

Ensayo

¿QUE SERÁ DEL ARTE DESPUÉS DE LA COVID-19?

Radiografía de una realidad que superó a la ficción

Texto: Martín Fernández-Ordóñez, Curador de Casa Popenoe,
Universidad Francisco Marroquín. Antigua Guatemala, mayo 2020

Ilustraciones: Juan Pablo Canale



“Cualquier enfermedad de importancia, cuya etiología no se comprende y para la cual no existe tratamiento efectivo, tiende a ser inundada de significado. Primero, se le identifica con los temas de más profundo temor (corrupción, decadencia, contaminación, alienación, debilidad). La enfermedad en sí misma se convierte en metáfora. Entonces, en nombre de la enfermedad (es decir, usándola como metáfora), ese horror, es impuesto a otras cosas. La enfermedad se vuelve adjetiva!”¹

Susan Sontag, “Enfermedad como metáfora política”, 1978

¹ *“Any important disease, whose physical etiology is not understood, and for which treatment is ineffectual, tends to be awash in significance. First, the subjects of deepest dread (corruption, decay, pollution, anomie, weakness) are identified with the disease. The disease itself becomes a metaphor. Then, in the name of the disease (that is, using it as a metaphor), that horror is imposed on other things. The disease becomes adjectival!”* (Traducción libre).

INDICE

3 A manera de presentación / **5** Introducción / **8** Las ferias de arte / **10** Las casas de subastas / **15** Los museos / **20** Las escuelas de arte / **23** Hablemos claro: Guatemala y su mundo artístico. Verdades de una muerte anunciada / **28** ¿Y qué hay de los artistas? Anticipando la existencia de un foco de luz al final del túnel / **33** Conclusiones / **36** Agradecimientos / **37** Fuentes consultadas en internet / **39** Bibliografía.



Dedicado a Renato Osoy, amigo mío, por haberme motivado a escribir este texto. Gracias a eso he logrado mantener la motivación durante estas semanas de difícil confinamiento.

A manera de presentación

Hace poco más de dos meses, empecé a seguir con mayor atención las noticias sobre el desarrollo de la enfermedad del coronavirus (COVID-19) en China. Me impresionó cuando escuché que habían confinado completamente a los habitantes de la ciudad de Wuhan; no tardaron en circular con más intensidad las noticias sobre la agresividad del contagio y la inminente amenaza para el resto del mundo. Recuerdo que pensé: *¿Pero cómo es posible que en estos tiempos se pueda cerrar una ciudad entera? ¿Confinar a todos sus habitantes a no salir de sus casas? ¡Eso solo puede pasar en la China!*

Porque en aquel momento todo parecía todavía muy lejano y por qué no decirlo, hasta cierto punto también ajeno. Sin embargo, hoy, después de 8 semanas de confinamiento parece que no han sido semanas, sino meses desde que se declaró el primer contagio en Guatemala. El vértigo que he sentido por la velocidad de los acontecimientos y mi constante búsqueda de analogías, me ha hecho evocar imágenes como las que circularon en el 2004 cuando un terrible *tsunami* azotó Indonesia, en ellas se veía a varias personas observando incrédulas desde la playa cómo las distantes olas se hacían cada vez más grandes, hasta que cuando se dieron cuenta de que tenían que huir para salvarse, ya era demasiado tarde.

Pronto llegó el virus a Europa y el resto, ¡es historia! Así, al igual que el *tsunami* en Indonesia, todo lo relacionado con la COVID-19 ha sucedido con demasiada prisa. En el transcurso de una misma semana nuestras vidas cambiaron. Jamás imaginé que el miércoles 11 de marzo en el que me desplazé desde La Antigua a la capital para asistir a mi reunión semanal en la universidad y para ver a mi familia, sería la última vez que, por motivos de prevención, compartiría con ellos pues aún no sabemos cuánto durará este período de distanciamiento social. En contraste con otros acontecimientos terribles que han afectado a muchos países del mundo en diferentes momentos y circunstancias, esta vez se trata de algo que inevitablemente nos ha afectado a todos los seres humanos que habitamos el planeta, de manera casi simultánea.

Hasta el día de hoy, lo más cercano a lo actual que me había tocado vivir, fueron los ataques terroristas a las Torres Gemelas de Nueva York en septiembre de 2001. En aquella época, yo era un joven diplomático al servicio de la Embajada de Guatemala en Berlín. Recuerdo que la visita anual de mamá llegaba a su fin... Pasadas las 4 de la tarde del 11 de septiembre, yo regresaba a casa por una de las principales calles del centro cuando, al pasar frente a la gran vitrina de un banco, me uní a un grupo de personas que se aglomeraban frente al televisor de la agencia y varios repetían con terror e incredulidad que un avión se había estrellado contra una de las Torres Gemelas. Momentos después vimos cómo el segundo avión se estrellaba en contra de la otra torre y entonces, varios turistas estadounidenses empezaron a gritar y a llorar. Jamás olvidaré la angustia que sentí cuando mi mamá regresó a Guatemala a los pocos días, haciendo escalas en aeropuertos alarmados que trataban de incorporar las mayores medidas de seguridad disponibles en aquel momento. El entorno de Berlín mutó rápidamente, una atmósfera generalizada de terror y confusión nos hacía sentir amenazados, como si viviésemos a la merced de un inminente e inesperado ataque terrorista. Los noticieros transmitían ininterrumpidamente imágenes de la inverosímil situación las 24 horas, se repetían una y otra vez los instantes en que los aviones se estrellaron contra los rascacielos. Las escenas dramáticas y heroicas de los rescates por parte de los bomberos neoyorquinos llevaban como música de fondo la canción *Only Time* de Enya.

Pero a diferencia de lo que nos sucede ahora mismo, lo ocurrido en aquel momento tuvo un público objetivo específico, nombre y apellido del responsable, y un motivo ideológico. Quizás una de las huellas que se grabaron en el imaginario colectivo como consecuencia de aquel trauma, fuera que muchos considerábamos posible algún nuevo ataque terrorista, o el surgimiento de una nueva guerra en alguna parte del mundo, más probablemente en Oriente Medio. No obstante, jamás imaginamos vivir en carne propia una película de ciencia ficción, en la cual todos los seres humanos somos protagonistas. Cómo no evocar el sabio refrán que tanto repetía mi papá: *la realidad supera a la ficción*.

Introducción

Para nadie es un secreto que cada vez que se avecina una crisis económica, los primeros sectores que sufren las consecuencias son los del arte, la cultura, el turismo y la industria del lujo. El asunto puede parecer paradójico porque, a pesar de que estos sectores son a los que la gran mayoría aspira acceder –adquirir obras de arte, asistir a eventos culturales, viajar, comprar ropa cara, etc.–, todo esto es lo primero a lo que se renuncia cuando se trata de priorizar en la escala de necesidades.

El presente texto nace a partir de la lectura de varios artículos que han sido publicados, desde que la pandemia empezó a extenderse por el mundo, en las principales revistas de arte y periódicos internacionales. Además de las conversaciones que he tenido recientemente con amigos artistas, galeristas y educadores, acerca de lo que cada uno piensa que está sucediendo en el mundo del arte en este momento, y cómo anticipamos que podría llegar a ser cuando la crisis se haya superado.

Con el fin de evitar ambigüedades, me gustaría aclarar desde un inicio que cuando menciono “mundo del arte”, me refiero al conglomerado de instituciones y actividades que conforman este complicado tejido. Porque al mundo del arte lo componen los artistas, los museos, las galerías de arte, las ferias, las casas de subastas, las universidades, las academias de arte y las publicaciones. Sin embargo, bajo esta gran sombrilla, pueden diferenciarse dos grandes categorías –mucho más definidas en Europa que en Estados Unidos–, estas son: las “instituciones del arte” y el “mercado del arte”. Hago esta salvedad, porque mi acercamiento es más desde la perspectiva del modelo estadounidense, por la única razón que este nos es más familiar y cercano que el europeo. Ahora, cuando se habla de “instituciones del arte”, por lo general se hace referencia a aquellas que están más alejadas del mercado, en las cuales se lleva a cabo la exposición y la generación de discusión y teoría. Forman parte de este grupo los museos, las universidades, las academias y las revistas/publicaciones especializadas. Por otro lado, cuando se habla de “mercado del arte”, se incluye a las galerías de arte, las ferias y las subastas, principalmente. Algunas de las principales diferencias, alcances y lugares donde convergen todos estos puntos, se abordarán con más detenimiento en los capítulos que he desarrollado más adelante. Sin embargo, yo utilizo como sinónimos en este texto (más por evitar la cacofonía) los conceptos de “instituciones del arte” y “mundo del arte”.

Resulta abrumador observar cuánto se está escribiendo y discutiendo en las distintas plataformas informativas sobre los cambios que se adivinan a corto plazo en todos los campos. Por tal motivo, en este texto me enfocaré especialmente en el impacto económico que la COVID-19 está causando en el mundo del arte y en algunas de sus principales instituciones, incluyendo a las más comerciales.

Abrumadora la cantidad de información, pero más aterrador resulta el panorama de lo que acontece frente a nuestros ojos: se parece a una cadena de dominós que, una vez cayó el primero, inevitablemente caen poco a poco los demás. Quizá lo más impresionante sea que todos los seres humanos –de norte a sur y de este a oeste del globo–, repentinamente nos convertimos en testigos impotentes del desplome de la gran estructura del mundo del arte, la cual nos había hecho creer que todo aquel frenesí globalizado y completamente internacional tenía

cimientos fuertes y profundos, pero ahora se hace evidente que en realidad no era más que una alta torre de Jenga.

Jason Farrago, uno de los críticos de arte más importantes del New York Times, lo expresó de manera muy elocuente en un artículo que publicó el 25 de marzo, refiriéndose, entre otras cosas, a la intensidad de los viajes que demandaba el incansable mundo del arte actual: *“Nosotros sabíamos que, conforme el clima de la crisis se iba haciendo más profundo, que este mundo del arte en constante movimiento, estaba cayendo bajo una necesaria presión. Ahora, la inmovilidad profética que exige esta pandemia, ha acelerado violentamente la reevaluación por parte del mundo arte, sobre el sentido que tenían tantos viajes”*²

Como soy consciente de que lo que menos se necesita en este momento es otro artículo pesimista y con matices apocalípticos, primero trataré de llevar a cabo una breve radiografía de la realidad de una parte del mundo del arte en la actualidad –por muy terrible que nos parezca–, para luego pasar a una nota más optimista en la cual me enfocaré en aquellos aspectos que identifico como oportunidades. Porque aunque es verdad que lo que sucede es terrible, mientras no tengamos una noche como la escena final de la película *Melancholia* de Lars von Trier, seguiremos teniendo un mañana. Y eso es en sí, esperanzador.

Los artículos a los que hago mención y que he utilizado como soporte para algunas de las ideas que desarrollaré provienen de diferentes fuentes, las cuales hablan sobre cómo la COVID-19 ha afectado todos los aspectos de nuestra existencia. Pero quiero empezar por uno muy interesante que uno de mis hermanos me hizo llegar hace poco, publicado en la revista *Foreign Affairs* y que se titula “La pandemia acelerará la historia, en lugar de transformarla”³

Me llamó la atención porque básicamente nos dice cómo mucho de lo que estamos viviendo ahora mismo es algo parecido a una “muerte anunciada”; la simple exacerbación de eventos que se gestaban desde hace tiempo, incluso décadas, tanto en el plano político como en el económico. Daré solamente algunos ejemplos que me parecieron relevantes para mi argumentación. Para empezar, habla sobre cómo todo el desarrollo de la actual pandemia ha puesto en evidencia el debilitamiento político de la Unión Europea, que se manifestó a partir del interminable Brexit. Explica, además, cómo todo lo que está sucediendo confirma y desnuda la realidad de Estados Unidos en cuanto a su pérdida de liderazgo mundial; cómo detrás de las aparentes ventajas de la globalización, ahora se nos revelan crudamente ciertas realidades escondidas detrás de las dependencias en las cadenas de producción⁴.

La tercera idea que me llamó la atención, habla de cómo este momento histórico alrededor de

2 Traducción libre de un fragmento de este artículo:

<https://www.nytimes.com/2020/03/25/arts/design/coronavirus-digital-artists.html>

3 Traducción libre del título del artículo:

<https://www.foreignaffairs.com/articles/united-states/2020-04-07/pandemic-will-accelerate-history-rather-reshape-it>

4 En otro artículo publicado en el *Financial Times*, leí una exposición complementaria que trata sobre cómo la crisis está llevando a que países como Italia se cuestionen seriamente seguir siendo parte de la Unión Europea, a partir de la forma “nacional” y no “comunitaria”, en la que los demás países fueron respondiendo en consecuencia:

<https://www.ft.com/content/f21cf708-759e-11ea-ad98-044200cb277f?fbclid=IwAR1QHKJ8JFBT8Zg6LxbdjNpw5r1HzUDJLT-3nnVwT-JY0V9VIsXKLpkkEKg>

la COVID-19 se parece más al que prosiguió a la Primera Guerra Mundial que al de la Segunda Guerra Mundial, por mucho que esta última nos quede más cerca en el tiempo. El autor del artículo lo explica a partir de ciertas comparaciones entre la realidad geopolítica del mundo actual y aquella de principios del siglo XX. Por ejemplo, expone cómo la situación de un Estados Unidos debilitado y decadente al que vemos ahora desplomarse, es similar a la que vivió hace 100 años. Ni la sombra de la potencia mundial a la que llegó a convertirse (sin hablar del rol de liderazgo que jugó) a mediados del mismo siglo.

