El vínculo entre la iconicidad de la obra y el espectador

The link between iconicity the work of art and spectators

Juan Gabriel Morales Quesada
Doctor Creatividad Aplicada. Facultad de Bella Artes. UCM
juansinnumero@hotmail.com

Resumen

La heterogeneidad expresiva forma parte de las propuestas creativas que se desarrollan en la actualidad. La figuración, la abstracción y la no figuración representan el variado grado icónico de la creación visual, al mismo tiempo, las obras creadas bajo estas etiquetas se cargan de características extrínsecas a sí mismas, como la popularidad que alcanzan en los medios o la fama de su autor, etc., ejerciendo una determinada influencia que nos plantea el valor de la obra que apreciamos.

Las vivencias personales conducen la percepción por caminos cercanos, los elementos que requieren de una interpretación más compleja que un vínculo individual llevan al espectador a lugares lejanos. Pero, la persuasión de una obra es una mezcla entre hechos de índole personal y aspectos estructurales que bucean en lo impersonal pero que construyen su verdad en comunión con cada espectador.

Palabras clave

Figuración - Abstracción - No figuración - Espectador - Popularidad – Creatividad - Recepción

Abstract

Expressive heterogeneity is part of the creative proposals developed nowadays. Figurative, non figurative and abstraction depicts the varied iconic degree of visual creation. Likewise, the work of art made up under latter characteristics show extrinsic features such as popularity by means of the media as well as the reputation of the author.

Personal experiences drive understanding throughout very close ways. Components required to have more complex analysis than just a simple individual link drive spectator further afield. Each work of art persuades spectators by means of both structural aspects and personal facts, which end up describing their truth.

Key Words

Figurative - Abstraction - Non figurative - Spectator - Popularity - Creativity - Reception

Presentación

Incomprensión y desconcierto acompañan la recepción plástica visual. En el encuentro con la obra de arte nos surge la inquietud y nos asalta la duda, ¿es esto arte? La respuesta estará vinculada a cada espectador, porque no existe una proposición concreta que establezca un hecho que defina con claridad qué es arte. Aunque una definición propia puede delimitar la creatividad y abocar la expresión artística a la creación técnica y artesanal, por lo que buscar detalles e improntas que faciliten la comprensión para que cada espectador pueda asimilar su propio sentido del arte acercará más las distintas formas de expresión al público, sin la necesidad de cercar el significado del arte más allá del propio individuo.

Aspectos extrínsecos a la creación como la autoría o la popularidad de la obra influyen en la opinión del observador, sesgando el verdadero conjunto de instrumentos creativos que la obra posee, por lo que decir que "arte" finalmente es lo que cree cada espectador es desacertado porque los elementos intrínsecos de forma y estructura quedan mermados por esos hechos disuasorios que parece tienen mucho poder.

Así que sin definición posible, sin creer en el público, el nihilismo es el único camino que conoce la recepción artística, generando cualquier tipo de expresión, que vacía o llena de características artísticas puede ser considerada como arte debido a factores ajenos a la creación. Quizá el único encuentro artístico y siempre que pudiera existir una verdad, sería

aquel que nos llevara a pasear por los indicios, haciendo de la elocuencia entre la forma y la estructura su principal pilar para la comprensión de la obra en sí. A este respecto escribe Panofsky: *"una cosa es evidente: cuanto más se equilibre la relación entre la importancia concedida a la "idea" y la atribuida a la "forma", con tanta mayor elocuencia manifestará la obra lo que se denomina su contenido."* (Panofsky, E. 2001).

El público es parte de la creación, pero la interpretación depende de los elementos que compongan el contenido y la expresión de la obra, siendo en los rasgos intrínsecos a cualquier proposición artística donde encontramos la "incoherencia" suficiente para estructurar coherentemente los indicios que constituyan nuestra percepción… Hablamos de "incoherencia" porque vedar la interpretación a un camino, aparentemente correcto y concreto, es delimitar[1] la creatividad[2], como afirma Derrida (Murray, C. 2006, 112) el significado está en continua evolución, y los signos no pueden expresar todo el significado, están impregnados de huellas de otros contextos.

Objetivos y metodología

Objetivos e hipótesis

Ampliamente, se pretende comprender y profundizar en la relación que existe entre las distintas formas de expresión y el espectador entendido, pero no experto en la materia. Siendo el objetivo principal de este artículo indagar en la influencia que ejercen ciertos factores externos de la obra de arte (popularidad, cotización, etc.) sobre la valoración del

[1] Delimitar como sinónimo de equivocar.

[2] Tanto en la ejecución como en la recepción.

público en general. También analizaremos como afecta el grado de iconicidad de la obra (abstracta, figurativa y no figurativa) en la percepción que tiene el espectador de ella.

La figuración se caracteriza por poseer una temática y estructura cercana al espectador, al igual que la abstracción donde los elementos formales como el color, la mancha o la línea, rozan lo primitivo, favoreciendo una mayor empatía entre público y creación. Contrariamente, las obras menos figurativas contienen un lenguaje más complejo, su retórica es la representación de "algo" latente, cuya manifestación es producto de la determinación entre lo visual e inmanente y lo conceptual o trascendente.

Como decía Ortega y Gasset (2004) en el primer cuarto del siglo XX, un cuadro no podía interpretarse reflejando las propias vivencias personales del espectador, entre otras cosas, porque la forma impedía acceder al contenido por la simple sensibilización de los ojos del espectador. Estaba hablando de un arte deshumanizado, sin embargo, en la actualidad, la apreciación generalista depende de la "empatía" que nos suscite la obra, humanizando este objeto o aspectos que lo rodean, valorándolo dependiendo de nuestro gusto o conocimiento, sin atender a aquellas razones que pretenden "ser" sin ser apariencia.

Sin embargo, la postura de Jean-Guichard Meili (1965, 20) en su libro *Cómo mirar la pintura* es contraria a la búsqueda de la comprensión del arte, en cierto modo, se intuye una nueva humanización del arte, porque el espectador debería de entregarse a su sensibilidad y no a comprender, ya que lo bello no está catalogado ni jerarquizado, se encuentra en cualquier parte, *"en el orden de nuestras cacerolas, en el muro blanco de nuestra cocina, más, acaso, que en nuestro salón siglo XVIII o que en los museos oficiales."* (Guichard Meili, J. 1965, 20).

Metodología

Para acercarnos a entender los diferentes lenguajes creativos en el plano de la expresión plástica y visual, se han seleccionado un total de 32 imágenes enmarcadas en el siglo XX y XXI, donde la diversidad en el grado de iconicidad (abstracto, figurativo y *no* figurativo) y la variedad en la cotización de obra y artista son los aspectos principales en la elección, con el propósito de que exista un "universo" suficientemente representativo de las distintas formas plásticas y del mundo que las "envuelve".

Finalmente, el conjunto de las obras escogidas está compuesto por un 25% de abstractas, figurativas alrededor del 40% y no figurativas sobre el 35%. Para sondear cómo influye en un público cultivado pero sin ser especialista el grado de popularidad o cotización que posee la obra o su autor en el momento de su valoración, de entre las obras elegidas, el 31’25% son creaciones de algunos de los 150 artistas más cotizados (según la lista de los 61.657 artistas más cotizados tomada del sitio www.artfacts.net/es/artistas/by-ranking.html el 3 de Marzo de 2010); igualmente, el 31’25% ha sido realizadas por autores situados entre el puesto 150 y el 61.657 de dicha lista; finalmente, el 37’5% de las imágenes incluidas pertenecen a artistas ausentes en el mencionado ranking.

