

**ARTE, DERECHO Y GASTRONOMÍA: ALMORZANDO EN EL MUSEO**

*Un interesante debate acerca de posibles límites “éticos” del arte.*



*Dedicado a I.R., diseñador de restaurantes*

“¿Almorzamos en el museo?”

La propuesta, que podría ser considerada trivial, está en el centro de un álgido debate que, según informan los diarios<sup>1</sup>, se ha suscitado en los medios artísticos de Gran Bretaña (y de otros países también) desde hace ya un tiempo.

<sup>1</sup> Véase Bakare, Lanre, “Future of Tate Britain’s ‘offensive’ Rex Whistler mural under review”, *The Guardian*, 7 diciembre 2020 y el *Daily Mail* de ayer, jueves 17 de febrero de 2022: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-10519491/Tate-Britains-Rex-Whistler-restaurant-shut-offensive-mural-featuring-black-slaves.html>

Todo empezó cuando a partir de 2018 un grupo de críticos de arte ingleses (bastante radicalizados por cierto<sup>2</sup>) levantó duras críticas contra una pintura mural que, por encargo del museo y desde 1927, adornaba el restaurante de la Tate Gallery en Londres.

El mural es una de las más importantes obras del artista inglés Rex Whistler (1905-1944) y lleva el curioso título de *La expedición en busca de carnes exóticas*. Varias escenas reproducen las vicisitudes de un grupo de siete supuestos expedicionarios

<sup>2</sup> El nombre del grupo es “White pube”; esto es, “vello púbico blanco”.

que recorren el mundo en busca de nuevos y extraños sabores. Una obra más que adecuada para ser lucida en un restaurante, cuyo salón comedor era llamado “el más ameno de Europa” en virtud del enorme mural que cubría una de sus paredes.

Pero entre las imágenes contenidas en éste hay algunas que generaron aquellas críticas: en dos escenas se ven niños negros que son separados de sus padres por adultos blancos para ser sometidos a la esclavitud; en otra hay personajes de rasgos orientales (no precisamente uruguayos) a los que se ridiculiza. Uno de los niños esclavizados, en otro pasaje de la obra, corre detrás de un carro atado con una cadena. Otro sirve comida a un grupo de hombres blancos ataviado con una galera.

Las figuras controvertidas ocupan una muy pequeña fracción de la superficie total del mural.

Whistler, además de ser el autor de esta obra tan controvertida fue un notorio ilustrador de libros para niños, incluyendo los cuentos de Hans Christian Andersen y *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift. Se enroló en el ejército inglés y fue enviado a Normandía. Murió el primer día de su servicio activo.

Entre otras lindezas los críticos de White Pube se preguntaron cómo era posible que allí “almorzara gente rica con vinos caros y de las mejores bodegas mientras a sus espaldas se muestran selectos casos de esclavitud”.

Señalaron también que el ambiente creado por el mural en el restaurante era “grotesco”: allí “gente mayor de raza blanca satisface su carísima gula mientras disfruta, muy entretenida, de un salón decorado con niños de raza negra encadenados. Es algo más adecuado para una película de horror que para ser parte

de la oferta gastronómica de la institución artística más relevante de Gran Bretaña”.

Más allá del simplista y mal disimulado sesgo ideológico de White Pube, seguramente oportunista, el cuestionamiento “ético” al mural tuvo consecuencias a mediano plazo.

Mientras la Tate estuvo cerrada por la pandemia del COVID-19 a partir de marzo de 2020, el asunto no despertó mayores inquietudes. Pero apenas se levantaron las restricciones al público, los críticos volvieron a la carga, quejándose de las imágenes del mural, a las que juzgaron éticamente inaceptables por racistas.

Ello llevó a las autoridades de la Tate Gallery a declarar que el mural era, efectivamente, ofensivo y que ello se veía acentuado por el hecho de que adornara el restaurante del museo.

Además decidieron establecer un comité, integrado por historiadores del arte, expertos en política cultural, representantes de organizaciones cívicas, artistas ajenos al museo y el director de éste para analizar la cuestión. Los artículos periodísticos no indican si hubo o no abogados en el asunto.