Esta analogía entre la situación del mundo prepandemia y la de las primeras décadas del siglo XX me hizo recordar un libro que leí recientemente, titulado *Old Masters, New World, America's Raid on Europe's Great Pictures*⁵, en el cual la autora hace un recuento de cómo los principales magnates de la llamada *Golden Age* (época dorada) de Estados Unidos, aprovecharon sus ilimitadas fortunas (pagando cantidades estratosféricas) para adquirir magníficas obras de arte que los aristócratas europeos tuvieron que vender, como consecuencia de la guerra, para salvar sus propiedades y hacerse de un poco de liquidez. Y es que el mundo del arte contemporáneo, también gozó de una verdadera época dorada, la cual se podría situar entre el 2008 (después de la gran crisis financiera) y el 2019. Me refiero específicamente a los años en los que parecía haber un "superávit" en ciertos países del mundo, en los que los llamados "súper ricos" (que miden sus fortunas a partir de billones y no de millones de dólares), gastaron incomprensibles cantidades de dinero en obras de arte.

En los siguientes capítulos me concentraré en analizar brevemente algunas de las principales instituciones del arte, aquellas que conozco mejor y cuyo desarrollo he seguido de cerca desde hace años por mi profesión: las ferias de arte, las casas de subastas, los museos, las instituciones educativas y al finalizar, los artistas en Guatemala. Aunque las instituciones de las que haré mención son extranjeras, su análisis resulta relevante porque las dificultades que enfrentan actualmente pueden servirnos como un termómetro de la situación económica global, para comprender mejor de qué manera afecta directamente al arte.

Al final del texto expondré varios escenarios posibles a modo de conclusiones, que resumen algunas de las reflexiones a las que he llegado hasta ahora, a partir de lo siguiente: a) una investigación más periodística que filosófica sobre la situación del mundo del arte en otros países, b) la forma en la que esta pandemia ha modificado mi forma de ver al arte o confirmado ideas anteriores, y c) cómo esta crisis afectó de manera inmediata mi propia práctica profesional, siendo el curador de una casa histórica, en una ciudad patrimonio cultural de la UNESCO, prácticamente desprovista de humanidad desde hace más de dos meses.

⁵ Saltzman, Cynthia. *Old Masters, New World. America's Raid on Europe's Great Pictures*. Penguin Group, New York, 2008.

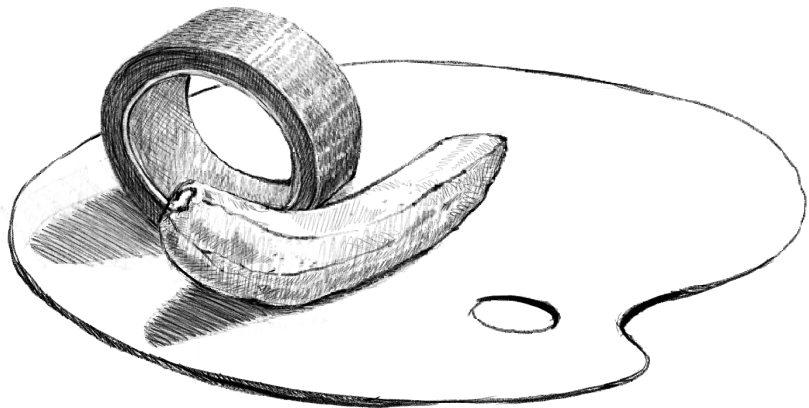
I

Las ferias de arte

Aunque de todas las instituciones que componen el mundo del arte actual las ferias son las que menos me apasionan, es interesante detenerse un momento para hacer una revisión a partir de algunos años atrás y ver cómo estas, de ser eventos importantes en el mundo del arte, llegaron a convertirse en los principales escenarios para el desarrollo del mercado y el espectáculo artístico. Esto también es historia del arte.

Los periódicos y revistas internacionales siguen muy de cerca todo lo que sucede en ellas, desde las controversias que causan ciertas obras (sirva como ejemplo el revuelo ocasionado por una pieza que el artista italiano Maurizio Cattelan presentó en Art Basel Miami Beach el año pasado, la cual consistía en un banano pegado a la pared con un pedazo de cinta adhesiva plateada), pasando por el lanzamiento mundial de la carrera de algún artista emergente, hasta llegar a las multimillonarias ventas que le proporcionan el respectivo combustible al sistema de galerías, a las redes de curadores, *art dealers*, asesores, diseñadores, críticos, etc.

Algunos indicios de la magnitud que alcanzó el *boom* internacional de las ferias, podemos encontrarlo en la manera en la que las más grandes de ellas empezaron a tener “hijos”, como en el caso de Art Basel: Art Basel Miami Beach – Art Basel Hong-Kong; Frieze Londres: Frieze New York y Frieze Los Ángeles, entre otras. Luego, año tras año, en Europa, Estados Unidos, Latinoamérica y Asia surgieron nuevas ferias además de las tradicionales, en su mayoría enfocadas en mostrar arte contemporáneo. Al respecto, mucho se publicó sobre cómo la situación se volvía insostenible para muchos de los galeristas del mundo, al tratar de mantener el ritmo de participación en tanta feria, pues para hacerlo se veían forzados a invertir grandes sumas de dinero en los alquileres de los *booths*, boletos aéreos, transporte de las piezas, seguros, etc. Además, en cuanto a las ventas mundiales de obras de arte, estas acapararon cada vez más porciones del pastel, quedando las más grandes en las manos de las galerías con mayores recursos (las llamadas “megagalerías”) como Gagosian, Pace Gallery, Whitechapel, Hauser & Wirth, por mencionar algunas. La presión para las galerías era enorme, ya que era en las ferias donde se daban las principales ventas anuales, pero también era una cuestión de visibilidad y posicionamiento. Según la categoría de cada feria se veía quién era quién, quién representaba a cuál artista, cuál galería vendía más y antes que otras; en qué fiestas se les veía a los galeristas y curadores; con quiénes se relacionaban y todo lo anterior envuelto en una pesada capa de *glamour*.



Esta enorme maquinaria quedó, de la noche a la mañana, paralizada a causa de la COVID-19. En un artículo publicado en el New York Times el 18 de marzo, se reportaba que, luego de que se anunciara la cancelación de la importante feria internacional Frieze New York, *“Art Basel Hong Kong ya fue cancelada y ahora ofrece una sala para visitas en línea, Tefaf Maastricht en Holanda (quizás la feria europea más importante de arte, antigüedades y diseño) cerró antes de tiempo; y Art Cologne fue pospuesta para noviembre”*⁶

Una interesante perspectiva desde adentro la ofrece Marc Glimcher, presidente y CEO de Pace Gallery (una de las megagalerías que mencioné anteriormente), en un artículo que publicó el 7 de abril en la revista *Art News*⁷. En este cuenta que, habiéndose contagiado del virus, desde su lecho de enfermo veía que cada día traía noticias más desastrosas y cómo el desarrollo de la pandemia puso de cabeza la planificación de la galería a futuro (ferias canceladas o pospuestas indefinidamente, por ejemplo), la forma en la que mermaban las ventas de obra y hasta la manera en la que cambió su propia forma de ver el arte, dadas las circunstancias. En sus palabras: *“El mismo comercio que nos habría mantenido vivos empezó a parecer irreal en el mundo en el que nos encontramos ahora: en el lapso de una semana, hablarle a los coleccionistas sobre comprar obras pasó de poco fructífero a una muestra de mal gusto”*⁸.

La misma revista citada anteriormente, acaba de publicar que Pace Gallery está llevando a cabo múltiples despidos de su personal, reduciéndolo al mínimo necesario. Este ejemplo únicamente ilustra una situación que se volvió transversal, afectando desde las galerías más grandes hasta las más pequeñas, alrededor del mundo.

Aunque eran las principales galerías internacionales las que le proporcionaban los recursos a las grandes ferias a las que hago mención, en los últimos años empezó a suceder un fenómeno bastante interesante. Quizás en parte como reacción a la “estandarización” o al aburrimiento respecto al tipo de arte que se veía en las ferias de arte más famosas, en algunos países empezaron a surgir otras más pequeñas y de menor presupuesto dedicadas al *Outsider art*. Esta categoría abarca básicamente a los artistas cuyas producciones han estado al margen del mercado o de sus presiones, ya sea porque trabajaban en la clandestinidad, lo hacían como un pasatiempo o, incluso, como terapia. Muchos de ellos ni siquiera se consideraban a sí mismos artistas y, al estar completamente libres de presiones y demandas externas, hacían básicamente lo que querían, como querían y con lo que podían. El resultado es un universo que oscila entre lo *naïf* y lo bizarro, pues muchos de estos artistas padecían condiciones mentales especiales. Otra de las características de esta categoría, es que frecuentemente se ha tratado de artistas “descubiertos” por algún crítico, *dealer* o galerista, pero que muchas veces ya ni siquiera están vivos. Este tipo de arte ha resultado de particular interés para museos dedicados a exponer la cultura de ciertas minorías, o para poner en valor la producción de grupos que históricamente han sido marginados. ¡Espero que las ferias que sacan a la luz este tipo de obras encuentren la forma de sobrevivir a esta crisis!

⁶ El fragmento tomado del texto es una traducción libre del artículo:

<https://www.nytimes.com/2020/03/18/arts/design/frieze-new-york-canceled-coronavirus.html>

⁷ Fuente: <https://www.artnews.com/art-news/news/coronavirus-marc-glimcher-pace-gallery-1202683345/>

⁸ *“The very commerce that would keep us alive began to seem surreal in the world in which we now found ourselves: within a week, talking to collectors about buying work went from fruitless to tasteless”*. (Traducción libre).

II

Las casas de subastas



Siguiendo el hilo conductor de la extravagancia en el consumo de obras de arte a precios estratosféricos, pasemos ahora al fascinante mundo de las casas de subastas. Son tan antiguas como los primeros museos europeos, producto de la Ilustración. Hay registros de subastas privadas en Londres y París desde el siglo XVIII, e históricamente han jugado un rol muy importante para el desarrollo del mercado del arte. En la actualidad, tres de las más importantes y conocidas del mundo son Christie's, Sotheby's y Phillips. Todas ellas cuentan con sedes en distintos países y ciudades, siendo las principales capitales para subastas Nueva York, Londres y Hong Kong.

Para hacernos una idea de la magnitud de sus actividades, Sotheby's tiene 8 sedes principales, oficinas en 40 países, 9 salas de venta alrededor del mundo y conducen alrededor de 250 subastas al año en más de 70 categorías⁹. Según informa el sitio Statista.com, solo en la primera mitad del 2019, el total de ventas de obras de arte en las casas de subastas alrededor del mundo fue de 5.5 billones de dólares; 1.41 billones menos que en la primera mitad del año anterior¹⁰. Los resultados de estas ventas sirven de referencia para el resto de instituciones alrededor del mundo, tanto como termómetro general del estado de la economía global, como de cuáles artistas son los más *hot* y prometedores del mercado. Prácticamente, las casas de subastas son las autoridades que marcan el ritmo de los precios y las tendencias en el arte.

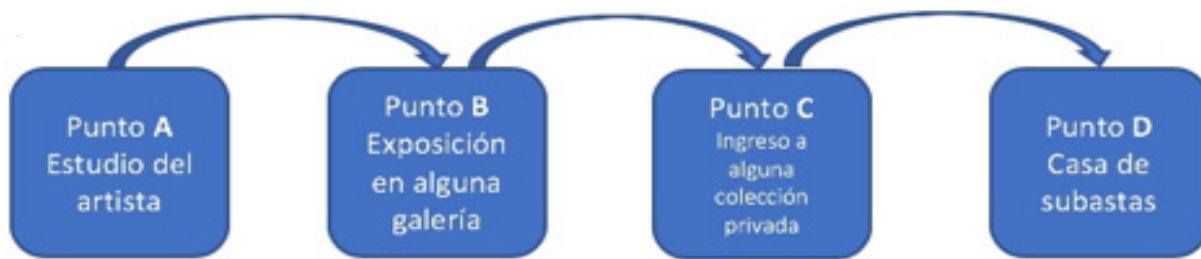
Ahora, detengámonos un momento para revisar el comportamiento que se ha registrado en ellas durante los últimos años, pues podríamos encontrar, por una parte, indicios importantes que ilustran el nivel de agresividad y ambición que las mueve y por el otro, lo que esto ha significado para otros de los eslabones de la gran cadena del mundo del arte. Me explico: las casas de subastas tradicionalmente se movían casi exclusivamente en el mercado secundario (obras que ya han sido previamente compradas, que forman parte de colecciones, por ejemplo). Sin embargo, desde hace algunos años empezaron a ser fuertemente criticadas por parte del sector de los galeristas, por haber incursionado intempestivamente en el mercado primario, es decir, tratando directamente con los artistas en sus estudios. ¿Pero cuál es el problema con esto? Veamos.

⁹ Información tomada de su sitio web.