Circunstancialmente, las obras seleccionadas de los creadores más célebres se vinculan fácilmente con su artífice, al ser parte de sus principales trabajos; en otros, se ha optado por creaciones menos populares o menos importantes. En cuanto a las obras poco conocidas no se optó por ningún tipo de premisa, sirviéndonos como comparación de las imágenes más conocidas.

En cuanto a los encuestados se evitó que fueran expertos en arte, aunque se pretendió que lo fueran en otras áreas relacionadas con la imagen, como comunicación, publicidad y marketing (se preguntó a un 33% de comunicación, un 33% de publicidad y un 33% de marketing), en total fueron encuestados 26 sujetos. Para Meili (1965) el

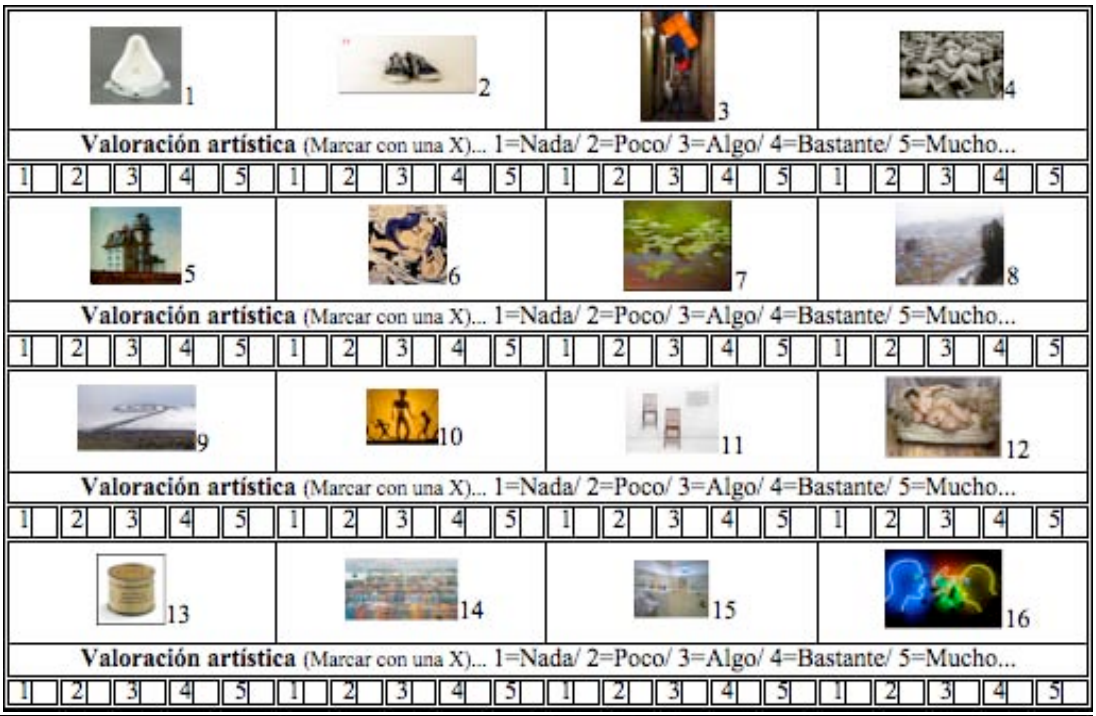
espectador no necesita de proezas intelectuales para aproximarse a una obra de arte, ni siquiera de un intento de desciframiento, porque el arte no es como la filosofía o las matemáticas; sin embargo, considera necesario acercarse con una mirada distinta de la que se dirijiría, de una manera inconsciente, al espectáculo de lo cotidiano.

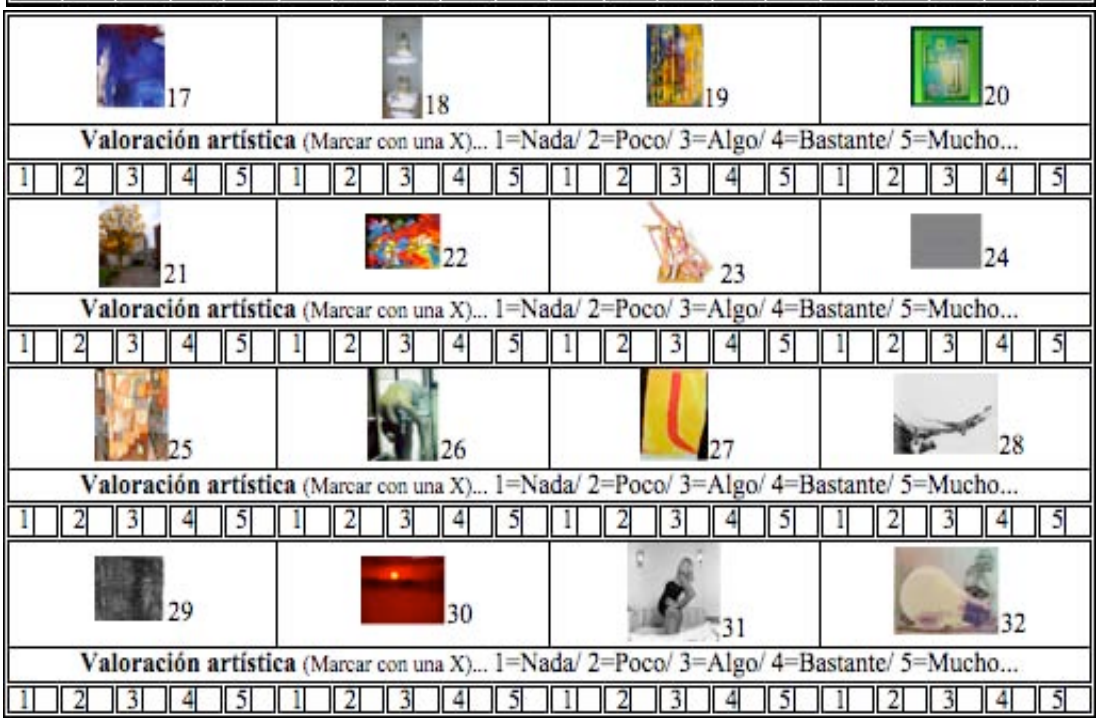
Por último, serán presentadas al encuestado totalmente anónimas, sin el nombre de su autor y el título, para que éste las evalúe según su bagaje, por lo que la popularidad de la obra o la fama del autor influirán en la valoración proporcionalmente al conocimiento que cada espectador tenga del mundo del arte. Por esta causa, hemos querido hacer la encuesta a un público entendido pero no experto, al estar más predispuesto a guiarse por hechos externos y, no tanto, por aspectos intrínsecos a la creación. En este sentido, podría representar mejor a una mayoría de espectadores del arte.

Imágenes seleccionadas para el análisis

Para una mayor claridad de la imagen, las obras se mostrarán al encuestado a través de diapositivas, valorándolas del 1 al 5, siendo 1 la menor puntuación y 5 la más elevada. En la siguiente tabla exponemos las 32 imágenes del mismo modo que se han presentado en la encuesta.*

* La ficha de las imágenes utilizadas para la encuesta de referencia se incluye en ANEXOS a partir de la página 21.


