



**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
FACULTAD DE ARTES  
MAGISTER EN ARTES CON MENCIÓN EN  
TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE

**Los límites del arte a través de la obra “Helena y el Pescador” del artista  
plástico chileno Marco Evaristi**

Tesis para optar al Grado de Magíster en Artes con mención en  
Teoría e Historia del Arte

**ALUMNA: Mónica del Pilar Olivares Correa**  
**PROFESOR GUÍA: Víctor Díaz**

SANTIAGO DE CHILE  
2017

A dos personas...

A mi mamá, quien siempre confió en mí y me levanto cada vez que me caí durante el transcurso de mi vida y más aún en el proceso de este magíster.

A mi gran amiga Rosita que tuvo la paciencia y la dedicación para ordenar y entender a esta cabeza loca.

## AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a cada una de las personas que me acompañó en este largo proceso de tesis.

En primer lugar a mi familia, a mi mamá a quien dedico esta tesis, a mi hermana y sobrinos, por su apoyo, alegría y por comprender mis ausencias, a mi papá, quien siempre se mantuvo alerta y preocupado de mi avance.

A mis amigos y colegas, por sus alientos para llegar luego al término de la tesis. A Marco, por compartir sus experiencias en esas caminatas apreciando la arquitectura de la ciudad y los paisajes, visitando museos y las largas conversaciones sobre arte, que me motivaron a concretar la temática final de mi tesis, después de pasar por diversos temas. A Claudio, por compartir su saber filosófico y darme aliento cuando me envió algún texto relevante a mi temática. A Coke, por darme el impulso inicial en este desafío. A Rosita, por sus tramos en la ayuda de mi tesis.

A María José por su apoyo como amiga y en las cosas del Liceo. A toda mi mesa, que escucharon mis desahogos y me dieron su apoyo incondicional.

A mi grupo de CEBICLAR por su comprensión en mis ausencias y seguir confiando en mí.

Por supuesto agradecer a mi profesor guía, Víctor Díaz, quien supo comprender y valorar mi temática a investigar, ayudándome a profundizar y esclarecer mis dudas frente a los diversos traspiés que surgieron en la investigación. A la profesora Isabel Jara, por su comprensión y paciencia, a Claudia Alonso, quien me incentivó a continuar y no congelar, cada vez que llevaba un trabajo a su oficina.

Todos ustedes fueron parte fundamental del desarrollo de esta investigación, por eso un eterno GRACIAS.

*“Entendemos que el arte no se limita a lo ornamental, sino que permite el desarrollo del pensamiento crítico y este se puede convertir en un acto de denuncia”.*

*Museo de la mujer, Argentina 2017*

## TABLA DE CONTENIDO

	Página.
INTRODUCCIÓN.....	6
<b>CAPÍTULO 1. ELEMENTOS PRINCIPALES</b>	
1.1 Aproximación al concepto de arte.....	9
1.2 Límites en el arte.....	14
1.3 El contexto sociocultural y su relación con el arte.....	18
1.4 Marco Evaristti y su obra.....	23
1.5 “Helena y el pescador”.....	28
<b>CAPÍTULO 2. LA INTERVENCIÓN DE EVARISTTI Y SU SENTIDO</b>	
2.1 La intervención de Evaristti y otros artistas.....	32
2.2 Parámetros de normalidad.....	47
CONCLUSIÓN.....	54
BIBLIOGRAFÍA.....	61
ANEXO.....	64

## RESUMEN

Esta indagación pretende generar una deliberación en torno al carácter artístico de la obra “Helena y el pescador” de Marco Evaristti, exhibida el año 2000 en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) para determinar si la creación en el arte se somete a ciertos límites o márgenes que le permiten su condición, considerando aspectos internos y externos de su creación, por medio de la hipótesis: <<La obra “Helena y el pescador” de Marco Evaristti no se configura como una expresión artística, a pesar de que cierto público la acepte>>.

Por lo mismo, se plantearon los siguientes objetivos: Objetivo general: Determinar, a través del análisis de una obra, si existen límites en el arte; Objetivo específico: Determinar el carácter artístico de la obra “Helena y el pescador” de Marco Evaristti, considerando aspectos internos y externos de su creación. Esta investigación plantea como parámetros sobre la consideración artística el *deleite estético*, que plantea Danto y el *complacer al espectador* que presenta Aumont, así como también que sólo si una obra puede *ser percibida* podrá ser descifrada o interpretada, según lo planteado por Bourdieu.

## INTRODUCCIÓN

En el área de las artes, determinar qué es lo que le otorga el carácter artístico a una obra es bastante complejo, puesto que se está en el plano de lo perceptible. Esta percepción está dada por el capital cultural de la persona y por el nivel de interpretación que tiene el individuo, tal como lo plantea Bourdieu en sus claves de la interpretación, donde señala que cuando se realiza una interpretación de nivel inferior, por lo general, se manifiestan interpretaciones parciales y erróneas, por el contrario, cuando se realizan significaciones de nivel superior estas engloban y transfiguran el objeto cultural (Bourdieu, 1986: 49). Esta idea queda resonando cada vez que nos enfrentamos a una experiencia artística que se escapa del canon tradicional o que rompe con lo que todos acostumbran a percibir como arte, sobre todo aquellas personas que no están directamente relacionadas con el mundo de las artes.

Así, constantemente se exhiben obras o muestras artísticas que se vuelven el centro de atención de los espectadores, quedando expuestas al juicio y a la mirada crítica del observador. Dada esta realidad, es que surgen algunas interrogantes acerca de qué es lo que permite que una obra pueda ser exhibida y presentada a un público, y qué parámetros permiten que una obra sea considerada *artística*.

Por lo anterior, es que esta investigación pretende generar una reflexión en torno al carácter artístico de la obra, determinando, a su vez, si la creación en el arte se somete a ciertos límites o márgenes que le permiten su condición.

Desde esta perspectiva, se analizará la obra “Helena y el pescador” de Marco Evaristti, intervención que causó gran conmoción en la opinión pública, poniendo en duda, incluso, su carácter artístico.

Por esta variedad de obras, es que hablar de arte en sí genera controversia, pues cada individuo le va a otorgar cierta valoración a la obra, la cual se puede considerar como un acuerdo social manifestado en un juicio individual. Lo anterior, dado que existen obras pensadas para contextos locales, como aquellas que son referentes de algún acontecimiento del país, paisajes de lugares específicos u obras que trabajan con temáticas globales, con temáticas sociales típicas, como la pobreza, la muerte, la injusticia, etc. Pero, las obras locales como las globales son realizadas bajo el amparo del lenguaje artístico.

Es por lo anterior que diversas obras de arte son apreciadas y repudiadas dependiendo del contexto en que se presenten, el lugar en que se desarrollen, su lugar de emplazamiento, el pensamiento crítico del artista que confeccione la obra, los acontecimientos locales del lugar de creación, las costumbres y religión del país, entre otros. Todos estos elementos resultan relevantes para desplegar un cuestionamiento acerca de los límites en el arte.

Es por ello que esta investigación tendrá como objeto de estudio la obra “Helena y el pescador” del artista chileno Marco Evaristti, de la que se indicará el motivo de su repudio por parte de cierto sector del público chileno, el que radicaría en que la obra con ciertos límites problemáticos que pudiesen afectar la moral de la sociedad chilena, no en su conjunto, sino de cierto sector de menor capital cultural.



Para responder a la problemática sobre los límites en el arte, trataremos de entender y explicar la moral de la sociedad en el Chile de fines de siglo y así comprender los sucesos que se desarrollaron en ese momento en el país en relación con el tipo de arte se estaba planteando el Chile de ese entonces, donde algunas obras surgieron para cuestionar los límites de la representación. Es por esto que se deliberan los parámetros de la normalidad, lo que causó la discusión en el mundo de las artes y, en general, el contexto social de Chile.

La obra seleccionada “Helena y el pescador” fue expuesta en el año 2000, en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile, generando gran revuelo mediático, lo que potenció la crítica social.

El análisis de la obra de Evaristti permitirá reflexionar acerca de la existencia o no de límites en el arte, a través del análisis de dicha obra. Simultáneamente, se podrá comprobar el carácter artístico de la obra “Helena y el pescador” de Marco Evaristti, considerando aspectos internos y externos de su creación, por medio de la hipótesis: <<La obra “Helena y el pescador” de Marco Evaristti no se configura como una expresión artística, a pesar de que cierto público la acepte>>.

Para poder llevar a cabo esta indagación podemos ver si la obra de Marco Evaristti roza con unos supuestos límites del arte, si indaga en la moral del espectador y si circunvala los parámetros de la normalidad dentro de la sociedad chilena.

## CAPÍTULO 1. ELEMENTOS PRINCIPALES

### 1.1 Aproximación al concepto de arte

Para poder determinar el carácter artístico en una obra cualquiera, es preciso definir qué se entiende por *arte*. Más aún, para poder comprender la obra “Helena y el pescador” de Marco Evaristti, ya que encontramos múltiples miradas de diversos autores, lo que permite establecer un solo criterio para poder realizar una observación objetiva de la obra. De igual modo, comprender por qué fue considerada obra de arte, y siendo así causó tanta polémica al momento de ser expuesta en el museo.

Pese a lo anterior, es preciso señalar que la discusión en torno al concepto de *arte* es muy compleja y aún no está agotada, pues no existe una noción ideal que logre una precisión absoluta y que, por lo tanto, permita delimitar por completo dicho término. Por eso, se expondrán algunas nociones en torno a qué es el arte, teniendo certeza de que no se obtendrá una única definición que satisfaga todos los propósitos. Teniendo en cuenta, además en el mismo contexto de las *artes*, pareciera que dentro de sus procedimientos, se evitara entregar una definición.

De acuerdo a esto, se debe tener en claro que la idea de *arte* ha experimentado diversos cambios a lo largo de la historia. Así lo plantea Eco (1983) cuando indica que el concepto de *arte* depende de la cultura y señala que la idea más arraigada en la historia para definir *arte* es la concepción de un placer estético en el que la intuición y el sentimiento son estimulados por la imaginación

lógica (Eco, 1983: 255). A partir de dicha definición, entonces, es posible comprender que el *arte* se va a vincular con el *deleite estético*.

Quien concuerda con Eco, al momento de conceptualizar, el arte es Aumont (2002) al establecer que su definición precisa su extensión y sus límites se nos escapan. Sin embargo, propone dos elementos que hay que considerar al hablar de *arte*: la *arbitrariedad* y el *aura*, considerando la *arbitrariedad*, con la relatividad, destacando dicha reflexión como un progreso de la época, ya que permite que ese carácter relativo quede registrado en la definición de arte, es por eso que:

La definición institucional del arte, según la cual es obra de arte lo socialmente reconocido como tal, al menos en el interior de un ambiente especializado, cualesquiera que sean, por otra parte, las cualidades intrínsecas supuestas del objeto-soporte. (Aumont, 2002: 318).

La otra característica considerada por Aumont es el *aura*<sup>1</sup>, concepto que requiere abordar ese «algo» que no es sencillo de calificar.

...el arte está dotado de un valor especial, que confiere a sus producciones una naturaleza fuera de lo común, un prestigio particular, un *aura*. [...]La metáfora es, si una obra de arte tiene un aura, es que irradia, que emite vibraciones particulares, que no pueden ser vistas como un objeto ordinario (Aumont, 2002: 318).

De acuerdo a esto, por un lado, queda claro que la idea que se tenga de *arte* o la atribución del carácter artístico de una obra va a depender de la sociedad,

---

<sup>1</sup> El *aura*, en la obra de arte es un concepto establecido por Walter Benjamin en su libro *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, para definir un carácter particular que tenía la obra de arte. Su unicidad, es decir su aura. “La definición del aura como el «aparecimiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar» no representa otra cosa que la formulación del valor de culto de la obra de arte puesta en categorías de la percepción espacio-temporal. Lejanía es lo contrario de cercanía. Lo esencialmente lejano es lo inacercable. De hecho, la inacercabilidad es una cualidad principal de la imagen de culto. Ella permanece por naturaleza «lejana, por cercana que pueda estar». La cercanía que se pueda sacar de su materia no rompe la lejanía que conserva desde su aparecimiento”. (Benjamin, 2003:49)

al ser el arte *arbitrario* y, por otro lado, la obra va a concebirse como artística en la medida en que se le atribuya un valor especial.

Otra mirada respecto del *arte* la entrega Goya, citado en Danto (2013), quien plantea que no hay reglas en el arte, por lo que la percepción de la obra va a depender del espectador y la genialidad, de la misma, del creador.

Al redactar la memoria de 1792 para la Real Academia de San Fernando en Madrid, Goya escribió que no hay reglas en el arte. «No hay reglas en la pintura», fueron sus palabras. Esto explica, según Goya, por lo que nos pueden gustar menos un trabajo muy acabado que otro hecho con menos esmero. El espíritu en el arte, la presencia de un genio, eso es lo que realmente importa. (Danto 2013:123)

De este modo, el creador tiene un rol trascendental, pues, según lo que señala Kant (1790) el *espíritu* del artista hará que la obra presente las ideas estéticas. Asimismo, indica que el *espíritu* es lo que anima la mente y permite que una idea sea presentada a través de los sentidos, es decir, la idea ya no es aprehendida de forma abstracta, sino experimentada a través y por medio de los sentidos. Por lo tanto, Kant le atribuye el valor *estético* a la obra en la medida en que logre ser percibida o aprehendida por los sentidos, siendo el *espíritu* del artista lo que posibilita esa representación.