¹⁰ Fuente: <https://www.statista.com/statistics/1063152/global-auction-sales/>

Muchos economistas y expertos en inversiones consideran que el mundo de las subastas es quizás uno de los mercados más opacos que existen, por contar con muy pocas o limitadas regulaciones¹¹. Según la costumbre, estas se han regido principalmente por “protocolos” o prácticas tácitas, respetando de esa manera ciertas fronteras entre ellas y otras instituciones del arte. Pero al momento de incursionar directamente en el mercado primario, empezaron a “violar” la regla no oficial de que no se debe pasar por encima del galerista. Es decir, el recorrido normal que se seguía entre una obra “recién salida del horno” (llamémosle el punto A) y una casa de subastas (punto D), era que primero el artista era “descubierto” y expuesto por una galería de arte, (punto B) de donde pasaba a formar parte de alguna colección lo más relevante posible (punto C).

Recorrido de “añejamiento” tradicional de las obras de arte:



Este trayecto podría equipararse al del añejamiento de un licor fino, el cual tiene la desventaja de que cada paso del proceso toma su tiempo, pero los resultados son más predecibles. En cambio, con el afán de cubrir la creciente demanda por parte de los nuevos coleccionistas ricos que empezaron a surgir por todas partes del mundo, sedientos de obras de arte contemporáneo principalmente, las casas de subastas decidieron saltarse a los intermediarios descritos anteriormente, creando así un atajo para pasar directamente del punto A al punto D.

Nuevo recorrido *express* practicado por las casas de subastas:



¹¹ Sobre el tema del arte como inversión, recomiendo un libro muy interesante que lo explica de manera bastante didáctica para los que no somos economistas: Horowitz, Noah. *Art of the Deal. Contemporary Art in a Global Financial Market*. Princeton University Press, 2011.

El gran inconveniente de esta práctica es que únicamente contribuyó como combustible para el creciente mercado de la especulación, pues algunos artistas jóvenes sin mayor trayectoria vieron, de la noche a la mañana, cómo obras suyas eran subastadas por estas casas mientras los precios subían como la espuma. Y a pesar de que a primera vista esto pueda parecer un golpe de suerte, tanto el artista como el coleccionista se benefician únicamente en el corto plazo, pues no puede asegurarse que el artista mantendrá su posicionamiento en el mundo del arte a largo plazo, ya que para ello es indispensable el molesto pero necesario ingrediente llamado “tiempo”.

La COVID-19 también tendrá efectos en la actividad de las casas de subastas: muy probablemente no volveremos a presenciar en muchos años (o décadas), que algún coleccionista pague precios exorbitantes por ciertas obras de arte, de manera similar a como sucedió en la época dorada de hace 100 años en Estados Unidos. Porque así como en su momento las cifras que magnates como Arabella Huntington, Henry Clay Frick, Pierpont Morgan o coleccionistas como Isabella Stewart-Gardner pagaron por obras de artistas como Rembrandt, Vermeer, Gainsborough o Tiziano (entre muchos otros) escandalizaron y encabezaron los titulares de los periódicos de la época, de igual forma hemos visto en esta era pre COVID-19 cómo ciertos coleccionistas contemporáneos pagaron cifras inverosímiles por obras de Picasso, Francis Bacon o Gustav Klimt ¹².

Quizás el caso más extravagante de la historia del arte reciente, sea el de la venta de una obra de Leonardo da Vinci por medio de Christie’s New York en noviembre de 2017, por la cual un coleccionista árabe pagó la cantidad de 450 millones de dólares. Esto a pesar de que se trata de una obra rodeada de controversia, debido a que ha sido excesivamente restaurada y que incluso, ¡varios expertos dudan de su autenticidad! Lo que sí vale la pena mencionar, por un tema que desarrollaré más adelante, es que la campaña de *marketing* que Christie’s elaboró para promover su “Salvator Mundi” alrededor del mundo, fue excepcional, por no decir genial.

Me refiero específicamente a un video promocional, el cual pongo siempre de ejemplo a mis estudiantes de historia del arte cuando hablamos sobre el poder del *marketing* cultural. En dicho

12 Las obras de arte que se venden en subasta por más de 100 millones de Dólares, pasan a formar parte del llamado “Club de los 100 Millones” (*The 100 Millions Club*). Este es listado de varias obras que lo han alcanzado:

Fuente: news.artnet.com

1. Año 2004, Sotheby’s New York. Pablo Picasso “*Garçon à la pipe*” (1905). Precio alcanzado: \$104,168,000.
2. Año 2006, Christie’s New York. Gustav Kimt “*Retrato de Adele Bloch-Bauer*” (1907). Precio alcanzado: \$135,000,000.
3. Año 2010, Christie’s New York. Pablo Picasso “*Nude, Green Leaves and Bust*” (1932). Precio alcanzado: \$106,482,500.
4. Año 2010, Sotheby’s London. Alberto Giacometti “*L’homme qui marche 1*” (1960). Precio alcanzado: \$103,935,481.
5. Año 2012, Sotheby’s New York. Edward Munch “*El grito*” (1895). Precio alcanzado: \$119,922,496.
6. Año 2013, Christie’s New York. Francis Bacon “*Three Studies of Lucien Freud (In 3 parts)*” (1969). Precio alcanzado: \$142,405,000.
7. Año 2013, Sotheby’s New York. Andy Warhol “*Silver Car Crash (Double Disaster) (In 2 parts)*” (1963). Precio alcanzado: \$105,445,000.
8. Año 2014, Sotheby’s New York. Alberto Giacometti “*Chariot*” (1950). Precio alcanzado: \$100,965,000.
9. Año 2015, Christie’s New York. Pablo Picasso “*Les femmes d’Alger, Version O*” (1955). Precio alcanzado: \$179,400,000. (Mantuvo el record del precio más alto pagado en subasta por una obra de arte hasta el 2017).
10. Año 2015, Christie’s New York. Alberto Giacometti “*Pointing Man*” (1947). Precio alcanzado: \$141,200,000. (Es hasta la fecha el precio más algo pagado por una escultura en subasta).
11. Año 2016, Christie’s New York. Amadeo Modigliani “*Reclining Nude*” (1917). Precio alcanzado: \$170,000,000.
12. Año 2017, Christie’s New York. Leonardo da Vinci “*Salvator Mundi*” (1500). Precio alcanzado: \$450,000,000.



Representación del *Salvator Mundi* que Leonardo DaVinci pintó en 1500

video, colocaron al cuadro en una habitación oscura e iluminada de forma muy teatral, con una dramática melodía de cuerdas como música de fondo. La cámara fue posicionada del lado de la obra a manera que, cuando los espectadores se colocan frente al cuadro para contemplarlo, muchos se quedan con la boca abierta, otros se muestran profundamente conmovidos, otros lloran, incluso aparece Leonardo di Caprio con una expresión que más parece que está frente a una aparición de Cristo en persona, que de su representación. Al final, el único texto que acompaña al video dice: "Salvator Mundi. ¿El último Leonardo da Vinci?"

A una enorme cantidad de titulares de prensa y artículos que hablaron sobre la histórica venta, le siguió la controversia sobre quién lo había comprado; después, que si había sido llevado inmediatamente a una caja de seguridad, que si se perdió su paradero, que si se confirma que no es auténtico, etc. Los expertos siguen sin ponerse de acuerdo hasta la fecha.

¿Qué pasa ahora que estalló la pandemia? Al momento de escribir estas líneas, las poderosas casas de subastas han pospuesto sus ventas presenciales de primavera para septiembre, pero han hecho todo lo posible por trasladar rápidamente la mayor cantidad de material y de actividad a sus plataformas en línea. Ahora está por verse qué tanto se venderá por este medio y, muy importante, qué tan alto llegarán los precios en las pujas. Porque no está de más mencionar

que uno de los principales ingredientes para el éxito de una subasta es, precisamente, la puja, aderezada por la adrenalina que sube al compás del arbitrio de un maestro subastador, y, aunque muchas veces la competencia por una obra surge entre contendientes que participan a distancia y lo hacen por teléfono, todo sucede en salas abarrotadas por personas que exudan sofisticación y *glamour*, rodeadas de cámaras de televisión y críticos de arte que toman nota de lo que acontece –quiénes llegaron, quiénes se ausentaron, quiénes están participando desde los cubículos VIP, quiénes pujaron por cuáles piezas y hasta qué precios se detuvieron, etc.–, los cuales publicarán sus informes de los resultados inmediatamente. Son las situaciones de este mundillo en las que fácilmente se borran las fronteras entre el arte y el espectáculo.

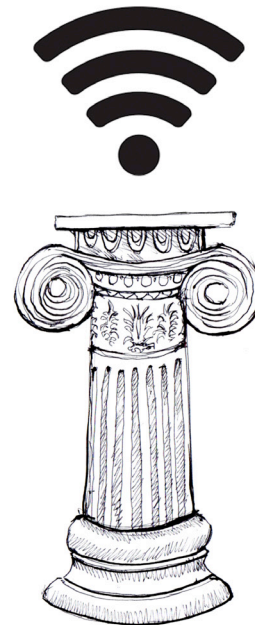
III

Los museos

Si las ferias, las galerías de arte y las casas de subastas están pasando por una etapa muy difícil para su sobrevivencia, cuánto más lo está siendo para que los museos puedan garantizar su sostenibilidad; en particular, para aquellos que no cuentan con respaldo estatal.

Enfoquémonos en este momento en los modelos occidentales. Para analizar la situación actual de este tipo de instituciones, hay que tener en cuenta una de las más grandes diferencias que existen entre los museos europeos y los de Estados Unidos. Esta radica principalmente en que la tradición museística europea basa su funcionamiento en fondos que provienen del Estado (ya sea de forma parcial o total), mientras que los museos estadounidenses fueron fundados a partir de donaciones privadas y se mantienen, en su mayoría, gracias a fideicomisos provistos por donantes también privados y por los ingresos que generan los *tickets* de admisión y los productos de *merchandising*. Por eso es importante recordar que para una gran parte de los museos europeos, los trabajadores son empleados del Gobierno y, por lo tanto, en esta época de confinamiento y mientras las ciudades permanezcan cerradas, son tratados como cualquier otra dependencia pública. Sin embargo, este no es el caso de Estados Unidos y es por ello que ahora mismo presenciamos el colapso de muchos de sus museos, que alcanza incluso a algunos de los más grandes y ricos como el MET (Metropolitan Museum of Art) y el MoMA (Museum of Modern Art), ambos en la ciudad de Nueva York.

Varios de los artículos que han sido publicados recientemente hacen ver que, al contrario de lo que comúnmente se pensaba, los ingresos que generan las admisiones son básicos para los museos grandes y pequeños, pero especialmente para los que no están respaldados por ricos fideicomisos. Por este motivo, al verse obligados a cerrar sus puertas, muchos de ellos han dejado de percibir importantes sumas de dinero, indispensables para su funcionamiento. A partir de principios de abril inició una ola gigante de despidos, la cual partió de todos aquellos profesionales que trabajan como *freelancers* o en formatos *part-time*. Mencionaré dos de los casos que más me han impresionado, por tratarse de dos de los más grandes e importantes museos de Nueva York: el MoMA y el Whitney Museum of American Art. En el caso del primero, se reportó en un artículo publicado en la revista *Hyperallergic*¹³ que se cancelaron todos los contratos que tenían con educadores que trabajaban como *freelancers*, quedándose solo con el personal indispensable. Según el correo enviado por este museo a la revista, "tomará meses, si no es que años, antes de que podamos anticipar el regreso a un nivel de presupuesto y operaciones



¹³ Fuente: <https://hyperallergic.com/551571/moma-educator-contracts/>

que requiera los servicios de educadores”¹⁴.

Esta situación resulta particularmente triste para todos aquellos que nos dedicamos a la educación en las artes, y que seguimos de cerca los proyectos educativos que se diseñan en los departamentos especializados de estos grandes e importantes museos. La situación para estos es compleja, ya que cumplen una función dual como influyentes templos del arte, pero también como casas del ego, pues, empujados por los intereses de sus donantes, llevan mucho tiempo participando en una competencia internacional por ver cuál de ellos gana la mayor cantidad posible de visitantes (turismo cultural de masas).

Una de las estrategias más exitosas a las que recurrieron estos grandes museos para atraer a visitantes por montones, fue producir complejas exposiciones que han venido a llamarse *blocbuster* (por su éxito de taquilla), las cuales es posible que al día de hoy sean ya cosa del pasado. Esto se debe a que su producción requiere de una compleja logística que depende de costosos préstamos de obras provenientes de otras partes del mundo, y en las que se invierte enormes recursos para su instalación y museografía, que se vuelven insostenibles si no cuentan con los ingresos generados por visitas masivas (desde la compra de los boletos hasta las ventas de *souvenirs* y material promocional, producido específicamente para estas muestras). Muchos de los críticos, en los periódicos y revistas de arte, anticipan el fin de este tipo de eventos, por los que las personas hacían largas filas y esperaban durante horas para ingresar a salas abarrotadas, en las que resultaba casi imposible contemplar las obras. En palabras de Fiorella Resenterra, exdirectora del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica: “Aquí hay dos aprendizajes importantísimos y que ojalá esta sea la oportunidad para ver si finalmente los ‘planificadores’ y procuradores entienden: **#laculturanoesocio** y **#calidadsobrecantidad**”¹⁵.

En mi opinión, veo como algo positivo que los museos hagan una pausa en este sentido, para que en lugar de que se concentren tantos recursos en un mismo tipo de exposición de tipo “global” (una enésima instalación de Yoyoi Kusama o de Ai Wei-Wei, por ejemplo) –exposiciones que son espectaculares y especialmente ideales para hacerse *selfies* o pensadas para ser “instagrameables”–, puede que ahora, a fuerza de las limitaciones, cuando se relaje la crisis surjan exposiciones mejor pensadas, probablemente menos espectaculares en cuanto al costo de su producción, pero con más contenido, que ofrezcan nuevos planteamientos, propuestas menos refritas, que seguramente reflejarán muchos de los aprendizajes que toda esta tragedia humana nos está dejando.