¿Y por qué habría de haberlos? Porque muchas de las cuestiones analizadas tienen importantes consecuencias legales. Hicieron bien las autoridades del museo cuando advirtieron al comité que, más allá de lo que muestran sus personajes, el mural de Whistler “es una obra de arte” y que si bien refleja “actitudes hacia ciertos grupos raciales y la política imperial de un siglo atrás”, como tal “no puede ser quitado de su lugar, dañado, oscurecido o excluido de la vista del público”.

Técnicamente, *la obra no integra la colección permanente del museo*, pero dada su

adhesión permanente al edificio constituye un *inmueble por accesión*. Como el edificio de la Tate Gallery está protegido, *el mural goza de idéntica protección*.

El comité sugirió al museo elegir un artista contemporáneo para que instale en el restaurante una obra *site specific* (esto es, hecha a medida para ese lugar en particular) y reconvertir el comedor en una nueva sala del museo, por cuanto su actual destino fue considerado “inapropiado”.

La obra a ser encargada al artista que se seleccione “será exhibida junto al mural existente, para re-enfocar el modo en que el público experimenta ese espacio expositivo” y estará acompañada de “nuevos elementos de interpretación que entablen un diálogo crítico con la historia y el contenido del mural, incluyendo sus imágenes racistas”.

Se espera que el artista sea elegido en los próximos meses, de modo que la nueva sala, con el mural de Whistler y la obra que lo acompañará, pueda ser inaugurada hacia fin de 2022.

Los comentaristas mencionan que el artista que resulte seleccionado “enfrentará un serio desafío frente a las imágenes ofensivas que contiene el mural existente. Podría intentar oscurecerlo temporariamente, mediante algún tipo de filtro que no lo dañe; o, por el contrario, centrar la iluminación de la obra en sus imágenes ofensivas, para llamar la atención del público sobre ellas y generar así una atmósfera de discusión a su respecto”.

Otra alternativa sería cubrir los fragmentos ofensivos con vidrios transparentes sobre los cuales insertar otras imágenes o textos alusivos.

Las autoridades del museo reconocieron que la notoriedad adquirida ahora por el mural hará que en el futuro atraiga muchos más visitantes que cuando estaba expuesto en el restaurante, por lo que la visibilidad de sus imágenes será aun mayor.

Las discusiones en el comité, dentro de las pautas establecidas por la dirección del museo, parecen haber sido tan álgidas que éste ni siquiera pudo ponerse de acuerdo en quién lo presidiría, por lo que cinco de sus miembros fueron designados “co-presidentes”. Cuatro de los cinco son “gente de color”.

Dada la cantidad de co-presidentes del comité, los anuncios que éstos hicieron acerca de sus conclusiones han sido de lo más variados (y, en algunos casos, discrepantes). Sólo estuvieron de acuerdo en que el mural “era ofensivo” y que el lugar donde se lo exhibía agravaba la ofensa.

Según declararon varios miembros, el debate sobre el mural llevó a discutir también acerca del impacto que éste y otros museos tienen en la sociedad a través de la elección de aquello que muestran (y de lo que ocultan) y de cómo hacen ambas cosas.

El director del museo dijo, con buen tino, que “el mural de Whistler es parte de nuestra historia institucional y cultural. Debemos asumir nuestra responsabilidad al respecto, pero también debemos reflejar nuestros valores y compromisos actuales y poner en discusión nuevas voces e ideas”.

Agregó que “la fundación de la Tate Gallery y el crecimiento de su colección están conectados íntimamente con el pasado colonial de Gran Bretaña y sabemos que existen imágenes, ideas y episodios incómodos acerca de los últimos 500 de historia del arte, pero deben ser admitidos y explorados”.

Y aclaró que no dejaba de ser contradictorio que mientras el museo permanentemente modificaba su guión curatorial y el sentido de sus exhibiciones, el mural permaneció estático, en el mismo lugar, durante casi cien años.