1
2
3
4
Valoración artística (Marcar con una X)... 1=Nada/ 2=Poco/ 3=Algo/ 4=Bastante/ 5=Mucho...
1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5
5
6
7
8
Valoración artística (Marcar con una X)... 1=Nada/ 2=Poco/ 3=Algo/ 4=Bastante/ 5=Mucho...
1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5
9
10
11
12
Valoración artística (Marcar con una X)... 1=Nada/ 2=Poco/ 3=Algo/ 4=Bastante/ 5=Mucho...
1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5
13
14
15
16
Valoración artística (Marcar con una X)... 1=Nada/ 2=Poco/ 3=Algo/ 4=Bastante/ 5=Mucho...
1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5


17
18
19
20
Valoración artística (Marcar con una X)... 1=Nada/ 2=Poco/ 3=Algo/ 4=Bastante/ 5=Mucho...
1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5
21
22
23
24
Valoración artística (Marcar con una X)... 1=Nada/ 2=Poco/ 3=Algo/ 4=Bastante/ 5=Mucho...
1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5
25
26
27
28
Valoración artística (Marcar con una X)... 1=Nada/ 2=Poco/ 3=Algo/ 4=Bastante/ 5=Mucho...
1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5
29
30
31
32
Valoración artística (Marcar con una X)... 1=Nada/ 2=Poco/ 3=Algo/ 4=Bastante/ 5=Mucho...
1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5

1. Análisis y resultados de la valoración artística

1.1. Resultados y puntuaciones de las imágenes

A continuación aparecen las imágenes clasificadas en orden descendente, comenzando por la mejor puntuada y terminando por la peor valorada…

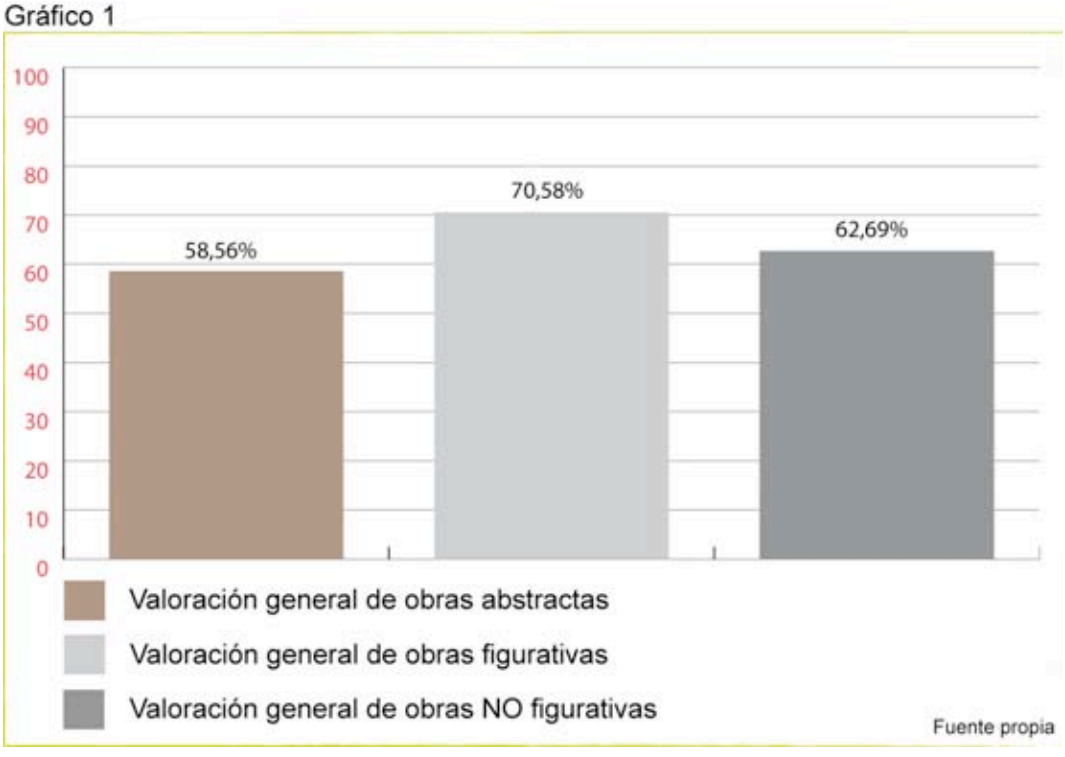
1.2. Interpretación de los resultados

En primer lugar se mostrará el análisis dependiente del grado de iconicidad (abstracto, figurativo y *no* figurativo) de la obra, a continuación, observaremos como influye la popularidad de obra o artista en la percepción del espectador; para finalmente, reflexionar sobre el conjunto de los factores que nos atañen.

Después de haber obtenido la puntuación de las obras y con la idea de entender qué género artístico se acerca más al público, las hemos diferenciado en varios grupos; valoración de obras abstractas ■, valoración de obras figurativas ■ y valoración de obras *no* figurativas ■, tomando como referencia comparativa 8 imágenes al azar de cada bloque (Gráficos 1 y 2).

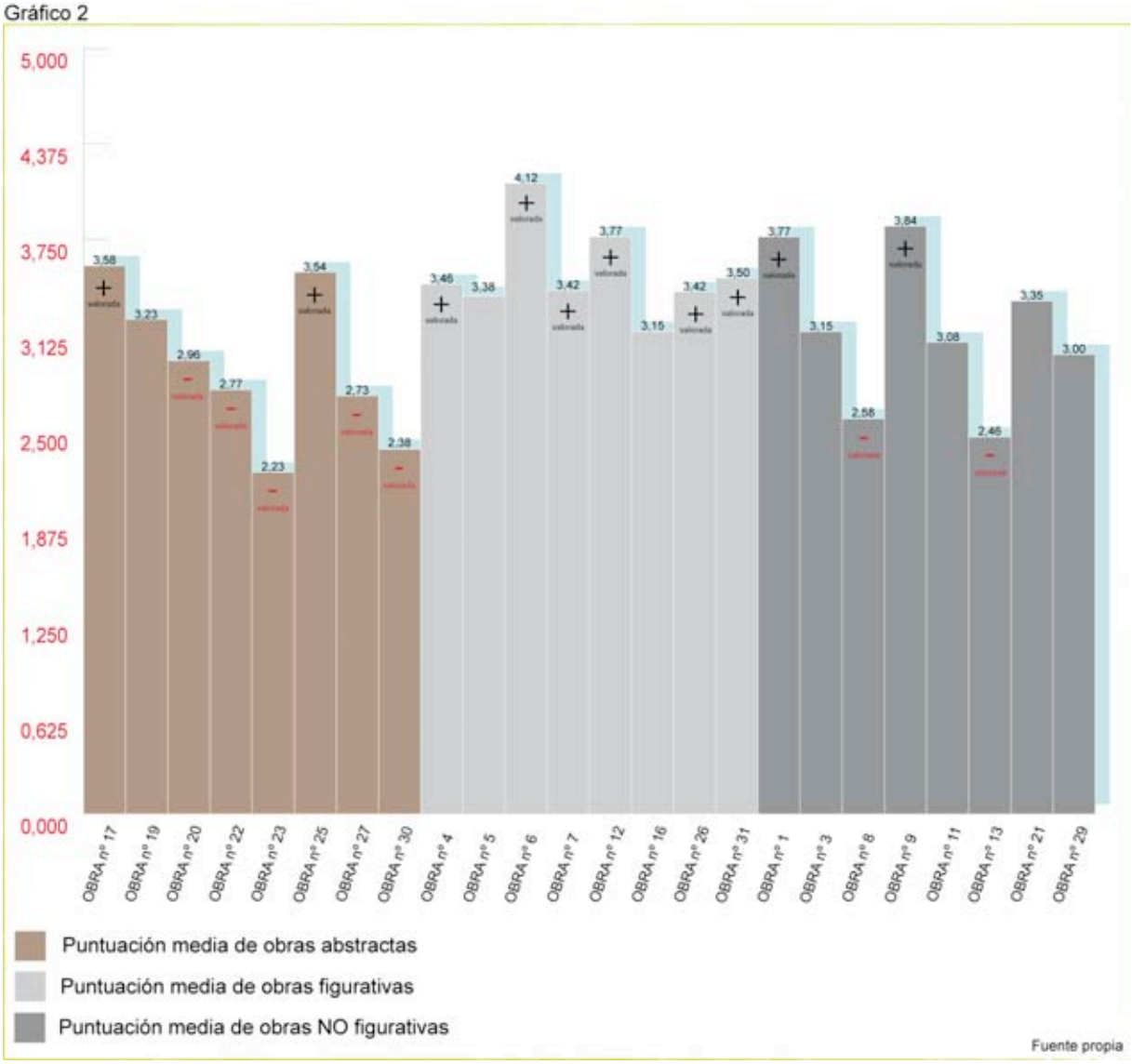
En conjunto (Gráfico 1) las obras mejor puntuadas por el público son las figurativas con un 70,58%, seguidas por las *no* figurativas con un 62,69% y, finalmente, de las abstractas con un 58,56%.

