

Asignatura: **Dibujo IV comisiones A y C**

Docente: **Lic. Valeria Gericke**

Material de cátedra: **compilación de artículos críticos
acerca del Primer Premio Nacional de Pintura del
Banco Central de la República Argentina - 2016**



Escuela
de Bellas
Artes



hya

Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR



UNR

**Dossier acerca de la problemática generada por el
Premio Nacional de Pintura del Banco Central de la República
Argentina
(categoría jóvenes)
2016
a la obra
SIN TÍTULO de AGUSTINA QUILES**

Dibujo IV – comisiones A y C / 2017
Profesora Titular a cargo: Lic. Valeria Gericke
Escuela de Bellas Artes
Facultad de Humanidades y Artes
Universidad Nacional de Rosario



Sin título, 2016

<http://agustinaquiles.tumblr.com/>

Los modernos urinarios y las políticas culturales

Jaime Roos dijo alguna vez que los críticos musicales no tenían ningún poder, y que quienes sí lo tenían eran los que decidían qué música pasar por la radio, por la sencilla razón de que el que no era elegido “no existía”, o sea, sería escuchado por sus amistades, parientes y poco más.

En otros casos se puede sustituir -parcialmente- el seleccionador musical por el curador, o por un jurado. Acabo de ver una foto del objeto que ganó el Premio Nacional de Pintura del Banco Central de la República Argentina (categoría jóvenes) de 2016: un trapo sucio colgado en la pared. O acaso un óleo sobre tela (o papel; no sé) con cierto grado de deterioro, sin marco, representando acaso las fuerzas oscuras del inconsciente, una visión del futuro, o lo que indiquen las vibras personales de cada cual.

Lo de “parcialmente” es porque no son ejemplos de lo mismo. Sin embargo, tienen alguna semejanza: el primer caso habla del poder de decidir qué vale la pena y qué no; el segundo muestra lo que pasa cuando quienes detentan ese poder ejercen malamente su función. Malamente según mi opinión, claro; y no podría entrar en discusiones estéticas.

Supongamos, como hipótesis, que es una ridiculez mayúscula que un trapo sucio o algo similar gane un concurso de arte. Admitamos que podrían ser cuestionadores, como aquel famoso urinario invertido inscrito por Marcel Duchamp bajo el título *Fountain* (Fuente) en una exposición de cuya realización se cumple, este año, un siglo exacto. Pero es demasiado tiempo para una vanguardia.

Los concursos artísticos tienen ese qué sé yo, ¿viste? Nadie cree en ellos, pero todos nos emocionamos y agradecemos en caso de ganar. Y -lo más importante- abren puertas. Dependiendo del rubro, dichas puertas significan ventas, renombre, contratos, o ser tomado en cuenta por el gusto popular o el de la elite correspondiente.

¿En qué se basa ese poder? En dos cosas: en la confianza y en la conciencia de la propia ignorancia. Es lógico que si un crítico de cine respetado recomienda una película, uno tenga cierta tendencia a verla como algo al menos bien hecho. Lo mismo pasa cuando una estrella futbolística le aconseja al director técnico que observe a un botija de la tercera que anda volando. El problema es caer en una especie de secuencia seudorracional: “Si estos integran el jurado, por algo será; si a este jurado le gustó esta obra, por algo será; si a mí no me gusta, debe ser de puro burro, nomás”. No pensamos que capaz que son ellos los burros, o que simplemente puedan tener un criterio distinto, o errado, o errático.

La cosa se complica cuando lo de premiar o favorecer determinadas ridiculeces se hace tendencia, porque su influencia se generaliza. En una sociedad que promueve el éxito personal, ¿para qué voy a matarme aprendiendo a dibujar/pintar, si después viene cualquier fantasma y se hace famoso exponiendo un sorete adentro de un frasco? Es un tema delicado, lleno de excepciones y contraejemplos. Siempre existió la basura exitosa. Siempre, también, hubo obras o géneros relevantes que, antes de su valoración definitiva,

habían sido catalogados como basura. Por eso hay que tener ojo al usar dicho adjetivo. Lo que está mal, recontramal y mil veces mal, es premiar la basura para quedar bien con el público, para esconderse bajo una aureola relativista y estéticamente abierta -tan abierta que se le derrama todo el contenido- o para evitar ser considerado un conservador. Porque, ya sea por arribismo o por honesta imitación de lo que se cree que es bueno, vendrán otros por ese camino. Y si la basura es mala, la basura copiada ni te cuento. Es preferible ser el que votó en contra de exponer la Fuente de Duchamp y quedar para cierta historia como un retrógrado, que haber votado a favor por esnobismo.

Y lo peor, recontrapeor y mil veces peor (y acá no me refiero sólo a los concursos, sino a toda la maquinaria, que nos incluye) es cuando premiar lo chato, lo lavado, lo vacío, lo obvio y lo esperable se convierte en una forma de hacer política. Diría que es la política cultural más exitosa (si la medimos con su propia vara) de todos los tiempos. Representa, además, una forma de pensar muy en boga, adoptada por muchos gobernantes y gobernados. Y premiar un maraño enfrascado es una forma de decirles a los esforzados, inteligentes, sensibles y preparados: “¿Ven para qué sirve tanta cultura?”, en una inapelable profecía autocumplida.

Hay una canción que interpretaban Los Iracundos, una especie de vals, que se llama “La fuente”. En su estribillo dice: “¿Ves? / La fuente se quedó / tan sola como yo / al ver que tú no estás”. El urinario de Duchamp se perdió, tal vez, porque ni a su autor le interesó conservarlo. Eso le pasará a toda esta manga de posmos pasmados: un día se quedarán solos, sin auspicios estatales ni privados, con la mente vacía de belleza y de horror, añorando el contenido inexistente de tanto mingitorio sin estrenar.

<https://ladiaria.com.uy/articulo/2017/1/la-patota-cultural/>
Soledad Platero – 3 de enero de 2017

La patota cultura



Il: Ramito Alonso

Con estupor asistí en los últimos días a las reacciones que provocó la columna “[Los modernos urinarios y las políticas culturales](#)”, firmada por Guillermo Lamolle y publicada en *la diaria* el martes. Más que las objeciones al texto de Lamolle (no hay columna que no incluya, en potencia, sus objeciones), me sorprendió la reiteración de argumentos chatos y mezquinos para desestimar su perspectiva, y si los menciono en esta oportunidad es, precisamente, porque el mismo tipo de argumento (*argumento* es una descripción exagerada y hasta errónea que uso por comodidad retórica) suele ser esgrimido casi contra cualquier crítica en torno a lo que sea, pero se carga de peso y entusiasmo cuando lo criticado es un objeto artístico. No tengo intenciones de discutir con Lamolle ni con quienes, por medio de las redes sociales, discutieron con él o con su texto. No me voy a meter en el asunto de qué es o deja de ser arte, qué es o deja de ser conceptual o contemporáneo, qué es o deja de ser vanguardia, riesgo, innovación, inspiración o talento (gente que ha dedicado su vida al asunto no ha logrado saldar la discusión, y estoy lejos de creer, por otra parte, que sea una discusión que deba ser “saldada”), pero voy a quejarme, sí, de las premisas que encuentro más estúpidas y superficiales, aunque no por eso más inocentes.

La primera, sin duda, es la que opone “hacer” a “decir” (o a “interpretar” o a “pensar”). Sobre esa tensión absurda suelen sostenerse argumentos que defienden el genuino valor del objeto artístico en sí (por su carácter de objeto, de cosa que existe en el mundo, pero sobre todo por su condición de artístico, que se opondría a natural, industrial o incluso artesanal, y señalaría un valor intrínseco del trabajo del artista; algo como una magia contenida en el objetivo de su creador: hacer arte), a diferencia del valor secundario del objeto crítico, siempre parasitario de la obra inspirada de alguien y siempre receloso del natural talento de los genios o del esforzado empeñamiento de los consecuentes. No tendría sentido defender el trabajo crítico en oposición al trabajo artístico (uso ambas nociones en sentido laxo; esto es una columna en un periódico, y no un ensayo académico), así como no tiene sentido alguno lo contrario. Hay tantos buenos y malos críticos en cualquier disciplina como buenos y malos ejecutantes en las distintas artes, y no es menos trabajoso (si el valor *trabajo* fuera a medirse) discurrir sobre arte que escribir un poema.

La segunda oposición, todavía más inconsistente, es la que se establece entre sentir y saber. Que el arte tenga como cometido propio la conmoción, el estremecimiento o cualquier otra forma de estímulo a la sensibilidad de su receptor no prueba la inexistencia de algo como una sensualidad del intelecto; una interpelación posible de la inteligencia, el conocimiento o la capacidad reflexiva del lector, el espectador o el oyente. Y mucho menos prueba que las herramientas teóricas o el dominio de un *corpus* no incrementen la capacidad de disfrute de una obra, además de hacer posible el desarrollo de la capacidad de análisis y evaluación.

Por último, el más barato de los argumentos es el que se apoya en el éxito o el fracaso, el que confunde piezas vendidas (o al revés, piezas rechazadas por el mercado) con talento o creatividad. Hay más, por supuesto, pero no me sobra el espacio. Lo que quiero decir es que en forma más o menos explícita todas esas oposiciones parecen llegar a un resultado semejante y que no deja lugar a dudas: el crítico es un individuo tan lleno de envidia y

resentimiento como desprovisto de talento y creatividad, y su trabajo no es un verdadero trabajo, sino un desquite malicioso mediante el cual canaliza el oprobio de su falta de valor. Y peor aun: el campo de la crítica (la crítica de arte, pero también la crítica en general, la crítica como práctica intelectual) es apenas un territorio de poder, un ámbito de intercambio de favores en el que cualquiera puede, como decía MinguitoTinguitella refiriéndose a la prensa, tanto levantarte un manolito como hacerte un buraco así de grande.

Sin desconocer la trama de intereses que tejen el mundo que conocemos, incluyendo, por cierto, al mundo del arte y sus satélites, me gustaría decir que siempre puede haber hipótesis menos chatas que las de la envidia o el resentimiento. Siempre es necesario hacer el esfuerzo de distinguir la opinión lisa y llana que cualquiera puede tener sobre cualquier cosa de las líneas de interpretación posibles, los análisis, los comentarios y las reflexiones. Estamos muy cerca de dar por buena la idea de que todas las creencias y todas las opiniones tienen el mismo valor, y aunque no somos tan estúpidos como para confiarle el motor del auto a un curandero que no sepa de mecánica, parecemos bastante dispuestos a aceptar las sentencias más pueriles en materia de arte por la sencilla razón de que todos nos creemos capaces de pintarrajar una hoja o escribir un poema y pensamos que es aceptable porque en su factura dejamos el corazón.