Un artículo con fecha 13 de abril, publicado en el diario El País de España, explica claramente cómo ya cambió la realidad de muchos de los museos españoles y por consecuencia, cómo se están preparando para una próxima apertura¹⁶. Estos museos han debido tener en cuenta, por ejemplo, que sufrirán una considerable reducción en los ingresos que anteriormente se generaban por las admisiones. Tendrán que implementar nuevas reglas de higiene y de comportamiento por parte de sus visitantes, quienes deberán respetar el distanciamiento social

¹⁴ Traducción libre de una frase citada en el mismo artículo.

¹⁵ Comentario tomado de su perfil de Facebook, en el cual Fiorella compartió el artículo.

¹⁶ Fuente: <https://elpais.com/cultura/2020-04-13/el-museo-del-futuro-se-despide-de-las-exposiciones-de-masas.html?ssm=FB'CC&fbclid=IwAR3RMghMJ24hAC7ldgy-ebx4B5EBaRFFiUvJYg7au5ucexLQuHfWLDKNqDU>

dentro de sus espacios. Pero si esto significa un enorme reto para los museos europeos, será catastrófico para los estadounidenses, especialmente para los más pequeños, como mencioné anteriormente.

Sin embargo, puede que esta inevitable situación traiga consigo una serie de cambios positivos para el futuro cercano de los museos, sin importar sus dimensiones. Los más grandes y conocidos podrán aprovechar esta crisis para evaluar con más detenimiento, si realmente es necesario y conveniente a largo plazo seguir adelante con sus políticas de expansión compulsiva. Me explico: después de la crisis económica del 2008, surgió una especie de furor global por construir los museos más grandes, cada cual con la arquitectura de "autor" más espectacular o por expandir y remozar todavía más los ya existentes. Piénsese en ejemplos como el maravilloso y onírico Louvre Abu-Dhabi (Emiratos Árabes Unidos), obra del arquitecto francés Jean Nouvel e inaugurado en 2017. El museo tardó más de 8 años en construirse debido a los excesivos costos de su edificación, además del más de un billón de dólares que pagaron por poder utilizar el nombre "Louvre"; y los acuerdos con este museo francés para hacer uso de sus colecciones, asesoría curatorial, etc. Este sigue y continuará siendo uno de los casos de estudio más interesantes y polémicos de la museología contemporánea.

También en Estados Unidos se dieron situaciones controversiales como en el caso de la renovación del MoMA San Francisco, para la cual se invirtieron cientos de millones de dólares. Se remozaron las salas ya existentes y se amplió el espacio para exposiciones. Es verdad que le construyeron una hermosa e icónica fachada, pero en mi opinión, lo mejor parte continúa siendo el impresionante *lobby* original con el cuasigaláctico diseño de las escaleras. El resto del museo y sus salas, son tan espectaculares como las de cualquier otro de esa categoría y magnitud.

Para terminar, tomemos el caso del mismísimo MoMA de Nueva York, el cual, tras haber llevado a cabo su enésima y multimillonaria ampliación-renovación, continúa siendo un espacio claustrofóbico y anárquico. Ahora bien, deja mucho en qué pensar el hecho que, a pesar de haber invertido casi un billón de dólares en su última renovación, después de tan solo un par de semanas de haber tenido que cerrar sus puertas a causa de la pandemia, les haya sido insostenible conservar a una invaluable parcela de su personal: los educadores. Porque si bien es verdad que los curadores estrella que trabajan en sus distintos departamentos son importantísimos, al fin de cuentas las colecciones prácticamente ya están armadas, pero los especialistas que les dan sentido, los que sirven de mediación entre las obras y el público son los educadores. Europa sentó las bases de la tradición museística, todo se ha moldeado a partir de estos grandes aportes de la Ilustración, pero ha sido Estados Unidos el país que le ha dado al mundo los maravillosos programas educativos, surgidos en y a partir de sus museos.

Todavía es muy temprano para saber cómo van a reaccionar y de qué forma se organizarán los miles de especialistas que trabajan en los museos alrededor del mundo, pero ojalá que consigan que la atención regrese a sus bases, que de alguna forma se refresquen los principios que le dan su razón de ser: no enfocar la atención únicamente en las colecciones sino más bien en cómo estas se usan, en cómo pueden convertirse en verdaderas "metodologías" para la educación y prestar un servicio de valor a sus comunidades. Sobre esto me gustaría recomendar dos libros que han sido muy influyentes en mi propia práctica, como curador de una conocida casa histórica. El concepto de museo como método lo explica muy bien el antropólogo australiano

Nicholas Thomas en su fascinante libro *"The Return of Curiosity"*¹⁷ y la importancia sobre hacer un mejor uso de las colecciones, puede encontrarse en los ensayos que componen el manual: *"Reinventing the Museum"*, editado por Gail Anderson¹⁸.

Lo que no puede negarse es que desde que se agravó la crisis causada por la COVID-19, la mayoría de museos alrededor del mundo, según la capacidad de cada uno, han tratado de mantenerse vivos al mudarse casi inmediatamente al mundo de la red. De esta manera es posible visitar de forma virtual muchas de las exposiciones temporales que quedaron interrumpidas, o recorrer con calma las salas que en la vida real resultaba imposible, a causa de la cantidad de visitantes. Como parte de la entrevista que le hice a un amigo que trabaja en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, al preguntarle cuáles directrices han recibido por parte de las autoridades del museo, me respondió que básicamente se les había solicitado lo siguiente: *"Generar contenidos 'online', que cada área desarrolle sus tareas y corrija sus presupuestos; solicitar ampliación de préstamos y volcar todas las actividades a la web"*. Pienso que a la larga esto será muy positivo para el público, pues durante esta época de encierro, al estar volcados hacia sí mismos (y las propias colecciones), los museos están generando excelente material que en la mayoría de los casos es puesto a disposición del público sin costo. No solo están abriendo las puertas de sus colecciones permanentes y temporales, también las de sus archivos, filmotecas y un sinnúmero de recursos que ojalá se dejen de forma permanente para la consulta.

Lo que ya es un hecho, es que los museos están empezando a acercarse más a su audiencia en un gesto –al menos en apariencia–, de querer escuchar sus solicitudes. Por ejemplo, recibí hace unos días una carta que la directora del Brooklyn Museum de Nueva York envió para explicar la situación del museo, exponiendo su compromiso para encontrar formas de seguir manteniendo el contacto con su comunidad, pero lo que más me llamó la atención fue que al final de la carta, con un tono muy personal, ofreció su correo electrónico directo para pedir que quien tenga ideas o sugerencias de cosas que el museo podría hacer, se las haga llegar.

Para recordar lo que mencioné más arriba acerca del exitoso impacto del video promocional sobre la venta del *"Salvator Mundi"* de Leonardo da Vinci, pienso que los profesionales que seguramente tendrán una creciente demanda en este momento, serán aquellos que trabajan en el área de la comunicación, como mercadólogos y diseñadores gráficos, pero además los muy importantes –y generalmente pasados por alto–, *community managers*. Porque esta crisis hará que inevitablemente salgan a luz las áreas más débiles de los museos, una de las que frecuentemente resulta ser la que se encarga de la comunicación. De modo que no debe sorprender si de pronto empezamos a notar cambios de imagen, sitios *web* renovados, más eficientes y multifuncionales; logos refrescados, nuevas formas de presentar las actividades y exposiciones, etc. Como todas estas importantes casas del arte están en la misma carrera por la sobrevivencia, las campañas de mercadeo tendrán que ser muy ingeniosas para saberle llegar a su público objetivo, para mantener o despertar un renovado interés, pero principalmente, para recordarles a sus audiencias que fueron creados para ellas, para ser visitados, estudiados, disfrutados y ahora, más que nunca, buscar su apoyo para evolucionar con mayor coherencia.

¹⁷ Thomas, Nicholas. *The Return of Curiosity. What Museums are Good For in The 21st Century*. Reaktion Books. London, 2017.

¹⁸ Anderson, Gail (Ed.). *Reinventing the Museum. The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*. Altamira Press. New York, 2012.

En un artículo publicado el 30 de abril en el New York Times, titulado *“Muchos museos no van a sobrevivir al virus. ¿Cómo se cierra uno de ellos?”*¹⁹, se informa que según el ICOM (International Council of Museums, aproximadamente 1 de cada 10 museos del mundo no va a poder reabrir sus puertas una vez haya pasado la presente crisis. Sin embargo, deja ver que las discusiones en el mundo de los museos ya van un paso hacia delante, en el sentido de que al asumirse desde ya esta triste realidad, se deben afrontar aspectos prácticos como evaluar el destino de las colecciones que estos habían albergado. Desde el punto de vista de la ética museológica, es un asunto muy complejo. Pero sin duda, quienes saldrán más beneficiadas de la situación serán las casas de subastas, pues muchas obras procedentes de museos cerrados, volverán a estar disponibles en el mercado y llegarán a manos de nuevas colecciones o de otras instituciones, a partir de las subastas.

¹⁹ Traducción libre del título del siguiente artículo : <https://www.nytimes.com/2020/04/29/arts/design/how-do-you-close-a-museum.html?referringSource=articleShare>

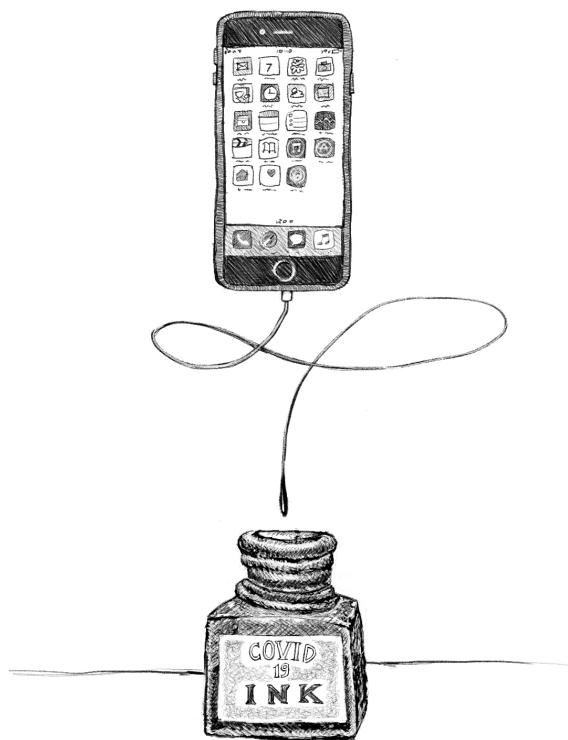
IV

Las escuelas de arte

Las consecuencias de que las instituciones educativas hayan tenido que cerrar sus puertas temporalmente a causa de la COVID-19, las están sufriendo particularmente los estudiantes de arte. Tanto las escuelas privadas como las públicas enfrentan enormes retos, pues si bien es cierto que muchos colegios y universidades movieron rápidamente sus clases a plataformas virtuales, lamentablemente la educación en línea no funciona para todas las carreras. Es lo que sucede con el arte.

En lugares como Estados Unidos y Europa, por ejemplo, los aspirantes a artistas que se lo pueden permitir, asisten a carreras en universidades y academias no solo por la calidad de sus programas y profesores, sino también por las facilidades que estas ofrecen para llevar a cabo la experimentación y el ejercicio creativo. Durante el año que como becado tuve la oportunidad de estudiar en una academia de bellas artes en el norte de Italia (*Accademia di Belle Arti di Urbino*) hace muchos años, pude observar que la parte más importante de las carreras prácticas era el trabajo en “estudio”. En mi caso, lo fue la posibilidad de acceder a la maravillosa biblioteca de aquella academia, que resguardaba una de las más completas bibliotecas de historia del arte del país, en salas abovedadas y decoradas con frescos barrocos. Pero para los artistas, era

la oportunidad de pasar largas horas trabajando en los amplios y bien iluminados estudios, equipados con el mobiliario, material y demás condiciones ideales para el ejercicio práctico. Un buen ejemplo de la importancia de estos espacios para la práctica nos lo pueden dar los estudiantes de fotografía, para quienes el acceso a los estudios y laboratorios es parte primordial de su carrera; más todavía en la actualidad, debido a un renovado interés por lo análogo.



Esta limitación para los estudiantes de arte, que de la noche a la mañana se vieron de vuelta en sus casas, con espacios reducidos, sin acceso al material y los recursos indispensables, seguramente causará serias transformaciones en los proyectos en los que trabajaban o desarrollaban en sus escuelas al momento de la interrupción de actividades. Ante todo, porque el proceso de cierre de las instituciones educativas no fue parte de un proyecto planificado con anticipación, sino más bien, las mismas tuvieron que improvisar y encontrar soluciones en el camino. Uno de los primeros ejemplos de este proceso de adaptación, lo encontré en un artículo del New

York Times publicado el 28 de marzo²⁰, en el cual un profesor de la universidad de Stanford cuenta cómo tuvo que encontrar soluciones para que sus estudiantes terminaran la tarea final desde casa, buscando inspiración en el hecho mismo de haber vuelto a sus lugares de origen, utilizando sus respectivos entornos y teléfonos móviles como material.

