

1º Congreso Internacional de Ciencias Humanas - Humanidades entre pasado y futuro. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín, 2019.

La constelación estética. De la obra a la experiencia del arte.

Cenci, Walter.

Cita:

Cenci, Walter (2019). *La constelación estética. De la obra a la experiencia del arte. 1º Congreso Internacional de Ciencias Humanas - Humanidades entre pasado y futuro. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín.*

Dirección estable:

<https://www.aacademica.org/1.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/1243>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRUe/Fqx>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:
<https://www.aacademica.org>.

La constelación estética
De la obra a la experiencia del arte
Walter Cenci
Unsam

Arte, autor, artista, experiencia estética, legitimación

Desde que Foucault anunciara la pregunta qué es un autor, contemporáneo al psicoanálisis cuestionando la posibilidad de un sujeto de saber, de la deconstrucción que Derrida animara revisando los presupuestos no sólo de un época, sino de un mundo, de una tradición, también se ponen en evidencia una serie de interrogantes que habitan en el universo del arte. Ya sea en cuanto a quién oficia la obra, al estatuto de ella misma, como al de las condiciones de su recepción. El objeto del arte, la obra como creación queda envuelta en la tensión de dos polos, ellos son los que deben analizarse para dar cuenta de la migración, de la condición particular en que ha devenido el arte: ya no un objeto, sino una experiencia.

La frecuente preocupación por la determinar quién ha sido el autor de un cuadro, o de un texto, las atribuciones o desestimaciones al respecto son recurrentes. El caso del pintor Velázquez es ejemplar, muchas de sus obras son y no son de él, la crítica y la historia del arte oscila, discute y afirma -nada de la obra- sino sobre quién ha sido el autor. Este problema deja intacto al objeto, pero resulta determinante al momento de establecer el valor de un obra, su póliza de seguro y las condiciones de su exhibición. El haber devenido en mercancía y no en objeto de arte, es parte del destino de la experiencia estética y las peripecias de su condición.

¿Quién es el autor, el creador, el artista?

Así queda expuesta una diferencia sustantiva: no importa Velázquez como artista, sino como autor, no vale tanto su técnica, su *ars*, su prodigio, su habilidad genial, su genio, sino su gesto de autoría sobre una obra. Es el fetichismo de la firma lo que establece su condición de objeto del arte contemporáneo. Se dice que Picasso ha producido una gran cantidad de obra sin catalogar, dibujos, acuarelas, etc., cada tanto se le acercaba algún joven o señora, que le presentaba una obra supuestamente suya que el maestro había olvidado firmar y él, sin saber su verdadera procedencia, firmaba sin más: no vaya ser que dudando de una obra ajena, dudaran del resto de su obra, más vale hacer un favor a un desconocido. Desde luego, que esas obras valen

por su firma, fuera de todo criterio estético, estilístico o técnico, su valor como encarnación de lo bello, como creación, aquí, está fuera de juicio.

En este polo de la creación, del quién está presente en esta parte del proceso tiene tres asignaciones posibles, las del artista, el creador y el autor. Pudiendo según el caso remitir a una, a dos o a las tres instancias en la misma persona. Del *Guernica* Picasso puede acreditar como creador, en tanto ideólogo de la obra (no de la masacre cuyos creadores son el franquismo y sus artífices la aviación alemana), buscando denunciar, tramitar el duelo, testimoniar el horror del bombardeo. Pero, a su vez, también es el artista, quien con su técnica, su estilo, su saber hacer lleva adelante la obra, ella revela su prodigio técnico. También es el autor, es la firma de Picasso que habita en el cuadro, su valor de ser él y no otro quien está detrás de la obra y quien se responsabiliza por ella: ante la incriminación que hacen los nacionalista españoles sobre si él, Picasso, había hecho eso (el cuadro), él le respondió que no, sino que habían sido ellos (los que hicieron el bombardeo); el franquismo es el autor del bombardeo, él del cuadro como denuncia, como conjuro ante el horror.

Damien Hirst, *For the love of God*. Una calavera con incrustaciones de 8601 diamantes, todos perfectos, realizado por la joyería Bentley & Skinner, con un costo de 14 millones de euros, pero vendida a 50 millones. Hirst tiene un idea, un proyecto, crea ese emprendimiento, pero los que realmente realizan la obra, los artistas son la joyería, finalmente Hirst pone la firma. Creador, artista, autor. Hirst tiene una inquietud, otra la realiza, él la hace circular bajo su nombre, y la obra vale por eso, no por el trabajo artístico, sino por quién se vuelve responsable de ella. Inclusive en esta peripecia del valor de una obra, cobra prestigio quién ha sido poseedor, hay una suerte de alcurnia, de abolengo en la línea de dueños de una obra, dándole cotización en el mercado del arte. Desde luego que no son artistas, ni creadores de la obra, pero los dueños son parte de la autoría y del valor que ellas puedan poseer.