Kant habla del espíritu como «el principio animador de la mente», que consiste en «la facultad de presentar las ideas estéticas ». Esto no significa: ideas sobre estética. Lo que significa es una idea presentada a través de los sentidos y, por lo tanto, una idea no aprehendida de forma abstracta, sino experimentada a través y por medio de los sentidos. (Danto. 2013:124)

Kant es un “no representacionalista”: el arte no representa nada. El arte se conforma de la espontaneidad y un libre juego de facultades, sin que esto derivase en ningún caso a una función representativa, hasta el punto de que a más intenta significar una obra peor es la obra. No hay una finalidad

semántica con la obra, lo que vale es la inmediatez. El arte posee una finalidad sin fin consciente. (Cordero. S/A:4)

Una perspectiva distinta la presenta Duchamp (1961) con su atrevida creación denominada “Ready-made”, que se percibe como novedoso, pues no está basada en lo estético, sino muy por el contrario se fundamenta en una negación de lo estético. Duchamp establece:

El deleite estético es el peligro que hay que evitar. (...)  
«Un punto en que deseo hacer hincapié es que la elección de estos *ready-mades* no está dictada por ningún deleite estético. Esta elección se basa en una reacción de indiferencia visual con una total ausencia de buen o mal gusto (...) una anestesia completa, por decirlo claro» (Duchamp 1961, citado en Danto 2013:142).

Como se puede observar, para Duchamp la noción de *estética* para definir la obra no es importante, por lo tanto, rompe con la concepción tradicional del *arte*.

Al respecto, Danto (2013) plantea que:

Gran parte del arte contemporáneo no es estético en absoluto, pero en su lugar tiene el poder del significado y la posibilidad de la verdad, y de la interpretación depende que dichas cualidades afloren o no (Danto 2013: 152).

Danto, especifica la noción de *estética* como aquellas cualidades estéticas que son rasgos “pragmáticos” o “retóricos” que revisten y/o armonizan, el contenido de las obras. Estos rasgos son dependientes del significado encarnado, que presenta la obra de arte, por tanto proyecta que de la relación entre las cualidades estéticas y el significado encarnado depende el éxito de la obra (Scheck. 2016: 9).

Esto se vería en la obra “Helena y el pescador” ya que al observar la obra, sin saber en qué consiste, observar peces nadando en una licuadora ya es extraño, pero cuándo se entiende la intencionalidad de ese pez en la licuadora,

ese es momento en que el espectador se da cuenta de que puede ser partícipe de la obra apretando un botón y decidiendo el destino del pez. Es en ese momento cuando el significado de la obra se vuelve relevante más que en su valor estético en el deleite estético, y es justamente uno de los motivos por los cuales la obra “Helena y el pescador” es tan cuestionada; esta es una de las características de las obras contemporáneas que buscan esa reflexión dentro del arte y “Helena y el pescador” no está al margen de las obras contemporáneas.

Una definición academicista o institucionalizada en torno al *arte* la entrega el filósofo George Dickie (2013), quien plantea que algo es arte si el mundo del arte así lo decreta, y agrega que una obra de arte podría ser una candidata para la apreciación, dejando en claro la importancia de las personas conocedoras del mundo artístico.

De este modo es posible señalar que existen distintas ideas en torno al *arte* y que ellas van a depender del contexto histórico, de la tradición o de lo que quieran comunicar. Es debido a la gran variedad de disquisiciones en torno al arte y a los diversos debates que se generan acerca de esta definición, que son muy extensos y complejos, que esta investigación considerará solo la definición propuesta por Umberto Eco, donde se plantea que la comprensión del arte se va a vincular con el deleite estético, puesto que, a través de esa concepción se podrá analizar la discusión que causó la obra “Helena y pescador”, en el sentido de no ser, considerada como una obra de arte para espectadores y para algunas personas del mundo artístico, ya que el sentido común tiende a relacionar el arte con la idea de deleite estético. Dicho deleite estaría dado en torno a una representación. El problema de la obra “Helena y el pescador” bordea el límite de

lo propiamente representacional, pues lo que se ofrece es una vida animal “real”. Pues esto se da por la amplitud en las definiciones sobre el concepto de arte, es por ello que en esta investigación se considerará solo una apreciación de las antes señaladas, para el análisis de la obra; por ello también es importante plantear cuáles son los límites que impondremos a la investigación, a fin de profundizar mejor en torno al tema.

## 1.2 Límites en el arte

Hablar de *arte* es una tarea compleja, pues existe una gran variedad de miradas en torno a él; visualizar los límites en el *arte* se hace a partir del capital cultural de quien se exprese; sin embargo el arte estuvo condicionado o *limitado* por la historia, por los cánones estéticos artísticos imperantes de cada época. Al respecto, Danto (2001), indica:

Entonces los artistas se liberaron de la carga de la historia y fueron libres para hacer arte en cualquier sentido que desearan, con cualquier propósito que desearan, o sin ningún propósito. [...] La principal contribución artística de la década fue la aparición de la imagen <apropiada> o sea el apropiarse de imágenes con significado e identidad establecidos y otorgarles nueva significación e identidad (Danto, 2001:37).

De acuerdo a lo que plantea Danto, para determinar el carácter artístico de una obra, es preciso que esa obra evoque una *resignificación* o sea posible percibir una nueva *identidad*. Este límite de la obra de arte se sustenta ya que Danto se refiere a que los artistas comenzaron a apropiarse de imágenes de otros, como por ejemplo lo acontecido con los ready-mades de Duchamp, por tanto el

nuevo significado o la nueva identidad alude a que el objeto que antes significaba una cosa, ahora fuera de la galería del arte o de la sala de exhibición o se le otorgar un significado nuevo.

Uno de los elementos que limitan o demarcan el *arte* es la *percepción*<sup>2</sup> dado que sólo si una obra puede ser percibida podrá ser descifrada o interpretada, ya sea a través de la satisfacción del deleite estético o el efecto de distinción (Bourdieu, 2010), puesto que la obra ya se está planteando como obra y lo relevante es si es captada como obra de arte o no. No obstante lo anterior, Bourdieu indica que no cualquiera puede apropiarse de esta percepción, puesto que no todos son capaces de atribuirle un valor a la obra de arte. Se entiende, por lo tanto, que no todo espectador podrá percibir la obra como fenómeno artístico. He aquí entonces otro límite: el capital cultural del espectador que determinará su percepción:

La legitimidad de una obra de arte para un individuo particular es función de la distancia entre el nivel de emisión, definido como el grado de complejidad y de fineza intrínsecos del código exigido por la obra y el nivel de recepción, definido como el grado en que ese individuo domina el código social, que puede ser más o menos adecuado al código exigido por la obra. Cada individuo posee una capacidad definida y limitada de aprehensiones de la información propuesta por la obra, capacidad que es función del conocimiento que posee del código genérico del tipo de mensaje considerado (ya sea por la pintura en su conjunto, o la pintura de tal época, de tal escuela o tal autor). Cuando el mensaje excede las posibilidades de aprehensión o, más exactamente cuando el código de la obra supera en fineza y en complejidad el código del espectador, este se desinteresa, porque es demasiado abrumador para él (Bourdieu, 2010:57).

---

<sup>2</sup> Bourdieu, plantea una comprensión mínima que es aparentemente inmediata, a la que llega la mirada más desarmada, aquella que permite reconocer una casa o un árbol, supone también una concordancia parcial (y, desde luego, inconsciente) entre el artista y el espectador sobre las categorías que definen la figuración de lo real [...] De esta forma, también se plantea la teoría espontánea de la percepción artística, la cual se funda en la experiencia de la familiaridad y de la comprensión inmediata. (Bourdieu, 2010; 47)



De acuerdo a lo que establece Aumont (2002), la obra de arte como imagen está destinada a complacer al espectador, provocándole sensaciones específicas. Bajo esta premisa, la obra de arte podría tener como limitante el logro o no de este efecto: *complacer* al espectador. Ya que para Aumont, la imagen es la mediación entre el espectador y la realidad, por eso se podría entender que la obra de arte debe complacer al espectador, puesto que mientras más esté relacionado el arte con la realidad cercana del espectador, su capacidad de percepción se movilizará hacia un entendimiento de la obra de arte. Esta relación entre la imagen y lo real, está determinada por tres ejes principales: un valor de representación, donde la imagen simboliza algo concreto; un valor de símbolo que representa cosas abstractas, dado por la aceptabilidad social; por último, un valor de signo que es cuando una imagen representa un contenido cuyos caracteres no se reflejan visualmente, como ocurre en el caso del fin del límite de velocidad. (Aumont.1992; 82-83)

En esta misma línea, Danto (2013) nos recuerda que en el arte del Renacimiento se planteaba que las artes eran provocadoras de placer, pues el artista exhibía aquello que era estéticamente agradable para todo el mundo. Por esta razón, entonces, la obra de arte cobraría fuerza en la medida en que la mayor parte de los espectadores que se enfrentan a una experiencia artística la considerasen *estéticamente* agradable (importancia del contexto en que se emplaza la obra). De esta forma, si se acepta esta idea, sería posible señalar otro límite: la obra de arte debe ser *estéticamente agradable* para el mundo.

Esto es lo que decía Duchamp en sus diálogos con Pierre Cabanne. La estética formó parte del objeto del arte en el Renacimiento, y luego, cuando la estética se descubrió realmente en el siglo XVIII, los principales actores

sostuvieron que el objeto del arte era provocador de placer. Dado que el arte se entendía como imitación, su propósito era traer ante los ojos del espectador lo que era estéticamente agradable en todo el mundo: gente guapa, escenas, objetos. (Danto. 2013; 147-148)

Duchamp no rechaza la existencia de la estética, él plantea que hay que cuidarse de la estética, ya que se podría considerar también como arte algo que no está dentro de los parámetros estéticos, como sería el caso de su obra “La fuente”, por eso su definición de arte considera que todo está permitido.

Esta investigación expondrá solo algunas visiones teóricas del campo de las artes y optará por aquellas que permitan relacionarse con el caso de estudio, que es determinar si la obra “Helena y el Pescador” excede los límites del arte, según la definición del arte de Umberto Eco, porque el autor asimila más la idea del arte del sentido común y del público sin suficiente capital cultural. Aunque de igual manera permite establecer una conexión con las personas del mundo del arte (especialistas y artistas), considerando como límite para comprender una obra de arte el capital cultural, planteado por Bourdieu.

Estos límites del arte establecidos por diferentes autores no surgen desde la espontaneidad de sus mentes brillantes, sino que afloran desde la observación de la sociedad y lo que ocurre en ella. Es por eso que esta investigación también pretende profundizar en el contexto social y cómo este se vincula con el arte, ya que la obra “Helena y el pescador” causó gran polémica en un grupo de la sociedad en la época. Esto ocurrió en todas partes, no solo en Chile. Por todo lo anterior, se hace necesario indagar en esta temática.

### 1.3 El contexto sociocultural y su relación con el arte

Para comprender qué se va a entender por contexto sociocultural, es preciso determinar algunos elementos que lo componen y permiten una identificación de éste, por ejemplo, factores económicos (acumulación de riqueza, distribución de la riqueza, promedio de ingresos, entre otros), tasas de natalidad y mortalidad, esperanza de vida, acceso a servicios básicos, calidad de vida, exposición a diferentes situaciones de riesgo, ubicación espacial, participación política, nivel de educación, acceso a la cultura, sexo, religión, etnia, entre otros. Todos estos factores inciden en cómo las personas, de manera individual o colectiva, perciben, entienden, experimentan y representan la realidad. Es por ello que el contexto social se puede entender como:

(...) una frase deliberadamente amplia e indeterminada, que se utiliza para hacer referencia a toda una gama de factores sociales que pueden medirse directamente en un nivel individual. Por tanto, el contexto comprende la estructura, la cultura y función de un sistema social dado (Evans, 2002:15).

Al considerar el contexto social, es preciso tener en cuenta que la forma en que se desenvuelven y manifiestan los individuos de una sociedad está estrechamente relacionada con su *posición social*<sup>3</sup>. El contexto y posición social varía según el contexto cultural, histórico y económico de la estructura social, por ejemplo:

En las sociedades muy industrializadas, con un mercado de trabajo minuciosamente organizado por categorías profesionales, las calificaciones laborales detalladas, (o el control de los capitales) pueden ser una medida

---

<sup>3</sup> Bourdieu legó una poderosa teoría sociológica sobre los capitales de los que disponen los individuos; esto es, recursos que pueden tener valor dependiendo de las propiedades históricas de los campos y de lo que allí se encuentra en juego, a condición de que los agentes estén dotados de ese sistema de disposiciones que el autor llamaba *habitus*. (Joignant, 2012)

adecuada de la posición social, mientras que en las sociedades fundamentalmente rurales y agrarias en la que existen infinidad de actividades generadoras de ingresos, la propiedad de la tierra o el tamaño de la vivienda podrían reflejar la posición social con mayor exactitud (Evans, 2002:15).

De acuerdo con Evans, entonces, la posición social de un individuo, que puede llegar a ser espectador de una obra artística, va a variar en conformidad con la actividad económica que sustente en la sociedad en la que está inserto.

El contexto histórico y social es uno de los elementos determinantes que influye directamente en cualquier tipo de producción intelectual, cultural o artística de cualquier grupo humano, influyendo además de forma *indirecta* en la priorización que de estos elementos da en su vida.

La comprensión del contexto social e histórico permite entender la forma en que evolucionan los modelos interpretativos de la realidad, pues están determinados por la evolución del contexto social y la posición en que se ubican los individuos en esta compleja estructura.