Sin embargo, no todas las instituciones que ofrecen educación artística lograrán sobrevivir. En un artículo publicado en la revista *Vulture*²¹, se reporta cómo una institución tan emblemática para la costa oeste de Estados Unidos como el San Francisco Art Institute, con 150 años de existencia, no volverá a abrir sus puertas después de la crisis. Según la opinión de Jerry Salz, autor del mencionado artículo, las escuelas de arte en Estados Unidos se volvieron demasiado caras y por lo tanto, insostenibles. Este hecho resulta especialmente trágico, si se toma como un antecedente de lo que podría sucederle a otras instituciones, tanto por lo que significa para los estudiantes, pero también para todos los artistas que trabajan en ellas como docentes.

A este respecto, me gustaría citar de forma literal un comentario que mi amigo artista y educador Renato Osoy compartió desde Canadá como parte de una entrevista que le hice por correo electrónico hace un par de semanas: *"Muchas (escuelas de arte) morirán inevitablemente, y no solo por la falta de recursos económicos, sino porque deberán ofrecer una nueva visión de valores, tanto conceptuales como funcionales. Por ejemplo, si las escuelas no tienen respuestas sustanciosas a la pregunta de qué, o para qué nos sirve el arte en momentos de crisis, o bien, para poder asegurar algún futuro prometedor en el que se ocupará un artista, un historiador o un curador en una era pos-COVID-19 sin recursos materiales y existenciales. Eso por ejemplo, será uno de tantos dilemas que las instituciones formativas tendrán que enfrentar"*.

Llevar a cabo esta revisión sobre la situación actual de las escuelas de arte, nos remite a uno de los primeros argumentos que expuse al principio de este texto, cuando mencioné que mucho de lo que está aconteciendo actualmente, no es necesaria o exclusivamente a causa de la pandemia, sino parte de un proceso que ya había iniciado anteriormente y que ahora solamente se aceleró. El ejemplo de un antecedente lo encontré hacia el año 2013 o 2014 –no recuerdo la fecha exacta–, cuando participé en una de las conferencias anuales que organiza la CAA (*Conference Art Association* de Estados Unidos) a las cuales asistí mientras me desempeñé como coordinador del área de historia del arte, del Departamento de Educación de la UFM. En aquella ocasión, una de las más acaloradas discusiones se dio entre artistas y representantes de las carreras de arte de varias universidades, porque los primeros acusaban a los segundos de venderles una fantasía o una mentira a los estudiantes. Según ellos, se trataba de una "mentira" extremadamente cara el hecho de que el arte se enseñara en las universidades como cualquier otra profesión, porque para nadie es un secreto que es un mínimo el porcentaje de artistas que pueden vivir de su arte, mientras la mayoría tiene que dedicarse a cualquier otra actividad para sobrevivir.

Esta es una situación que debe cambiar radicalmente a partir de esta crisis. Las universidades deberán llevar a cabo una modificación en los currículum de las carreras artísticas, para que

²⁰ Fuente: <https://www.nytimes.com/2020/03/28/books/review/daniel-mason-stanford-photography-coronavirus.html?action=click&module=Features&pgtype=Homepage>

²¹ Fuente: <https://www.vulture.com/pages/ck8ivxor0000yeyerntsmxxj.html>

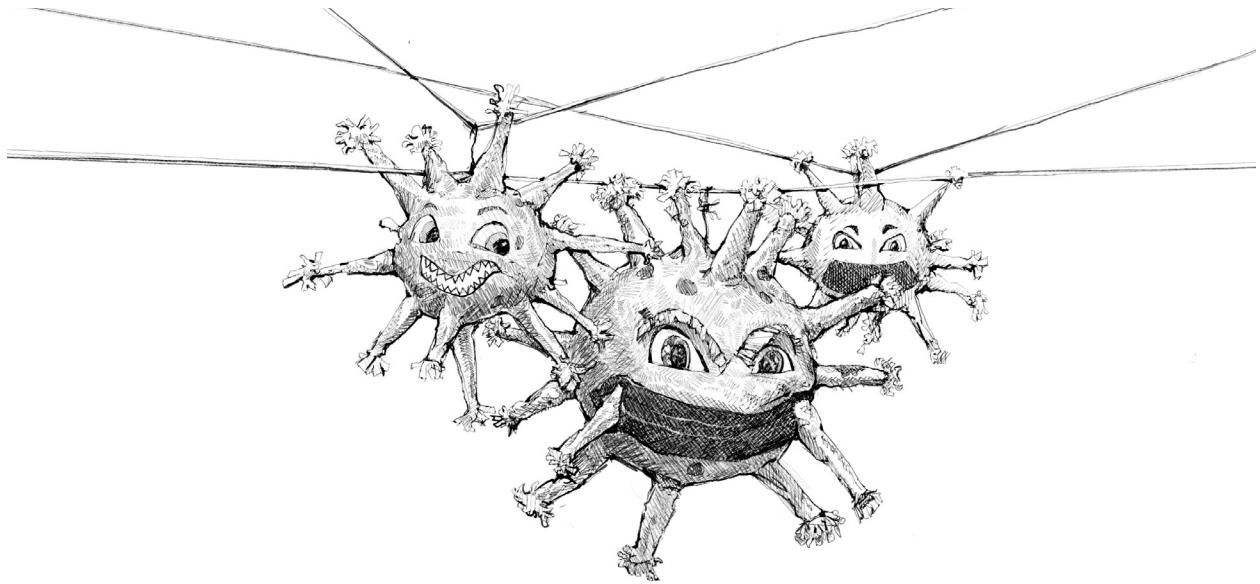
estas no abarquen únicamente aspectos técnicos y creativos, sino que además los estudiantes lleven materias que los ayuden a ajustar sus conceptos a la realidad del mundo laboral. Estoy seguro de que habrá artistas que al leer este argumento, posiblemente se sientan ofendidos o que incluso piensen que estoy mezclando temas incompatibles. Sin embargo, existen duras realidades que no podemos continuar evadiendo, sino que al contrario, vistas desde otras perspectivas, pueden ofrecer un mundo de posibilidades por explorar, de ellas hablaré con más detalle en el próximo capítulo.

V

Hablemos claro:

Guatemala y su mundo artístico.

Verdades de una muerte anunciada



Como era de esperarse, la principal dificultad que enfrentan los artistas a causa de la crisis actual es la falta de opciones para continuar vendiendo sus obras. En los capítulos anteriores presenté un panorama poco más o menos global, en cuanto a cómo la problemática económica que estamos viviendo impacta a todas las instituciones relacionadas con el arte, tanto desde la perspectiva institucional como desde la comercial. Por eso, ahora más que nunca, los artistas tendrán que recurrir a su enorme capacidad creativa para encontrar soluciones realistas, que les permitan ver un poco de luz al final del túnel.

Con el fin de lograr los objetivos que me he propuesto para los dos últimos capítulos de este texto, nos servirá partir de un recuento veloz sobre cómo se encontraba el mundo del arte en Guatemala hasta un poco antes de que explotara la pandemia, el cual, como se verá, desde hace un tiempo mostraba claros síntomas de debilitamiento, si no es que de agonía.

Sin que sea necesario viajar demasiado hacia atrás en el tiempo, abordaré esta revisión a partir de mi experiencia: durante los últimos 10 años, poco más o menos, he participado o presenciado algunos acontecimientos relevantes de nuestro mundillo del arte. Así que empezaré a partir de septiembre del 2011, cuando volví a Guatemala –después de haber vivido una temporada en Madrid–, para hacerme cargo del área de historia del arte de la Universidad Francisco Marroquín.

Desde el punto de vista académico, considero un hecho catastrófico que el Ministerio de Educación haya quitado como obligatoria la materia de historia del arte del currículum nacional, para que quedara como opcional. Como consecuencia, una de las primeras responsabilidades que asumí desde mi nueva plataforma laboral, fue la de cerrar la carrera de Profesorado en Historia del Arte, de la cual yo mismo me gradué, muy satisfactoriamente, en 1999. Fue la carrera que produjo a muchos de los excelentes profesores de historia del arte que todavía siguen activos en varios colegios privados de la capital. Sin embargo, como una especie de “reemplazo” más fresco y con un formato más breve, lanzamos un dinámico programa de diplomados, que abarcaban desde el arte medieval e islámico, hasta el contemporáneo, incluyendo temas que hasta entonces no se habían abarcado desde la academia, como la curaduría. Podría decir que fue una segunda época dorada para el área a la que me refiero, durante la cual conocí a muchas personas interesadas no solamente en la historia del arte, sino también en generar sus propios proyectos independientes. Pero dichos programas sobresalieron también gracias al nivel de los docentes guatemaltecos y extranjeros que impartieron las clases, entre ellos: Silvia Herrera Ubico, Patricia Bethancourt, Hellen Ascoli, María Denisse Vásquez, Rosina Cazali, Elena Merino, Dominique De Mers, Ana Ingrid Padilla, Renato Osoy, Gabriel Rodríguez, Carlos Soberanis, Rodrigo Fernández Ordóñez y yo. -

Un año después de mi regreso, fui contactado por Juan José Estrada y Clara de Tezanos, fundadores y directores de La Fototeca, quienes lanzaron una convocatoria internacional para su segundo festival de fotografía GuatePhoto 2012, con la propuesta de que me hiciera cargo del diseño museográfico de las diversas exposiciones que integrarían el festival. Lo menciono siempre que puedo, porque GuatePhoto marcó, en mi opinión, un hito para el desarrollo de las actividades artísticas que tendrían lugar en Guatemala durante los siguientes años. Y es que la decisión de que varias muestras del festival tuvieran lugar en bodegas, estacionamientos y espacios inutilizados del barrio capitalino conocido como 4 Grados Norte, hizo que se activara un barrio industrial inspirado en modelos como el *Dumbo* en la ciudad de Nueva York o el *Arts District* de Los Ángeles. Aquello marcó el inicio de una nueva forma de ver y pensar el arte en nuestro país, al sacarlo de los espacios tradicionales y expandirlo a otros menos convencionales. También dio lugar a la creación de espacios disruptivos y proyectos artísticos de alto nivel como La ERRE, y sirvió como lienzo en blanco para que se difundiera el arte del *graffiti*.

En aquella época, el curador guatemalteco Emiliano Valdés²² era el encargado de exposiciones en el Centro Cultural de España, lugar que sirvió de importante plataforma para muchas muestras controversiales y desde donde se apoyaron varios movimientos culturales, algunos relacionados con la diversidad de género (la curadora Rosina Cazali fue la primera directora de la “nueva era” del CCE). Hubo, incluso, serias polémicas y hasta la remoción de su segundo director, Jorge Castrillón, por tomar una postura demasiado abierta y personal, respecto a unas declaraciones antigay, que un periodista homofóbico hizo en un conocido periódico.

Durante varios años funcionaron activamente numerosas galerías de arte, cada cual con sus propias características y audiencias²³. Recuerdo haber colocado más de una vez en mi perfil de

²² Desde el 2015 trabaja como Curador en Jefe del Museo de Arte Moderno de Medellín, Colombia.

²³ En el libro *Lenguajes de Luz. Dos siglos de fotografía en Guatemala (1844-2018)*, publicado por La Fototeca en el marco del festival GuatePhoto 2018, se incluyó un artículo que escribí sobre la historia del coleccionismo de fotografía en el país, en cual

Facebook, anuncios que comunicaban la cantidad de inauguraciones que se daban de forma simultánea, semana a semana. El circuito de galerías se convirtió en un *to do* de los miércoles y jueves por la noche (incluso algunas los días sábado), pues se podía empezar el recorrido de exposiciones desde las más elegantes de las zonas 14 y 10 como El Attico, Rozas Botrán, Sol del Río y El Túnel (posteriormente se sumó la galería EXTRA), sin olvidar alguna interesante intervención en el NuMu²⁴; luego, pasar por alguna exposición en La ERRE en zona 4 y terminar por las más alternativas del Centro Histórico, que tenían lugar en Proyectos Ultravioleta, Espacio S1 (Interior del Centro Cultural SOMA), la Galería 9.99 o Proyectos Poporopo. Se sumaban a estas otras exposiciones de perfil institucional, como las del Centro Cultural Metropolitano (organizadas por Lucrecia Cofiño de Prera) en el Palacio de Correos, el Arte Centro Graciela Andrade de Paiz, el Museo Ixchel del Traje Indígena, el Museo de Arte Moderno (especialmente durante la dirección del arquitecto José Mario Maza), El Centro Cultural de España, La Alianza Francesa, la Fundación G&T Continental (organizadas por Mariflor Solís Sobalvarro), el “Festival Cultural Paseo de la Sexta” (organizado por la Municipalidad capitalina), entre otras. También en la Antigua Guatemala se abrieron espacios dedicados al arte contemporáneo, como Proyecto Concepción 44 (ahora desaparecido) y La Nueva Fábrica (fundada por el fotógrafo estadounidense, radicado en Guatemala, Mitchell Denburg), uno de los espacios para el arte más espectaculares del país.

Cada año se desarrollaba, también, un programa de subastas o ventas de arte con fines benéficos (fuente de ingresos fundamentales para las instituciones, pero también para los artistas) como Arte en Mayo (Fundación Rozas-Bostrán), JUANNIO (Instituto Neurológico de Guatemala) en junio y la más antigua del país ²⁵, Junkabal en agosto (Fundación Junkabal, que ofrece capacitaciones a mujeres de escasos recursos y además dirige un colegio); Funsilec en septiembre (Fundación Funsilec, en beneficio de los niños con parálisis cerebral, coordinada por Marbella Córdoba de Valdés) y, durante algunos años, ARTGALA, segunda subasta de JUANNIO (Instituto Neurológico de Guatemala) que incluía arte y diseño, en noviembre.