<https://ladiaria.com.uy/articulo/2017/1/oh-no-otra-vez-warhol/>

Gabriel Delacoste, Lucía Naser – 9 de enero de 2017

¡Oh no, otra vez Warhol!

Alguien da un premio a un objeto que no es fácilmente reconocible como arte. Es más, es feo, parece no querer decir nada y no queda claro qué hace ahí. Eventualmente, alguien se queja, y se genera el aluvión de protestas que termina en escándalo, y en el cierre de filas de quienes le bancan los trapos al arte contemporáneo. ¿Por qué tanta gente sólo está interesada en discutir sobre arte cuando se premia lo que parece un trapo?

Podríamos discutir si el escándalo se justifica o no en el caso de *Sin título*, de Agustina Quiles (se puede ver en <http://ladiaria.com.uy/UMm> junto con otras obras de la misma autora; es la cuarta imagen empezando desde arriba), pero quizá sea más importante entender, en primer lugar, por qué explota, asumiendo que quienes se enojan con los trapos son personas pensantes y no niños a ser educados. De hecho, la reacción escandalizada es perfectamente funcional a los aires vanguardistas de los vanguardistas: si alguien se indigna todavía, es porque lo que buscaban transgredir sigue en pie.

El problema es que si fechamos los orígenes de esta polémica en *la fuente* de Marcel Duchamp, está por cumplir 100 años, que pasaron enredados en discusiones sobre cómo definimos el arte. Poner en el museo lo que se puede suponer que no debería

estar allí, o más en general jugar con el marco dado para cada forma artística, ha sido y es un recurso fundamental, incluso clásico, para las corrientes artísticas que se ven a sí mismas como críticas. Por más que una obra no se proponga abordar explícitamente el problema de la definición del arte, esta siempre está presente.

Los artistas transgreden cotidianamente los imaginarios tradicionales sobre el arte que son hegemónicos entre el público, viéndose por ello a sí mismos como críticos, pero omiten que en el campo del arte ese tipo de transgresiones ya es hegemónico. Ejerciendo una transgresión sin riesgo en un ámbito en el que es esperada y protegida, logran el reconocimiento de sus pares mientras escandalizan al público, pero no lo afectan de una manera que transforme su sensibilidad.

Varias teorías conviven en los consensos del arte contemporáneo, pero quizá falta hacerlas dialogar. Por un lado, se afirma que lo sensible debe ser dislocado e interrumpido por el arte, cuyo rol se relaciona con el disenso y por ello con la política (Jacques Rancière). Por otro, que la historia del arte se agotó y que, sin poder esperar la emergencia de nuevos movimientos o tendencias, estamos ante una transformación del arte en filosofía, en el marco de un período signado por el pluralismo estético (Arthur C Danto). Estamos atrapados entre Danto, Rancière y la inercia de un arte que no se decide entre disolver su autonomía -fundiéndose finalmente con la vida- y seguir insistiendo en la revolución de lo sensible.

Si bien ambos postulados alejarían al arte de sus formas reconocibles, con demasiada frecuencia se toma a ambos como simultáneamente verdaderos, sin pensar qué ruidos y contradicciones se producen entre ellos. Y, también con demasiada frecuencia, las “dislocaciones” se parecen mucho entre sí -el objeto abyecto, el cuerpo quieto en la performance, el cuadro vacío, la música de silencios- y es difícil no pensar que ya se volvieron un sublenguaje, más que interrupciones en el lenguaje o redistribuciones de lo sensible.

Si las tradiciones anteriores buscaban el mejoramiento del medio expresivo, ¿qué debe hacer un arte posvanguardista? ¿Estamos en el fin de la historia, o llegará alguna vez el final de esta época, en la que se piensa que se terminaron las épocas? ¿Qué sentido tienen los debates, las teorías y los premios cuando hay *youtubers* que hace rato disolvieron en la práctica la distancia entre arte y vida? No podemos seguir analizando el arte como si estuviéramos en la era previa a internet: desde la escala de la replicabilidad a la socialización de los medios de producción, la web transformó al arte como no pudieron hacerlo la crítica institucional ni los propios artistas profesionales.

Mientras tanto, en la búsqueda de revertir la sublimación de la “alta cultura” y deconstruir las subjetividades hegemónicas, el arte contemporáneo se apegó al posestructuralismo y se alejó demasiado de su potencialidad para producir reencantamientos del mundo, hallazgos de lo extraordinario en las cosas y lugares nuevos desde donde mirar.

¿Y a vos, lector, qué te pasa cuando ves “el trapo”? ¿Y cuando te explican “la intención del artista”? ¿Y cuando te explican su “contexto”? ¿Y cuando te cuentan que la obra fue objeto de una polémica? ¿Y cuando ves a quién le interesó? ¿Quién se beneficia de que estemos dando esta y no otras polémicas? Podríamos discutir para qué se hace todo esto, o qué se debería estar diciendo y cómo.

Parece que una vez desmontada una idea sustantiva de belleza (o la posibilidad de alcanzarla), rechazada la técnica (en tanto frontera elitista que separa demasiado al arte de la vida) y desechada la idea de que el arte debe estar al servicio de proyectos políticos, lo que queda es la comunidad artística y sus reglas burocrático-procedimentales. De este modo, la definición sobre el arte más aceptada por los artistas contemporáneos parece ser que es arte porque lo es para la comunidad artística.

Y así como no podemos pasar por alto (¿no podemos?) la historia que determina estas posiciones contemporáneas, tampoco sería justo ignorar el contexto institucional y económico en que ellas existen, porque “comunidad artística” incluye a los artistas con sus criterios estéticos, pero también a los circuitos de curadores, críticos, premios y mecenas que establecen reglas burocráticas de legitimación de lo artístico.

Actualmente, ese tipo de comunidad es global y está fragmentada por disciplinas, subdisciplinas y corrientes; quienes se consideran vanguardistas suelen preferir dialogar con sus colegas en “el mundo” antes que con otros actores y problemas locales, y eso se siente especialmente en un país periférico. Es aquí donde el problema de lo inteligible toma relevancia, ya que no es lo mismo ser incomprendido por ser subalterno (o subversivo) que ser incomprensible para vender ininteligibilidad a círculos de consumo elitista. La alta academia “crítica”, por cierto, tiene exactamente el mismo problema.

Pero el problema de la inteligibilidad siempre es relativo: todo lenguaje (y todo arte) tiene ciertos límites en ese sentido, el tema es si nos interesa que nos entienda “todo el mundo”, nuestro país, las personas ilustradas de nuestro país, el campo artístico, el campo disciplinar, o una microcomunidad dentro del campo disciplinar. Todas estas posibilidades son atendibles según el interés del artista, e incluso pueden justificarse experimentos que en principio sólo sean entendidos por el autor, o ni siquiera por él. Sin embargo, no puede sorprender que ciertos públicos no tengan la reacción prevista por Rancière en su libro *El espectador emancipado* (2008), o que rechacen obras que no fueron creadas para dialogar con ellos.

Aparece así una tensión entre la llegada masiva y “lo sublime”: parece que cuanto más “elevado” sea el arte, más difícil es que llegue a mucha gente, porque lo elevado funciona cuando el espectador comparte con el autor mucha información previa que le permite entender guiños, giros y transgresiones. Bajo el supuesto universalista de que lo verdaderamente sublime les llega a todos, esta sería una falsa oposición, pero pocos contemporáneos suscribirían semejante romanticismo.

El problema de la calidad se complejiza entonces, ya que no depende de la técnica, la belleza ni la democratización, y sin embargo los jueces y curadores necesitan criterios para evaluar de formas que les parezcan justas a los financiadores de proyectos, especialmente cuando son estatales. Pero no hay nada por detrás o por arriba de “la comunidad”, y las defensas ante la acusación de que algo “no es arte” suelen ser respondidas con apelaciones a la autoridad que señalan al incuestionable prestigio o estudios del artista, el jurado o el curador. Nuevamente, una microcomunidad se vuelve la medida de todas las cosas.

En principio, la ideología del arte contemporáneo plantea que cualquiera puede hacer arte, y de hecho ese argumento es esgrimido en defensa de su potencial democratizador. Pero no, porque no cualquiera está legitimado para que su obra sea identificada como artística, no cualquiera puede reunir la colección de guiños y referencias que hacen que algo aparentemente trivial signifique algo en la historia de la microcomunidad, no cualquiera tiene el dominio magistral de las técnicas que hace que un trabajo refinado parezca un trapo sucio.

Irónicamente, las estéticas que buscan sacar del centro a la técnica y el virtuosismo, bajo el postulado de que “cualquiera es artista”, requieren tanta información para ser decodificadas que sus tentativas dan lugar a formas artísticas elitistas, que en vez de eliminar la distancia entre arte y vida, la refuerzan.

Atraviesa todos estos problemas (la interrupción, lo sublime, el “no cualquiera”) cierto miedo al populismo, a que negociar demasiado con los gustos de la gente (¿quien es “la gente”?), para que sea posible operar sobre su sensibilidad, atente contra la honestidad de la obra. Estamos entonces ante un problema gramsciano: cómo articular vanguardia con sentido común. Según algunas interpretaciones, “el trapo” es una pieza que invita a reflexionar sobre la forma como concepto, o que es feminista, o que habla de la pobreza. Más allá de discutir si realmente lo intenta, ¿lo logra? ¿Para los ojos de quién?

<https://ladiaria.com.uy/articulo/2017/1/batimento/>

Francisco Tomsich – 12 de enero de 2017

Batimento

El redoble de Gabriel Delacoste y Lucía Naser (“¡Oh no, otra vez Warhol!”) resulta un aliciente para intervenir en un debate siempre latente, que parece decir algo de profundos malestares culturales. Se ha hablado de “polémica” en este asunto del “trapo” (metafóricamente perfecto: la artista debe de estar feliz -yo lo estaría-, aunque a mí me da más por pensar en la Sábana Santa, otro pingajo), pero ello refiere principalmente a una serie de construcciones verbales similares (“comentarios”): la escritura en el agua de las redes sociales.

Las redes sociales (cuáles sean estas debería ser especificado: en general, se limitan a Facebook y Twitter, que no operan por igual en todo el mundo) son imprescindibles en

algunos territorios críticos: basta consultar algunos de los excelentes proyectos periodísticos (se me ocurren ahora *Global Voices* y *liveuamap*) que las entienden y utilizan como fuentes de a) información primaria y presencial allí donde no existen, no acceden o son censurados periodistas profesionales; b) cuerpos de datos que valen como termómetro (mediante análisis estadísticos y del examen y/o organización de contenidos estereotipados) de un estado de ánimo popular, subordinado, ignorado o prohibido por gobiernos o por los medios tradicionales; o c) herramientas críticas vinculadas, esencialmente, con el humor.