La relación, por lo tanto, que tiene el contexto sociocultural y el arte está dada por la influencia que ejerce uno en el otro. Esta situación también se exterioriza en las artes, para ser específicos en la obra “Fuente” de Marcel Duchamp, ya que al presentarla desafió al contexto social imperante en los Estados Unidos de esa época, pues pasaron dos años para que se lograra concluir lo que el artista deseaba revelar. Hecho que no hubiese ocurrido de no ser por ese escrito aparecido en un boletín, respaldando la obra de Duchamp, señalándola como objeto de arte; de lo contrario, solo habría sido recordada como

una broma, pues, precisamente, ese fue el fundamento que había utilizado el jurado para no exponer dicho objeto (Duchamp. 2015:6).

Además de lo anterior, si se consideran las ideas de Bourdieu (2010) se puede establecer otra relación entre el arte y el contexto social, pues existen otros factores que vinculan estos conceptos, tales como la situación socioeconómica que presentan los individuos en la estructura social (las que generan o limitan las necesidades) y la curiosidad artística y cultural. Esto quiere decir que la condición social de origen y, por ende, el capital cultural que poseen las familias es una de las grandes condicionantes al momento de despertar el interés por la expresión artístico/cultural.

De acuerdo con lo anterior, también el contexto histórico (político-económico), las relaciones sociales y la estructura social determinan los intereses, la forma de interpretar y representar la realidad de las clases sociales. En esta línea, Bourdieu señala:

El grado de competencia artística de un agente se mide por el grado en que domina el conjunto de instrumentos de la apropiación de la obra de arte, las disponibles en un momento dado, es decir, los esquemas de interpretación que son la condición de la apropiación del capital artístico o, en otros términos, la condición del desciframiento de las obras de arte ofrecidas a una sociedad dada en un momento dado (Bourdieu, 2010:50).

Al interiorizarse en la perspectiva de Bourdieu, es posible comprender por qué durante muchos siglos el arte y la cultura han sido entendidos como un *privilegio* de los grupos dominantes, aunque esta situación produzca *anticuerpos* o rechazo en los demás grupos de la estructura social, quienes se marginan de esta dimensión, que se transforma en *irrelevante*, dadas sus preocupaciones o necesidades de subsistencia (aunque sí se mantienen algunas expresiones

artísticas como el *grafiti* en el plano visual y el *hip-hop* en el plano de la música).

Dada esta realidad es que se puede entender que la obra de arte sólo existirá en la medida en que pueda ser aprehendida:

La obra de arte considerada como un bien simbólico (y no como un bien económico, lo que también puede ser) sólo existe como tal para quien posee los medios de apropiársela, es decir, de descifrarlas (Bourdieu, 2010:51).

Esto es lo que ocurre con la obra “Helena y el pescador”, la obra entrega una información que no es comprendida por la gran mayoría de los espectadores y como tal es cuestionada, sin embargo, aquellas personas que comprendieron la intención del artista y de su forma inescrupulosa de bordear los límites del arte, respondieron de forma comprensiva y respetuosa ante lo que era un poco obvio de ver en un *museo de arte contemporáneo*, en donde es el espacio para encontrar obras con una intencionalidad radical. Es por eso que se podría considerar la obra “Helena y el pescador” como un bien simbólico, pero que no todos pueden comprender.

Si consideramos todo lo anterior, es importante señalar sucintamente el contexto en que se encuentra nuestro país desde mediados del siglo XIX. El período que comienza a mediados del siglo XIX es de profundos cambios, el mundo del arte y la cultura experimentan considerables avances, la influencia de los inmigrantes y las primeras generaciones de artistas e intelectuales nacionales comienzan a darle forma a los primeros movimientos artísticos realmente locales que adoptan un mayor protagonismo e intentan plasmar el contexto social y parte de la identidad nacional a través de distintas manifestaciones artísticas.

Este fenómeno de expansión de la cultura y las artes en Chile es potenciado por el desarrollo de la educación, la cual aumenta sistemáticamente su cobertura con la implementación de la *Ley de Instrucción Primaria* del año 1920<sup>4</sup>, que determinaba la obligatoriedad de la enseñanza durante los primeros años de vida escolar, por lo mismo, el sistema educativo comienza a tener un rol mucho más activo y funcional para el Estado. El auge que presenta la educación en Chile posibilita el conocimiento del arte y la creación de espacios para la percepción de obras de arte.

Los cambios en el plano de la educación también se manifestaron con esplendor en las bellas artes, especialmente en las *artes plásticas*:

A los maestros extranjeros Rugendas, Monvoisin, Wood, Cicarelli, Kirchback, Mocchi y Somerscales le sobrevienen una brillante generación de pintores nacionales tales como: Francisco Javier Mandiola, Antonio Smith, Manuel Antonio Caro posteriormente la generación de Pedro Lira, Valenzuela Palma, Valenzuela Llanos, Juan Francisco González y Onofre Jarpa (Godoy, 2000:58).

Todos los autores que menciona Godoy están claramente influenciados por la escuela artística francesa e italiana, los cuales comienzan a forjar un estilo más propio e identitario, pasando del academicismo artístico a nuevas propuestas de arte, estableciendo marcadas diferencias estéticas con los artistas internacionales de la época.

---

<sup>4</sup> “La Ley de Educación Primaria Obligatoria de 1920 estableció que el Estado garantizaría a cada niño y niña el acceso gratuito a los centros educacionales y velaría para que se cumpliera esta normativa. Para ello se definió que padres y apoderados tenían la obligación de que sus hijos y pupilos "frecuenten durante cuatro años a lo menos y antes que cumplan trece años de edad, un establecimiento de educación primaria fiscal, municipal o particular" (Ley N° 3654, 1920: 3- 4). Además, la normativa indicaba que "los menores que hubieran cumplido trece años sin haber adquirido los conocimientos de los dos primeros años de la educación primaria, deberán seguir asistiendo a una escuela hasta ser aprobados en las pruebas reglamentarias anuales, o hasta cumplir los quince años de edad. Si obtienen una ocupación de carácter permanente, continuarán sometidos a esta obligación hasta los dieciséis años de edad, debiendo satisfacerla en alguna escuela suplementaria o complementaria" (Ley N° 3654, 1920: 4).

Si bien en el XIX la influencia desde el exterior en la producción de arte era mayor a la que existe hoy en día, el acceso a ver diferentes manifestaciones de arte es mayor que en dicha época, debido a la gran conectividad emergida desde los avances tecnológicos mundiales.

A partir de esto, entonces, se comprende que una obra como la de Evaristti pueda ser percibida por un público tan amplio ya en el siglo XXI, pero glosada sólo por aquellos que cuentan con el capital cultural del que habla Bourdieu. Es por ello que es relevante conocer la obra de este controversial artista del siglo XXI que busca demostrar con sus obras una realidad social poco observada.

#### 1.4 Marco Evaristti y su obra

Marco Evaristti, arquitecto, artista visual e instalador, nació en Santiago de Chile en el año 1963 y se radicó en Dinamarca desde los años 80. Estudió arquitectura en la Escuela de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de Copenhague entre los años 1987 y 1994. (Evaristti. s/a: 1)

En la ciudad de Dinamarca ha desarrollado la mayor cantidad de sus obras de arte y, desde ahí, han recorrido gran parte del mundo. No obstante, ha continuado con su carrera de arquitecto, realizando trabajos para importantes empresas privadas, poniendo su sello en sus creaciones arquitectónicas, que destacan por lo ecléctico entre lo escandinavo, asiático y latinoamericano. (Evaristti. s/a: 1)



Las obras de Evaristti no han estado exentas de polémica, de hecho, una de las primeras obras controversiales que dio a conocer fue la realizada en el año 1995, en Bangkok, donde creó unas pinturas con sangre humana. Dicha obra fue efectuada a modo de crítica social, ya que durante su estadía en aquella ciudad presencié una gran cantidad de accidentes automovilísticos y víctimas de atropello, situación que era muy común en ese lugar, debido a que no existían políticas de Estado que permitiesen disminuir la tasa de accidentes de ese tipo. Para montar su performance artística, el artista decide acudir al lugar en que ocurrían esos accidentes y, en conjunto con el personal a cargo de estos imprevistos (policías e investigadores), extrae sangre, ropa y otros elementos que le pudiesen servir. De esta forma, fue armando su exposición a la cual llamó “Crash” (Gómez. 2000:36).

Durante el año 2000 el artista expuso “Helena y el Pescador” en el museo de arte contemporáneo (MAC) de Chile y “Helena II” el museo de arte de Trapholt, en la ciudad danesa de Kolding. Ambas obras de arte consistían en lo mismo, exponer peces vivos de colores en un juguera, conectada a la electricidad expuestas a que cualquier espectador apretara el botón y los hiciera jugo.

Marco Evaristti desarrolla un nuevo proyecto “Estado rosa”, el que da origen a un Estado independiente donde el pasaporte y la constitución de cada país son el principal pilar, ya que el gobierno no se hace partícipe en sus decisiones, puesto que es un Estado sin fronteras, ni controles. Es por eso que “Estado Rosa” ha llegado a tantos países, así también “Helena y el pescador” en sus diferentes versiones, pero siempre enfocada a la acción del espectador frente a la obra. Uno de los primeros países que recorrió “Estado Rosa” fue Groenlandia, donde su

manifestación fue dada por “El proyecto Cubo de hielo” que consistía en teñir la punta de un iceberg con tinta para colorear alimentos de color rosado, la creación de esta intervención fue una medida de protesta por los desechos nucleares abandonados por los Estados Unidos, cerca de la base de Thulé. (*La Nación*. 2006: 31) “Estado rosa” también se hizo presente con la misma intención de teñir rosado la cumbre del Mont Blanc con “El proyecto de Mont Rouge”, en Francia en el año 2007, no pudiendo concretarla como él lo tenía planeado, ya que fue detenido por la policía francesa que impidió que vertiera los mil litros de colorante de frambuesa en la superficie del Mont Blanc. Sin embargo, el artista no se quedaría sin realizar su obra y al otro día muy temprano por la mañana se levantó y subió a la cumbre del Mont Blanc y desplegó 250 metros de tela rosada sobre la cumbre y colocó una antena con un bandera que decía “Estado Rosa”. Posterior a la detención, el artista logró realizar una pequeña intervención unos metros antes de llegar a la cima del Mont Blanc, esculpió un inodoro para que los excursionistas no hicieran sus necesidades en la montaña libremente, sino que tuvieran un lugar más cómodo, este urinario también fue teñido por el artista para que fuese reconocido por las personas que subían a la cumbre. (Miranda. 6 de julio, 2007)

Esta transgresión continuó en el año 2008 con “El proyecto Rosso Arido”, tiñendo con frutos rojos la arena del desierto de Sahara. A pesar de que el proyecto original era pintar el desierto de Atacama en Chile, sin embargo, por problemas logísticos (el costo del helicóptero excedía el presupuesto), decidió realizarla en el Sahara. A través de estas intervenciones es que crea “Estado rosa”, el cual está fundado en la idea de tratar temas territoriales y de fraternidad; el artista lo describe de la siguiente manera:

El Pink State es un lugar para todos los que quieren pertenecer a un lugar no específico, no malogrado por la economía mundial ni por las fuerzas de la política. (Diario. "El Sur" 6 de febrero, 2008)

Marco Evaristti ha desarrollado sus obras en gran parte del mundo, sin olvidar su tierra natal (Chile). Es así como la obra "Helena y el pescador" al igual que "Estado Rosa" repercutieron en el mundo del arte a través del desafío a los límites del arte y la conmoción judicial que tuvieron ambas obras con su ejecución tan infractora a lo establecido por la ley, ya que con ambas obras estuvo detenido y envuelto en temas judiciales, de los cuales resultó invicto.

En Chile realizó varias muestras, las cuales eran conformadas por compilados de sus exposiciones en otros países, partiendo en el año 1999, con una muestra en el Museo de Arte Contemporáneo, llamada "Cuerpos", la cual consistía en tres muestras diferentes, pero relacionadas entre sí. La primera es "Crash" que constaba de 10 pinturas, realizadas con sangre de personas muertas en accidentes automovilísticos en Bangkok sobre papel de arroz, acompañadas con fotografías de los accidentes y ropa de las víctimas. La segunda es "Kinds" la que cuenta con tubos de ensayos con semen del autor sobre fotografías de senos femeninos desnudos, junto a una incubadora que contiene a una mujer de plástico conectada a sondas por la que pasa esperma. Se completa la muestra con "Ayuno-Desayuno" compuesto por el registro fotográfico de los cambios físicos del autor, experimentados por someterse a 12 días de ayuno y 12 días de alimentación en base a salchichas, más una reproducción realizada por el artista, de la obra de Andre Mantegna "La Crucifixión", la cual se diferencia de la original, por la gran salchicha que sale de su boca (Castillo. 4 de enero, 2007).