Gráfico 1



Entre las 10 primeras imágenes mejor valoradas (Gráfico 2) encontramos 6 (*Drowning Girl* de Roy Lichtenstein, *Swe Tilley* de Lucian Freud, *Elodía* de García Alix, "sin título" de Spencer Tunick, *Nerúfares* de Marco Ortolán y "sin título" de Susanne Wehmer) en las que la representación de hechos, acciones o cosas reales es un aspecto primordial en su contenido y expresión (arte figurativo); sin embargo, sólo 2 (*La Fountain* de Marcel Duchamp y *Spiral Jetty* de Robert Smithson) son creaciones que transfiguran lo real para expresar el concepto deseado (arte *no* figurativo); y otras 2 (*A tree in Naples* de Willem de Kooning y *Al Sol* de Gustavo Madueño) en las que sus formas se alejan de lo real para caer en lo personal, lo espiritual, etc. (arte abstracto).

Gráfico 2



A la inversa, como se aprecia en el cuadro de clasificación, entre las 10 últimas imágenes clasificadas, 5 son creaciones *no* figurativas, 3 lo son abstractas y 2 corresponden a figuración, lo que denota un bajo interés por un arte, que se aleja del gusto por lo estético y se forma desde y para el concepto. Sin embargo, atendiendo al porcentaje de obras abstractas elegidas para el estudio y las 8 seleccionadas al azar para la comparación existe un claro deterioro del interés por la abstracción. En la Gráfica 2 se aprecia como 5 de esas 8 obras abstractas tomadas al azar no alcanzan los 3 puntos, a diferencia de las 2 de las obras *no* figurativas, por ninguna de las obras figurativas.

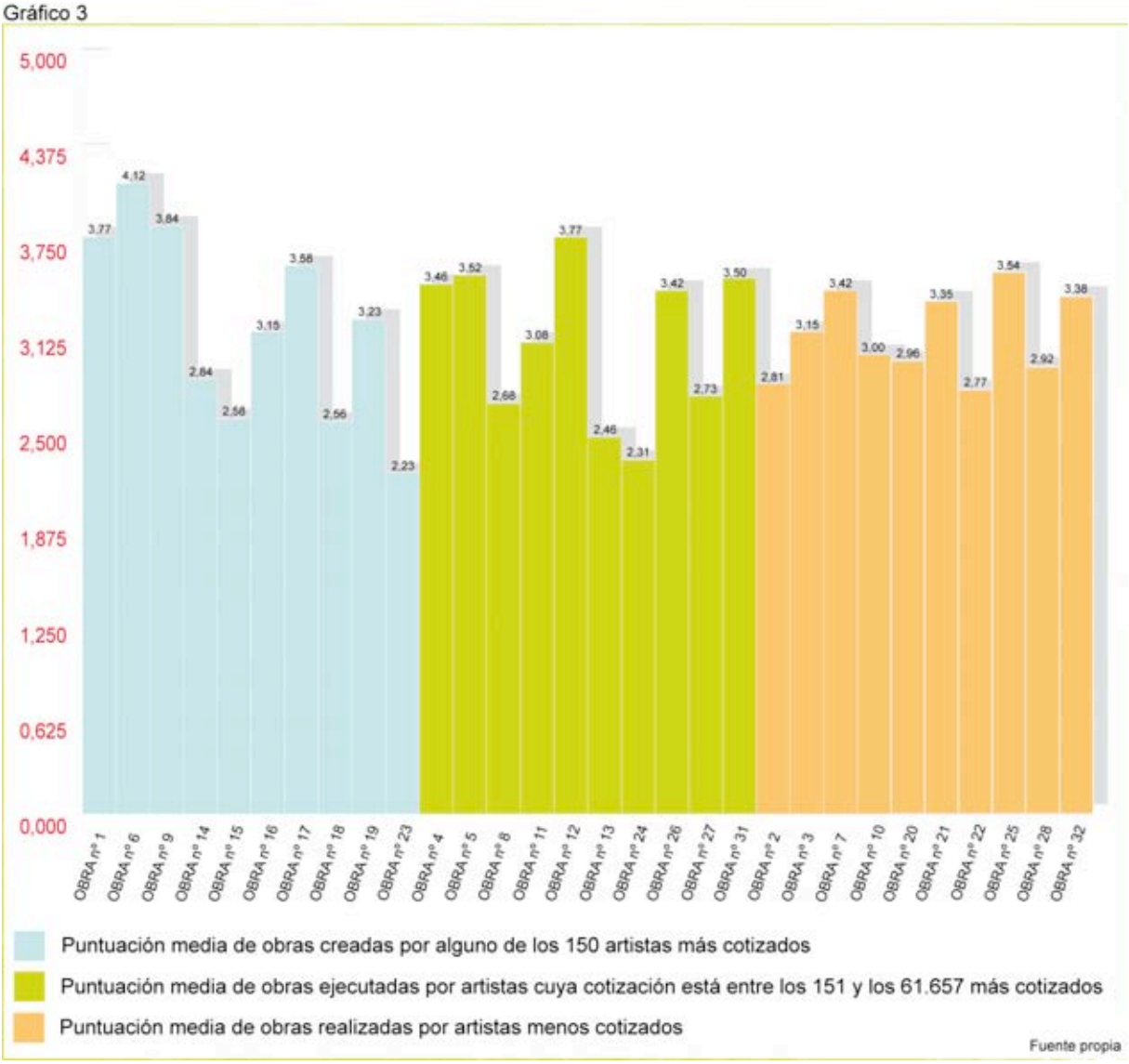
La simpatía hacia el arte *no* figurativo cambia cuando la obra es bastante representativa y su contenido se ha transformado en un concepto estético, es decir, apreciable por el gusto… La obra de Marcel Duchamp, *La fuente* (número 1), es el ejemplo de cómo una creación funciona como un icono de lo subversivo más allá de su propio concepto de antiarte, y en el que sus formas son el símbolo de una contracultura que se ha olvidado de su esencia.

El arte figurativo es el que goza de un mayor interés en general, esta forma de expresión es la más valorada. En la figuración se establecen mayores lazos entre los elementos que construyen la emisión y los que posee el receptor, debido a que lo figurativo crea su contenido a partir de formas reales, que al ser más usuales en lo cotidiano son más directas en su percepción. Distinto al arte *no* figurativo al que se accede desde el conocimiento de la obra como signo de algo, y los parámetros que lo conforman están impregnados de teoría e intelectualidad conceptual. Del mismo modo la evaluación de la abstracción puede estar sujeta al gusto, sin más elementos que definan su interés, por lo que las valoraciones sufridas puede deberse a mera casualidad.