Todos esos usos, en tanto potencian la democratización, parten de la premisa siguiente: una sola opinión aislada no tiene valor de ningún tipo y es, tecnológica y formalmente, un *ready-made* (aparte de otros problemas vinculados con el control y la propiedad en la web). Salvo en circunstancias que por sí mismas producen un interés *a priori* (siempre inestable y en cuestión) de la información brindada (una guerra), o gracias al análisis crítico de grupos de opiniones (su instrumentación con fines políticos, informativos, etcétera), la opinión refleja la estructura binaria (no dialéctica) del poder y reproduce el lugar común que produce el conservadurismo. Las opiniones encontradas en Facebook no son más que una perversa floritura nominal (Tabaré/Mujica, Izquierda/Derecha, Duchamp/Mi tío Joaquín, Peñarol/Nacional, Puto/Puto) de la imposibilidad de diálogo entre “conceptos de realidad diferentes y su imposibilidad de entendimiento” (Hans Blumenberg), sancionada vez tras vez, minuto a minuto, sin tapujos y sin conciencia. GM Tamás lo dice con más brutalidad: “La opinión es un aspecto de la sociabilidad en la sociedad burguesa, a la vez que un enemigo tradicional de la filosofía, la contraparte de la búsqueda de la verdad”.

Naser y Delacoste se preguntan: “¿Por qué tanta gente sólo está interesada en discutir sobre arte cuando se premia lo que parece un trapo?”. La respuesta habría que buscarla en la adecuación del verbo *discutir* en este contexto. Si bien sobre arte no he leído nada en esas redes sociales, sí he podido comprobar (gracias a la aplicación de algunas de las herramientas arriba listadas) el nivel insólito de ignorancia (la ignorancia se puede comprobar), chovinismo, rencor y odio de un grupo social (el de los que opinan sobre arte) generalmente autocomplaciente.

Me interesa bastante la cuestión del odio y el rencor que desatan los premios de artes visuales, en sí mismos instituciones absurdamente apreciadas en América Latina en general, y consuetudinario motivo de risa. Salvo honrosas excepciones, parece ser que esos odios y rencores no tienen demasiado que ver con ideas combativas sobre las necesidades, exigencias y responsabilidades de las prácticas artísticas, ni con nociones concretas sobre políticas culturales entendidas en su contexto histórico y geográfico, ni siquiera con la adecuación de palabras-fetiche como “técnica” o “virtuosismo”, que, se sabe, siempre *hablan de otra cosa*.

Al contrario, suelen girar compulsivamente, despolitizadas, en torno a dos conceptos: dinero y valor, cuya *importancia* opera gracias a una serie convulsa y chapucera de ideas (escalafones de lenguajes artísticos, conceptos completamente dislocados de

técnicas y adecuación histórica de estas, una visión romántica de la educación artística, reproducción naif de lugares comunes en torno al valor-trabajo, percepción parcial y atontada del mercado del arte, sensacionalismo, espectacularización de medios y fines de los artistas, infantilista aceptación de la institucionalidad, omisión de todo aquello que exige investigación y análisis), que convalidan una historia del arte y un abyecto modelo de comprensión y enseñanza de su función, y, en sí mismas, explican por qué, como se preguntan Naser y Delacoste, la vanguardia (entendida como la repetición de sí misma, ya inane, autocomplaciente y hegemónica) puede continuar produciendo los mismos efectos. En efecto, “lo que buscaban transgredir sigue en pie” y contra ello luchamos, todavía; contra todo aquello que odiaban los artistas del café La Rotonde y que tenemos que seguir odiando (y me refiero a aquellos por la similitud de ambas épocas).

Por otro lado, el desprecio o burla que despiertan ciertas obras artísticas (que la mayoría, por desidia, asocia a las bromas de un artista francés que nació en 1887) no suele derivar en la producción de una *reacción* organizada y pensante (grupos de presión, modelos institucionalizados autogestionados, formas alternativas de exhibición y formación, publicaciones): en general, no se les opone nada específico. ¿No es extraño esto? Tiendo a pensar que cuando quiero atacar un sistema o estado de cosas insoportable no sólo tengo que denunciar sus abusos y cuestionar sus fines, sino también oponerle alternativas, ser capaz de postular la validez de estas por medio de argumentos, comparaciones, modelos, referencias históricas, etcétera, y, además, actuar en consecuencia.

Cuando leo a algunos opinadores (a casi todos ellos, de hecho) me doy cuenta de que no saben absolutamente nada de lo que sucede en el inmenso y revulsivo mundo del arte (local, regional o global, lo mismo da), o sólo lo que las revistas de fin de semana publican (sólo así se entiende que el tarado de Mario Vargas Llosa siga hablando de Damien Hirst, por ejemplo, aunque cuando habla de literatura no supone que JK Rowling sea la vara con la que medimos el estado de las cosas). Tampoco parecen capaces de comprender la historicidad de movimientos, tendencias y obras, haciéndose así instrumentales a absurdos tradicionalismos cuyas condiciones de existencia no son capaces de aislar, como si viviesen en una especie de limbo ahistórico, en el que flotan imágenes sin ancla espiritual, material o vital, que luchan entre sí por la primacía en el coste (dinero) o el valor cultural (estético). Ese mundo, un mundo sin condiciones materiales de producción, es absurdo, y contra eso luchamos, también. Estudiar el arte actual implica, como siempre implicó, estudiar el mundo actual. Y no es siempre agradable.

Es entonces que la frase de Naser/Delacoste “estamos atrapados entre Rancière y Danto” (interesante, en todo caso, como sinécdoque de una dependencia del pensamiento latinoamericano hegemónico en relación con la teoría crítica francesa y la filosofía imperial estadounidense) me resulta, amén de demasiado académica, ingrata. Es muy soso pensarse entre *dos* opciones tan aburridas, siendo que estamos atrapados en el horror de la nada (el espectáculo infinito, el consumismo absurdo, el

delirio individualista, la infalibilidad del poder económico y utilitarista, la instrumentación del odio al otro, la deshistorización del presente, la cancelación permanente del futuro, la guerra).

La conciencia de nuestra situación actual, cuando el modelo del capitalismo autoritario que gobierna la vida (no sólo humana) se dispone, a nivel global, a afrontar una nueva crisis y renovación (y ya sabemos qué significa eso), sólo puede llevarnos, como individuos antes que como artistas, a cuestionar todos los lugares de la comodidad y la inercia, y, en última instancia, a hacer superfluo el término "arte" cuando no sea sinónimo de otra cosa, algo que, como siempre, no tiene definición aún.

Fountain (que sí ideó Marcel Duchamp y sí se perdió, y sí fue replicada por el mismo Duchamp; también informo que la frase "todo hombre debería ser un artista" la escribió Novalis*) está por cumplir 100 años, sí, pero también la Revolución de Octubre. Construyamos otras historias del arte. Hablemos de cosas importantes.

* *"Jeder Mensch sollte Künstler sein. Alles kann zur schönen Kunst werden"*. En su colección de fragmentos *Fe y amor, o El rey y la reina (Glauben und Liebe oder der König und die Königin, 1798)*. La variación de Joseph Beuys es un eslogan pedagógico ("Cada hombre, un artista") orientado a enfatizar el potencial de libertad, creatividad y renovación formal de toda actividad humana.

<https://ladiaria.com.uy/articulo/2017/1/arte-abierto-o-sin-salida/>
Andrea Carriquiry – 13 de enero de 2017

Arte: ¿abierto o sin salida?

En los últimos días se produjo cierta polémica a raíz de una [columna de Guillermo Lamolle](#), a la que siguieron [otra de Soledad Platero](#), una [tercera de Gabriel Delacoste y Lucía Naser](#) y ayer [una más de Francisco Tomsich](#), acompañadas por un intenso debate en las redes sociales -especialmente en los muros de Facebook de Lamolle y de Fernando López Lage (artista plástico, director de la Fundación de Arte Contemporáneo). Como en un nudo, parece útil identificar algunos hilos argumentales para ver si lo aprietan o desatan, o incluso, para declararlo definitivamente gordiano. Si no es posible seguir hilos argumentales, lo que resta son situaciones de facto donde lo único que importa es saber de qué lado están los propios y para qué lado tirar las piedras malamente disfrazadas de argumentos. Las columnas citadas apuntan a algunos de esos hilos. Voy a señalar dos que quizá puedan resultar útiles.

1) Uno de los problemas que están detrás de este debate es el central de la estética contemporánea durante el último medio siglo. Reducido a su mínima expresión: ¿qué es el arte? y ¿es posible responder esa pregunta? O, en términos más técnicos: ¿es posible una definición del arte?, ¿se puede definir qué tipo de objetos caen bajo esa categoría, o -como sugieren las teorías institucionalistas- no existe realmente el arte, y simplemente se ha llamado así a diferentes fenómenos que, a lo largo de la historia de

la humanidad y a lo ancho de las diferentes culturas, han tenido funciones y características radicalmente heterogéneas?

Para mapear el asunto se puede pensar en tres niveles de análisis. El primero es lo que técnicamente se llama el problema de la definibilidad del arte, es decir, la cuestión de si es posible o no definirlo. El segundo es el de la definición del arte en sí misma; si a la cuestión anterior se responde afirmativamente, queda pendiente proveer una definición sustantiva del arte y, en particular, poder resolver si un objeto dado es o no una obra de arte. Este segundo nivel podría caracterizarse, con Stephen Davies (autor de *Definitions of Art* -1991-, un libro a esta altura clásico), como el repetido fracaso de la mayoría de las teorías del arte para operar como definiciones, por una de dos razones: "o no distinguen las obras de arte de otras clases de cosas [...], o excluyen del ámbito del arte algunas piezas que indiscutiblemente son arte". Es decir, que en las respuestas a la pregunta "qué es el arte" se cae en uno de dos errores: o la definición es demasiado hospitalaria, y permite la entrada a objetos que consensualmente no son obras de arte; o es demasiado estrecha, y deja fuera a objetos que consensualmente sí son considerados obras de arte. El tercer nivel es el de la evaluación del arte; una vez respondida afirmativamente la pregunta a la que apunta el segundo nivel, es decir, si determinado objeto es o no una obra de arte, queda abierta la cuestión de establecer su valor como tal.

Aunque estos tres niveles puedan plantearse así en el plano teórico, en la práctica social generalmente se abordan en sentido inverso: a partir de los problemas relativos a la evaluación de una obra determinada, ya sea desde la crítica especializada o desde la recepción del público en general, puede surgir la cuestión de qué puede ser considerado arte y qué no, y desde allí se accede en algunos casos, aunque sea lateralmente, a la cuestión de si es posible contestar a esa pregunta o si, por el contrario, esta carece de sentido. En el debate que nos ocupa, se dio más o menos así.