Al año siguiente, el artista sorprendería con una muestra muy controversial en el Museo de Arte Contemporáneo de Chile, una exposición grupal llamada “Eyegoblack” en la cual participaban artistas daneses como Christian Lammerz, Michael Kvium, Erik Frandsen y Niel Bonde. Marco Evaristti se presentó con la obra “Helena y el Pescador”, la obra consistía en 8 licuadoras, las cuales estaban dispuestas sobre un mesón, todas acopladas a la corriente eléctrica con un pez vivo de color en su interior, lo que permitiría al espectador pensar en la decisión de accionar o no el botón, para dar paso a convertir al pez en extracto de pez (Gómez. 2000:36). En el año 2002 exhibe en la Galería Animal, “Justicia en un almuerzo desnudo” donde presenta telas pintadas con heroína por drogadictos daneses y cuadros pintados con sangre de las víctimas de un atentado terrorista. Durante la exposición y mientras las personas recorrían la exhibición, el autor instalaba en el piso las partes de una escultura de bronce que reproduce la mutilada y desperdigada anatomía de un terrorista que murió al detonar la bomba que llevaba amarrada en su cuello. (*Las Ultimas Noticias*. 2002:34) El año 2006 presentó en la Galería Animal, la exhibición de una serie de trabajos, tales como “Mierda divina” que evoca la obra del artista Piero Manzoni “Mierda de Artista”; pero Evaristti no enlató su excremento sino que lo cubrió de oro y lo decoró con diamantes. También realizó en esta exposición albóndigas hechas con su propia grasa extraída de una liposucción, realizando una alusión a la última cena, al invitar a sus espectadores a comer sus albóndigas. Esta obra, al igual que “Helena y el pescador”, plantea una relación con lo impactante y poco tradicional, buscando que el espectador tenga un vínculo con la obra, donde la excentricidad de lo considerado bello sea cuestionado por algunos espectadores o personas del

mundo del arte. Se suma a esta exposición quince cuadros relacionados con el éxtasis religioso y el placer sexual. Uno de los cuadros más llamativos es “La Trinidad” donde aparece el artista en posición de crucifixión con la inscripción en su pecho: “Fuck”, entre sus piernas, realizando lo que podría ser una felación, una mujer desnuda tiene escrito en su espalda “Make Love” (Castillo. 4 de enero, 2007).

Estas fueron algunas de las obras más controversiales del artista Marco Evaristti, necesarias de mencionar para tener en antecedente su registro artístico y poder realizar un mejor análisis de la obra seleccionada, ya que de lo contrario no se podría entender el carácter transgresor de la obra, que se procederá a analizar.

### 1.5 “Helena y el pescador”

Como se ha señalado en el apartado anterior, las obras del artista Marco Evaristti son muy llamativas, interesantes y controversiales. Sin embargo, para el desarrollo de esta investigación, sobre los límites del arte, se ha considerado rescatar solo una obra del artista, “Helena y el Pescador”, la cual consta de 8 licuadoras que albergan a un pez de colores nadando en ellas, mientras los aparatos están conectados a la corriente eléctrica, expuestos a que cualquier persona sea capaz de accionar el botón para desintegrar el pez.

El autor de la obra pone en perspectiva tres posibles actitudes de los seres humanos, haciendo que este sea el principal actor de la obra, a través de las siguientes conductas: el voyerista, que observa aquel que pueda apretar el botón,

el moralista que juzgará la acción, y el sádico que presiona el botón. (Erritzøe. 2008:1)

El artista Marco Evaristti, en su sitio web comenta sobre la realización de la obra “Helena y el pescador”, expresando lo siguiente.

El trabajo es en última instancia sobre el viaje de una persona, que en el mundo de Evaristti, cree que existen tres tipos de personas: El sádico, el voyerista y el moralista. Si una persona es un sádico, él o ella es capaz de hacerlo. Por otra parte, un moralista se enfurece por el hecho de que hay una opción para mezclar el pescado. (Evaristti. 2000)

Cuando la obra fue presentada en “eyes go black” durante el año 2000 en Dinamarca, ésta estaba acompañada por otras intervenciones que también las hacían parte del conjunto, es por ello que la obra se interpretó basándose en símbolos que apuntan a las diferencias y similitudes entre lo masculino y lo femenino. Considerando elementos como un misil con su trayectoria marcada por un labial femenino; también se muestra al artista con los pantalones militares en los tobillos, dejando expuestos sus genitales, expresando así el lado masculino de la obra. En ese contexto, también se realiza una interpretación acerca de “Helena y el pescador” que fue expuesta en dicha oportunidad, basada en la cocina, donde se disponen licuadoras con un pez vivo en su interior; estos utensilios están pensados para el uso cotidiano en la preparación de alimentos (herramienta tradicionalmente considerada de dominio femenino), sin embargo, son ahora armas mortales, pues adquieren otro valor y son capaces de quitarle la vida a un ser vivo. De esta forma, la obra puede ser interpretada desde varias aristas, pero lo fundamental es su transgresión en el desafío hacia el espectador de la obra. Y

es por eso que los teóricos del mundo de las artes expresan que Marco Evaristti en:

Su investigación se concentra en los términos del Status quo, operando siempre en los límites de la transgresión, lo pornográfico, lo vomitivo y todo lo que no es convencionalmente aceptado. De este modo, sus obras parecen dirigirse inevitablemente a cuestionamientos sobre lo que es o no es arte y cuáles son los límites de este tipo de expresión, asumiendo que el arte, y en general, la cultura, son espacios de libertad. (Cárdenas. 2007:1)

De esta manera se puede contemplar que el autor, con esta obra y su clasificación, solo quiere realizar una transgresión en los comportamientos de los espectadores, incitándolos a ser partícipes de la obra, en este, un espacio donde las artes son libres y de exclusiva responsabilidad de quien realiza el acto. De esta obra existieron esta y otras interpretaciones más, pero la más representativa, es la categorización del espectador porque involucra y responsabiliza a otro en la ejecución final de la obra, como forma de completar la intención del artista, es por ello que Marco Evaristti la categorizó como un experimento de comportamiento social. (*El Metropolitano*. 2000:26)

Después de conocer la obra del artista, es trascendental poder reflexionar sobre cómo la obra antes señalada puede vincularse con otras obras que presentan un carácter similar y buscan en el espectador un cómplice que concrete una parte fundamental del ser obra de arte, aunque este carácter ya esté definido como tal.

El aporte del carácter representacional de otros artistas en esta investigación es relevante para poder realizar una comparación que permita potenciar la obra de Evaristti, así como también reconocer que las obras de estos artistas no están

lejanas a las realizadas por otros artistas de la época, lo que podría implicar que el nuevo arte tiene un carácter particular de enfrentar el “concepto de arte”. Por ello el siguiente capítulo pretende indagar en los ámbitos antes descritos.



## CAPÍTULO 2. LA INTERVENCIÓN DE EVARISTTI Y SU SENTIDO

### 2.1 La intervención de Evaristti y otros artistas

Luego de haber hecho una revisión teórica acerca de las temáticas más relevantes en torno al tema del arte, se presentará el análisis de la obra “Helena y el Pescador” a través de lo que el autor intentó con la obra y con esta intención la conmoción que generó en la sociedad chilena del año 2000.

En el apartado anterior se mencionan las características principales de la obra “Helena y el Pescador”. El autor plantea la obra como un experimento donde se pueden manifestar tres posibles conductas o comportamientos de los seres humanos: el voyerista, el moralista, el sádico. (*El Metropolitano*. 2000:26) Finalmente, el espectador es quien tomará la decisión de cómo hacerse partícipe en la obra, y ese actuar es el que incita o motiva el autor.

El espectador comienza a tener una experiencia incomparable al enfrentarse a esta obra, porque se le plantea un desafío. Donde debe tomar una decisión moral sobre la base de los valores que ha construido en su crecimiento, con su familia y la sociedad. El espectador, por tanto, debe tomar una opción, considerando las consecuencias que puede producir el apretar o no el botón, por lo que la obra invita a una reflexión desde un cuestionamiento a nuestros propios valores. Debido a los diversos cuestionamientos, el autor hace hincapié en que él no llama a que se maten los peces y menos lo hace él, sino que llama a la reflexión de lo macro, de eso a lo que siempre se está acostumbrado a ver y que no se ve, por lo mismo.

Este trabajo obliga al público a entrar en acción. ¿Te satisface ese fenómeno?

-No, porque la idea es hacer pensar al público. Para ustedes es muy fácil actuar a favor de diez peces, pero nadie hace nada en contra de la guerra y otros problemas realmente importantes. (Gómez. 2000:36)

Con esta provocación del autor, a los espectadores, es que pretende dar a entender su verdadero estímulo por el cual desarrolló la obra de esa manera, ya que el autor pretende generar una reflexión en torno a la responsabilidad de cada uno frente a la vida. (Gómez. 2000:36)

La representación de la obra “Helena y el Pescador” generó un cuestionamiento, ¿Es realmente arte poner en juego la vida de otro ser vivo? Esto generó un escándalo mediático, de acuerdo a lo que señalan los reportajes periodísticos de esa época<sup>5</sup>. Esto se debe a que los primeros límites que enfrenta la obra de arte después de ser creada por el artista son el contexto social en el cual se emplaza la obra de arte, los cuales se ponen de manifiesto a través de la moral del grupo humano que está inserto en el espacio donde se expondrá (museo o galería); el curador o encargado de la exposición, pues es él quien realiza la selección de la línea expositiva del lugar de emplazamiento de la obra, y el aspecto emocional y valórico; ético o moral lo contribuye el espectador. Teniendo siempre presente que son las instituciones ligadas a las artes las que cumplen el rol principal en la selección de lo que se considera una obra de arte o no, como ya fue mencionado anteriormente, se considera arte lo que la academia considera como arte, plantea el filósofo George Dickie (2013). Todos estos

---

<sup>5</sup> El 8 de junio del año 2000 el periódico *La Tercera*, tituló “Polémica ecológica en Museo de Arte Contemporáneo”, este fue uno de los varios titulares que destacaron la obra de “Helena y el Pescador” de Marco Evaristi, durante todo el mes de junio los diversos diarios del país, realizaron diferentes reportajes sobre la controversial obra, que causó la disputa entre diferentes artistas chilenos.

aspectos se cohesionan y determinan el efecto que tendrá la obra en sí y, con ello, su calidad de “artístico”.

La revista de Arte y Cultura del diario *La Tercera*, comenta respecto de la obra “Helena y el pescador” que ninguna persona en Chile apretó el botón, pero el día de la inauguración.

Se formó una gran escandalera cuando llegaron a reclamar por los derechos de los peces organismos ecologistas y hasta otros creadores que aseguraban «que eso no era arte». (Gajardo.2002:17)

Por otra parte, el autor respaldaba su obra comentando que todos los días se mataban peces para comérselos y que peor era lo que ocurría con las ostras vivas que se les echaba ácido del limón para luego ingerirlas. Mientras que él no mataba a nadie, solo hacia cuestionarse y pensar. Respecto a esto, el autor comenta, que:

En Dinamarca me hicieron un juicio por Helena (los peces en la juguera) y aquí en Chile hubo manifestaciones de un grupo de artistas que nunca entendieron el real concepto del trabajo. Más que provocar, lo que busco es confrontar al público con la realidad cotidiana, que muchas veces es negra. Defino mis trabajos como dionísticos<sup>6</sup>, no son gestos apolinísticos<sup>7</sup> que persiguen la belleza y el objetivo perfecto. Considero que ya hemos visto mucha belleza y perfección en el arte, ahora el público necesita reflexión. (Cárdenas. 2002:17)

El artista tiene como principal motor el hacer reflexionar a los espectadores, es por ello que particularmente en esta obra el espectador es quien realizará el gesto final, pero si se piensa bien el espectador ha realizado acciones semejantes,

---

<sup>6</sup> *Dionisiaco*, referido a la deidad de la voluptuosidad, Dionisio.

<sup>7</sup> Apolíneo, referido a la deidad de la razón, Apolo.

“Apolo y Dionisio, dos dioses del arte, son los que despiertan en nosotros la idea del extraordinario antagonismo, tanto de origen como de fin, en el mundo griego, entre el arte plástico apolíneo y el arte desprovisto de formas, la música, el arte de Dionisio. Estos dos instintos tan desiguales caminan en pareja, las más de las veces en guerra declarada, y se excitan mutuamente para creaciones nuevas cada vez más rotundas, para perpetuar por medio de ellas, ese antagonismo que la denominación arte, común a ellas, no hace más que enmascara, hasta que al fin, por un acto metafísico de la voluntad helénica, aparecen acopladas y en este acoplamiento engendra la obra, a la vez dionisiaca y apolínea, de la tragedia antigua”. (Nietzsche. 2003:23)

cuando en el campo se mata una gallina, una vaca o los mismos mariscos y peces extraídos del mar. La problemática se genera porque los seres vivos nombrados anteriormente son sacrificados en virtud a que otro ser vivo se lo come, pero en el caso de la obra, esta no tiene ningún fundamento que justifique socialmente el acto en cuestión. Es por ello que el impacto es mayor, ya que el hecho de tener la posibilidad de licuar los peces solo por hacerlo, es lo que genera tanta polémica en la sociedad, pues pone en peligro la vida de un ser vivo sin una razón que la justifique como ocurre en el caso de matar animales para comerlos (respaldada en la cadena alimentaria).

Este acto considerado inmoral, por algunos sujetos de la sociedad, ha potenciado el carácter de dionisiaco que el autor plantea como principal característica de sus obras. Incluso dentro del mundo del arte esta obra generó polémicas graves, pues artistas con el mismo renombre de Marco Evaristti consideraban que este trabajo no era arte, ya que consideraron que excedía los límites que debe respetar el arte, inclusive realizaron comparaciones espantosas, las cuales generaron molestia por quienes sí estaban de acuerdo con la muestra:

<Se comienza con papilla de pez y luego se desemboca en un Auchwitz<sup>8</sup>> alega Hugo Marín. Esto es una incitación brutal y retrógrada. Imagínense a niños frente a esto; llegan a casa y fácilmente pueden poner al gato en la lavadora. [...] Dostoeivski decía que si todo está permitido, nada tiene sentido. Puede usted entonces matar a una persona y defenderse diciendo que es una acción de arte. El arte debe subordinarse a algo mayor, que es el ser y la vida. (Gómez. 2000:36)

---

<sup>8</sup> Auchwitz, campo de concentración alemán creado en la segunda guerra mundial entre los años 1940 y 1945.