Por otra parte, para estudiar la influencia de la popularidad y la cotización de una obra en la valoración que hace el público de ella, hemos elegido imágenes de tres clases,

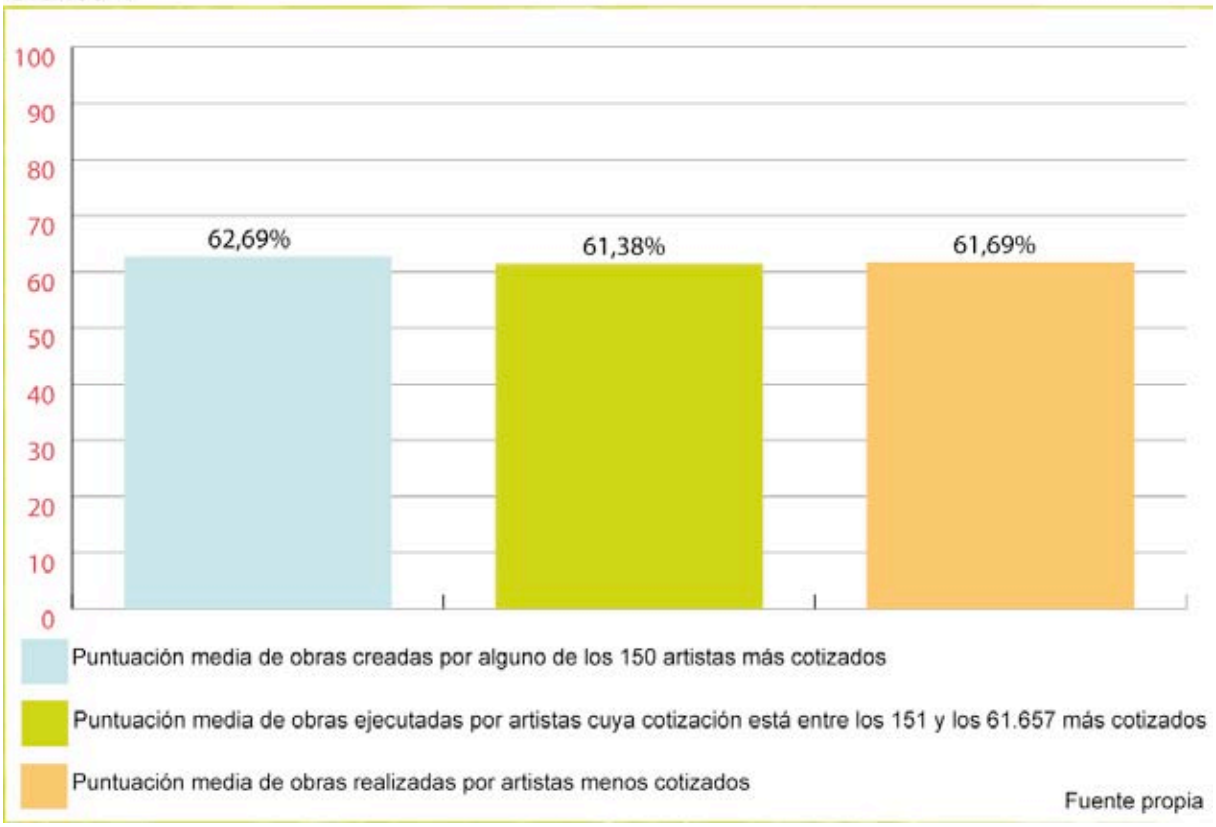
distinguidas por el grado de cotización que alcanzan sus autores según la página Web www.artfacts.net/es/artistas/by-ranking.html tomada de Internet el 3 de Marzo de 2010; la primera incluye las obras creadas por alguno de los 150 artistas más cotizados (Gráfico 3■); la segunda las obras ejecutadas por artistas cuya cotización está entre los 151 y los 61.657 más cotizados (Gráfico 3■); y la tercera, las realizadas por artistas menos cotizados (Gráfico 3■); para cada una de las partes se han cogido 10 imágenes de la muestra obtenida.

Gráfico 3



En general (Gráfico 4) nuestros encuestados no dan más valor a las imágenes más cotizadas que a las menos cotizadas.

Gráfico 4



Aunque como apunte, mencionar que la primera obra mejor puntuada de cada grupo sigue el orden de cotización, es decir, en la categoría de *obras creadas por alguno de los 150 artistas más cotizados* (Gráfico 3) la más valorada es *Drowning girl* (obra nº 6 con un 4,12 de media) de Roy Lichtenstein (posición 18ª del ranking); en la de *obras ejecutadas por artistas cuya cotización está entre los 151 y los 61.657 más cotizados* (Gráfico 3) la más apreciada es pose de *Sue Tilley* a tamaño natural (obra nº 12, puntuada con un 3,77 de media) de Lucien Freud (posición 319ª del ranking); y por último, en la de *obras realizadas por artistas menos cotizados* (Gráfico 3) la más estimada es la pintura titulada *Al sol* (obra nº 25 valorada con un 3,54 de media) de Gustavo Madueño (no aparece en el ranking).

Entre las 10 imágenes mejor valoradas por los encuestados, 8 han sido realizadas por artistas que aparecen en la lista de los 60.000 más cotizados según www.artfacts.net; del mismo modo, 8 de las 10 obras peor valoradas por los encuestados, corresponden a artistas incluidos en dicho ranking; mientras que en las 12 creaciones que ocupan la mitad de la lista, sólo 4 han sido llevadas a cabo por artistas bien cotizados. En definitiva, cuando una obra ha sido ejecutada por un artista que aparece en el ranking de los más cotizados, posee alguna característica excepcional o varias en menor grado; por ejemplo, una gran originalidad en su temática, materiales, composición o estructura, una buena coherencia entre la técnica y la idea, o que su contenido y expresión sean subversivos e innovadores; aunque en ocasiones la obra queda despojada de toda particularidad creativa y se considera arte por su status de "marca comercial", es decir, de "producto artístico" que pertenece a un artista concreto.

> *No está de más preguntarnos si cierta creación contemporánea no está siendo a menudo utilizada por artistas, galeristas, comisarios estrella, críticos y responsables de instituciones como* ***marco de admisión de un restringido grupo de personas cómplices de tanto desatino y cinismo*** *o, lo que es lo mismo, de exclusión de una gran mayoría resignada a "no entender nada". La perversión -"la mala imagen"- del arte contemporáneo, y por ende de las instituciones que lo sostienen, podría deberse a que a menudo sus actores trabajan más con lo contemporáneo (con modas, tendencias y estereotipos) que con la contemporaneidad, es decir, con aquello que se interroga sobre qué significa estar vivo.* (Gili, M. Complicidad afectiva, 2010).

Así que trabajos de artistas bien valorados por la crítica o por el mundo del arte, quedan relegados a un segundo plano para el público común cuando poseen

características que dificultan su comprensión, no ofrecen un lenguaje aparentemente coherente o no han alcanzado el grado de icono. Por tanto, el arte figurativo está mejor valorado, debido a que nos invita a visualizarlo y aceptarlo, contrario al arte abstracto que aunque tiente nuestros sentidos ha perdido su esencia interna, valiéndose de una débil apariencia técnica para cautivar al público. El caso del arte *no* figurativo es más complejo debido a que su inclinación por lo conceptual nos lleva a un terreno donde el caminar se convierte en un descubrir en el que una guía ayuda a ver el sentido direccional de la obra, aunque ¿está dispuesto el espectador a adentrarse? Parece que existe una inclinación hacia ello, sobre todo cuando las creaciones pertenecen a artistas conocidos o la obra es conocida.