Para el formato bianual, la Bienal de Arte Paiz aseguraba una buena dosis de controversia, acompañada de una cambiante lista de artistas nacionales e internacionales. Incluso, para la edición del 2014, durante un conversatorio dirigido por la curadora guatemalteca Rosina Cazali, sucedió algo que marcaría un giro drástico para la historia de la curaduría en Guatemala. En palabras del artista Renato Osoy, *“los artistas confrontaron al régimen establecido, cuestionaron a las instituciones y reclamaron más apertura hacia propuestas e inclusión; se negaron a que la voz del arte viniera de una postura exclusivamente monolítica. Esta situación generó una disolución de poder, lo cual hizo que nuevas figuras surgieran para reclamarlo, no siempre de forma permanente. Esto llevó a que en la segunda mitad de la década se observara una gran cantidad de propuestas*

resalté el importante rol que jugaron las galerías de arte en Guatemala para inculcarle a los coleccionistas la apreciación y el gusto por medios más contemporáneos como la fotografía. (Véase en bibliografía consultada).

²⁴ Famoso edificio pequeñísimo en forma de huevo, sobre la Diagonal 6 de la zona 10 y cuya réplica se llevó en el 2017 vía terrestre hasta la ciudad de Los Ángeles, California, donde se expuso en los jardines del LACMA. Espacio dirigido por Stefan Benchoam y Jessica Kairé, de la galería Proyectos Ultravioleta. Véase el siguiente enlace sobre este histórico evento: <https://www.latimes.com/entertainment/arts/miranda/la-et-cam-pst-numu-lands-los-angeles-20170912-htmllstory.html>

²⁵ Para conocer más a fondo la historia del mundo del arte en Guatemala durante la segunda mitad del siglo XX, recomiendo el texto que Guillermo Monsanto escribió como parte del libro conmemorativo de los 50 años de la fundación de JUANNIO. (Véase en bibliografía consultada).

artísticas, proyectos e instituciones que terminaron eventualmente colapsadas, dejando no solo un vacío, sino múltiples vacíos”.

En el campo de la fotografía, hubo varias ediciones del festival internacional Foto30, organizado por el Centro Cultural de España y otras de GuatePhoto, organizadas por La Fototeca. Como puede verse, el abanico de la oferta artística era diverso, pues se podía encontrar desde las muestras más tradicionales de pintura o escultura, hasta las más contemporáneas y transgresivas.

Desde el punto de vista editorial, el arte y la cultura tuvieron durante cierto lapso de tiempo una buena presencia y difusión a través de publicaciones de excelente calidad como la revista *RARA* (dirigida por Andrés Asturias), *Itch* (dirigida por Cedrick Arenales), *El Artista* (dirigida por Gustavo Chacón) y la que era ya una institución por sí misma (publicada durante 20 años) la revista *Galería Guatemala*, de la Fundación G&T Continental (Iniciada durante la dirección de Thelma Castillo y finalizada durante la de Mariflor Solís Sobalvarro). Además de estas publicaciones, se sumaban algunos catálogos de exposiciones, en especial los de la subasta anual de JUANNIO –de la cual fui director durante un año–, y que ha servido, desde su primera publicación en 1973, como el principal referente del desarrollo del arte plástico en Guatemala en las últimas 4 décadas.

Me atrevería a decir que este *boom* del mundo del arte en Guatemala, se desarrolló de la mano del frenesí inmobiliario del que todos quienes vivimos en este país hemos sido testigos, pues durante una buena cantidad de tiempo flotó en el aire una sensación de bonanza en varios sentidos, que incluía el de grandes posibilidades para los emprendimientos artísticos. Lamentablemente, toda esta explosión artística empezó poco a poco a desinflarse como un gran globo de plástico que, desde lejos, parecía ser de piedra maciza. Desde mi punto de vista, considero que podemos hablar de un periodo de triste decadencia, producido por una fila de proyectos que perdieron su vigor o desaparecieron gradualmente, uno después del otro, a un ritmo alarmante.

Para no hacer de este texto un patético recuento de tragedias, resumiré solamente que durante un lapso de 3 años, del 2017 al 2019, la Galería 9.99 dejó de funcionar después de 10 años de vida; desapareció el bar/galería Sótano 1, JUANNIO sufrió una fuerte crisis interna, la Fundación Paiz decidió cerrar el Arte Centro Graciela Andrade de Paiz, La ERRE empezó a espaciar cada vez más sus exposiciones, y por lo tanto, perdió paulatinamente su gran atractivo como lugar de encuentro; el Banco G&T Continental decidió primero suspender la publicación de su revista *Galería Guatemala*, para luego cerrar completamente la prestigiosa Fundación G&T Continental. Y si quisiéramos verlo todo como un círculo que poco a poco se cerró, quizás el broche de oro lo colocó el anuncio por parte de la conocida y apreciada galería El Attico, que luego de 30 años de contar con una sede física, trasladó sus actividades por completo a la web. Hacia finales del año pasado, habían dejado de publicarse –con la excepción de alguna que otra edición especial de *RARA* o *Itch*–, todas las revistas de arte que mencioné anteriormente.

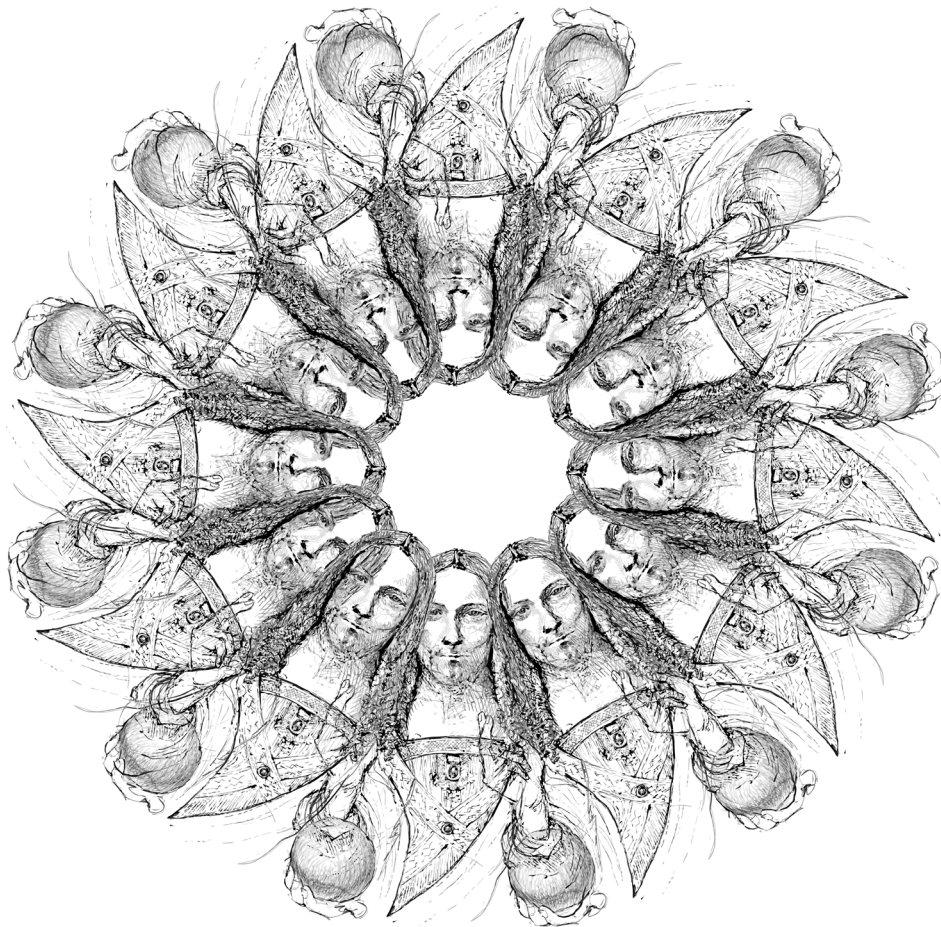
La razón por la cual me interesa esbozar este breve inventario de calamidades, es para demostrar que Guatemala ha sufrido en los últimos años, un evidente empobrecimiento de su mundo artístico (en cuanto a las propuestas plásticas, la crítica profesional, la parte editorial), que nada

tuvo que ver con la llegada de la COVID-19. El hecho de que ahora presenciamos un suspenso en el desarrollo de las actividades artísticas y culturales del país (eventos como simposios, subastas o exposiciones canceladas o pospuestas indefinidamente), únicamente nos conecta con un escenario global, compartido por todos los demás países.

¿Pero, qué lecciones podemos aprender de todo esto? ¿Es posible *darle vuelta a la tortilla* – como decimos coloquialmente en Guatemala–, y que de este *stop* mundial pueda salir algo bueno? ¿Es posible construir un nuevo edificio para el arte en nuestro país, a partir del reciente derrumbe?

VI

¿Y qué hay de los artistas? Anticipando la existencia de un foco de luz al final del túnel



“Creo que los artistas nos sentimos como todos los demás. Siento que la tristeza que me invadió al inicio en buena medida fue causada porque el mundo parece haberse detenido de golpe y nuestros planes –absolutamente todos–, se vieron frustrados. La cantidad de noticias y la ansiedad de nuestras amistades en redes sociales nos llenó de ruido y cuando se está lleno de incertidumbre es casi imposible hablar, simplemente es demasiado para organizar en nuestro cuerpo. Luego de eso vino un momento de introspección, cuando mi concentración finalmente comenzó a funcionar”.

Esvin Alarcón Lam, artista guatemalteco.

No quiero pecar de iluso o idealista, porque soy perfectamente consciente de los enormes retos que nuestro mundo artístico y cultural tendrá que enfrentar a corto y mediano plazo. Es más, me atrevería a decir que existe una impresión generalizada de que muchas cosas no podrán seguir igual, pues a pesar de que, como hemos visto, varias situaciones se originaron independientemente de la actual pandemia, no pueden subestimarse los estragos que está dejando a su paso, *as we speak*, como dirían los angloparlantes. Sin embargo, haciendo alusión a la metáfora de la luz al final del túnel, creo que la misma ya se había empezado a encender también, aunque poco perceptible, poco antes de que nos alcanzara este “nuevo coronavirus”.

Está claro que el vacío académico y la ausencia de liderazgo institucional que ha imperado en el mundo del arte guatemalteco, desde hace algunos años, fue identificado por parte de varios profesionales que se pusieron manos a la obra. Sobre esto, me gustaría enumerar algunos ejemplos en los cuales podemos encontrar posibles indicios de la dirección que el desarrollo artístico en Guatemala podría tomar. En primer lugar está la labor educativa que ciertas galerías y museos han asumido cada vez con más seriedad y consistencia, a través de la dinámica de visitas guiadas como las que se ofrecían en la galería Sol del Río, pero especialmente a partir de programas más estructurados y académicos como los cursos y actividades que la galería EXTRA empezó a ofrecer a sus coleccionistas y seguidores. Cabe mencionar que esto no sucedió solo en la capital, pues en La Antigua Guatemala el museo FUNBA lanzó recientemente un novedoso programa educativo, compuesto de cápsulas temáticas, conversatorios a partir de sus exposiciones temporales y cursos especializados. En el campo de la fotografía –un medio que a pesar de que en la actualidad goza de una mejor aceptación en nuestro país, no deja de ser considerado para muchos como inferior respecto a la pintura o la escultura–, La Fototeca no ha dejado de reinventar actividades con el fin de acercar y familiarizar a los coleccionistas más jóvenes con la obra de artistas emergentes.

También se han dado emprendimientos admirables como la creación en agosto del año pasado del “Simposio Pasos a Desnivel”, para discutir sobre la situación del arte contemporáneo en Guatemala. Tuvo como sede el Centro Cultural de España en Guatemala y fue coordinado y dirigido por Rosina Cazali y Anabella Acevedo. También de ambas es la reciente creación del Proyecto LAICA, una plataforma virtual que, según informa en su sitio web: *“El proyecto LAICA es una plataforma para estimular y apoyar la investigación del arte moderno y contemporáneo que busca sumar esfuerzos para llenar el vacío bibliográfico y de textos especializados en Guatemala. Este sitio web alojará los resultados del Simposio Pasos a Desnivel, con sus respectivos registros audiovisuales y transcripciones de los debates”*²⁶.

Lo anterior nos lleva al último ejemplo que quiero mencionar al respecto, el cual tiene que ver con la tendencia mundial de trasladar cada vez más actividades artísticas a las plataformas virtuales. Pioneros de esta tendencia en Guatemala fueron Guillermo Monsanto y Luis Escobar con la galería El Attico, como se mencionó anteriormente, cuyo hecho marcó de cierta forma el fin de una era y el inicio de una nueva.