Debido a estas creencias es que el artista Hugo Marín, junto a otros artistas decidió poner fin a la inauguración de la exposición del MAC, a través del corte de los cables que conectaban a la electricidad, conjuntamente tomaron los peces y los vertieron en una gran redoma, la cual después de varios forcejeos entre las personas a cargo de la exposición y los contra-accionistas, el recipiente quedó en manos de las autoridades del museo. Los representantes del museo y aquellos que consideraron que esta muestra era apta para ser exhibida en el museo de arte contemporáneo, expresaron que lo ocurrido era vergonzoso, porque artistas nacionales habían olvidado lo ocurrido en cien años de historia del arte y no eran capaces de entender el trabajo, lo censuran (Gómez. 8 de junio 2000). Esto conecta con lo planteado en capítulos anteriores respecto a que la obra se entiende como un bien simbólico, ya que va a depender del capital cultural que tenga la persona para lograr descifrar la obra de arte, sin embargo, en este caso se entiende que estos artistas son conocedores de las temáticas artísticas, y por eso es que su actuar molesta demasiado al curador de la obra, Sergio González, y, por supuesto, al artista Marco Evaristti, quien insiste en que la obra llama solo a generar discernimiento (Gómez. 2000:36). Frente a esto, cabe señalar que el planteamiento del pintor y escultor Hugo Marín es absolutamente disímil respecto del de Evaristti, debido a su forma de concebir el arte, la cual está relacionada con una visión metafísica, ligada a su meditación como una forma de ver y sentir el mundo donde se vincula con las energías precolombinas y tibetanas, la alquimia, el cosmos, saberes ocultos, lugares sagrados, estos son los elementos que motivan y predominan en la obra del artista. Esto se puede apreciar en las obras “Fenómenos celestiales”, “Contorsión”, “Juego de pelotas”, “sin título” escultura en

técnica mixta (“Portal del Arte”, 2008).<sup>9</sup> Estas obras son completamente diferentes a la expresión artística de Marco Evaristi, es por ello que se genera este conflicto entre los artistas. El comentario del artista Hugo Marín es una imputación muy ardua, porque comparar la exposición “Helena y el pescador” con Auschwitz, es una relación muy fuerte, ya que el holocausto fue fuente de dolor para mucha gente que podría haber sentido amenazada su vida, frente a una creencia diferente, mientras que la obra en cuestión pretende realizar una reflexión en torno a la vida de todo ser vivo y no fomentar el abuso de poder. Debido a estas distintas apreciaciones respecto del arte es que se hace difícil establecer una definición precisa de éste, pues cada artista tiene una concepción diferente, debido a su historial de capital cultural.

Finalmente, la obra se mantuvo en exposición, pero con los enchufes desconectados para que no tuvieran electricidad, es por ello que en Chile, no se llevó a cabo la muerte de ningún pez, a pesar de eso, desde el *Museo de Arte Contemporáneo* consideraron que la instalación había cumplido con el objetivo de la obra. No obstante, el autor no estuvo de acuerdo con el museo, pues consideró que no se cumplió con dicho objetivo, más bien sentía que su obra había sido castrada por unos fanáticos ecologistas. A pesar de todo, la obra logró generar un gran impacto mediático.

Este efecto mediático también se puede ver en otros artistas como Santiago Sierra, Piero Manzoni, Oscar Bony<sup>10</sup> que experimentan con los límites que tiene el arte, tomando como principal elemento *la representación*, lo que la obra de Marco

---

<sup>9</sup> Ver anexo.

<sup>10</sup> Ver anexo.

Evaristti también tiene presente en sus obras. La representación es una palabra clave en la obra de arte, ya que por lo general la obra representa algo, es decir, tiene carácter representativo, como por ejemplo, el cuadro que es la representación de un paisaje, de un rostro, etc. La abstracción dejó de representar lo figurativo y comenzó a representar la idea de eso no figurativo, sin embargo, es una representación.

Sergio Rojas, plantea en su texto *El arte agotado* un “juicio de gusto y belleza”, basado en la teoría de Kant, la cual plantea que:

En el juicio de gusto ante lo bello, este no se refiere a la existencia de lo representado, sino a la representación misma. Más precisamente, a la correspondencia reflexiva que se produce entre las facultades cognitivas del sujeto y la configuración de la que es portadora la representación. (Rojas. 2012: 27)

Asimismo, el autor manifiesta que el sujeto es quien reflexiona ante los sucesos del mundo, por medio de su auto-afección. Lo que implica la relación del sujeto con la posibilidad de afectarse a sí mismo (entendiendo al sujeto como una categoría universal). También se puede considerar que no existe necesariamente una relación con una afectación emotiva o emocional, pues puede ser intelectual, de esta forma relacionarse con la reflexión y de esta manera conformarse como arte, basado en la observación emocional o intelectual del artista. Esto se puede relacionar con la obra “Helena y el pescador” a través del sentido de la representación, porque esta obra excede los límites de la representación, ya que la obra no está conformada por un pez falso en una licuadora de juguete, sino por elementos reales donde el pez efectivamente puede morir si algún espectador decidiese apretar el botón. Esto es lo que hace cuestionar los límites que tienen el

arte, ya la obra realizaría una acción real frente a un tercer ser vivo y al pretender ser un acto de homicidio, la acción pasa cuestionar incluso los valores morales tanto del autor como los de los espectadores de la obra.

Otro autor que también tiene una definición para la representación es Jorge Romero Brest, quien plantea en el año 1962, la siguiente definición sobre la representación artística:

La representación implica sustituir una cosa por otra, y el artista nunca sustituye; lo que siente no es la cosa que representa, aunque la observe, sino una emoción condensada en una idea, y para expresarla se apoya en la imagen de la cosa. (Romero. 1962; 9)

De esta forma, el autor plantea que el artista tiene un carácter propio que lo hace crear a partir de la emoción que esa cosa le genera, para concretarlo en una imagen, la cual vendría siendo la obra, ya que todo acto de creación se despliega sobre una base de conocimiento.

Otra visión de representación está dada por Jacques Aumont, la cual manifiesta que existe una relación entre las nociones de “ilusión”, “representación” y “realismo”, pero que ambas tienen sus particularidades que las definen como tal:

Es esencial no confundir, aunque estén a menudo relacionadas, las nociones de ilusión, de representación y de realismo. La representación es el fenómeno más general, el que permite al espectador ver «por delegación» una realidad ausente, que se le ofrece tras la forma de un representante. La ilusión es el fenómeno perceptivo y psicológico que provoca la representación en ciertas condiciones psicológicas y culturales muy definidas. El realismo, finalmente, es un conjunto de reglas sociales que pretenden regir la relación de la representación con lo real de modo satisfactorio para la sociedad que establece esas reglas. Ante todo, es esencia recordar que el realismo e ilusión no podrían implicarse mutuamente de manera automática. (Aumont. 1992: 111)



Por medio de estas dos definiciones podemos desprender algunas características importantes de la representación, tales como: definir identidades culturales y/o caracteres artísticos y que se relaciona de forma automática con la realidad, pero manteniendo la distancia una con la otra, ya que si se sustituye *realidad* por *representación* se daría paso a la ilusión, por ende, a la fantasía.

Algo inquietante ocurre si se suplanta la representación por la realidad en un campo artístico, puesto que, dicho de otra manera, cuando una obra de arte excede esa representación y pasa a ser un acto de realidad concreto, se produce un conflicto de límites en el arte, porque no se puede diferenciar la ficción de la realidad. Esta situación se ve reflejada en la obra del artista Oscar Bony, “La familia Obrera”, que tal como expresa su título, mostraba a una familia obrera real. El artista contrató a un obrero matricero junto a su esposa e hijo para exhibirse sobre una tarima durante el tiempo que durase la exposición, entregándole una buena suma de dinero que duplicaba su jornada laboral. Esta obra causó gran revuelo en el ámbito del arte, porque se criticaba y exhibía un hecho cotidiano como la jornada laboral de una persona común y corriente, la controversia aumentó más cuando el público se enteró del ofrecimiento que realizó el autor al trabajador por su tiempo de exposición:

La circunstancia del pago de honorarios agregaba, por cierto, un toque preciso de degradación y perversidad, como si se tratara de un gesto de exquisita humillación en nombre del Arte: «te pago el doble para que te exhibas junto con tu familia. No temas, no es una broma ridícula, es arte» (Zúñiga.2012:13).

De esta manera, la obra “La familia obrera”, genera un impacto dentro del arte de avanzada, lo que implica que, según el autor Rodrigo Zúñiga (2012), la

obra expone su último recurso, como si el horizonte protector de la vanguardia no pudiera disgregarse de su propia perversión, validando solo así el acto exhibitivo de la obra:

La obra de arte en general puede considerarse como una elaboración consciente de la experiencia del mundo, pero lo determinante en este caso – en tanto se trata de un hacer artístico condicionado por el estatuto de la representación y la densidad significativa del sentido- no es el contenido del mundo, sino una cierta manera o forma de relacionarse del sujeto con la realidad trascendente (ocurre así incluso en el arte figurativo realista). Dicho de otra manera, en una pintura no vemos simplemente un trozo de la realidad, sino una realidad-vista (Rojas. 2012: 209).

Como expresa el autor, la representación es la incorporación de la realidad que ve y experimenta el ser humano, en este caso el artista, para crear una obra de arte. Ello hace que las obras de artes sean tan diferentes en cada uno de los artistas y comprendan de una forma muy desigual el concepto de arte. Es así como también se crea la autonomía de la forma, debido a la abstracción del arte del siglo xx (Rojas, 2012: 209-210).

Dado lo anterior, se abre una nueva ventana al mundo del arte y es en ella donde se observan estos nuevos intereses de los artistas por mostrar aquello que cuesta observar y causa resquemores e incomodidad en la sociedad y por supuesto en el mundo del arte. Esto es lo que también busca la obra “Helena y el pescador” cuando el artista Marco Evaristti plantea que existen tres categorías de espectadores el voyeurista, el moralista y el sádico. Por tanto se intenta seleccionar a los espectadores que interactúen con la obra, y así mismo el autor hace participe a cada individuo que se enfrente a la obra aunque sea solo un espectador-observador porque pasa a ser voyeurista, y entra en una de las clasificaciones que el autor determinó, haciendo efectiva su obra.

Otro artista que impacta el ámbito del arte y circunvala los límites el arte es la obra de Piero Manzoni, quien, a través de su obra “Mierda de artista”, realizada el año 1961 causa gran conmoción en la sociedad. En dicha obra, el artista guarda su propio excremento en una lata, como si fuera una conserva, poniendo una etiqueta en el exterior con la frase “Mierda de Artista”, titulando la obra de igual manera. Con esta expresión, el artista pretendía realizar una crítica a la sociedad burguesa y al estilo de arte que preferían, ya que en una exposición, en Milán, en 1961, sus trabajos no fueron bien valorados, lo que le causó gran frustración y rabia es llevándolo a crear un obra que expresara lo que pensaba y experimentaba en ese momento: “Estos imbéciles de burgueses milaneses solo quieren mierda”, así se expresó Piero Manzoni respecto de las obras burguesas, así lo relato el teórico Justo Pastor Mellado en una entrevista al polemizarse la obra de Manzoni. (“Las últimas noticias”, 12 de julio, 2007).

La razón por la cual esta obra causó mucho impacto y gran revuelo está dada en el hecho de que es un buen ejemplo de trivialidad por debajo del arte, pero también de la exhibición de los recursos del discurso sobre lo artístico.

Sobre “Merda d’artista” como caso ejemplar de la “trivialidad infra-artística” y como la radicalización del quiebre con el gusto artístico, y en general sobre la obra de Manzoni como paradigmática de la “destrucción de los componentes” (déconstruction des composantes) del mundo del arte (Zúñiga, 2012: 28).

Esta obra se puede vincular con “Helena y el pescador”, ya que ambas muestran que las obras de arte pueden ir más allá de los límites que muestra el arte, ya que finalmente el arte es un espacio donde los límites los determina la misma estructura social que recibe la obra.

En la que existe otra interpretación de esta obra, el teórico Justo Pastor Mellado considera como si ésta fuera un ejemplo de lo que el artista produce la obra base de lo que captura de la sociedad, considerando como si todo lo que el artista realiza fuese arte, sea como sea la obra.

Con este trabajo, Manzoni abrió la noción de residuo. La “Mierda de artista” es una metáfora del artista como mierda exquisita de la sociedad: finalmente, todo aquello que es metabolizado por un artista es obra de arte y tiene un valor simbólico determinado. Entonces, tiene que ver con la idea del artista visto como parte central del metabolismo de la sociedad (Mellado, 2007)

Otro virtuoso que también integra el grupo de artistas que roza los límites del arte es Santiago Serra, cuyas obras en una propuesta estética se basan en la explotación humana. Y de sus obras pagó 25 dólares diarios a cada uno de 20 inmigrantes por permanecer cuatro horas hacinados en la bodega de un barco que los pasearía por el puerto de Barcelona. Otra de sus obras fue pagarles con heroína a seis prostitutas cubanas para que se dejaran realizar un tatuaje en la espalda y también ofreció dinero a un grupo de cubanos para dejarse grabar mientras se masturbaban. Estas obras impactan por la capacidad del artista de corromper la dignidad de estas personas que se venden por dinero, para que el artista consiga lo que él presentará como obra de arte posteriormente.