La obra de arte *no* figurativa se experimenta desde una idea que conduce a un destino, por lo que lo sensorial no es un aspecto representativo en esta forma de expresión. Su goce es producto, entre otras cosas, del conocimiento de las teorías y prácticas que la han promovido; en cambio, el arte figurativo o abstracto se aprecia desde el intelecto hasta lo sensorial, dependiendo de los elementos temáticos, formales o estructurales que componen la obra, siendo el conocimiento y la información del espectador lo que distingue uno o ambos caminos en su percepción e interpretación. Por ejemplo, la obra de Piero Manzoni, *Mierda de artista nº 57* (Gráfico 2, obra nº 13, valorada con 2,46), valorada por los encuestados entre las 10 últimas, funcionó, entre otras interpretaciones, como la metáfora de una expresión tan libre y tan individualizada que la propia mierda de un artista embasada en latas podía ser expuesta y vendida como una obra de arte; se podrá valorar por la "belleza" o "fealdad" de su contenido pero no por su estética, porque estaríamos obviando en nuestra recepción la profundidad pretendida. Contrariamente, y considerada entre las

10 obras mejor valoradas en nuestra encuesta, encontramos la pintura de Marco Ortolan, titulada *Nenúfares* (Gráfico 2, obra nº 7, evaluada con un 3,42 de media), de aspecto figurativo provoca una reflexión sensorial, donde destaca la representación de un motivo, siendo en la forma de lo mimetizado donde el espectador busca su empatía estética, en concreto, "lo que le gusta – lo que *no* le gusta".

Como hemos dicho con anterioridad, una obra figurativa puede alimentar el gusto por lo estético y, también, por lo intelectual. En el ejemplo anterior, *Nenúfares*, no existe ningún planteamiento que transgreda la apariencia de la obra, sin embargo, si retrocedemos en el tiempo, hasta los *Nenúfares* de Monet, observaremos en ellos el concepto del tiempo, introducido por los impresionistas en su pintura, cuya pincelada y técnica actúan como la génesis de la ruptura con el arte aceptado en el momento; hecho conceptual y revolucionario que se queda vacío en los *Nenúfares* de Marco Ortolan. Como plantea Howard Gardner (1997) un objeto es un símbolo que en determinados momentos y circunstancias funciona como tal, del mismo modo, un objeto puede funcionar en ocasiones como obra de arte, aunque no siempre es así. Es el caso de la obra de Marco Ortolan, que ha sido bastante valorada por nuestros encuestados, posiblemente por diversas circunstancias, por ser confundida con una obra de Monet (funcionando como un símbolo para el público que la conociera) o por su destreza técnica (para los que la desconocieran).

En el ejemplo anterior, entre la obra de Piero Manzoni, *Mierda de artista nº 57*, y la de Marco Ortolan, *Nenúfares*, observamos una "discrepancia creativa", es decir, ¿cómo una obra (*Mierda de artista nº 57*) ciertamente original en su tiempo, que "juega" con el sentido del arte, aportando un pensamiento más a la idea misma de arte, puede estar peor valorada que otra (*Nenúfares*) que es, vagamente, una copia de los *Nenúfares* de Monet?

Racionalmente, encontramos varias explicaciones; la primera medita sobre el desconocimiento del espectador hacia los caracteres expresivos que dan forma a la obra de Manzoni; la segunda especula sobre la posible confusión del público entre la obra de Ortolan y la de Monet; y una tercera, busca en el gusto, sin más profundidad, la consecuencia de una valoración u otra, y es que el gusto sólo está sujeto a códigos y vivencias personales, no a aspectos teóricos, filosóficos o conceptuales.

> ***Hacen bien -los periodistas**, digo- **en descreer del arte. Si lo hicieran de veras mostrarían algo de sensibilidad y sentido crítico**. Pero sus actos de increencia son casi siempre los menos (por ejemplo contra los Turner de turno) y siempre son a favor de las domingadas que ellos de veras aman: Botero, Modigliani, Barceló... horteradas.* (Brea, J.L. Arte = Crédito cero. 2010).

Para Tilghman (2005, 161) nosotros identificamos una imagen porque tal práctica corresponde a nuestro aprendizaje cultural; tiene más peso la popularidad de un artista que la cotización que éste tenga con respecto al mundo del arte, por lo que una menor notoriedad en una sociedad concreta juega en detrimento de la valoración de su obra por parte de un público no experto.

Por ejemplo, la fama de la obra de Spencer Tunick (Gráfico 3, obra nº 4, valorada con 3,46 de media)

entre el espectador medio, choca con la poca aceptación de la obra de Net Art de Janis Avotins, titulada "You, my word, as if it was me before a dark glade..." (Gráfico 3, obra nº 24, con 2,31), o la escultura, sin título… de Erwin Wurm, artista situado entre los 150 más cotizados, (Gráfico 3, obra nº 23, con una puntuación media de 2,23).

Para terminar, la interpretación artística es la percepción que nace desde los elementos estéticos que dan forma a la obra, o a partir de los indicios que en su consecución desembocan en una idea. Pero, la apreciación que redunda la apariencia se acomete con o sin conocimiento e información porque depende de las vivencias personales que han formado un tipo de gusto en el público común, del mismo modo, en el espectador *no* experto la recepción intelectual de la obra de arte no es causa de su conocimiento sobre el tema, sino más bien del grado icónico que ha alcanzado esa obra dentro de la sociedad; lo que explicaría, en cierta forma, por qué obras más originales en su discurso o más coherentes con el contexto artístico en el que se desarrollan, están peor valoradas que creaciones con un contenido o una expresión muy semejante al de otras piezas. Aunque debemos recordar, que para afirmar con una mayor rotundidad nuestras teorías, tendríamos que establecer un modelo de encuesta que contenga categorías explícitas sobre el gusto y conocimiento posibles de los distintos espectadores.

Conclusiones

En primer lugar, para ser críticos con la muestra y con idea de indagar más profundamente en el tema, la encuesta tendría que haber ofrecido la posibilidad de responder al por qué se da una puntuación concreta a cada obra, en el documento facilitado al encuestado habría que añadir las categorías de: *porque la conozco*; *porque me gusta*; *ambas*; *porque me interesa su contenido*; *porque me interesa su técnica*; *porque me interesa su originalidad*... Así existiría una cantidad de elementos suficientes para acometer la interpretación con un mayor rigor. En principio, carece de dichos parámetros

debido a la complejidad o pesadez que puede generar en el encuestado dicho formato de encuesta, sesgando finalmente el resultado a causa de este motivo.

En cuanto a las conclusiones propias de nuestro trabajo, observamos como la incertidumbre que envuelve al arte es producto de la heterogeneidad creativa, la confusión está servida cuando lo sensorial, lo intelectual, lo inmanente, lo trascendente... conviven. Así que para discernir sobre las particularidades creativas que encierra la ambivalencia creativa en la recepción del público hemos escogido un muestrario en el que se recogen desde obras más clásicas, en el sentido estricto de la palabra, hasta creaciones alejadas de un supuesto convencionalismo artístico, actualmente "inexistente" aunque siempre latente.