Con el fin de ir cerrando con un tono más optimista y “esperanzador”, quiero insistir en el he-

²⁶ Fuente: <https://cceguatemala.org/archivos/actividades/presentacion-del-sitio-web-proyecto-laica>

cho de que a pesar de que definitivamente estamos pasando por una terrible crisis, no está sucediendo una destrucción total de todo cuanto existe, como comenté al inicio de mi texto. La economía se trastornó, sí, muchas cosas van a cambiar, también; pero si algo va a seguir con vida, mientras haya humanos habitando este planeta, es el arte. Mucho se ha comentado sobre esto en las redes sociales, pero también en publicaciones más intelectuales, sobre cómo la actual situación de encierro, aislamiento y hasta cierto punto de soledad, pone en evidencia la importancia que tiene el arte –a través de todas sus manifestaciones–, en la vida de las personas. Por ello, aunque en este momento no sepamos todavía muy bien lo que encontraremos a la vuelta de la esquina, así como hay certeza de que los artistas seguirán produciendo, también las instituciones de formación y promoción artística reanudarán sus labores. Aunque transformadas, seguirán existiendo las galerías de arte, los museos y un creciente interés por parte de las nuevas generaciones de coleccionistas, cada vez más familiarizados e interesados en el arte contemporáneo. Sin embargo, las cosas en nuestro mundo del arte no deberían seguir como estaban. Ahora, más que nunca, para sobrevivir en una etapa similar a la que deja una devastadora guerra, resulta indispensable planear de forma anticipada, innovar y aprender de las experiencias.

Varios medios escritos han publicado artículos o generado coberturas especiales, sobre los trabajos que realizan actualmente muchos de los artistas que se encuentran confinados. Encontré algunos que me llamaron la atención, pues retratan a la perfección una realidad universal con la que todos podemos empatizar. Algunos hacen referencia a las limitaciones de espacio y recursos de algunos artistas que, al no poder salir de sus casas –en especial al inicio de la pandemia–, empezaron a documentar lo que veían desde sus ventanas, llevando a cabo una especie de registro del “yo” apartado de “mi” entorno. También hay reportajes interesantes que hablan sobre cómo algunos artistas aprovechan el confinamiento para ver hacia adentro, para reflexionar sobre lo que esta suspensión global está ocasionando en sus propias vidas, en sus entornos y en su psique²⁷. Y es que hay una gran oportunidad en esta especie de “pausa” mundial, para que los artistas lleven a cabo una revisión más profunda de sus trabajos, de sus aspiraciones, del camino que desean seguir. Al respecto, resulta oportuno citar un comentario de la artista guatemalteca Regina de Batres: *“Todos pasamos por diferentes períodos en el trabajo, pero el artista por naturaleza es creador; el esfuerzo y disciplina son su rutina diaria. Es momento para aprovechar el aislamiento y los largos silencios para producir lo mejor de su inspiración y la recompensa vendrá por añadidura. No perdamos la oportunidad, todo volverá pero en una versión superada”*²⁸.

Una de las situaciones que, como vimos en el capítulo sobre las escuelas de arte, ya se anunciaba en el horizonte, es el hecho de que los artistas tendrán que hacer uso de su potencial creativo para sobrevivir, más allá de su trabajo artístico, exclusivamente. Pero para que esto suceda, es necesario que se rompan ciertos paradigmas y supuestos poco realistas, sobre lo que se supone que “es” o “hace” un artista.

27 Fuentes:

<https://www.nytimes.com/interactive/2020/04/13/t-magazine/artist-recluse.html?fbclid=IwAR0xWftkBCj0-X8JwrxXeOu1oi-YX026tG2YPO1HcM0Z2cyIDB3NjPvL5KsU>

<https://www.nytimes.com/interactive/2020/04/21/us/coronavirus-photographers-diary.html?action=click&module=Related-Links&pgtype=Article>

<https://www.nytimes.com/2020/04/02/arts/design/instagram-photographers-coronavirus.html>

28 Extracto de una entrevista hecha a la artista, vía correo electrónico.

Como hemos visto, la situación económica mundial está empujando a todas las instituciones artísticas y culturales del mundo a que hagan una reevaluación de sus misiones y objetivos, para poder resurgir de forma renovada y haciendo uso de nuevas estrategias. Es lo mismo que deberán hacer los artistas, empezando por cambiar el paradigma de que “un verdadero artista es el que vive de su arte” y reemplazarlo por el de “un verdadero artista es el que vive de lo que sea que su creatividad le permita hacer”.

Sé que la palabra “emprendimiento” se encuentra muy trillada y a veces hace corto circuito cuando se trae al ámbito artístico, pero por ahí va mi insinuación. Quiero decir: los artistas van a tener que encontrar nuevas formas para llevar a cabo su trabajo, en un escenario más competitivo que nunca. Aunque sea un hecho el que cada vez más artistas buscan abrirse su propio camino, evitando tener que pasar por una galería o a través de un curador, siempre he pensado que, en situaciones de crisis –que puede decirse que son las que definen la “normalidad” en nuestro país–, los artistas llegan más lejos si unen esfuerzos y talentos, lo cual podría ser una opción para tener en cuenta.

Para poner esta idea de lo colaborativo y los retos que los artistas tendrán que enfrentar en la voz de dos conocidos artistas guatemaltecos, cito textualmente sus comentarios: Lourdes de la Riva: *“La diversificación, la creación de redes y alianzas. Como artista hay que estar muy alerta para no perder el propio camino. La vivencia nos ha demostrado que estamos conectados más de lo que podíamos haber imaginado, de modo que hay que fortalecer la solidaridad, la empatía, y el apoyo”*. Esvin Alarcón Lam: *“Mi intuición me dice que al estar aislados por tanto tiempo, pero al estar interconectados hay un creciente deseo en conectarnos físicamente, y quizás esto nos lleve a crear modelos de creación colectiva, porque si algo ha tocado esta crisis es el entender que ser individuos no es superior a ser colectividad. La calle es otro espacio que ha sido modificado de gran manera (a nivel subjetivo) y creo que el uso de la calle para las artes va a ser alterado. Aunque no sé cómo exactamente, intuyo que será tomada de nuevo en maneras que no sabemos, pero que van a ser informadas gracias al confinamiento y su silencio.”*²⁹

Volviendo al tema de los paradigmas, creo que el actual es también un momento oportuno para que “artista” deje de ser sinónimo de “desorden”, “olvido/despiste” o de “letargo” y en su lugar, se fortalezca el concepto de “artista” como profesional. Me refiero a que los artistas deberán asumir mejor que antes la responsabilidad que les toca, en cuanto a formarse, estudiar, cultivar el pensamiento crítico, trabajar con más estructura. Ser artista, según lo demuestra la historia del arte, es aquel cuya producción va más allá del objeto en sí mismo, de su habilidad técnica, de que lo que produce posea o carezca de características estéticas, aceptadas por el *establishment*. Porque el arte, más que una colección de “bellos” objetos, es una colección de maravillosas ideas, materializadas en una infinidad de posibilidades. Por eso, los artistas deben dejar de obsesionarse con la forma, con las técnicas artísticas, con los materiales y con aquello que toman como modelo o “inspiración”, con el único fin de complacer a un mercado poco exigente. Porque lo que hace que sean obras de arte y no artesanías finas, es precisamente lo que comunican. El arte, más que uno o varios lenguajes, es comunicación.

²⁹ Ambos comentarios fueron extraídos de una entrevista hecha vía correo electrónico.

El artista que por lo general logra sobrevivir a la dura prueba del tiempo, es aquel que hace uso de su talento para aportar algo nuevo al milenario edificio del arte, como si de una catedral gótica se tratara, la que fue concebida para que nunca quedara terminada, sino que pudiera ser embellecida con el aporte de cada generación. Arte no es necesariamente sinónimo de estética, pues es mucho más que una expresión personal de algo definible como "bonito" o "feo". El arte es un *continuum* a veces sutil y a veces tempestuoso, un universo amorfo e indefinible donde todo cabe, donde todo cambia. Y es esto quizá lo que más incomoda a los más tradicionalistas o a aquellos que se aferran a las ideas académicas, con la intención de contener a un gran lago dentro de una pecera. Pero así como un pez es escurridizo cuando se le intenta atrapar con las manos, así también el arte; cada vez que se le trata de ajustar dentro de una definición simplista, se escapa y se transforma. Porque si se le pudiera identificar una propiedad constante al arte, sería que es líquido y no sólido, algo así como un alma infinita que pasa ciertos ciclos de vida usando cuerpos prestados (los objetos, los medios) y cuando parece que va morir, únicamente desaparece para volver a renacer en una nueva manifestación, que poco o nada tiene que ver con los estilos.

Conclusiones



Sabemos que todavía es muy temprano para discernir qué nos espera en los próximos meses, o qué rostro va a tener la nueva “normalidad” en nuestro país, pero aunque parezca mentira, veo una buena ventana de posibilidades para nuestro pequeño y frágil mundo del arte.

Para empezar, como mencioné en el capítulo anterior –y haciendo uso de un lenguaje coloquial y muy chapín–, los artistas van a tener que “ponerse las pilas”, en el sentido de que tendrán que renovarse, buscar nuevas alternativas laborales y fortalecer el lado académico de su profesión. Debemos dejar de darnos golpes en el pecho culpando al Estado por no proveer los fondos y medios que fortalezcan la formación de los artistas y las instituciones, porque eso no va a suceder *any time soon*, como dirían los gringos. Por eso

mismo, este gran vacío podrá llenarse únicamente a partir de iniciativas y proyectos que surjan desde lo privado. El futuro pos-COVID-19 ofrecerá una excelente oportunidad, para que personas afines y con intereses comunes se reúnan y generen proyectos desde lo colectivo, juntando esfuerzos para que empiece a unificarse un poco nuestro mundillo del arte, el cual hasta ahora se ha caracterizado por ser un poco disperso, desconectado y en algunos casos, repetitivo.

En cuanto a lo educativo, mientras esperamos a que alguna institución nueva o ya existente asuma un rol de liderazgo en el ámbito artístico (ya sea en cuanto a la generación de teoría como de práctica), los artistas cuentan actualmente –y exponencialmente más a partir de la pandemia–, con una infinidad de recursos en línea, puestos a disposición por parte de varios

de los mejores museos, galerías y universidades del mundo, como mencioné anteriormente. Porque aunque a un artista le interese solo conocer un poco sobre la historia del arte contemporáneo, esto es suficiente para que empiece a navegar por el inmenso y fascinante mar de los antecedentes, pues en el arte, como en todo aspecto de la cultura, siempre hubo algo antes. Así es la historia: un universo compuesto por un cúmulo de acontecimientos que dan lugar a otros, cuyo estudio nos ayuda a comprender mejor el presente, pero también a nosotros mismos.

Para los museos privados del país, el actual es un buen momento para que decidan diversificar aún más sus actividades, pues aunque la mudanza a las plataformas virtuales será temporal, quedarán buenas experiencias y aprendizajes en estos recursos que podrán seguirse utilizando. Un ejemplo de cómo esto ya está sucediendo, nos lo ofrece el Museo Ixchel del Traje Indígena, el cual, desde que empezó a ponerle más atención y contenido a sus redes sociales después de cerrar sus puertas al público, en 5 semanas ha visto saltar su número de seguidores de 6,000 a 12,000. Empezaron subiendo a Instagram fotografías de su archivo fotográfico y ahora, ofrecen un programa estructurado de conferencias por Zoom.

Para la parte más comercial del espectro -las galerías de arte-, es una realidad que será muy difícil sobrevivir, dada la situación económica actual, ante todo si siguen operando de la misma manera como lo han hecho. Sin embargo, como mencioné anteriormente, las galerías han jugado un rol indiscutible en la formación del gusto y el criterio de varias generaciones de coleccionistas en nuestro país. Además, muchas de ellas han ayudado a dar a conocer y promocionar las carreras de muchísimos artistas. Es común escuchar a varios de estos que las critican, por no hacer lo suficiente por ellos o por apropiarse de una parte considerable de las ventas de obras. Lo que sí es verdad, es que el mundo del arte en Guatemala lleva años conectado con el internacional, lo cual demanda que las galerías tomen nuevas acciones como invertir en la participación de sus artistas en ferias o en generar más actividades además de las exposiciones *in situ*, como lo ha hecho la galería Proyectos Ultravioleta, la cual no tiene nada que envidiarle a cualquier otra galería del mundo.

Para las más pequeñas y con presupuestos limitados, ahora más que nunca tendrán que buscar nuevos "modelos de negocios" si quieren sobrevivir, como recurrir a alianzas estratégicas con socios inversionistas, pues para tener éxito con una galería, no es suficiente que sus propietarios tengan buenas intenciones y mucho *wishful thinking*, es necesario que cuenten con capital. Por otra parte, después de haber hablado con muchos artistas en distintos momentos sobre el rol que las galerías han jugado o no en sus carreras, he llegado a la conclusión de que es indispensable que las mismas les hagan ver a los artistas que no se están aprovechando de ellos sino todo lo contrario, que creen en su trabajo y por lo tanto, INVIERTEN en sus carreras. De lo contrario, conforme los artistas continúen haciéndose más hábiles en la autogestión de sus profesiones, recurrirán cada vez menos al "amparo" de las galerías, sobre todo si desean tener más exposición internacional.