Santiago Sierra con prostitutas y heroinómanos, hallamos un amplio campo de prácticas en las que el cuerpo no solamente deviene mercancía transable (¿qué cuerpo, como fuerza productiva, no lo es en definitiva?), sino un objetivo desmontable para intervenciones sectorizadas – verdadera materialidad disponible para la “experiencia límite” del arte. Hablamos, pues, de un cuerpo suspendido entre la pertenencia a un sujeto y su total desubjetivación; de un cuerpo abierto a la expugnación “estética” en función de lo que los mismos dispositivos de obra puedan producir soberanamente (¿“sea lo que fuere”?) como parámetros de acción performática. (Zúñiga. 2013; 31-32)

Es así como un acto performático es capaz de mostrar la necesidad humana, porque si esas personas fueron capaces de venderse ante una propuesta es porque deben tener una necesidad económica enorme, razón por la que el artista se aprovecha de esa vulnerabilidad de ese ser humano para lograr crear su obra, que solo demuestra que los límites en el arte están en cuestionamiento.

Desde otro ángulo no tan diferente se incorpora Marco Evaristi, quien constantemente genera problemas con las autoridades y tiene problemas con las normas sociales de los países que recorre con sus obras. Estos artistas tienen esta arista desafiante en común, considerando las diferencias de los años de presentación de cada uno con sus obras, cada obra causó la conmoción de acuerdo a cada situación social comprendida en el país, como también logran crear estas obras, alejándose de los patrones cotidianos del arte. De esta forma, también se puede ver que esta relación “extrema” con la representación es un área que se ha abordado desde hace mucho tiempo atrás y no es algo de estos últimos años. De hecho, si se realizara una retrospectiva tentativa, se podría decir que empezó con la obra “Fuente”, o sea, el urinario de Marcel Duchamp; le siguen las obras dadaístas que inician un camino hacia el arte-concepto, para que luego apareciera Breton y su publicación del *Manifiesto surrealista*, donde la creación se caracteriza por estar fuera de los límites de la razón, continuando con Manzoni quien guarda su excremento en noventa latas tituladas “Mierda de artista”, para continuar con el norteamericano Andy Warhol que reproduce una serie de latas de la sopa Campbell. Así se podría continuar enumerando a otros artistas que extralimitaron lo cotidianamente conocido como *arte*.

En el año 1969, el *arte povera* se hace presente por medio de Jannis Kounellis, con su obra compuesta por una docena de caballos vivos, exhibidos en la Galería dell'Attico; de esta forma, los animales son considerados como objetos, tal como en sus pinturas. Luego, unos años después, Chris Burden autoriza a su asistente a dispararle en un brazo como un acto de performance y, en paralelo, Damien Hirst vende en la extraordinaria cifra de diez millones de dólares su tiburón tigre bañado en formol. Así como existen varios artistas que han cautivado el mundo de arte con propuestas diferentes, para esta investigación se consideró la obra "Helena y el pescador" como representante de obras inauditas y se decidió poner en paralelo algunas obras de los artistas Santiago Serra y Piero Manzoni, ya que estos artistas tienen algo en común con el artista Marco Evaristti; son obras que abordan las temáticas que vislumbran los límites del arte, permiten que el espectador pueda vincularse con la obra (especialmente Sierra y Evaristti) entregándoles un rol funcional dentro de la obra. Estos tres autores son capaces de generar una reflexión en los espectadores frente a las temáticas sociales que por lo general no se consideran por ser triviales pero que con el ojo experto de un artista pueden volver a verse desde un perspectiva más profunda. Lo que trae como consecuencia en los tres artistas (Sierra, Manzoni, Evaristti) es la convocatoria periodística que aborda su obra, debido a sus llamativas propuestas artísticas, las cuales también se hacen conocidas por otras personas que pertenecen a un sector social no necesariamente vinculado con el mundo del arte pero que sí tienen acceso a los medios de comunicación, donde estas obras "conflictivas" también aparecen en los titulares de prensa, lo que también pudiese

molestar a cierto grupo del mundo del arte que considera que eso no es parte de una obra de arte.

Todos estos antecedentes de la representación del arte muestra y cómo cada uno de los artistas ha tomado y hecho parte de sí cada elemento dispuesto por la sociedad para la creación de su obra. Ha permitido que las artes se conformen como un espacio de libertad, a pesar de las diferencias en las aproximaciones del arte dependiente de cada individualidad del artista, pero ello es lo que permite nutrir cada ámbito artístico, considerando cada ámbito social como fuente de inspiración ante una obra.

Debido a todos estos cambios que presentó el arte a lo largo de la historia, donde encontramos una diversidad de formas de representación y de “extrema” representación, fue surgiendo la problemática sobre el “fin de la historia del arte” la que podría considerarse como un inicio de un nuevo arte y no como el fin del arte; esto ocurre porque los parámetros morales de la sociedad van cambiando a medida que la sociedad va avanzando al igual que los esquemas éticos de los artistas:

Estos antecedentes nos sugieren que el agotamiento de la idea de Historia del Arte es una consecuencia de los acontecimientos del siglo XX. De hecho, el siglo pasado se inició con las propuestas que desde el arte –con ejercicios de radical alteración del marco de la representación– ponían en cuestión la misma Historia del Arte, transgrediendo así los límites instituidos de la obra. Podría conjeturarse que el fin de la Historia del Arte es el agotamiento del arte circunscrito al formato obra como soporte espacio-temporal del trabajo autoconsciente del autor (Rojas, 2012:315).

Al surgir estos acontecimientos es que las creaciones de algunos artistas, sobrepasan los límites o lo normalmente aceptado dentro del mundo de las artes,

es por ello que es importante comprender cuáles son esos parámetros de normalidad que exceden estas obras y causan tanto conflicto.

## 2.2 Parámetros de normalidad

Conforme con lo anterior, este nuevo sentido del arte es el más criticado por los teóricos y artistas de diferentes épocas, debido a que realizará un cuestionamiento a la moral instaurada en la sociedad, donde la moral es un modo de armonización; de esta forma los seres morales ajustan sus patrones de vida individuales a un patrón social, lo que reduce la lucha entre seres vivientes:

La moral es el conjunto de creencias y normas de una persona o grupo social determinado que guía para el obrar (es decir, que orienta acerca del bien o del mal –correcto o incorrecto- de una acción o acciones). Son las reglas o normas por las que se rige la conducta de un ser humano en relación con la sociedad y consigo mismo. Ciencia que trata del bien en general y de las acciones humanas en orden a su bondad o malicia. (Savater, 1991: 41-42)

De este modo, la moral es el mecanismo que utilizan las sociedades para determinar y valorar los parámetros de conducta en la sociedad, la moral es una práctica no social, sino individual, realizada por algunos agentes para tratar de minimizar los conflictos sociales, estableciéndose los umbrales de normalidad que intentan regir, codificar y modelar cualquier acción o manifestación humana. No obstante, la moral se concibe como algo individual; dado que es el individuo quien decide su forma de actuar en sociedad, también tiene una dimensión social, puesto que regula la forma en que cada persona se desenvuelve con los *otros*.



Otra visión sobre la moral la plantea el Diccionario de Filosofía Ferrater

Mora, donde se expresa lo siguiente:

...El término “moral” ha sido usado a menudo como adjetivo para aplicarse a una persona determinada, de la cual se dice entonces que “es moral”. Ello ha planteado varios problemas: (1) en qué consiste ser moral; (2) si se puede ser moral; (3) si se debe ser moral. Este último problema ha sido debatido bajo la forma “si debe (o no) hacer lo justo (en cuanto moralmente justo)” [...] Indiquemos ahora simplemente que la razón, o razones, dadas para responder a la pregunta en cuestión afirmativamente pueden ser de varios tipos; así, por ejemplo: se debe ser moral porque es lo justo, lo adecuado, lo conveniente, lo conforme al Bien; o porque es ordenado, o mandado, por alguien o algo, es decir, una persona, una institución, etc.; o porque es un mandato de Dios; o porque nos produce satisfacción o nos hace felices; o porque es útil para la sociedad; o porque es un mandato de la razón; o es un mandato de la conciencia (Ferrater Mora, 1941:232 - 233).

De esta forma, las acciones de los individuos, es decir, su juicio se debe ajustar a las normas morales existentes en una sociedad, para que se le considere moralmente adecuado. Por el contrario, si el individuo, aun conociendo las normas y valores morales imperantes en la sociedad, decide igualmente trasgredir esos límites, es considerado como inmoral, por lo tanto, la sociedad intenta a través de diferentes medios su neutralización, coerción, corrección o anulación.

Es por esto que los artistas han debido enfrentar tantas críticas en la creación de sus obras cuando éstas se alejan de los parámetros sociales permitidos. De este modo, cuando un fenómeno excede los parámetros aceptados por la sociedad, la misma sociedad lo intenta eliminar.

Es lo que ocurre con la obra de Marco Evaristti, ya que a través de sus obras intenta problematizar los límites de la moral social establecidos, que pudiesen ser parte de la sociedad de los países donde ha realizado sus obras donde ha sido detenido por la fuerza pública para interrumpir sus intervenciones; un ejemplo de eso fue lo ocurrido en Francia, cuando realizó la intervención en el

Mont Blanc. El artista transgrede la moral en ese lugar, ya que es uno de los montes más altos de Europa, por lo tanto, su cuidado y preservación es muy importante para el Estado francés, ya que este sitio también genera un alto ingreso de recursos económicos, pues es una de las atracciones turísticas más importantes de la zona, por tanto, no se presenta como un lugar apto para la intervención artística, ya que esta interviene en la cotidianidad y en el ecosistema del monte. En relación con esto, el artista Evaristti plantea lo siguiente:

“Los políticos me dijeron que la montaña no se puede tocar, que tiene estatus de patrimonio ecológico. Y yo les respondí que Francia ha realizado explosiones nucleares en varias partes del mundo y en la Polinesia nadie ha detenido a ninguno de los franceses responsables” (Miranda. 2007: 6)

Si bien, la obra del artista está fundada en una protesta por las explosiones nucleares de Francia hacia otras partes del mundo, éste, a pesar de ello, infringe una norma que es pintar un patrimonio ecológico y es en ese entonces donde él transgrede los límites legales y morales (considerando que la moral se vincula con el *bien*, estableciendo límites entre lo bueno o correcto y lo malo o incorrecto), establecidos por un ente superior que, en este caso, es el gobierno. A causa de esto, fue detenido por la policía francesa; sin embargo, él se defendió aludiendo a que su acto se relaciona con una expresión artística. No obstante, su performance provocó un cuestionamiento en torno a los límites del arte.

Si se analiza este acto realizado por el artista desde una perspectiva moral, se podría señalar aquel acto como inmoral, porque se opone a lo que planteaban los autores anteriormente, ya que no es un acto que aporte a la unión de la sociedad o que actúe a favor de lo que la institución especifica; es por ello que es criticado y debe ser neutralizado por estos patrones de moralidad para que las

demás personas de la sociedad sepan y no realicen actos similares, lo cual formaría un caos social donde los límites no existirían.

Desde esta perspectiva, si se piensa en la obra de Evaristti, particularmente en “Helena y el pescador”, es posible afirmar que su creación artística como tal no excede límites en cuanto a su carácter artístico (se asume que el arte no tiene límites, es el autor quien los fija), sin embargo, excede los límites sociales, pues se opone a las normas que regulan una sociedad; va en contra de la moral establecida.

Retomando lo mencionado anteriormente, los valores que surgen desde la moral y el orden establecido se mezclan con las nociones estéticas y de las *bellas artes*, las cuales quedan circunscritas a los estrechos límites de los umbrales de normalidad, entendidos como la “frontera” que separa lo correcto o aceptable de lo incorrecto e inaceptable.

Mientras la estética y las *bellas artes*, en cualquiera de sus expresiones, se mantienen dentro de lo socialmente aceptable no se genera ningún tipo de conflicto o cuestionamiento, incluso si transitan por el borde de los límites de la normalidad pueden entrar en la clasificación de innovaciones artísticas, pero si se traspasa la delgada frontera de lo moralmente aceptable se produce una transgresión que provoca una oleada de resistencias, tensiones, cuestionamientos y conflictos sobre el paradigma establecido, lo que genera una sensación relativa de confusión y desorientación, porque se estarían quebrantando los esfuerzos racionales por mantener la armonía con los seres que nos rodean.

Frente a estas manifestaciones de “indeseable anormalidad”, aparece la necesidad de corregir, eliminar o negar en favor de la mantención de los cánones

de normalidad, justificando la censura y la represión sobre aquellas manifestaciones que trasgredan los umbrales de normalidad.

Las críticas y los cuestionamientos que generan las obras de arte que escapan de los parámetros de normalidad no se hacen esperar. Por lo mismo, con respecto a Evaristti y su obra, la tensión que generó su expresión artística se produce por la problematización de los umbrales de normalidad y los límites convencionales del arte en Chile de principios del siglo XXI.