Otro co-presidente del comité explicó que las nuevas generaciones quieren que los museos “tomen conciencia de su difícil historia y exploren cómo el pasado se vincula con nuestro futuro común”.

Un tercero definió a la Tate como “una institución históricamente blanca”.

Las especulaciones jurídicas que trae aparejadas este debate son múltiples y se expanden más allá de los límites de Gran Bretaña.

Así, por ejemplo, cualquier debate acerca de la “valoración ética” de una obra de arte trae de la mano cuestiones constitucionales vinculadas con la libertad de expresión tanto del artista como de quien la exhibe.

Los tribunales ya se han expedido sobre cuestiones similares a ésta. En el caso “Silberman v. Georges”<sup>3</sup>, la justicia estadounidense estableció que “el efecto de una pintura puede ser la incomodidad, como resultado del ojo bienintencionado de algún crítico, pero ello no puede resultar en un daño justiciable”.

En efecto: “la obra es alegórica o, en el peor de los casos, constituye una descripción posible del pasado pero no es, por sí misma, una manifestación de odio, aversión o menosprecio hacia nadie”.

Por consiguiente, se abriría una puerta a la censura si se permitiera abrir juicios “éticos” sobre las obras de arte. Mucho dependería,

---

<sup>3</sup> 456 N.Y.S.2nd, 395 (1982) citado en Merryman, Elsen y Urice, *Law, Ethics and the Visual Arts*, Wolter Kluwers, Alphen, Países Bajos, p. 658

por supuesto, de los valores éticos de quien juzga.

Si la existencia de posibles reproches morales acerca del origen de ciertas obras, colecciones o monumentos llevara a su rechazo o reconfiguración, la Tate Gallery debería replantearse hasta su propio nombre. En efecto, Sir Henry Tate, por quien el museo lleva su nombre, hizo su fortuna con la refinación de azúcar, obtenida en plantaciones ubicadas en territorios coloniales donde los intereses de los trabajadores no eran especialmente tenidos en consideración.

¿Deberían demolerse también las pirámides de Egipto, obra de trabajo esclavo?

¿Deberían ser revocadas muchas donaciones por ingratitud de los donatarios, cuando la figura de los donantes es puesta en la picota por los propios beneficiarios? Algo de esto ya ocurrió cuando hace pocos años muchas donaciones efectuadas por la familia Sackler en los Estados Unidos (a veces, pabellones enteros de museos de primera línea) fueron objetadas a raíz de los vínculos de esa familia con cierto tipo de drogas opiáceas.

¿Qué pasaría con los derechos morales de los artistas (como los de oponerse a la mutilación o destrucción de sus propias obras) si la valoración ética de ellas llevara a su ocultamiento a la vista del público?

¿Tienen las autoridades de los museos públicos facultades suficientes para decidir sobre el destino de los bienes del dominio público confiados a su custodia y exhibición?

Muchas de estas consideraciones están fuertemente vinculadas con la llamada “cultura de la cancelación”; esto es, a una suerte de boicot cultural que, según algunos, nace del deseo de poder controlar el modo en que el público *es colocado o predispuerto* ante las cuestiones sociales que le son presentadas

por los medios. Claramente, el tema excede a estas páginas pero no escapa del ámbito de qué es legal y qué no lo es.<sup>1</sup>

El Filosofito, que nos lee en borrador, resume nuestras dudas en una sola: ¿no consti-

tuye acaso un error —inclusive de técnica museística, análisis literario o crítica pictórica— el intento de rediseñar el pasado, en cualquiera de sus expresiones, sobre la base de criterios puramente actuales?

\* \* \*

Esta nota ha sido preparada por Juan Javier Negri. Para más información sobre este tema pueden comunicarse con el teléfono (54-11) 5556-8000 o por correo electrónico a [np@negri.com.ar](mailto:np@negri.com.ar).

**Este artículo es un servicio de Negri & Pueyrredon Abogados a sus clientes y amigos.  
No tiene por objeto prestar asesoramiento legal sobre tema alguno.**