2) A partir de la obra que disparó la presente polémica, enseguida se trajo a colación un caso que se presentó como precursor y que muchas veces sale a relucir: el de Marcel Duchamp y, por extensión, el tipo de obras de arte que, como los *readymade*, trabajan en esa frontera entre la obra de arte y el objeto común, "banal", como dicen los traductores de Arthur Danto -por ejemplo, cuando un objeto común y corriente es presentado, sin alteraciones o con alteraciones físicas mínimas, como una obra de arte: invierto un mingitorio, lo firmo y lo presento como obra de arte-. Las obras de este tipo, que parecen diferir radicalmente de todas las obras de arte anteriores, funcionan como una especie de contraejemplo resistente: las distintas definiciones del arte no logran aprehenderlas. En ese sentido, la práctica artística ha puesto en jaque a la teoría. Y Duchamp muchas veces ha sido leído como una prueba de la imposibilidad de definición del arte.

En este punto creo que vale la pena anotar que algunos notables especialistas proponen otra solución: sostener que las obras de Duchamp -al menos las que resultan más claramente problemáticas, es decir, los *readymade*- en realidad no son obras de

arte. De hecho, el consagrado Monroe Beardsley sigue esta línea, negando de plano que los *readymade* sean obras de arte. Y el más audaz pero igualmente reconocido Nick Zangwill propone una teoría más refinada pero que va en el mismo sentido: las obras del tipo de los *readymade* “carecen de funciones estéticas, pero son parasitarias de otras obras que sí tienen funciones estéticas, porque están hechas para ser consideradas en ese contexto, y por tanto constituyen meros casos *borderline*”, dice en “TheCreativeTheory of Art” (1995). Esta manera de entender la cuestión tiene la ventaja de aislar el elemento problemático, al reconocer que se trata de un fenómeno radicalmente heterogéneo, y dejar las manos libres para explicar el resto de los fenómenos artísticos. La estrategia teórica consiste en construir algún tipo de definición del arte que dé cuenta del arte no-duchampiano, mientras que el arte tipo Duchamp es explicado como un caso de no-arte -coincidiendo retóricamente con la propia autodefinición de Duchamp como “an-artist”. En esta línea, se podría sostener que las vanguardias de principios del siglo XX realizaron una operación inclusiva, acogiendo en el concepto práctico de arte a fenómenos artísticos a lo largo del tiempo y lo ancho de las culturas, pero en esa extensión de “cartas de ciudadanía artística”, como diría Danto, hubo una sola equivocación: los *readymade* de Duchamp eran efectivamente no-arte.

En cualquier caso, si bien es claro que Duchamp fue una entrada al problema de la definibilidad del arte, lo que queda por establecer es si constituye un callejón sin salida. Es decir: lo que parece más preocupante actualmente es cómo podría ser el arte desde ahora. En ese sentido, creo que puede ser útil pensar el arte actual como un proyecto inacabado: pero no en el sentido de “definitivamente inacabado”, con el que Duchamp bautizó una obra en la que trabajó años para después abandonarla (*El gran vidrio*), sino más bien, *mutatis mutandis*, en el sentido en que JürgenHabermas habla de “proyecto inacabado” al referirse a un asunto ciertamente más amplio y más grave: nada menos que la modernidad (aunque el arte es sintomático de una situación más general, y de ahí también su relevancia). Como proyecto abierto, a continuar, el arte puede seguir distintos caminos, y de hecho actualmente sigue varios a la vez: algunos parecen más fructíferos y otros ciertamente más estériles, sin salida. En cualquier caso, incluso si se considera al tipo de obras “duchampianas” un callejón sin salida, que algunas otras formas artísticas resulten fructíferas depende en parte de nosotros, si se entiende el arte como un proceso histórico social. Un buen paso en este sentido es ejercer la crítica y participar en el debate crítico racional con argumentos -y no amontonar palabras como cascotes-. Y es una obviedad, pero no está de más explicitarlo: qué caminos fructificarán no dependerá sólo de los artistas (y mucho menos de los teóricos), sino también de los pacientes lectores de estas líneas.

* Versiones previas de fragmentos de este texto fueron parte del informe final de una investigación financiada por el Fondo Clemente Estable de la que fui responsable científica, y de mi tesis de maestría en Filosofía Contemporánea de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República (Udelar),

para cuya realización conté con el apoyo de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación y de la Comisión Académica de Posgrado de la Udelar.

<https://www.pagina12.com.ar/12617-trapito>

Gabriela Borrelli Azara - Suplemento Las 12, Página/12 - 6 de enero de 2017

Trapito

"Una cortina de baño." "El mantel de un vagabundo." "Una toalla vieja." Estos fueron los comentarios (más de 400 y siguen fuera de las redes) que inspiró la obra ganadora del 1er Premio Adquisición de Pintura del Banco Central. Un óleo pastel sobre papel de seda de 192 x 147 cm Sin título de Agustina Quiles. Pero acércate. Mirá bien ¿realmente es un trapito, una cortina de baño, el mantel de un vagabundo? No. Pero la molestia de que eso sea representado y mostrado como arte, legitimado y premiado es bastante grande. Los que opinan creen que el proceso creativo de Quiles fue el siguiente: la artista fue al baño, quitó su cortina raída y en vez de tirarla se la guardó, luego se le ocurrió pasar por el Banco Central, quería ver qué tal Sturzenegger y de pronto se acordó de la cortina de baño sucia en su bolso y se dijo, ¿qué tal si me presento al concurso de pintura joven? Pero no, no fue así. Detrás de esa obra, se tejen invisible pero persistentemente horas y horas dedicadas al estudio y a la práctica del arte.

Hace algunos años, en 2013, murió Arthur Danto, un filósofo que pensó mucho sobre el fin del arte y sobre todo por qué una obra de arte es considerada como tal. El tipo fue a una galería, se encontró con una obra de Andy Warhol que reproducía una lata de consumo comercial y preguntó ¿qué tiene esto de artístico? Y dijo: nada. No tiene nada que lo haga arte más que el lugar que ocupa. Vos lo podés hacer, pero de hecho no lo hiciste ¿Qué tul? ¿Cómo te hace sentir eso? El artista no es un ser superior con un conocimiento divino. Es alguien como vos. Pero que hace. Y sí, tu hijo puede pintar como Pollock. Pero tampoco lo hace. La cuestión es que la discusión pareciera vieja, pero no lo es. Hace poco se reactivó, apenas, porque ya le habían dado demasiado, en torno a la obra de Fernanda Laguna que trabaja un naif en miniatura con elementos desechables. Y mucho antes, cuando Liliana Maresca expuso el famoso carrito de supermercado con basura en el Centro Cultural Recoleta. Che ¿son todas mujeres las criticadas? ¿o me parece a mí? La obra de Agustina Quiles es tributaria de todas esas obras anteriores y más. Del movimiento de artistas mujeres que las vanguardias dejaron de lado. Mina Loy por ejemplo, que esperó infructuosamente en Buenos Aires a que apareciera su compañero Arthur Cravan, poeta y boxeador, y fue una de las fundadoras del movimiento dadaísta, que escribió un manifiesto feminista en contra del de Marinetti, y hacía obras de arte con la basura que encontraba en las calles de New York. Ni que te digo todo lo que le dijeron y cómo intentaron sepultarla en el olvido. La misma mujer de Duchamp, que cuesta creer que haya salido ileso del país, era una gran artista.

El segundo premio que entregó el Banco Central tiene en su página de Facebook solo cuatro comentarios. Todos del estilo: "esto sí es un cuadro", "qué belleza", "¿Cómo un trapo sucio pudo ganarle?" El autor es Cristian Dalla y la obra es un óleo llamado "Nuevo Territorio". En el cuadro se representa un campo arbolado con una laguna. Eso sí es arte. No el trapo del verdulero, qué va. No la basura que puede parecer arte. Alguno podría pensar que Quiles trabaja algo cercano al arte pobre, arte -como algunas obras de Liliana Maresca- denominado así por la humildad de sus materiales. Pero no. La obra de Quiles es una vuelta de tuerca más al usar papel de seda para representar ese "trapito". No

parecieran ser sus dimensiones, lo que logra con el óleo o la textura que alcanza el problema: molesta que parezca basura, pobreza, cosa sucia. Siempre molesta ver eso. El artista es quien lo hace visible. Y cuando se hace visible aparece el cana que todos llevamos dentro. Un cana hecho de lo que nos dijeron que es el arte, de lo que debe estar en un museo, de lo que el artista debe ser. Y sobre todo de lo que nos dijeron que debe pintar una mujer. Y joven. Ninguna conversación termina, todas las polémicas se reavivan porque el arte contemporáneo sigue pateando donde más duele, sigue provocando a la buena conciencia de derecha y de izquierda. Y sus agentes más potentes son mujeres. Y qué suerte, cada vez más jóvenes.

Hablemos de trapos sucios y políticas culturales

En estos días se desarrolla una [intensa polémica en las redes sociales](#) en torno al mundo del arte. La polémica se inicia con una de las obras ganadoras en el Premio Nacional de Pintura del Banco Central de la República Argentina. Lo que se debate es si el premio fue realmente merecido y qué significa que una obra así lo haya ganado. El disparador de este post fue un artículo de Guillermo Lamolle publicado en La Diaria, titulado [“Los modernos urinarios y las políticas culturales”](#) y el subsiguiente [debate en Facebook](#), a partir de comentarios de Fernando López Lage.

Lo que me motiva a escribir es, sobre todo, las conclusiones a las que llega Lamolle acerca de las políticas culturales, porque ese es un asunto de importancia no sólo para el sector artístico, sino para toda la ciudadanía. Pero antes de eso, me gustaría comentar algunas de las opiniones del artículo sobre la obra en sí y sobre el rol del arte contemporáneo en la sociedad actual.

Sobre la obra en sí

La obra, que La Diaria no muestra ni linkea, y de la que Lamolle no menciona el nombre de la autora, es este trabajo: “Sin título”, de Agustina Quiles.



Esta obra es descrita por Lamolle como “...un trapo sucio colgado en la pared. O acaso un óleo sobre tela (o papel; no sé) con cierto grado de deterioro, sin marco...”. Más allá de que no sólo Lamolle ha visto aquí un “trapo”, vale aclarar que la obra es, técnicamente hablando, un óleo sobre papel de seda.

Quiles viene realizando desde hace tiempo obras similares, [que se pueden ver en su blog](#), lo que evidencia que al presentarse al concurso no estaba gastando una broma de mal gusto ni improvisando un desafío infantil al mundo del arte. Como otros tantos artistas, lo que presentó fue una pieza que forma parte de un proceso artístico que ya se venía desarrollando, y que seguramente continúa en desarrollo.