Con respecto a cómo era el arte de principios del siglo XXI en Chile, es posible señalar que se caracterizó por:

...la radicalidad de algunas estrategias del arte contemporáneo, en razón de las sorprendentes elaboraciones críticas que fueron capaces de llevar a cabo bajo la premisa de un concepto de “obra artística” entendida como un dispositivo material, estético y discursivo de alta complejidad y riqueza semiótica. Este tipo de prácticas –centradas en el arte como praxis de la excepción, en el estatuto exhibitivo y en las declinaciones del objeto- invocan el nombre del arte a fin de generar experiencias complejas nuevas formas de pensar la objetualidad, el cuerpo, la mercancía y el arte mismo. (Zuñiga. 2012: 62)

Esto se puede observar en las obras de la *escena avanzada*, esto expresa que desde antes del año 2000 las artes ya estaban tomando un rumbo diferente. Esta radicalidad de la obra de arte puede darse por el cambio en las temáticas de interés de los nuevos artistas que surgen en este nuevo siglo, ya que son aquellas las que en cierto modo o sentido se confrontan con la institucionalidad del arte, ya que este nuevo arte aborda temáticas tales como: las catástrofes ecológicas, la expansión del capitalismo, la violencia tecnológica, la desigualdad social, entre otras (Mosquera, 2006). La forma de abordar estas temática también transgreden los parámetros de la normalidad, ya que de esta manera los artistas logran

capturar el interés no solo de los espectadores asiduos a los museos o galerías, sino también de los medios de comunicación, los cuales permiten encontrar un nuevo espectador que está inmerso en su propio mundo, cuyo único vínculo con la sociedad son los medios de comunicación, por lo que, al momento en que se enfrenta a una obra de arte, se comienza a cuestionar el carácter artístico:

El problema, en este punto, consiste en la presunción de una especie de retraso del discurso posestructuralista (en su versión academizada) respecto de las condiciones sociales y culturales que articulan el contexto local y mundial en el nuevo siglo. Este peligro, por otra parte, no significa necesariamente que haya que deshacerse de la herencia abierta de dicho discurso; una renovación de los legajes del arte implica un mantenimiento de un incuestionable espesor teórico proveniente de una concepción crítica del arte y la teoría modernas. (Mosquera. 2006:20aprox)

Esto implicaría una renovación en la teoría del arte, para poder comprender estas nuevas formas de arte que al parecer se comienzan a acercar al mundo del espectáculo más que al mundo del arte y es en esta área donde el arte tiende a remover sus parámetros. Es por ello que también se puede sospechar que la obra “Helena y el pescador” está dentro de estas obras que capturan un espacio significativo dentro del mundo del espectáculo y también otro tanto dentro del mundo del arte, ya que no se puede decir que no sea una obra de arte porque sí esta legítimamente aceptada dentro del mundo del arte, porque se presentó justamente en un espacio condicionado para el arte, el *Museo de Arte Contemporáneo*, donde el individuo que asiste a esos espacio busca, en cierto modo una obra diferente.

Esta es la realidad que encuentra Marco Evaristti, lo que potencia más su intención de realizar obras diferentes en su país. Y debido a ello es que sus obras fueron criticadas, sobre todo “Helena y el pescador”, porque como se mencionó en el capítulo anterior, ésta es una obra que principalmente incorpora al espectador en una situación límite, donde sus valores deben expresarse y de ese modo colaborar con la creación de la obra.

Considerando todo lo anteriormente expuesto, se puede sospechar que los límites del arte también podrían estar supuestos por un ámbito político y económico en conjunto con el ámbito cultural inherente a la sociedad chilena y que obras como “Helena y el pescador” causan un desajuste en el equilibrio establecido por la cultura de nuestro país.

## CONCLUSIÓN

Durante el desarrollo de esta investigación se abordaron diferentes temáticas relacionadas con el arte y sus límites a partir de diferentes autores; sin embargo, se consideraron los autores precisos que permitieran responder a los objetivos planteados en la investigación. Uno de los autores seleccionados fue Umberto Eco (1983), quien señala que el concepto de *arte* depende de la cultura y que la idea más arraigada en la historia para definir *arte* es la concepción de un placer estético en el que la intuición y el sentimiento son estimulados por la imaginación lógica. Lo que implica que es posible comprender que el *arte* se va a vincular con el *deleite estético*.

No obstante, según la postura de George Dickie, sobre el arte, que se planteó en el capítulo I, la obra “Helena y el pescador” de Marco Evaristti es una obra de arte, puesto que el mundo del arte la considera como tal, debido a que su creador es reconocido como artista por sus trabajos antes realizados para el mundo del arte. Por lo tanto, la obra “Helena y el pescador” cumple con el requisito de ser considerada como obra de arte por el propio mundo del arte, pero algo diferente ocurre con lo planteado por Umberto Eco y su propuesta del deleite estético en el arte, pues en este ámbito la obra del artista Marco Evaristti no se relaciona necesariamente con el deleite estético, al menos no en todos los espectadores.

Esto se debe a que este deleite estético pudo no haber sido experimentado por el espectador, ya que, como plantea Bourdieu, su capital cultural no lo

permitía, es por ello que aquellos espectadores que vieron en “Helena y el pescador” una pieza no artística, eran en efecto personas sin el necesario capital cultural sobre el arte, aunque en esta categoría estén presente artistas reconocidos por el mundo del arte, lo que ocurre en este caso es que la relación con el arte de estos artistas es diferente a la experiencia artística de Marco Evaristti, pero eso se relaciona con la intencionalidad artística, la cual es independiente en cada artista.

Es importante plantear que la comprensión de “Helena y el pescador” está dada también por el contexto sociocultural de la época; el año 2000 era una época donde la sociedad chilena estaba recién descubriendo nuevas formas de arte.

Todas esas obras que podrían venir a problematizar lo establecido son generadoras de resquemores, porque son desconocidas y el ser humano tiende a distanciarse de lo desconocido y de aquello que se aleja de su zona de confort. “Helena y el pescador” podría manifestar en la sociedad un temor inmenso al peligro, a la violencia que se puede ejercer a otros seres vivos, sobre todo a estos seres, los que podrían ser considerados por la sociedad, como inferiores, entonces también existe un tema de abuso de poder frente al más débil.

Lo anterior es lo que el artista Hugo Marín defendía al oponerse a la obra “Helena y el pescador”; de esta manera, se puede interpretar que la apreciación del contexto social de Marín no se relaciona con la visión del artista Marco Evaristti y es por ello que cada cual realiza obras tan disímiles. Sin embargo, con la actitud tomada por el artista detractor de la obra, sin querer serlo, ha sido considerado dentro de la obra como aquel espectador moralista, una de las tres categorías que el autor plantea que se podrán ver en su obra, la cual señala como experimento



social. Por tanto, esta obra desarrolla una interacción con el público, se crea una conexión con el espectador, por lo que tiene un *algo* que el espectador reconoce y que, en este caso, “ese algo” es de desagrado, lo que hace que se manifieste en contra de la obra.

Con esta información obtenida de diferentes definiciones y especialmente la de Umberto Eco es que se logró cumplir con los siguientes objetivos propuestos:

- “Determinar, a través del análisis de una obra, si existen límites en el arte”.

Tras haber seleccionado y analizado críticamente los elementos que definen el arte, considerando que cada una de las definiciones expuestas en esta investigación son completamente objetivas, ya que cada autor entregará una propuesta diferente que dependerá del contexto social de quien la genere; a pesar de esto, se encontraron algunos límites en el mundo del arte, bajo los cuales fue analizada la obra “Helena y el pescador” del artista chileno Marco Evaristti. Dichos límites son: deleite estético, capital cultural y representación.

No obstante lo anterior, es posible señalar que el arte en sí no presenta más límites de los que establece la Academia.

- “Determinar el carácter artístico de la obra “Helena y el pescador” de Marco Evaristti, considerando aspectos internos y externos de su creación”. A lo largo de esta investigación se realizó un análisis crítico interno de la obra “Helena y el Pescador” donde se comprendió el sentido real que el artista perseguía con la formulación de la obra de esa forma y en ese lugar, así también se considera desde el exterior, todo el auge mediático que recibió la obra desde el día de la inauguración hasta el

tiempo que duró la exposición, crítica externa que también se manifestó desde el interior del mundo artístico, lo que causó un doble impacto. En relación con esto es que Sergio Rojas planteó lo que antes se mencionó en el capítulo II, el *statu quo*, que fue impuesto por la administración del arte como una manera de cuestionar lo preestablecido y poder vincularlo con la realidad observada. De esta forma, la obra de Marco Evaristti entra en una catalogación de *statu quo*, es decir, un equilibrio establecido y que no debe ser perturbado por nada. Por tanto, la obra de Evaristti es necesario que se mantenga en un *statu quo*, donde esté, pero donde nadie pueda percibirla para que nadie la cuestione, así pasa totalmente inadvertida. Sin embargo, es aquí donde entra la prensa a desempeñar un rol muy relevante, porque la prensa ha sido la que ha masificado todos los acontecimientos que el artista ha realizado y debido a este efecto mediático es que las obras del artista Marco Evaristti han tomado un carácter morboso, porque el espectador común manifiesta su opinión sin tener el capital cultural suficiente que le permita comprender la real intención del artista. Más aún, cuando el artista ha querido mostrar su trabajo rompiendo con el proceso tradicional planteado por la Academia, tomando muy en consideración que las artes son espacios de innovación.

Al ser un espacio de innovación, permite determinar el carácter artístico, éste de la obra “Helena y el Pescador” Otras obras que tuviesen la misma problemática crítica externa que la obra analizada fueron consideradas, un ejemplo de esto, en

los capítulos pasados, hemos considerado como referente las obras de Oscar Bony y de Santiago Sierra, entre otros artistas mencionados anteriormente.

Cuando se habla de espacio de innovación, es preciso considerar que esto puede afectar los ámbitos de la moralidad y los parámetros de normalidad, los cuales extralimitan la obra de Evaristti, según las normas morales establecidas en cada país donde el artista desarrolló su obra, un ejemplo de ello es la citación a juicio, a la que tuvo que ir por ser acusado de maltrato animal, debido a lo ocurrido, con la obra “Helena II” expuesta en Dinamarca, es ya que los espacios de libertad siempre son muy ambiguos y por ello es que la sociedad ha establecido estos parámetros de normalidad que permiten delimitar esta “libertad”, para que no pase esta libertad a transgredir a un tercero. Como lo que ocurre en la obra “Helena y el pescador” con la vida del pez.

De acuerdo con la hipótesis planteada en la investigación: <<La obra “Helena y el pescador” de Marco Evaristti no se configura como una expresión artística, a pesar de que cierto público la acepte>>. Es posible comprobarlo dado que el carácter artístico de una obra no depende del grado de adhesión que exprese el espectador hacia ella, sino de la intencionalidad del artista, de lo que éste quiera comunicar y de la aceptación de la obra como parte del mundo del arte.

Como se pudo apreciar, resulta totalmente complejo establecer parámetros específicos que permitan categorizar cierta obra como una obra de arte, ya que estos parámetros o fundamentos están relacionados con la subjetividad de la época en que se han establecido; sin embargo, se pueden encontrar algunos

fundamentos que son muy similares entre sí, como el *deleite estético*, que plantea Danto y el *complacer al espectador* que presenta Aumont. Así Danto expone que para determinar el carácter artístico de una obra es preciso que ella evoque una resignificación, o que sea posible percibir *una nueva identidad*. Otro de los elementos que limitan o demarcan el arte es la percepción, dado que sólo si una obra puede ser *percibida* podrá ser descifrada o interpretada, según lo planteado por Bourdieu. De acuerdo a esto, el arte sí contaría con ciertos parámetros que determinarían si un objeto es una obra de arte o no. Lo antes expuesto también permite establecer una relación con una temática más amplia que también fue expuesta en esta investigación que es la representación. La temática de la representación también está presente en esta investigación; en relación con este concepto se puede manifestar que la obra “Helena y el pescador” superó lo que podríamos considerar como un acto representativo, ya que incorporó y basó su acto artístico en situaciones reales y no en la representación de una situación real, ya que lo que pudiese ocurrir con los peces en la licuadora no tendría retorno, en caso de que alguien hubiese apretado el botón.

Son estos hechos los que hacen cuestionar la obra de Evaristti, ya que escapa a los parámetros de moralidad como se mencionó en capítulos anteriores, es algo que socialmente no es aceptado, ya que atenta ética y moralmente a otro ser vivo, por medio de otro ser vivo. Dentro de las artes esto se juzga por las mismas razones, el arte no puede permitirse ser aval de la muerte de un ser vivo; sin embargo, existen artistas como los expuestos en esta investigación que sí realizan actos artísticos con estos parámetros y tienen espacios dentro del mundo del arte para poder realizarlos, lo que los hace ser parte del mundo del arte.

Entonces dentro del mundo del arte existen ambos extremos y estos deben aprender a convivir en conjunto. El arte es un espacio de innovación es mientras exista un ente del mundo del arte que lo avale, ya que finalmente son las instituciones artísticas las que definen o no la pertenencia a esta categoría.

En este caso la obra analizada, “Helena y el Pescador” no cumple con la mayoría de estos límites, es por esto que se genera esta molestia por su exhibición, sin embargo, de igual modo es considerada como una obra de arte porque cumple con lo expuesto por el autor George Dickie quien plantea que algo es arte si el mundo del arte así lo decreta, y agrega que una obra de arte podría ser una candidata para la apreciación, dejando en claro la importancia de las personas conocedoras del mundo artístico.

Lo que podría haber generado más resquemor dentro del mundo del arte es lo que ocurre con la obra y su vínculo con el espectáculo, que es impulsado por los medios de comunicación, que finalmente parecieran ser parte de la mayoría de las obras generadas en este nuevo siglo. Por tanto, sería interesante plantear el cuestionamiento sobre la relación de los medios de comunicación de masas y el mundo del arte. Sin embargo, esto último podría ser objeto de estudio de una futura investigación.