Steve Wynn, a parte de ser un magnate de Las Vegas, seguramente pasará a la historia por haber sido que le diera, a causa de una retinitis pegamentosa que le afecta la visión, un codazo al Sueño, cuadro estupendo de Picasso, que por tal motivo, en contra de toda sensatez de la historia del arte, se sobrevaluó. Él la compró en 48 millones de dólares y la vendió en 139. Desde luego que no es el creador ni el artista, pero su movimiento torpe, lo que en circunstancias habituales sería una desgracia devino en una performance, y sino es un gesto de creación al menos pondera la valoración en el mercado y mejora su rendimiento en una subasta. No es un artista, pero sí algo del orden de la autoría material depende de él, del reconocimiento y la circulación de la obra en términos de historia del arte, de mercado y de las vicisitudes

que hoy pueden precipitar observaciones desde la crítica y el análisis del arte, fuera de todo canon estético.

Otra ejemplo notable, casi patognomónico de las peripecia del artista, el creador y el autor es Duchamp: ese mingitorio, fabricado no importa por quién, devino en una obra, en *La fuente*, sólo bastó descontextualizarlo, volverlo inútil, desadosarlo de su valor funcional para que se convierte en una obra. Él no es el artista, no ha creado a ese mingitorio, sino que lo ha singularizado, le ha puesto su firma, lo ha convertido en objeto cultural, en obra de arte. Duchamp no es el artista de la obra, sino un creador de conceptos y un autor de un objeto estético.

El caso De Chirico. Artista brillante, reconocido como auténtico creador, pintor inspirado desde 1908 y por una década, pero entrado en desgracia por su rivalidad con los surrealistas, por su giro hacia el pasado, hacia Tiziano, que ni la vanguardia ni la crítica le perdonó. Ante este abandono, y el del mercado, comenzó a plagiarse a sí mismo y a hacer obras cuya fecha predata a sus años famosos. Él devenido en su principal, pero no único, plagiador, copiaba sus obras y su estilo, que sólo funcionaban si las adjudicaba a su momento de juventud pero que hubieran sido inadmisibles si refería al momento que las compuso; su madurez y vejez las crearon, pero la autoría debía remitirse a su juventud.

Sobre la peripecia de la firma como marca de autoría dice Baudrillard: “¿Qué señala esta firma? El acto de pintar, el sujeto que pinta. Pero a este sujeto lo señala en el corazón de un objeto, y el acto mismo de pintar está nombrado por un signo. Imperceptiblemente, pero de manera radical, la firma introduce la obra en el mundo diferente del *objeto*.”¹ Si sustituimos y ampliamos el término “pintar” que indica Baudrillard por cualquier acto artístico en general, podemos entender una situación global en el arte: no se trata de ser artista de una obra, sino que rubricar una firma que hace a la configuración de un *objeto*, es decir, no una creación, una aventura de la *poíesis* y la *tékhne*, sino una decisión, una elección, finalmente una autoría que circula bajo la significación de un nombre. La obra es una creación artística, pero el objeto es un signo que entra en una dinámica simbólica, más allá (y más acá también) del valor creativo, se convierte en estético porque el autor lo inviste de su propia condición como sujeto reconocido como tal, independientemente del valor artístico. Y así como la firma no modifica la obra en absoluto pero sí le da su autenticación, así ese gesto del sujeto configura un objeto, de valor simbólico, cultural, de mercado, pero ya no una obra fruto de una técnica, de un prodigio, de un talento particular. El sujeto del arte, ya no necesita ser un creador o un artista, sino un emprendedor, una manager con

¹ Baudrillard, Jean, *Crítica a la economía política del signo*, pág. 108. Ed. Siglo XXI. México, 1986.

capacidad de autoría, integrado a un sistema de legitimación del que él forma parte también legitimando. A un sujeto del arte, no se le pide sólo que haga arte, que sea creador, sino que diga qué es arte, que defina qué es ser un artista y un creador, que asuma su condición también de crítico, de legitimador del arte y la experiencia estética.