Si se investiga un poco más sobre ella en internet, se averigua rápidamente que fue parte del [Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella](#), que obtuvo la [beca FNA-CONTI del Fondo Nacional de las Artes](#), que fue seleccionada en el [LXX Salón Nacional de Rosario](#) y en la [Bienal Regional de Arte de Bahía Blanca 2016](#). Con estas

breves líneas sobre su carrera, empezamos a ver que el premio no parece algo tan caprichoso. No es un mero gesto de un jurado esnob, sino que hay cierta consistencia entre los fallos de distintos jurados, curadores y comités de selección que han valorado la obra de la artista. También se podría profundizar un poco en la trayectoria de los miembros del jurado del premio de pintura del Banco Central -Mercedes Casanegra, Rafael Cippolini, Tulio De Zagastizábal, Silvia Gurfein, Oscar Smoljan- y sobre su curadora Eva Grinstein. No lo voy a hacer para no alargar mucho este post, aunque seguramente nos encontremos con que no son gente tan improvisada y que también presentan cierta consistencia de discursos y propuestas.

Pero es interesante detenerse en el [texto](#) de Eva Grinstein. La curadora celebra que esta edición del premio representó “una sutil ampliación de los criterios de selección en sintonía con los giros de un campo cada vez más expandido: las obras finalistas abrazan el trabajo de la pintura tradicional -tan vital como siempre- pero suavemente se extienden también hacia otras zonas cercanas. El dibujo o el pigmento sobre papel, la técnica mixta basada en el collage e incluso la instalación de pequeñas piezas volumétricas sobre el plano enriquecen este año la tendencia a la diversidad que suele estar dada por el amplio rango de temas y estilos desplegados”.

Al leer este fragmento del texto, a mí me da la impresión de que los premios del concurso buscan dar cuenta de la diversidad que puede abarcar la pintura contemporánea, invitando a que el público abra su sensibilidad a distintas posibilidades en las que la pintura se emparenta con el collage, el volumen, el dibujo, etc. Si tenemos esto en cuenta, ya podemos empezar a mirar esta obra sin título ni marco, de la joven artista Agustina Quiles, con otros ojos. No tanto para darle una oportunidad a ella y su obra, como para darnos a nosotros mismos la oportunidad de observar más profundamente y quizás salir beneficiados con una expansión de nuestra propia sensibilidad. Esto no se logra con introspección, mirando hacia adentro en busca de criterios propios, sino más bien mirando hacia afuera, hacia todas las propuestas artísticas que nos sea posible.

Sobre el rol del arte contemporáneo en la sociedad actual

En distintos sitios web, esta obra que se discute ahora, es comparada con el urinario de Duchamp.

Desde que Duchamp presentó su “Fuente” en 1917, la obra no ha dejado de tener una fuertísima influencia en el arte. La consecuencia de este famoso urinario ha sido la de darle una enorme prioridad a los conceptos en el arte. Lo que no quiere decir que todo el arte se volvió conceptual, o que solamente se pueden hacer cosas conceptuales si se quiere llamar la atención, ganar premios o vender. Lo que pasó es que se abrió como nunca antes la posibilidad de trabajar con conceptos puros, o usar los conceptos como punto de partida o como materia prima, sin que necesariamente haya que adscribirse al “arte conceptual”.

Pero más allá de lo conceptual, el legado de la acción de las vanguardias del siglo XX no fue la creación de una chacra para entendidos, sino la configuración del lugar del arte como un espacio de experimentación permanente. Por lo demás, esta tampoco fue una actitud privativa de los vanguardistas ni de los artistas conceptuales. Pintores como William Turner (1775–1851), precursor de los impresionistas (y en su momento

enormemente rechazado a medida que su pintura se adentraba en ciertas búsquedas), propusieron nuevas formas de explorar la textura y el color que no habían sido consideradas hasta el momento en el arte.



“Lluvia, vapor y velocidad. El gran ferrocarril del Oeste”. Joseph Mallord William Turner. 1844.

Sin embargo, a causa de la forma en que se divulga y comenta el arte desde los medios masivos, muchas personas ven en los procedimientos de experimentación artística una especie de juego esnob consistente en despreciar todo lo anterior y constituirse en fundador de algo nuevo, algo “de vanguardia”. En mi opinión, la experimentación permanente en el arte es -omitiendo las enormes diferencias- algo más parecido a lo que se hace en las ciencias: se trata de crear hipótesis, trabajar sobre ellas, probarlas, investigar, debatir, generar conocimiento. Quien experimenta en arte, por lo general lo hace en una búsqueda que abre caminos expresivos y vías de apreciación no sólo para sí, sino potencialmente, para toda la comunidad.

En obras como las de Quiles, consideradas superficialmente y fuera de contexto, pareciera que el arte corta el diálogo con la vida cotidiana y con cualquier otro tipo de expresión cultural inteligible. Los comentaristas culturales rápidamente culpan de esto a los jurados, curadores, productores de ferias y bienales. Es posible que en algunos casos algo de todo esto sea cierto, sobre todo porque como todos sabemos, el mundo del arte está profundamente colonizado por el mercado y las finanzas. Sin embargo, el arte y los artistas no son unos esclavos del mercado. El arte contemporáneo sigue siendo primordialmente un espacio para cuestionar la realidad y provocar el pensamiento crítico, entre otras cosas. Muchos artistas se esfuerzan de manera continua para esto, independientemente del reconocimiento y el éxito comercial, lo que a veces implica costos personales y profesionales.

Quien piense que el mundo del arte solamente está subordinado al mercado, o por el contrario, que es una esfera de actividad absolutamente autónoma para gente hiperespecializada, humildemente, creo que se equivoca. El arte contemporáneo también desarrolla dispositivos pedagógicos y comunicacionales orientados a abrir y dar a conocer los procesos de los artistas a la sociedad. Justamente los procesos, porque cada vez más, se trata de procesos en desarrollo y no de productos totalmente

terminados. Se trata de experimentación, y la experimentación es un proceso. Como espectadores, no es fácil considerar procesos en lugar de obras. A veces, ante una pieza nos sentimos como obligados a elaborar "interpretaciones", o a tratar de decodificar "qué quiere decir". Esto puede llegar a ser estresante, pero lo mejor que podemos hacer es tranquilizarnos, porque nadie nos está tomando examen. Así como el arte puede ser un campo infinito para la experimentación, también lo es para la apreciación y nos ofrece amplias libertades para explorar sus sentidos.

Arte contemporáneo, educación visual y políticas culturales

La experimentación que realizan los artistas visuales como Agustina Quiles, en ocasiones con el apoyo de becas, residencias y premios que salen de fondos públicos, no está destinada a beneficiar a un pequeño grupo de iluminados. Aunque no nos demos cuenta directamente, esta experimentación que tiene raíz en procesos de investigación de vanguardia, más tarde tiene repercusiones en todo el sistema de la cultura, tanto en la cultura de masas como en la cultura popular. Los experimentos del arte contemporáneo pueden ser más tarde adoptados y re-adaptados como procedimientos en amplios campos: en el cine, la vestimenta, el diseño, y hasta en la política y los movimientos sociales.

Podríamos sostener, como hipótesis, que la obra de Quiles nos permite reflexionar sobre la forma, el color y la textura como conceptos y no como meras características de una obra. ¿No es interesante como materia de pensamiento y debate? ¿No tienen ninguna importancia ni utilidad estos aspectos en otros campos? ¿Qué tal, por ejemplo, en las artes escénicas? ¡Incluso en espectáculos de murga! ¿Qué pasa, por ejemplo, cuando una murga, en lugar de usar colores brillantes y texturas sedosas en su vestuario, incorpora harapos, colores pálidos, texturas rústicas? ¿No está queriendo decir algo el director de la murga a nivel conceptual, no está incorporando una variante en su poética, con el fin de impactar de otra forma en el espectador?



Para el uso de "trapos" en el arte, podemos examinar esta escultura de Joseph Beuys.

Si continuamos con este tipo de preguntas, llegaríamos a la conclusión de que criterios seguros y conocidos, como lo "lindo" o lo "feo", ya no son categorías útiles para entender el arte. Como espectadores, tenemos que asumir la tarea consciente de apreciar esa "belleza fea" que no se deja juzgar de manera convencional, como enseña Waldemar Januszczak en esta interesantísima miniserie de la BBC.



<https://www.youtube.com/watch?v=roH9sVYHIA4>

Todo esto no implica un relativismo posmo radical, sino apenas permitirnos una discusión mucho más amplia acerca del arte, de su calidad, sus valores estéticos y la potencia de sus conceptos. Para acceder a ese nivel de discusión no hay que ser un gran erudito, ni miembro de una élite hipercrítica. Hay que abrirse a esas herramientas de expresión y apreciación que crean los artistas, hay que apropiarse de ellas y usarlas. Un poco de conocimiento ayuda a lograr eso, porque no es suficiente la apreciación espontánea, el “sentimiento”, la pura sensación. Tenemos que saber que no miramos nunca una obra despojados de todo otro criterio que no sean nuestros propios sentidos. Hemos sido educados para ver desde ciertas convenciones no percibidas conscientemente, y a menudo, hay que des-aprender muchas cosas de nuestra educación visual convencional, para abrirnos a otras posibilidades.

En ese sentido, a mí, que no soy una experta en arte ni pretendo serlo, me vinieron muy bien algunas cosas: asistir a un taller de arte en el que se enseñaban técnicas, pero sobre todo se priorizaba la búsqueda, la experimentación y la libre discusión; acceder a algunos materiales de cultura general sobre arte, como la “[La Historia del Arte](#)” de Gombrich; navegar en internet mirando y leyendo sobre arte usando herramientas tan populares como Pinterest y la Wikipedia. Y cada vez que puedo, ir a alguna exposición o visitar los museos públicos.

Me faltó, y creo que esta carencia es general, formación visual a nivel de la educación básica.

Lamento las horas perdidas intentado trazar perspectivas correctas en la clase de Dibujo, o tratando de entender de manera aislada el círculo cromático, en paralelo con una falta total de acercamiento a obras visuales concretas y al pensamiento de las artes. Carencias educativas similares deben ser generalizadas en la mayor parte de los lectores de La Diaria, aun tratándose de un público de gente universitaria de clase media. Es comprensible, entonces, la preocupación de López Lage por lo que se publica en esas páginas, y su pedido de responsabilidad a Lamolle. Porque el artículo que escribió Lamolle tiene la potencialidad de llegar mucho más lejos que la pobre formación visual con la que contamos la gran mayoría de los uruguayos. Cuando la formación visual es algo completamente ajeno a la educación básica, solamente

accederán a ella quienes tienen algún estímulo personal y oportunidades para desarrollarlo.

En definitiva, a nivel de las políticas culturales no creo que estén fallando necesariamente los concursos, premios y estímulos artísticos al seleccionar obras poco convencionales. Las obras de arte surgen de la investigación, la experimentación y de procesos de largo aliento que es necesario apoyar. Más aún en el caso de aquellos procesos que desafían un poco las fronteras del sentido común, porque a la larga nos van a permitir avanzar. Pero estos procesos no sólo deben generar productos expositivos finales, sino también conocimientos, material para la educación y para el debate. Es por eso que se debe seguir apoyando el arte de vanguardia que produzca esos insumos para la sociedad, exigiéndole a su vez una mayor apertura y la divulgación de conocimientos.