## BIBLIOGRAFÍA

AUMONT, Jacques. *La Imagen*. España. Barcelona. 2002.

BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Mexico. Ed. Itaca. 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística*. Ed. Siglo Veintiuno. 1968.

BOURDIEU, Pierre. *El sentido social del gusto. Elementos para elementos de cultura*. Ed. Siglo Veintiuno. Argentina. 2010.

CARDENAS, Elisa. El mercurio, “Evaristti hará reality show con la BBC de Londres”. [emitido en Santiago el 11 de diciembre 2002]

CARDENAS, Elisa. Marco Evaristti en galería animal/ triángulo del amor. [en línea], [consultado el 10 de mayo 2017], [http://www.portaldearte.cl/agenda/instalacion/2007/marco\\_evaristti.html](http://www.portaldearte.cl/agenda/instalacion/2007/marco_evaristti.html)

CASTILLO, Rodrigo. Las Últimas Noticias, “Evaristti mostro el horror por partes”. [emitido en Santiago el 12 de Diciembre 2002]

DANTO, Arthur. *Después del fin del arte*. Ed. Paidós. Buenos Aires. 2001.

DANTO, Arthur. *¿Qué es el arte?* Ed. Paidós. Buenos Aires. 2013.

Diario “La Tercera”, sección de cultura. “Arte Chileno incomprendido en Dinamarca”. [emitido en Santiago 29 de Febrero 2000]

Diario “La Nación”, “Evaristti expondrá su excremento en Vitacura.” [emitido en Santiago 22 de diciembre 2006]

Diario “El Sur”, “Fin de su trilogía”. [emitido en Concepción 08 de febrero 2008]

DUCHAMP, Marcel. *Museo de Arte Contemporáneo*; Recursos Pedagógicos, Ficha Biográfica. Chile 2015.

ECO, Umberto. *La definición del arte*. Ed. Martínez Roca. Barcelona. 1983.

ERRITZØE, Malou. *Entrevista a Marco Evaristti*. H-Animal Network. Antena. Dinamarca. Enero, 2008.

EZPINOZA, Denisse. Diario La tercera, "Tras cubrir el Mont Blanc, Evaristti planea pintar el gran cañón". [emitido en Santiago 09 de junio 2007]

EVANS, T. "Desafío a la falta de equidad en la salud: de la ética a la acción". Organización Panamericana de la Salud. Washington. 2002. [en línea] [consultado el 23 de octubre del 2016] file:///C:/Users/monica/Downloads/019513740X.pdf

EVARISTTI, Marco. Biografía, Museo Nacional de Bellas Artes, dibam Artistas Visuales Chilenos [en línea], [consultado el 12 de marzo 2017], <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-39552.html>

EVARISTTI, Marco. Sitio web oficial del autor. [en línea], [consultado el 10 de Mayo 2017], <https://www.evaristti.com/>

FERRATER, M. José. Diccionario de Filosofía. Tomo II L-Z. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1941.

FOUCAULT, M. *Microfísica del Poder*. Editorial La Piqueta. Madrid, 1992.

FOSTER, Hal. *El retorno de lo real. La Vanguardia a Finales de Siglo*. Ed. Alka, países de habla hispana. 2001.

GAJARDO, Alejandra. La Tercera, "Para espectadores en ayuna." [emitido en Santiago el 20 de diciembre 2002]

GODOY, H. *Estructura Social en Chile*. Ed. Universitaria. Santiago. 2000.

GOMEZ, Andrés. Diario La tercera, Cultura y espectáculo. “Polémica Ecológica en el Museo de Arte Contemporáneo” [emitido en Santiago el 08 de junio del año 2000]

GOMEZ, Andrés. Diario La tercera, “Los fluidos de la vida y de la muerte”. [emitido en Santiago el 28 de Agosto 1999]

HEIDEGGER, Martín. (Versión española de Helena Cortés y Arturo Ireyte) El Origen de la Obra de Arte. Ed. Camino de bosque. Madrid, 1996.

MARIN, Hugo. Bibliografía. [en línea], [consultado el 26 de abril 2017] <http://www.portaldearte.cl/autores/marin.htm>

MOSQUERA Gerardo. Copia de edén. Ed. edited by. Chile 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *El origen de la tragedia*. Ed. Andrómeda. Buenos Aires, Argentina, 2003.

OLLETA, Echegoyen Javier. Apolíneo y Dionisiaco, Filosofía contemporánea Nietzsche. [en línea], [consultado el 20 de febrero 2017] <http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la->

[filosofia/Filosofiacontemporanea/Nietzsche/Nietzsche-Apolineo.htm](http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Nietzsche/Nietzsche-Apolineo.htm)

<http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la->

[filosofia/Filosofiacontemporanea/Nietzsche/Nietzsche-Dionisiaco.htm](http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Nietzsche/Nietzsche-Dionisiaco.htm)

PANOFSKY, Erwin. “El significado en las artes visuales”. Ed. Alianza, 1987.

[http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/artes\\_creacion-texto-y-cont-estetica-hist-arte\\_ricardosuarezl/Significado\\_artes\\_visuales\\_Erw%5B1%5D.pdf](http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/artes_creacion-texto-y-cont-estetica-hist-arte_ricardosuarezl/Significado_artes_visuales_Erw%5B1%5D.pdf)

Pintura Chilena del Siglo XIX, Juan Francisco González, una nueva expresión creativa. Ed. Origo. Santiago de Chile, 2008.



RAE, 2001, Diccionario de la Real Academia Española (DRAE), [en línea], en <http://www.rae.es/rae.html>

ROMERO, Jorge. ¿Qué es el Arte abstracto? Editorial Columba, 1962.

ROJAS, Sergio. El arte agotado. Editorial sangría, 2012.

SCHECK, Daniel. “Lo sublime en la modernidad de la retórica a la Ética.” en *Revista latinoamericana de filosofía*, Vol. XXXV N°1. Otoño, 2009.

RTARZOLA. “Hal Foster: subversivas Signos” (extracto) 2013, [consultado el 17 de marzo 2017], <https://artepensamientocontemporaneo.wordpress.com/2013/12/01/subversive-signs-hal-foster-excerpt/>

Sitio web. La voz de Galicia. Fechado 24 de mayo de 2009. [consultado el 26 de mayo 2017], <https://delavozdegalicia.es>

SAVATER. Fernando. Ética para amador. Ed. Tauro, 1992.

SKUTCH. A. Fundamentos Morales: Una Introducción a la Ética. Editorial De la Universidad de Costa Rica, San José. 2004.

ZÚÑIGA, Rodrigo. Estética de la demarcación, Ensayo sobre el Arte en los límites del Arte. Programa de Magister en Teoría e Historia del Arte. Chile, 2012.

## ANEXOS



“Helena y el pescador”

Marco Evaristi

Chile, 2000.



“Helena y el pescador”

Marco Evaristi

Chile, 2000.



“La Familia obrera”

Oscar Bony

Buenos Aires, 1968.



Línea de 160 cm tatuada a 4  
prostitutas adictas a la heroína.

Santiago Sierra, 2000.



“Mierda de Artista”

Piero Manzoni, 1961.





“Juego de pelotas”

Hugo Marín, época de los 60.



Sin titulo

Hugo Marín, s/a.

noche una exposición en la Galería Animal

## cóctel de sangre y heroína

tu preocupación por los problemas sociales parece ser tanto o más fuerte que tu preocupación por el arte.

-Spinoza dijo que el buen arte se basa en la política, aunque no tenga un mensaje político. Mi trabajo se basa en la política, pero no lo uso como medio para decir que es lo correcto y que es lo incorrecto. No doy respuestas, porque el arte sólo debe formular preguntas y hacer reflexionar al espectador.

-Un diario chileno publicó hace poco un artículo acusándote de crueldad, por lo de los peces en las juguetas, y de profitar de la miseria de los drogadictos.

-No es la primera vez que se escribe algo así sobre mí. Mi argumento es que la persona que escribió ese artículo no conocía los fundamentos del concepto con el que trabajo. Yo no sé cuál es el problema de apretar un botón y trinar un pez, considerando que en el Mercado Central, para comer ostras, les ponemos limón y las matamos inmediatamente con el ácido.

-Más allá del concepto que hay tras las pinturas hechas con sangre o con heroína, ¿qué importancia le das a la composición del cuadro?

-Aquí el problema no es la composición. Mi trabajo no busca la perfección formal, porque yo busco la belleza de la fealdad. Muchas veces se dice que mis obras son asquerosas porque en ellas uso sangre o semen, pero mi estética no falla: sólo



Moide en bronce del rostro de un terrorista que actuó como hombre-bomba.

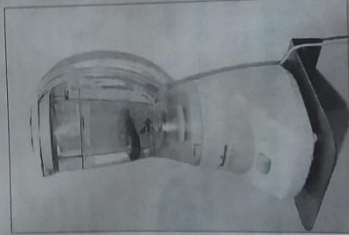
el material es diferente, porque yo descontextualizo materiales sacados de la realidad.

-Pero el uso de esos materiales genera, de todas formas, un fuerte rechazo.

-Yo trabajo con los materiales que elijo. No veo cuál es el problema de usar sangre que ha quedado en el suelo después de un accidente o un atentado y que, en definitiva, es basura que va a ser limpiada por los asadores. Lo que yo hago es reciclar ese desecho, así que soy más ecologista que cualquiera de los ecologistas que trataron de cortar los cables de mis licuadoras en el MAC.



Uno de los cuadros realizados por los drogadictos daneses. Al lado, la juguera macabra.



LAS ULTIMAS NOTICIAS  
11 / DIC / 2002  
P. 35



El autor inauguró anoche su exposición

## Evaristti mostró el horror por partes

El artista instaló la escultura de un terrorista destrozado en medio del cóctel de apertura de su montaje.

RODRIGO CASTILLO R.

Una contundente sorpresa ofreció el artista Marco Evaristti a quienes anoche llegaron hasta la Galería Animal para presenciar la inauguración de su llamativa muestra "Justicia en un almuerzo desnudo", montaje que ha causado expectación debido a que incluye telas pintadas con heroínas por drogadictos daneses y cuadros realizados con la sangre de las víctimas de un atentado extremista.

Cuando el público inicialmente una docena de personas- ya se paseaba por el conspicuo recinto



de exhibición, el autor empezó a instalar en el piso las partes de una escultura de bronce que reproduce la mutilada y desperdigada anatomía de un terrorista que murió al detonar la bomba que llevaba amarrada a su cuerpo. La obra- que llegó a la sala en medio del cóctel,



Ante la mirada de su público, Marco Evaristti acomoda los trozos de su sorprendente escultura.

vio cómo Evaristti-ayudado por el joven con apariencia de ejecutivo exitoso.

El expositor, sin embargo, negó que el tardío y dramático arribo de la pieza hubiera sido un asunto planificado: "Fue algo totalmente casual. Lo que pasó fue que tuvimos problemas con la aduana y después el camión que traía la escultura se demoró en un tacho, y finalmente aprovechamos de instalarla ahora, en medio de la inauguración, para que fuera una especie de evento", aseguró.

Una inocente niña contempla el montaje de Evaristti.

empacada en cajas de madera- se convirtió de inmediato en la principal atracción de la noche. "Me gusta, porque provoca más reacciones que una escultura normal. Todo el mundo se ha quedado pegado mirándolo", comentó Constanza, una guapa joven que

LAS ÚLTIMAS NOTICIAS  
12 / Dic / 2002  
P. 34



El instalador de las licuadoras con peces dice que éstas deben continuar enchufadas

## Marco Evaristi acusa censura

Tras la acción de ecologistas, se decidió que su obra se expusiera sin conexión eléctrica.

RENATO CASTELL

Sólo ayer se enteró el artista chileno-danés Marco Evaristi de que su instalación "Helena y el pescador", consistente en diez licuadoras con peces de colores, seguía, pero sin conexión a la electricidad.

La medida fue adoptada por Francisco Bruñoli, director del Museo de Arte Contemporáneo, tras los hechos del martes en la noche cuando enfurecidos manifestantes ("fascistas ecológicos", dijo Bruñoli) desmontaron la obra, cogiéndola en mano.

Evaristi habló desde Copenhague, Dinamarca, ciudad a la que viajó pocas horas después del incidente y donde llegó ayer en la tarde.

Bruñoli dijo que el objetivo de la obra se había cumplido y que por eso no sería "restaurada la conexión a la fuente de electricidad".

-Eso no lo decide él. Está censurando mi trabajo. El conoce las condiciones de mi trabajo y por eso debe dejar la obra tal como es: con las li-



Sorprendido estaba ayer Marco Evaristi por la decisión de la dirección del Museo de Arte Contemporáneo.

cuadoras conectadas.  
-¿No conversaste con Bruñoli sobre el futuro de la obra?  
-No, lo voy a llamar. Pero ya dejó claro que la obra debe reinstalarse como estaba prevista. Se me prometió eso, por lo que esta noticia me causa sorpresa.

-¿Crees que la obra cumplió su objetivo?  
-Tal vez lo cumplió esa noche, pero debe cumplirlo todos los días.

tanta protección para los derechos de un pez cuando Chile vivió 17 años sin respetar los derechos de los hombres. Es una paradoja.

-Pero es respetable la reacción de proteger a un pececillo.  
-Sí, es justo, pero sólo si da origen a un diálogo en serio sobre los derechos animales. Comencemos por los murciagos o los perros que están en la calle. Y pensemos antes en los derechos de las personas.

LAS ÚLTIMAS NOTICIAS  
9 JUNIO 2000  
P-42