> *La incertidumbre, tal como empleamos el término, implica la toma de conciencia de dos o más cursos de acción posible, cada uno de los cuales puede, dentro del terreno de las probabilidades, pero no con absoluta seguridad, conducir a una solución adecuada. Cuanto más opciones consideremos, más inseguros solemos sentirnos.* (Sieber, J. E., 1994, 87).

A partir de los datos obtenidos observamos que el espectador, cultivado en la imagen pero no experto, prefiere las imágenes figurativas en primer lugar, las no figurativas después y, por último, las abstractas. Sin embargo, entre las obras realizadas por artistas más cotizados y menos cotizados no hay diferencias que evidencien la tendencia hacia unas u otras, aunque las obras figurativas más valoradas por los encuestados han sido a su vez ejecutadas por alguno de los artistas más cotizados. En cambio, las obras *no* figurativas y elaboradas por creadores más cotizados son peor apreciadas, a excepción de las más famosas, que están muy bien consideradas por los encuestados. El caso de la abstracción es más irregular, lo que denota una estimación

aleatoria, consecuencia de un gusto variado donde no hay ningún tipo de premisa conceptual o técnica.

En referencia a nuestra hipótesis, apreciamos como la figuración se caracteriza por poseer una temática y estructura cercana al espectador, no siendo el caso de la abstracción cuyo interés parece menor y no viene a responder a un gusto simple por la forma. Igualmente, las obras *no* figurativas poco populares se quedan lejos de una buena valoración.

> *Cuando surgen obras abstractas en las que su lenguaje expresivo no traspasa lo aceptado y es el tema y su representación su estandarte creativo, se produce la muerte del discurso y el nacimiento de la abstracción sensorial, es decir, el gusto por lo abstracto en contra del sentido intelectual de lo abstracto. Vuelve la humanización del arte, las sensaciones del espectador para definir lo bonito lo feo no son causa ni consecuencia, sino una característica más de la inocua creatividad actual. (García García, F. y Morales Quesada, J.G.* El impacto de la creatividad en la valoración artística. 2011)

En efecto, las obras de arte que parecen más cercanas al espectador sea por su carácter estético donde el receptor pueda sentirse identificado, o por un carácter intelectual matizado o aprendido por el público como consecuencia de la popularidad de la obra, o por un gusto hacia la forma o estructura técnica, son ,generalmente, mejor valoradas que aquellas que plantean algún tipo de dificultad en la percepción. El resultado es que el público da más valor a aquello con lo que se siente “seguro” cuando lo mira, ignorando, en cierto modo, esas obras que parecen "un timo" o proyectan un fin que pese a su total interés obvia el vínculo con un "sentir humano". Sería interesante plantear la misma encuesta a expertos del mundo del arte, para corroborar nuestras conclusiones.

Recordando de nuevo la cita de Ortega y Gasset (2004) de principios del siglo XX, la interpretación de un cuadro no es el reflejo de las propias vivencias personales del espectador, porque la estructura creativa de la obra impedía acceder al contenido por la simple sensibilización de los ojos del espectador. Sin embargo, en nuestros días, la apreciación de una creación es fruto de la "empatía" o vínculo, de diversa índole, generado entre el espectador (receptor) y la obra (emisor).

El arte, como acto de comunicación, depende por un lado de las características temáticas y expresivas por las que se construye y toma forma el emisor, y, por otro, de la información y conocimiento que posea el espectador en el proceso de la recepción. Por tanto, para una mejor comunicación entre objeto y sujeto se necesita el establecimiento de unos códigos que respondan a la peculiaridad creativa desde la que se construye una obra o su interpretación. En casos en los que una obra de arte es un "símbolo", los códigos son parte del icono que representa, cargados de un cierto ruido que distorsionan el acercamiento. Cuando el status de la obra es inferior, el ruido se transforma en silencio por lo que su lenguaje ha de ser descifrado para avanzar en su significado. Para Borobio Navarro (1976, 209), en su libro *El arte como andadura*, es más poético y más artístico que el espectador descubra por sí mismo el mensaje implícito en los medios expresivos.

Desde la anunciada muerte de las estéticas anunciada por Danto (2001), el arte es una expresión individual que abandona los manifiestos que teorizan sobre la forma de crear. Y no sólo afecta a la creatividad, sino que afecta a la recepción del espectador, posibilitando que no se conozca la línea creativa de una concepción poética, pero si una determinada obra paradigmática; es como observar una simple obra y sus circunstancias en un mar de expresiones inconexas en el tiempo y con su contexto… Para terminar, apreciamos como el arte se transforma en un "vínculo estético" sensorial o intelectual

donde el grado de "empatía"[3] entre el público es lo que da valor al hecho artístico. Este nivel de unión es producto tanto de aspectos formales y/o estructurales de la obra como de aspectos extrínsecos a la creación (como la influencia que ejerce en el espectador la popularidad del autor o de un trabajo concreto).

Bibliografía

BOROBIO NAVARRO, Luis. (1976). *El arte como andadura*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.

BREA, José Luis. (2010, 17 de septiembre). Arte = crédito cero. *ELMUNDO.es*. Recuperado de http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/27809/Arte_=_credito_cero

DANTO, Arthur C. (2001). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós Ibérica.

GARCÍA GARCÍA, F., MORALES QUESADA, J.G. (2011). El impacto de la creatividad en la valoración artística. *Arte, individuo y sociedad*, 23 (2), 69-84. doi:10.5209/rev_ARIS.2011.v23.n2.36255

GARDNER, Howard. (1997). *Arte, mente y cerebro: una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Paidós.

[3] Por "empatía" con respecto a *lo sensorial* o *lo intelectual* nos referimos a la correlación existente entre los elementos que proponen el contenido y conforman la expresión, sin importar la naturaleza sensorial o intelectual de la obra, porque la empatía no sólo es emocional, sino que también puede ser intelectual en un contexto de "arte humanizado". Por ejemplo, la exposición de una silla aún siendo expuesta como la similitud entre el arte y la artesanía, en un contexto estético, puede vincularse al espectador con el gusto, si se parecen a las que tienen en su casa, también podría representar la ausencia, el vacío, si hay alguna pérdida. El resultado es que *lo intelectual* desaparece cuando los indicios no muestran claramente su camino, haciendo que, incluso, una obra de naturaleza intelectual sea interpretada desde *lo emocional*.

GILI, Marta. (2010, 17 de septiembre). Complicidad afectiva. *ELMUNDO.es*. Recuperado de http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/27811/Complicidad_afectiva

GUICHARD MEILI, Jean. (1965). *Cómo mirar la pintura*. Barcelona: Labor.

GUILFORD, J.P., LAGEMANN J.K., EISNER E.W., SINGER J.L., WALLACH M.A., KOGAN N., SIEBER J.E., TORRANCE E.P. (1994). *Creatividad y educación*. Barcelona. Paidós.

MURRAY, Chris. (2006). *Pensadores clave sobre el arte: siglo XX*. Madrid: Cátedra.

ORTEGA Y GASSET, José. (Undécima edición). (2004). *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A.

PANOFSKY, Erwin. (2001). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza.

TILGHMAN, Benjamín R. (2005). *Pero, ¿es esto arte?: el valor del arte y la tentación de la teoría*. Valencia: Universidad de Valencia, D.L.

Anexos

Marcel Duchamp (**Posición 28**[*]). *Fountain*... 1917. La presentada es una réplica. Escultura en porcelana. 36 x 48 x 61 cm.
⇐

David Morago (**No aparece**). *Zapatillas 3...,* óleo sobre madera, 30 x 70... ⇒

[*] Según la lista de los 61.657 artistas más cotizados rescatada del sitio www.artfacts.net/es/artistas/by-ranking.html el 3 de Marzo de 2010.