También es necesario que las políticas de formación artística no sean únicamente las que están orientadas al sector específico de los artistas y creadores. En la educación básica también se puede hacer política cultural; y esta no debería consistir en la simple transmisión de un canon artístico, sino en facilitar herramientas de formación visual concretas que nos permitan concebir que incluso los “trapos” pueden abrir un contexto para el diálogo.

28 comments - [Add yours](#) →

1.

Ariel Barrios

06/01/2017 — 22:05

Me gustó mucho el análisis que realizaste sobre la polémica que se generó con respecto al trabajo de Agustina Quiles. Hiciste algo que muchos críticos culturales no hicieron, indagar sobre el artista, su obra, el sentido del premio. Una entrada que genera debate, que te deja pensando sobre el sentido del arte contemporáneo con conceptos muy claros como el sentido del proceso en las obras experimentales.

A veces creo que también la opinión algo pre juiciosa sobre el arte contemporáneo es producto de una falta de comunicación, educación y también diría de divulgación, porque a veces los textos críticos suelen ser poco amigables, con términos para el entorno y no para el público en general. Es necesario abrir la puerta y también animarse a entrar por supuesto.

La comparación entre el método de la ciencia y el artista me pareció excelente, porque demuestra que detrás de las obras hay búsquedas, estudio, trabajo, experimentación y un producto final

Un abrazo

Reply

○

marfossatti

06/01/2017 — 22:22

¡Gracias por tu comentario Ariel! No por nada, a ambos nos interesa la difusión del conocimiento, la gestión cultural, la socialización de la cultura. Desde ahí es que se entiende lo que quise proponer en el post. Un abrazo.

Reply

2.

Rodrigo

07/01/2017 — 20:17

100% de acuerdo con Lamolle. Por otro lado no creo que las credenciales del artista ni de los miembros del jurado puedan ni deban influir en la obra. La miré antes y después de leer el artículo y me sigue pareciendo un trapo sucio y viejo colgado de una pared. Ahora, si queremos llenar la obra de romanticismos y miradas filosóficas y demás, supongo que muchos ilustrados podrán llegar a ver el dolor de la guerra en Siria o lo maravilloso del cosmos. Lamolle y yo, no desmentimos a nuestros ojos. Va con ánimos de aportar.

Reply

o

marfossatti

08/01/2017 — 03:37

Hola Rodrigo. Encuentro que de alguna forma considerás que hay una forma puramente objetiva, y por tanto adecuada, de mirar el arte. Que es el ojo, como un órgano que no puede equivocarse, el que hace que no podamos dudar ni por un segundo sobre lo que estamos viendo. Creo que justamente el arte nos provoca a dudar de la mirada, a usar también la imaginación, las lecturas filosóficas que se pueden hacer, algo que a vos te parece fuera de lugar en la apreciación del arte. Si eso es lo que estás diciendo, mil disculpas, pero no puedo estar más en desacuerdo. Gracias igual por tu aporte. Saludos!

Reply

3.

Alejandra Rosales

08/01/2017 — 02:18

Quizás pueda aportar algo: ¿Podría existir un arte sin alguna de estas tres instancias (artistas, obras de arte, público)? Definitivamente sí, aunque nos cueste pensar en un arte sin alguna de las instancias como el público, el artista o la obra en sí, la realidad es que el arte existe, no independientemente de ellos, sino aún ellos.

Si tomamos algunos referentes como Avelina Lesper quien “denuncia la especulación y la burbuja económica, como lo fue la inmobiliaria, de obras que carecen de valores estéticos, el arte contemporáneo es un fraude” (Revista Ñ – 06-02-2014), y rápidamente nos ponemos “de su lado”.

Entonces “podría decirse que una obra de arte comienza a existir en el momento en que accede al circuito artístico a través de su exhibición pública, ya sea en un espacio concreto (como una galería) o a través de los medios de prensa y difusión. Las obras más importantes del arte contemporáneo son también las más exhibidas y reproducidas en la prensa y los catálogos”

Y personalmente además puedo concluir que tanto detractores como defensores, coinciden al menos en que hay una cuestión de FE frente a las obras de arte contemporáneo. Leo Steinberg nos ilustra diciendo “hagan más bien de la recolección

diaria (la observación y producción artística) un acto de fe”; o como expone la misma Avelina Lesper “no hay nada que entender, es un arte que te exige asimilarlo y no discutirlo, por eso también es dogmático. Te exige fe, que creas en él, no que lo comprendas, como las religiones”

Reply

o

marfossatti

08/01/2017 — 03:44

Hola Alejandra. Claramente los subastadores, especuladores y el periodismo cultural que los secunda, muchas veces buscan imponer modas y manipular tendencias para hacer dinero. Estuve a punto de incluir en el post la referencia los documentales críticos de Robert Hughes al respecto. Son excelentes!

Aprovecho este comentario para

recomendarlos: <https://lalulula.tv/category/de-autor/robert-hughes>

Sin embargo, me parece muy exagerado meter todo lo que hacen los artistas contemporáneos en la misma bolsa, descartarlo todo como algo corrupto y lleno de intereses. Yo creo que la enorme mayoría de los artistas actuales trabaja sinceramente, haciendo de la experimentación un trabajo serio. Creo que Agustina Quiles lo hace. A lo que invita mi post es que dejemos de lado la indignación ciega, que nos animemos a ver ahí más que un trapo, y aunque la obra nos guste más o menos, aunque la encontremos lograda o fallida, nos demos permiso para dialogar con ella. Saludos!

Reply

4.

Pablo Caravia

08/01/2017 — 11:06

leí... ví que hay obras similares de Agustina Quiles que si tienen título, sus títulos son:

1.573 minutos. Óleo pastel sobre papel de seda. 290 x 200 cm.

2.720 minutos. Óleo pastel sobre papel. 200 x 140 cm. 2016

1.360 minutos. Óleo pastel sobre papel. 200 x 140 cm. 2015

Sin título. Óleo pastel sobre papel de seda. 200 x 3,50 cm. 2015

me recordó a obras de Mark Rothko (no recordaba el nombre y lo busqué en google, y me encontré con varios que pintaron grandes superficies (leí este artículo <http://educacion.ufm.edu/ad-reinhardt-pintura-abstracta-no-5-oleo-sobre-tela-1963/>) generando veladuras sobre la “nada” del soporte, generando así espacio sobre el plano, ambiente, atmósfera, creo que con la misma perseverancia de quién medita (por ejemplo 2.720 minutos) en silencio y se le abre en sí mismo un hiperespacio habitable por la conciencia.

también creo que tiene algo del rescate de las vivencias de nuestra infancia con crayolas, frente a una hoja que se nos presentaba inmensa ante nuestra pequeñez, la de nuestros bracitos, manitas, deditos... volviendo a esos minutos de sorpresa ante algo que deja rastro de nuestro movimiento...

quizás desde una conciencia expandida, que a su vez expande el plano hacia la dirección del ojo y de quién observa por ese ojo que mira esa obra plana, el entramado de líneas irregulares se hace volumen, como una enramada en un bosque virgen, en donde habitan duendes seguramente... con toda su poesía... creativa... y me animo a soñar que hasta lo virgen, es creado, y habitable, y vehículo.

Reply

o

marfossatti

10/01/2017 — 17:15

Creo que de este comentario demuestra la validez de la obra. Se podrá estar de acuerdo o no con esta apreciación de la obra (que no es "interpretación", porque no estás tratando de dar con su verdadero "significado"), pero justamente la idea es que esté habilitada esa posible apreciación.

¡Gracias por aportar lo de los títulos! También leí en Facebook (perdón, pero no encuentro el link), que alguien comentaba que las roturas no están hechas por la artista, sino que se producen con el paso del tiempo. A mi eso me parece inquietante y creo que multiplica los modos de ver la obra. Porque no es solamente una obra efímera, que también las hay, sino una obra que no se sabe cuánto va a durar. ¿Y cuánto dura, en verdad, una obra, en sus condiciones originales? ¿Y qué obras vale la pena, realmente, conservar? Bueno, en la medida en que nos abrimos a estas cuestiones, que tampoco son algo reeee intelectual ni nada por el estilo, nos acercamos a la obra y nos permitimos tal vez disfrutarla.

Reply

5.

F j Elices

08/01/2017 — 11:14

Noble intento de defender la obra pero fallido . La experimentación es fundamental en el arte pero la falta de originalidad la falta de ideas y el extremo aburrimiento y desinterés que produceN demuestran su fracaso .

Reply

o

marfossatti

10/01/2017 — 17:07

En realidad el post no pretende defender la obra, sino dar algo de información y contexto, que faltó en la discusión.

Reply

6.

ALDO DANTE PERTILE

09/01/2017 — 20:16

MARIANA FOSSATTI ESCRIBIS MUY LINDO UN JUEGUITO DIALECTICO, QUE ACOSTUMBRAN A EXPLICAR LO INEXPLICABLE, EL ARTE ES LA OBRA Y LA OBRA ESTA ALLI, DICE EL LLAMADO CONCURSO DE PINTURA, Y PINTURA ES COLOR, ESTE MONOCROMO, NO ALCANZA A SER PINTURA, NO HAY JUEGO VISUAL , NO HAY CONSTRUCCION , NO HAY PASAJE , NO HAY CONTRASTE, NO SE VE LA TECNICA, PARA

QUE ESTAN LAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES, SINO PARA ESTUDIAR ELLAS Y GANARLE AL TECNISISMO, PRIMERO HAY QUE SER ESCLAVO , CUANDO SE SABE RECIEN SE SE GANA LA LIBERTAD!!!,DONDE ESTA EL SUBJETIVO ENCANTAMIENTO, A QUIEN PUEDE MOVILIZAR ESTO QUE NO DICE NI TRASMITE NADA,PASA PARA MI DE SER GUSTO A SER DISGUSTO!!!!!! ES VERDAD ES ABURRIMIENTO, INACCION INMOVILIDAD, PERDON ESTA QUILES NO SABE HACER NI SABE DECIR!!!!!!

Reply

o

marfossatti

10/01/2017 — 17:06

Aldo, no hay tanta información sobre esta artista en internet, pero por lo que se puede ver, ella venía trabajando desde hacía bastante en esta línea, a la que llega después de trabajar como vos decís, con más matices y contrastes. Capaz que su proceso de trabajo actual llevó esos matices a un nivel mínimo y hay que ver la obra en directo para disfrutarlos más.

Reply

7.

eugeniodamian

09/01/2017 — 21:36

Muy buena la nota. En Argentina están intentando sacar las materias artísticas de los colegios porque “no sirven para nada”, el resultado es que la gente se enoja sin saber por qué.

