haya formado un público masivo pero con escasos criterios de distanciamiento analítico y de juicio reflexionante” (Fajardo Fajardo, 2005:295).

Prácticas artísticas contemporáneas. El encontrarnos sumergidos en la pluralidad de posibilidades

Sin lugar a dudas, el siglo XX presenta una diversidad de transformaciones sustanciales respecto a la obra de arte. De su mano, lo propio ocurre con el público. El siglo XXI nos encuentra sumergidos en un mar donde todo convive y todo se transforma continuamente, de allí la necesidad de una permanente actualización respecto al “nuevo espectador” que nunca termina de definirse. Porque cuando esto ocurre, ya han surgido otros cambios que nos llevan a plantearnos: ¿Cuál es el “nuevo espectador”?

La convivencia de distintas formas artísticas en la actualidad hace que nos encontremos en un mar de eventualidades, navegando sin rumbo fijo en un maremoto de estímulos.

Es en este mundo de continuos cambios, incluidos los tecnológicos, donde el arte se ve empujado a una reorganización de su espacio y lenguaje. Esto conlleva a un horizonte de pluralidad de manifestaciones estéticas, con concurrencia de otras vías y procedimientos técnicos, en donde el espectador va de la mano.

La idea de sujeto impuesto como centro y ombligo del mundo y, con ella, de un público receptor, surge con la modernidad, en la Europa ilustrada del siglo XVIII, con el objetivo de instruir a una emergente burguesía que intentaba hacer de sí misma un ciudadano culto, de buen gusto y de placer estético. Lejos estamos de esta cuestión. “La idea kantiana de contemplación” (...) “pierde vigencia en la actualidad con la introducción de obras <<no auráticas>> (Benjamin). Entre ellas, se encuentran los ready-made y los variados ejemplos de arte conceptual” (Oliveras, 2005:44).

Hasta el siglo XX, el arte tenía una definición que se disipa con la ruptura del paradigma estético tradicional moderno, reduciendo lo estético a la categoría de lo bello (entendido como lo bello clásico occidental), vinculado a una serie de valores como la armonía, el orden, las proporciones, el equilibrio, entre otros.

A partir de los ready-made de Marcel Duchamp, que en la década de 1960 se potenciaran, pasando de ser un arte fundado en la sensación, para pasar a ser “cosa mental”.

La tensión producida entre arte y nuevos medios, nos lleva a pensar en cambios económicos y sociales del momento histórico en que se inscriben y sus repercusiones en las manifestaciones culturales, provocando innovaciones tanto en su producción como en su recepción.

Si bien se amplía el abanico democratizador, al pasar de la obra de caballete al mural, esta sigue manteniendo la tradicional relación aurática obra-espectador. El espectador sigue conservando el modo tradicional de apropiación estética. O sea, el artista como genio creador, quién ofrece su creación al público que se circunscribe a contemplar la obra pasivamente. Lo interesante de la democratización del arte está, siguiendo la línea de pensamiento de Adolfo Sánchez Vázquez, en potenciar la capacidad creadora de los seres humanos, en contribuir a explayar el campo de la creatividad, incitando a abandonar el rol pasivo de consumidores de lo ya producido, para de una buena vez por todas, insertarse en el proceso mismo de la creación. De esta manera, la instancia de la obra producida por el artista será un eslabón sustancial, en el proceso, pero no el último, llevando a una nueva forma de apropiación estética. O sea:

“ (...) la producción artística ha de crear con su obra posibilidades de creación que deben ser asumidas o realizadas por el consumidor; quien de este modo continúa el proceso creador. Éste es el tipo de producción artística que, en nuestra época, comienza a darse con el tipo de obras que Umberto Eco ha bautizado como <<abiertas>>” (Sánchez Vázquez, 1996: 25).

Por lo tanto, se produce una alteración en la relación tradicional obra-espectador, ya que el artista no sólo es creador de una nueva realidad sino de nuevas posibilidades de creación. De este modo, la obra se actualiza constantemente y, a la vez, es una creación ininterrumpida operativamente. Adolfo Sánchez Vázquez dirá que estas nuevas experiencias artísticas abrirán

en la sociedad y el arte un proceso de socialización de la creación, procurando un “modo de apropiación estética más adecuado para una sociedad que rija no ya por el principio de la rentabilidad, sino por el principio creador” (Sánchez Vázquez, 1996:24), tomando el proceso creador como proceso colectivo e ininterrumpido de prolongación del acto creativo, más allá del artista que le da inicio, dejando de estar encuadrada en elites, en el sustento de la rancia y resistente división social del trabajo, entre creadores privilegiados y consumidores estáticos.