En cuanto a los nuevos emprendimientos, estoy seguro de que al pasar la crisis habrá personas que se decidirán por hacer realidad ciertos sueños postergados. Ya sean nuevas galerías u otro tipo de plataforma que tenga como objetivo apoyar a los artistas o diseñadores emergentes, deberán llevar a cabo una buena planificación estratégica previa. Porque aunque a muchas personas no les guste aceptarlo, una galería de arte o un centro para impulsar el diseño, en el fondo, son negocios o deberían ser pensados de esa forma. Por eso, resulta muy importante

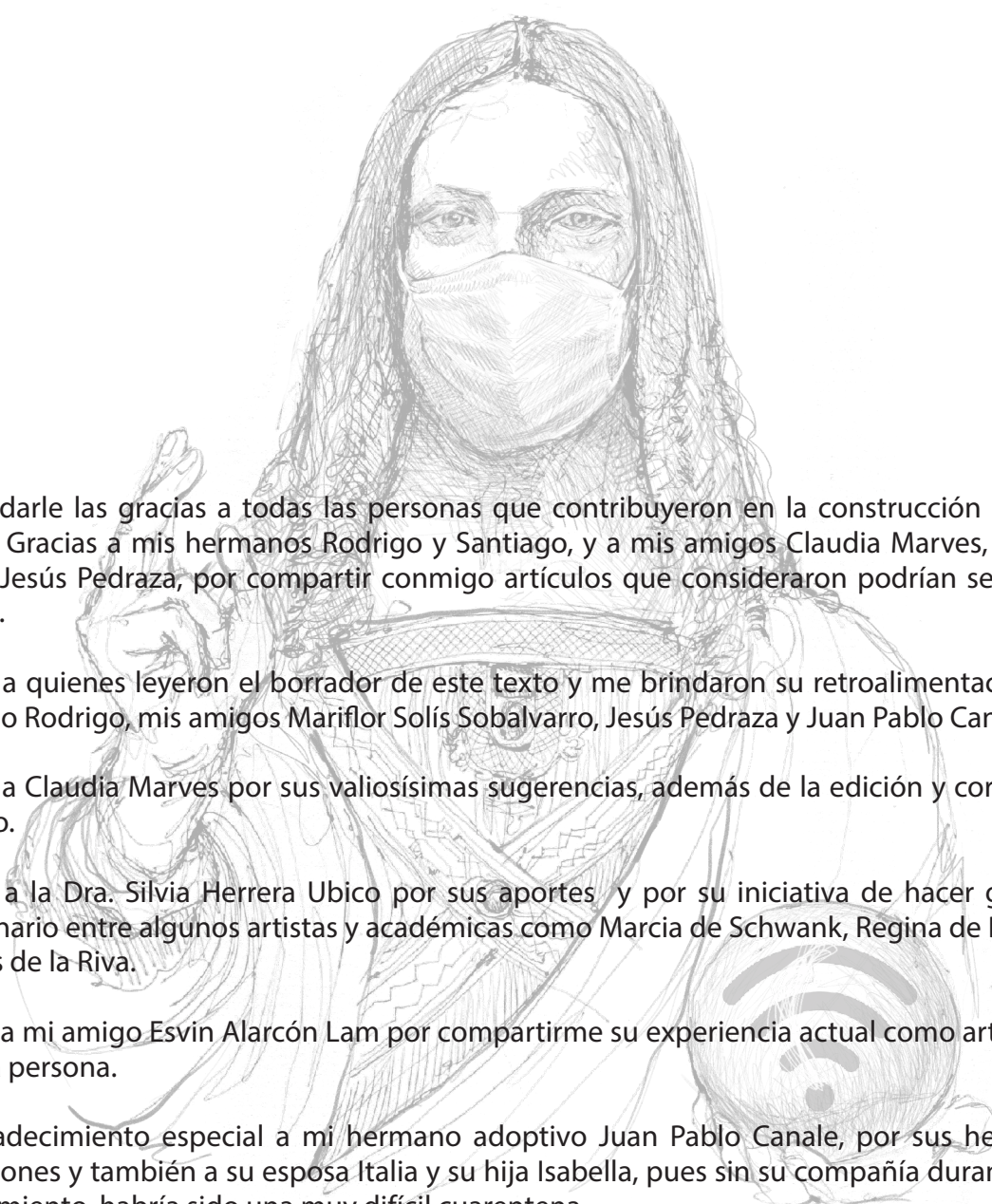
hacer un análisis de lo que ya se ha hecho antes, estudiar proyectos que han existido en Guatemala para entender en qué parte fueron exitosos y en dónde fallaron. Lo que estos valientes aventureros deben tener muy presente con cualquier tipo de proyecto artístico o cultural, es que lo importante no es hacerlos realidad o traerlos a la vida, sino que estos sean sostenibles en el tiempo.

Algo que es muy importante tener presente –porque es muy fácil olvidarlo, especialmente por la velocidad con la que todo sucedía antes de la pandemia–, es que nuestro mundo del arte es muy, muy pequeño. Si pensamos en la cantidad de habitantes que hay en Guatemala, esperaríamos poder contar con más y mejores museos, además de un mercado del arte más estable y pujante. Pero nuestras condiciones históricas, económicas y sociales son otras, lo cual ha causado que se trate, hasta cierto punto, de un mundillo un poco “incestuoso”, tomando prestado el calificativo que usa un amigo para definirlo. Como hoy y por varias semanas más en el futuro, las actividades artísticas de todo tipo seguirán en suspenso, independientemente de si hablamos de galerías, escuelas, museos, nuevos proyectos o carreras individuales, hay que aprovechar de este momento para “ordenar la casa”. Con el fin de que todos podamos seguir enriqueciendo esta *ongoing conversation* que es el arte, resulta indispensable ponerlo todo en duda, con el fin de hacer una revisión profunda y decidir qué es lo que se hará distinto a partir de ahora. Creo que parte de la fragilidad de nuestro reducido mundo del arte se debe a la falta de profesionalización, a ese descuido en el rigor académico o formativo de parte de la mayoría de los involucrados, pues no es suficiente que a uno le guste el arte, este es solo el punto de partida. Va a ser de gran utilidad que se empiecen a plantear posibilidades de encuentro, para generar colaboraciones de todo tipo, ya sea con el fin de lograr emerger renovados, como para ir un paso más hacia adelante al no olvidarnos de la importancia de la sostenibilidad de los proyectos.

Para finalizar, recordemos que luego de las peores crisis por las que ha pasado la humanidad como pandemias o guerras mundiales, el arte ha permanecido como el principal portavoz del sentir humano. Lo que vivimos ahora no es más que una molesta y dolorosa pausa forzada, pero más temprano que tarde, la vida tendrá que continuar su curso. La actual tragedia nos tomó por sorpresa –pues llegó de manera repentina, sin avisarle a nadie–, preparémonos entonces lo mejor posible, para que el día en el que el mundo vuelva a abrir sus puertas –unas puertas más estrechas, quizá–, podamos cruzar sin mayor dificultad por el umbral de la incertidumbre.

-FIN-

Agradecimientos



Quiero darle las gracias a todas las personas que contribuyeron en la construcción de este ensayo. Gracias a mis hermanos Rodrigo y Santiago, y a mis amigos Claudia Marves, Renato Osoy y Jesús Pedraza, por compartir conmigo artículos que consideraron podrían serme de utilidad.

Gracias a quienes leyeron el borrador de este texto y me brindaron su retroalimentación: mi hermano Rodrigo, mis amigos Mariflor Solís Sobalvarro, Jesús Pedraza y Juan Pablo Canale.

Gracias a Claudia Marves por sus valiosísimas sugerencias, además de la edición y corrección de estilo.

Gracias a la Dra. Silvia Herrera Ubico por sus aportes y por su iniciativa de hacer girar mi cuestionario entre algunos artistas y académicas como Marcia de Schwank, Regina de Batres y Lourdes de la Riva.

Gracias a mi amigo Esvin Alarcón Lam por compartirme su experiencia actual como artista, en primera persona.

Un agradecimiento especial a mi hermano adoptivo Juan Pablo Canale, por sus hermosas ilustraciones y también a su esposa Italia y su hija Isabella, pues sin su compañía durante este confinamiento, habría sido una muy difícil cuarentena.

Fuentes consultadas en internet

Introducción:

<https://www.nytimes.com/2020/03/25/arts/design/coronavirus-digital-artists.html>

<https://www.foreignaffairs.com/articles/united-states/2020-04-07/pandemic-will-accelerate-history-rather-reshape-it>

https://www.ft.com/content/f21cf708-759e-11ea-ad98-044200cb277f?fbclid=IwAR1QHKJ8J-FBT8Zg6Lxbdj_Npw5r1HzUDJLT3nnVwT-JY0V9VIsXKLpkkEKg

<https://www.nytimes.com/2020/04/08/t-magazine/art-coronavirus.html?referringSource=articleShare>

Las ferias de arte

<https://www.nytimes.com/2020/03/18/arts/design/frieze-new-york-canceled-coronavirus.html>

<https://www.artnews.com/art-news/news/coronavirus-marc-glimcher-pace-gallery-1202683345/>

<https://hyperallergic.com/551679/biennale-of-sydney-2020/>

https://elpais.com/cultura/2020/04/03/babelia/1585927929_657977.html?fbclid=IwAR3inGg-BcUDM4olpz-qn6E4HS1wbcT_MUKc8FHaDznjMPeKx15UnBw7WY

Las casas de subastas

<https://www.statista.com/statistics/1063152/global-auction-sales/>

<https://www.artnews.com/art-news/market/sothebys-coronavirus-furloughs-pay-cuts-1202682938/>

Los museos

<https://hyperallergic.com/551571/moma-educator-contracts/>

https://elpais.com/cultura/2020-04-13/el-museo-del-futuro-se-despide-de-las-exposiciones-de-masas.html?ssm=FB_CC&fbclid=IwAR3RMghMJ24hAC7ldgy-ebx4B5EBaRFFiUvJY-g7au5ucexLQuHfWLDKNqDU

<https://www.nytimes.com/2020/04/29/arts/design/how-do-you-close-a-museum.html?refe->

[ringSource=articleShare](#)

<https://www.nytimes.com/2020/04/07/arts/museum-security-coronavirus.html>

https://news.artnet.com/opinion/madrid-reina-sofia-director-1824210?fbclid=IwAR2BL-4nf-vz0HFIXXHt3Dt0d72bzF_qyC6sxCNpQsrSqLdlldNjAv20afik#.Xo1OW1qJ_mM.fa

<https://news.artnet.com/art-world/museum-lockdown-impact-survey-1827237>

<https://news.artnet.com/opinion/letter-from-florence-1807782>

<https://www.artnews.com/art-news/news/phillips-collection-pandemic-art-wellness-1202683082/>

Las escuelas de arte

<https://www.nytimes.com/2020/03/28/books/review/daniel-mason-stanford-photography-coronavirus.html?action=click&module=Features&pgtype=Homepage>

https://www.vulture.com/_pages/ck8ivxor0000yeyerntsmxxj.html

Guatemala y su mundo artístico

<https://www.latimes.com/entertainment/arts/miranda/la-et-cam-pst-numu-lands-los-angeles-20170912-htmlstory.html>

¿Y qué hay de los artistas?

<https://www.nytimes.com/interactive/2020/04/13/t-magazine/artist-recluse.html?fbclid=IwAR0xWftkBCj0-X8JwrxXeOu1oiYX026tG2YPO1HcM0Z2cyIDB3NjPvL5KsU>

<https://www.nytimes.com/interactive/2020/04/21/us/coronavirus-photographers-diary.html?action=click&module=RelatedLinks&pgtype=Article>

<https://www.nytimes.com/2020/04/02/arts/design/instagram-photographers-coronavirus.html>

<https://www.nytimes.com/2020/04/17/your-money/small-business-survival-strategy-coronavirus.html?action=click&module=Features&pgtype=Homepage>

Conclusiones

https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2020/04/its-not-september-12-anymore/609502/?utm_source=facebook&utm_campaign=the-atlantic&utm_term=2020-04-06T10%3A00%3A03&utm_content=edit-promo&utm_medium=social&fbclid=IwAR3uoubrX-V027JBxL4YZI72I6FebJdBXra274udVahKp-KPdA11ZDyrunik

<https://www.nytimes.com/2020/04/08/opinion/coronavirus-tips-new-york-san-francisco.html?action=click&module=Opinion&pgtype=Homepage>

<https://www.nytimes.com/2020/04/19/us/coronavirus-moving-city-future.html?action=click&module=Top%20Stories&pgtype=Homepage>

Bibliografía

Anderson, Gail (Ed.). *Reinventing the Museum. The Evolving Conversation on the Paradigm Shift*. Altamira Press. New York, 2012.

Fernández Ordóñez, Martín. *Breve historia del coleccionismo de fotografía en Guatemala*. En: De Tezanos, Clara y Fernández Ordóñez, Martín (Ed.). *Lenguajes de Luz. Dos siglos de fotografía en Guatemala (1844 - 2018)*. La Fototeca, 2018.

Horowitz, Noah. *Art of the Deal. Contemporary Art in a Global Financial Market*. Princeton University Press, 2011.

Monsanto, Guillermo. *Prólogo. JUANNIO, Bodas de oro*. En: *JUANNIO - 50 Años*. Instituto Neurológico de Guatemala, 2014.

Sontag, Susan. *Disease as Political Metaphor*. 1978. Texto en formato digital, del sitio: https://www.nybooks.com/articles/1978/02/23/disease-as-political-metaphor/?utm_medium=email&utm_campaign=NYR%20Longread%20Sontag%20on%20disease&utm_content=NYR%20Longread%20Sontag%20on%20disease+CID_0398591bba73e67c7e0944096e544d17&utm_source=Newsletter&utm_term=Disease%20as%20Political%20Metaphor

Saltzman, Cynthia. *Old Masters, New World. America's Raid on Europe's Great Pictures*. Penguin Group, New York, 2008.

Thomas, Nicholas. *The Return of Curiosity. What Museums are Good For in The 21st Century*. Reaktion Books. London, 2017.