Reply

o

marfossatti

10/01/2017 — 17:02

¡Exacto! Creo que la gente se indigna porque la educación formal lo que transmite es un limitado canon con mucho énfasis en lo “nacional”. En artes visuales, música y literatura. Entonces, cuando se premia una obra a nivel nacional y esa obra no parece posible integrarla al panteón artístico nacional, nos indignamos. Se necesita más educación artística, pero una que se anime a deconstruir un poco el canon que conforma la identidad nacional y que desarme la historia del arte como una cronología de grandes maestros.

Reply

8.

cruz

09/01/2017 — 22:42

A mí no sólo esta obra no me parece una obra, tampoco llamaría obras muchas de las que fueron premiadas/seleccionadas...Te aconsejo este libro, por si no lo has ya leído, me pareció interesante: Marc Jimenez- La Querella Del Arte Contemporaneo

Reply

o

marfossatti

10/01/2017 — 16:59

¡Gracias por la recomendación! De todas maneras, creo que es justo analizar las cosas por separado. Por un lado, el funcionamiento del campo del arte contemporáneo, hacer las críticas y propuestas pertinentes con vistas a una mayor democratización, que a mi entender pasa por más dispositivos de comunicación y divulgación. Y por otro lado, las obras de arte y los procesos de los artistas. Como decía Gombrich: "No hay Arte. Tan sólo hay artistas".

Reply

9.

Dani

10/01/2017 — 20:39

Muy bueno! Lei agravios tan violentos que tus palabras son un balsamo. Hay esperanza para la argumentacion, no todo esta perdido! Saludos!!

Reply

o

marfossatti

10/01/2017 — 20:59

Gracias!

Reply

10.

anamoller

11/01/2017 — 01:01

Tanto Marcel Duchamp como Joseph Beoyce pusieron título a su obra conceptual, es lo q me falta...

Reply

11.

Melina

11/01/2017 — 14:41

Que haya ganado otros premios obecas no quiere decir nada... o dice mucho..paragabar algo tenes que haber ganado algo antes.. asi se forma el curriculum de un artista, independientemente de la calidad o el aporte o el valor de la obra..

Reply

o

marfossatti

11/01/2017 — 15:38

En el post puse algunos mojones en la carrera de Quiles que encontré haciendo una búsqueda web simple. La intención no es dar a entender que se le da un premio porque tiene currículum, o que el currículum debe importar más que la obra, o que sólo hay que premiar gente con currículum. Para nada pienso eso. Lo que quise mostrar era simplemente que este último premio no

es un capricho o un gesto particular de unos jurados, sino que otras personas que estuvieron en otros jurados tuvieron un criterio similar.

Pero admito que también me pareció importante reivindicar un poco la carrera de esta artista, porque los ataques sumamente agresivos que recibí, tendían a invisibilizar cualquier mérito propio de ella con independencia de la decisión de ese jurado. Incluso la nota de Lamolle, salió sin siquiera el nombre de la artista. Creo que hasta tiene alguna conexión con el hecho de ser una mujer joven.

También me pareció importante que los lectores tuvieran a mano la información (que como dije, es apenas producto de una búsqueda web) para elaborar opiniones propias y no solamente intentar imponer la mía.

Reply

■
Melina

12/01/2017 — 17:12

Hacer referencia a que es joven y mujer no suma, o si, las criticas a las que no tienen acostumbrados la sociedad patriarcal, diciendo que usamos eso para victimizarnos; yo en las criticas que vi se hablo en contra de la obra, o de la no obra..esmas, como bien decis ni saian el nombre del autor, menos que era mujer. Creo que el punto esta en cuestionar los premios.. ¿que se premia? ¿Objetos, experiencias, trayectorias? ¿Con que recursos, privados o publicos? ¿Y con que fin? ¿Es la forma de legitimar las producciones del juego en el campo del arte, diria Bourdieu.?

Reply

■
marfossatti

12/01/2017 — 20:44

No digo que haya que tener en cuenta que es una mujer joven para valorar la obra. Sugiero nada más que cuando un columnista ni siquiera nombra a la artista, da qué pensar. Una de las estrategias del patriarcado es la invisibilización de las mujeres. Hablar de ese tipo de prácticas, denunciarlas incluso, no es victimizar, es enfrentar esa lógica, es luchar.

Me parece muy bien que se den a conocer más los criterios de los premios, pero también hay que tomar en cuenta que en arte no es igual que en atletismo, no hay factores 100% objetivos. En mi opinión, los recursos como premios, becas, residencias, etc. tienen que ser plurales y apoyar las búsquedas artísticas más variadas. El fin sería ampliar las fronteras de la experiencia estética y socializar sus beneficios lo más posible. Por eso creo que toda la cultura financiada con fondos públicos tiene que tener una contrapartida para la comunidad. Los conocimientos generados deben divulgarse, los procesos deben ponerse en

palabras y darse a conocer, las obras deben ser accesibles y aparte de todo esto, el Estado tiene que invertir en educación y en comunicación.

Reply

▪
Melina

13/01/2017 — 13:52

En todo de acuerdo!

12.

janibalfernandez

13/01/2017 — 03:16

ANIBALE

Realmente para mi es solo un papel o un trapo con huecos y no lo se si sucio veo que le falta mas talento a la artista y los del jurado es totalmente inadmisibile catalogar como primer premio este tipo de obra que no muestra talento,innovacion,tecnicas de pintura recordemos que una buena obra de arte debe de estar acompañada con un buen marco porque si realmente el contenido central de la obra es mala el marco de cuadro quizas te salve veo entonces que no estoy equivocado en el nuevo concepto de arte con el que me estoy manejando buena la narracion descripta en tu critica estimada mariana fossati

Reply

○

marfossatti

13/01/2017 — 14:31

Estimado, a lo mejor si te hacés un recorrido en internet por las obras de arte povera de Tapiés o las obras de Beyus, puedas encontrar alguna clave, alguna cuestión en común, que te lleve a volver a mirar esta obra con otros ojos.

Saludos!

Reply

13.

Eva Lemos

13/01/2017 — 16:03

Se sigue alejando el arte del público en general con tanta conceptualización y marco teórico.

Me parece bien que se analice a fondo la validez de una obra de arte, pero cuando ya se necesitan tantas explicaciones para justificarla y tanto capital cultural para entenderla, se vuelve parte del patrimonio de una élite que se enaltece por sobre el resto de los mortales.

El debate académico debería quedar para las ciencias y el arte tiene que ser sentido, no explicado.

Reply

○

marfossatti

13/01/2017 — 20:52

Hola, Eva

La idea de este post no fue hacer una explicación teórica de la obra, sino brindar algo de contexto sobre la polémica suscitada y sobre todo, compartir algunas ideas sobre arte y políticas culturales.

Creo que los análisis críticos de las obras contribuyen con argumentos y conocimientos que pueden ser de utilidad para mucha gente. Interesantísimos libros de crítica no sólo de arte, sino también de cine y literatura, son consultados permanentemente por personas a las que les interesa expandir sus ideas sobre las obras culturales que despiertan su asombro y curiosidad. Sin embargo, no creo que haga falta leer todos esos libros para enfrentarse a una obra y apreciarla. Lo que sí creo que nos hace falta a todos, es educación visual, es decir, guías para habituarnos a expandir la sensibilidad más allá de lo que parece que nos dice objetivamente el ojo. La hipótesis de este post es que no nos enfrentamos con las obras desprovistos de preconcepciones. ¡Todo lo contrario! Ahí donde creemos que no hay nada entre el ojo y la obra, es donde se concentran todos los hábitos, prejuicios y convenciones sociales.

Los libros de divulgación, los materiales que hay en internet, las buenas visitas guiadas de los museos, ayudan a incorporar nueva información y a evaluar críticamente los preconcepciones que traemos. Además, el arte contemporáneo no exige un nivel filosófico altísimo. La mayoría de los artistas son gente que habla de su propia obra de manera bastante sencilla, y leer o escuchar sus testimonios también suele ser muy beneficioso para el público.

Reply

IX Premio Nacional de Pintura del Banco Central 2016 “Arte y sociedad”

El 15 de diciembre de 2016 se presentaron los ganadores del IX Premio Nacional de Pintura del Banco Central e inmediatamente miles de personas comenzaron a manifestar su odio desenfadado por el premio, por el banco y más aún, por la joven ganadora del 1° Premio Adquisición Jóvenes Artistas: Agustina Quiles y su correspondiente obra.

“¿Genialidad o fiasco?” fue la pregunta que despertó la obra de Agustina... aunque realmente hablar en estas épocas de que si la obra es arte o no lo es, de que si es un fiasco o no, de que si es un pedazo de tela que atenta contra la pintura tradicional, el arte, la técnica o el trabajo artístico, es una discusión que tiene más de 100 años (si, la “Fuente” de Duchamp ya cumplió 100 años) y está más que desactualizada en el mundo artístico contemporáneo.

¿Entonces, por qué seguimos hablando de eso? ¿Por qué la obra de Agustina sigue molestando al público no especializado? ¿Será porque la democratización del arte no llegó nunca? ¿Será porque el arte sigue siendo un elemento de distinción, entendido sólo por algunos pocos? La respuesta a esto es: claro que sí. Pero eso también ya lo sabíamos... el arte contemporáneo sigue siendo y será al menos por un largo tiempo, un fenómeno entendido por aquellos que lo crean, lo conforman y lo estudian. Entonces que una obra de arte contemporáneo cause revuelo, odio y burlas, tampoco debería sorprendernos.

Ahora entonces, dentro del público especializado del arte (incluyo aquí a críticos, artistas y curadores), también hay defensores y detractores de la obra. Los detractores defienden todavía el concepto de arte renacentista (porque la palabra tradicional les quedó corta) la técnica, el trabajo manual, la belleza y el concepto del esfuerzo (desde aquella perspectiva del inmigrante de posguerra que debe sudar y sacrificar para llegar a sus objetivos). Utilizan la palabra mediocridad, haciendo referencia al poco esfuerzo puesto en Agustina al realizar su obra, critican al jurado y odian los resultados del salón. Todos parecen olvidar que hace un tiempo ya, pintar cosas agradables a la vista, bellas y sacrificadas no te hace ganar salones de arte contemporáneo. Lo que te hace ganar premios es entender el mundo en el que vivimos y comprender el sistema artístico contemporáneo, aunque no te agrade.