Spencer Tunick (**Posición 1799***). *(En la foto, protesta en Barcelona, en 2006, contra el sacrificio de animales).* ⇐

Edward Hopper (**Posición 423***). *Casa junto a las vías del tren…* 1925. Óleo sobre lienzo. 61 x 73,7 cm. ⇒

Roy Lichtenstein (**Posición 18***). *Drowning Girl…* 1963. Óleo y polímeros sintéticos de pintura sobre lienzo. 171.6 x 169.5 cm. ⇐

Christo y Jean Claude (**Posición 183***). *Umbrellas…* 1991. California e Ibaraki (Japón). ⇒ *"Umbrellas". El plan consistía en instalar paraguas azules y amarillos en California e Ibaraki, Japón, al mismo tiempo.*

* Según la lista de los 61.657 artistas más cotizados rescatada del sitio www.artfacts.net/es/artistas/by-ranking.html el 3 de Marzo de 2010.

⇐ Robert Smithson (**Posición 131***). *Spiral Jetty...* 1970. La finalidad del *Land Art* es producir emociones plásticas en el espectador que se enfrenta a un paisaje determinado.

Joseph Kosuth (**Posición 179***). *Una y tres sillas…* 1965. Silla plegable de madera, fotografía de una silla montada, y ampliación de la fotografía de la definición de silla de un diccionario. ⇒

Lucian Freud (**Posición 319**[*]). Pose de *Sue Tilley* a tamaño natural... Óleo sobre lienzo...
⇐

Piero Manzoni (**Posición 241***). *Mierda de artista Nº 57...* Caja de estaño y papel 4,8 x 6 cm. Firmada y ejecutada en 1961. ⇒

[*] Según la lista de los 61.657 artistas más cotizados rescatada del sitio www.artfacts.net/es/artistas/by-ranking.html el 3 de Marzo de 2010.

⇐

Andreas Gursky (**Posición 26***). *99 Cent II Diptychon…*, 2001, *C-print mounted to plexiglass*, 2x207x307 cm.

Damien Hirst (**Posición 41***). *Pharmacy…* 1992. *Mixed media installation.* (Habitación a tamaño real que representa una farmacia). ⇒

Bruce Nauman (**Posición 3**[*]). *Double poke in the eye II…* 1985. Tubería de neón suspendida con apoyos de tubería clara de cristal, montados sobre aluminio monolítico, cable eléctrico. 61 x 91,4 x 23,4 cm.

⇐

Jeff Koons (**Posición 70***). *Nueva Shelton Wet / Doubledecker seco…* 1981. Aspiradoras, plexiglás y luces fluorescentes. 245,4 x 71,1 x 71,1 cm.

⇒

[*] Según la lista de los 61.657 artistas más cotizados rescatada del sitio www.artfacts.net/es/artistas/by-ranking.html el 3 de Marzo de 2010.

Gerhard Richter (**Posición 4***). *Abstract…* 1992. Óleo sobre lienzo. 260 x 200 cm.

⇐

Sam Spenser (**No aparece**) *Umbrella "Bloom"...March 16th, 2009*

⇒

⇐

Blanca Amelia Gabaldón Venegas (**No aparece**). *Danza de color...* Técnica digital, simulación de témpera sobre papel virtual del software de *Painter*.

Erwin Wurm (**Posición 101***). *Sin título...* Madera pintada. 1982. ⇒

* Según la lista de los 61.657 artistas más cotizados rescatada del sitio www.artfacts.net/es/artistas/by-ranking.html el 3 de Marzo de 2010.

⇐

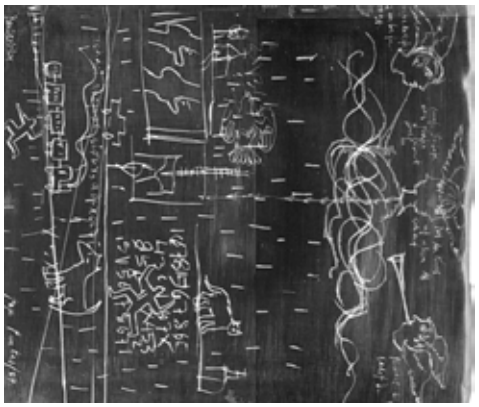
Janis Avotins (**Posición 3732***). *"You, my word, as if it was me before a dark glade..."*. Net Art. Catálogo Online 31 de Enero - 28 Febrero de 2009.

Gustavo Madueño (**No aparece**). *Al sol...* 2006. Media Mixta sobre lienzo. 120 x 100 cm. ⇒

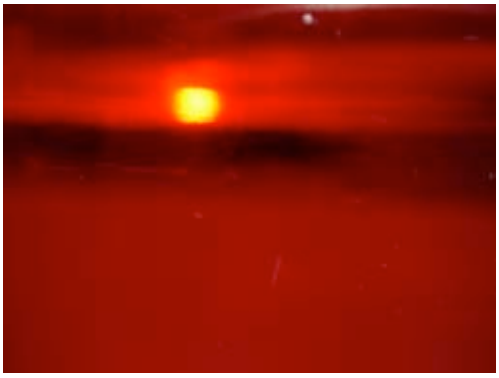
⇐ Susanne Wehmer (**Posición 43.903***). *Sin título*... 2005. Óleo... 50 x 40 cm.

Caro Carratalá (**No aparece**). Sin título… Galería Carmen del Campo, Córdoba… ⇒

* Según la lista de los 61.657 artistas más cotizados rescatada del sitio www.artfacts.net/es/artistas/by-ranking.html el 3 de Marzo de 2010.



⇐ Pepe Puntas (**Aparece en la lista pero fuera de los 61.657**). Sin título… Galería Carmen del Campo, Córdoba…



Manuel Chaves (**No aparece**). *Desiertos en el atardecer...* Fotografía, 195 x 168 cm. 2005. ⇒

⇐

Alberto García Alix (**Posición 1943**[*]). *Elodía...*

Markus Oehlen (**No aparece**). *Finnny...* ⇒

[*] Según la lista de los 61.657 artistas más cotizados rescatada del sitio www.artfacts.net/es/artistas/by-ranking.html el 3 de Marzo de 2010.

⇐

Ciberposmodernismo (**No aparece**)...
http://www.yrealydada.com/galeria/galeria.html

Live Tetris in Sydney: *"Live Lanes - By George!"* Mehr Bilder (**No aparece**) *hier, via.* 2008…
http://www.rebelart.net/diary/?cat=5 ⇒

⇐

A contracorriente (**No aparece**)... Instalación de hierro y tela. Dimensiones variables.
Instalación en la Universidad Miguel Hernández (UMH), Campus de Altea (Alicante). España. 2008.

Marco Ortolan (**No aparece**). *Nenúfares (serie)...* Óleo sobre tabla. 50 x 60. 2003. ⇒

⇐

José Guerrero (**Posición 12.445**[*]). *S/T Amarillo…,* 1978, Serigrafía, 65 x 76, tirada 250...

Willem de Kooning (**Posición 80***). *A Tree in Naples…* 1960. Óleo sobre lienzo. 203.7 x 178.1 cm. *The Sidney and Harriet Janis Collection. The Museum of Modern Art New York. USA.* ⇒

[*] Según la lista de los 61.657 artistas más cotizados rescatada del sitio www.artfacts.net/es/artistas/by-ranking.html el 3 de Marzo de 2010.