Este cambio supone la aplicación del universo de lo estético, no sólo llevando el arte a la calle o la ciudad (como es el caso de los murales en el espacio público), sino al contribuir a elevar la conciencia de un arte crítico y reflexivo, un arte concretamente transformador, que nos lleve a forjar la construcción de una sociedad mejor. En este camino, América Latina está haciendo punta.

El siglo XX conlleva la democratización y globalización del arte. Y esto, tomado con pinzas, ya que en la práctica no todos los sectores sociales acceden a su construcción y disfrute. Si bien, muchas instituciones museísticas han concretado políticas culturales de inclusión, ello no quiere decir que en la práctica todos los sectores se acerquen y accedan. Ya que se continúa viendo el museo como ese lugar sagrado del cual hablaba Walter Benjamín, donde sólo se puede cumplimentar la relación aurática obra-espectador, pero no un encuentro desde la praxis misma.

En la actualidad, las preocupaciones que giran en torno al arte y su recepción, dan vueltas por el ciberespacio: internet, redes sociales y la imagen digital, inscriptas en un nuevo estado paradigmático que vamos transitando respecto a nuevos modelos de recepción.

Es interesante destacar que Walter Benjamín (1935-36), a consecuencia de la técnica de la reproductibilidad, plantea que al multiplicar reproducciones de las obras, se desplaza el lugar de una presencia irrepetible por una presencia masiva, desacralizando el arte y estableciendo una relación de pares entre artista/productor y público/receptor. Podemos decir que se genera una actitud de apropiación, por parte del público, respecto a la propuesta artística.

En otro aspecto, relacionado con el arte participativo, la obra abierta se completa materialmente con un sujeto activo que deja de lado su rol de espectador pasivo para involucrarse en la obra e interactuar con ella, colaborando con el artista en su realización y alcanzando una instancia superadora al esquema tradicional artista-obra-público, llegando a ser co-creador de la obra.

Toda esta serie de situaciones en las cuales nos encontramos en la actualidad, contribuyen a propiciar una actitud crítica, favoreciendo la apertura de interrogantes más que la propia confluencia de respuestas del rol del espectador hoy.

En efecto, luego de este recorrido, visibilizamos las mutaciones del espectador producto de los cambios, entre ellos el de época, y con ello, el de paradigmas; por consiguiente, este sujeto cambia la dinámica de su trayecto, su relación con la obra, con el artista y con la sociedad que la construye. Walter Benjamín (1936) plantea: “A grandes intervalos, en la historia, el modo de recepción de las sociedades humanas se transforma al mismo tiempo que el modo de existencia” y con ello y por ende, el público.

El clima de la Ilustración promueve tanto la formación y desarrollo plural de las personas, su esclarecimiento e iluminación en todas las direcciones, como un proceso de emancipación global de las mismas, enfocado en la conciencia que estas obtienen de ser sujeto autónomo y autosuficiente.

Ante la desacralización del arte moderno, de la contemporaneidad, es inevitable que el espectador se encuentre con una pluralidad de representación, de códigos y lenguajes, con los cuales relacionarse en cada propuesta, para develar su coherencia interna desde lo conceptual y/o poético, dando lugar a otro espectador que necesariamente debe estar formado en la utilización de gran cantidad de herramientas, o sea, más capacitado para relacionarse con la obra.

Así, la idea primogénita de aquella categoría tradicional que guardaba la modernidad a cerca del espectador, nacida en la Ilustración, se ha modificado, indagando otras posibilidades con el correr del tiempo, delegando una actitud pasiva, propiciando la activa, hasta el punto de incluir su propia creatividad y/o incluirlo a él materialmente en la obra. Por eso, el derrotero de un nuevo espectador nunca deja de terminar su recorrido, día a día se encuentra con diversos avatares y se va transformando en el trayecto que va de la democratización del arte a la socialización del mismo.

Bibliografía

- Danto, A. (1999). *Después del Fin del Arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Fajardo Fajardo, C. (2005). "Aproximación a los cambios operados en la estética de la era global". En Hernández García, I. (comp.). *Estética, Ciencia y Tecnología. Creaciones Electrónicas y Numéricas* (pp.287-309). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Jiménez, J. (2006). "Componentes". En *Teoría del Arte* (pp. 105-158). Madrid: Tecnos.
- Oliveras, E. (2008). *Cuestiones de Arte Contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*. Buenos Aires: Ed. Emecé.
- (2005). *Estética. La Cuestión del Arte*. Buenos Aires: Ariel Filosofía.
- (1996) *Socialización de la creación o muerte del Arte*. En *Cuestiones Estéticas y Artísticas Contemporáneas*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Válery, P. (1999). *Piezas sobre el arte*. Madrid: Visor.