Ya va a ser un mes que empezó la polémica y continúa. La reacción desenfadada de odio y sentimientos iracundos hacia la joven artista y su manifestación son la respuesta más acertada ante la obra presentada, los sentimientos generados en el público responden exactamente a lo que el jurado esperaba, de la misma manera que el impacto mediático luego de la escena de Leo García en arteBA. Repetimos constantemente lo que creemos que es el arte, porque creemos que lo que nos enseñaron es lo único posible. Creemos que la Mona Lisa es LA representación del arte renacentista sólo porque Leonardo da Vinci pintó pocas obras y el conglomerado capitalista turístico del Museo del Louvre nos dijo que eso era arte y que si la gente hace cola para llegar a ella, entre codazos de turistas y cámaras de foto, nosotros también deberíamos hacerlo. También creemos que las obras de Jackson Pollock son arte, porque lo leímos en algún lado, pero lo que nunca hacemos es detenernos a pensar críticamente por nosotros mismos, si eso que alguien nos dijo que era arte, nos gusta o no.

Entonces, ¿por qué la obra de Agustina no es arte? Si alguien al otorgarle ese premio nos dijo que lo era y mejor aún, si muchos más creen que no es arte, ¿por qué nadie toma riendas

sobre el asunto, nadie se animó a tomar acción, por qué las críticas, polémicas y retracciones quedan de nuevo en la virtualidad?.

Lo cierto es que nadie entró y arranco la obra del barral que la sostiene, lo cierto es que yo creo y reafirmo que la obra de Agustina, rota, mediocre, caradura, espantosa y farsante, es arte porque verdaderamente nos representa.

Agustina Quiles, con la fuerza de lo débil

Sus obras no temen mostrar las heridas con las que nacieron. Ganó el premio del Banco Central y abrió polémica.

En el último diciembre el Banco Central le otorgó a Agustina Quiles (1985) el Primer Premio Artista Joven en su concurso anual de Pintura. Su obra levantó polémica: voces en contra y a favor se viralizaron en todas las redes sociales. Que eso no era pintura, que su obra era un trazo sucio, una cortina, una improvisación. O bien: que era una genialidad, que nada (de lo mucho) que agredieron la obra hubiera sido dicho si su autor fuera hombre. Pero más allá de que ante la obra nadie permaneció indiferente (y decir eso, hoy en día, de una pintura, es ya decir bastante) cualquier acuse de improvisación se desmiente a sí mismo cuando uno se adentra en el universo de Agustina, contempla la obra ganadora en el conjunto de sus trabajos y comprende que es parte de una búsqueda que la artista viene desarrollando desde hace largo tiempo, y que se condensa en una sola y sencilla pregunta: ¿cuánta fuerza tiene lo débil?

Fuertes y frágiles a un tiempo, como nosotros mismos, las pinturas de Quiles son ante todo un puro cuerpo donde confluye el tiempo: un pasado aplicado con una acumulación metódica; un presente en el cual no temen (en un mundo de pantallas y caretas) mostrar las heridas que, literalmente, las hicieron ser lo que son.

En sus papeles de seda –que alcanzan y eventualmente superan los dos metros- se condensa el proceso que los llevó a ser lo que son. Hay que recorrerlos con el ojo para avizorar las huellas del tiempo, la hostilidad ejercida por los materiales, las desgarraduras abiertas por las manipulaciones que la pintura implica. “Esparcir el material sobre la superficie –explica- demanda una fuerza y a la vez un cuidado que producen una tensión, pero cuando el papel está todo cubierto e impregnado de esa materia grasa se transforma en otra cosa y se distiende”.

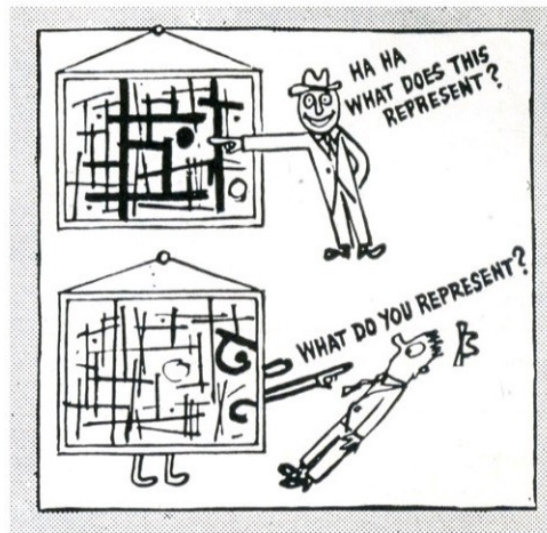
Nacida en La Plata en 1985, Agustina pintó y dibujó desde chica, estudió en la Facultad de Bellas Artes de esa ciudad la licenciatura en Artes Plásticas con especialidad en Grabado y Arte impreso. Durante un tiempo realizó xilografías, grabados sobre madera cuya desatada gestualidad parecía poner en jaque el control preciso que el tallado con gubias demanda sobre el taco. Estampas abiertas a los colores que ya anticipaban su presente de pintora.

Porque sus obras son, en la dimensión más básica y más compleja de la palabra, pinturas. Sobre el concreto y sencillo acto de pintar es que despliega su singular modo de cuestionar y cuestionarse.

<https://mariana.articaonline.com/2017/01/20/arte-contemporaneo-la-otra-mitad-del-camino-partir-la-obra-agustina-quiles/>

Mariana Fossatti – socióloga y artista visual. Librenauta. Commonista
20 de enero de 2017

El arte contemporáneo y la otra mitad del camino, a partir de la obra de Agustina Quiles



An abstract painting will react to you if you react to it. You get from it what you bring to it. It will meet you half way but no further. It is alive if you are. It represents something and so do you. YOU, SIR, ARE A SPACE, TOO.



Una pintura abstracta reaccionará ante usted, si usted reacciona ante ella. Conseguirá de ella lo que usted le aporte. Se encontrará con usted a mitad de camino, pero no más allá. Está viva si usted lo está. Representa algo, tanto como usted. USTED, SEÑOR, ES UN ESPACIO, TAMBIÉN. (Ad Reinhardt).

Después de cinco columnas publicadas en La Diaria ([1](#), [2](#), [3](#), [4](#), [5](#)) en torno a la obra *Sin título*, de Agustina Quiles, premiada en el concurso de pintura del Banco Central de Argentina 2016, el análisis se fue enriqueciendo, dejando atrás el tono indignado con el que todo empezó. Sin embargo, después de leer las distintas columnas me llamó la atención que finalmente ninguna hablara demasiado de la obra y que todas se concentraran bastante en [La Fuente](#), de Duchamp, como punto de comparación para el análisis.

Duchamp en 1917 compró un urinario, lo dio vuelta, lo firmó R. Mutt y lo presentó a un jurado del que él mismo formaba parte. Pero la obra de Quiles de 2016 no es un *readymade* ni otro tipo de obra conceptual. La artista no presentó un trapo firmado al concurso. Se trata de una pintura.

Se me ocurre que la polémica sobre esta pintura, si vamos a analizarla como parte de un fenómeno supuestamente rupturista o vanguardista, habría que emparentarla con

toda la historia de rupturas que tiene la pintura. Es más justo buscarle la vuelta a partir de Cézanne que de Duchamp. O tal vez retomar los debates desencadenados en la mitad del siglo XX con el expresionismo abstracto. Y aunque [en mi post anterior](#) yo también hablé un poco de Duchamp, en definitiva, creo que se podría mirar la pintura de Quiles con menos Duchamp y con más Pollock en mente. No quiero decir que sus obras son parecidas a las de Pollock, pero podría pensarse que fueron realizadas con algo de la técnica del [actionpainting](#), una forma de pintar que incorpora fuertemente el movimiento y los gestos corporales del artista. Tal vez las roturas son producto de la fuerza que se ejerce sobre el material al pintar.

En todo caso, como no soy una experta y no vi la obra en vivo, no puedo hacer un análisis muy esclarecedor. Pero tal vez puedo aportar algunas observaciones a otros internautas que lleguen hasta acá buscando información. Lo hago a partir de datos e ideas que fui encontrando en el debate que se dio en las redes o que se desprenden de la propia obra. Porque ustedes, que leen esto, seguramente tampoco sean expertos en arte ni tengan la obra enfrente. Así que hagamos el ejercicio de considerar algunas cosas para, aunque sea, dejar de lado temporalmente el escepticismo.

1) Es una obra medianamente grande: mide 192 x 147 cm., bastante más que un trapo Ballerina. Tal vez para terminar de apreciarla, habría que verla funcionando a su escala real en el espacio que ocupa.

2) Es un óleo pastel y el color fue aplicado manualmente en una superficie grande y delicada, como es el papel de seda. Una [recomendación básica](#) para pintar con pasteles es trabajar con un papel grueso y resistente. Acá la artista tomó la decisión contraria y pintó sobre un material muy sensible que se rompe con la fuerza que se hace al pintar con esta técnica.

3) Esta obra no tiene título, pero obras anteriores de la misma serie, [como hizo notar un comentarista de este blog](#), tienen nombres como estos: “1.573 minutos”, “2.720 minutos”, “1.360 minutos”. No se sabe, pero podría ser el tiempo que llevó ejecutar el trabajo, trazo a trazo. En todo caso, estos títulos pueden dar a entender que hay como un automatismo del cuerpo aplicando una capa de color insistentemente, a lo largo de un período de tiempo, sobre el papel de seda.

4) Quiles viene trabajando en esta línea desde hace un tiempo, [como se ve en su blog](#). Por algún motivo, que responde a sus experiencias y procesos de trabajo, fue achicando la paleta de colores al mínimo en cada obra, hasta llegar a estas superficies “casi” homogéneas. Pero que sin embargo, no lo son. Seguramente hay que mirarlas de cerca y captar los matices más sutiles y la incidencia de la luz en ellas, sin la intermediación del monitor.

5) Lo último es una hipótesis no comprobada, pero interesante. Las roturas, según algún comentario que leí en Facebook, parece que van avanzando con el tiempo. Este podría ser un aspecto más conceptual: crear premeditadamente una pieza artística muy vulnerable a las condiciones externas, que se deteriora demasiado rápido, evitando toda protección (como un marco o un vidrio). Acá entra en juego la mente del espectador (tal como pasa en el arte conceptual en el sentido en que lo [explica Sol LeWitt](#)). Podemos empezar a asociar la obra con la fragilidad, lo efímero, lo

perecedero, etc. [En esta nota en Página 12](#) Gabriela Borrelli Azara dice que se asocia con la pobreza y la suciedad, lo cual llega a ser sumamente removedor.

Para el final, dejo una galería de obras que seleccioné buscando por la web. Son obras que me parece que muestran distintas formas de trabajar con una paleta reducida, poquísimas formas y variedad de texturas con distintos materiales. No son todas pinturas, ni son representantes del expresionismo abstracto; hay de todo un poco. Porque como decía [en el primer post](#), los artistas tienden a ser gente que varía, que experimenta. Y no se trata de una carrera loca por provocar el último shock mediático, sino un camino mucho, mucho más lento, que no sirve para correr los 100 metros llanos, y que se hace gracias a las trillas que van trazando las generaciones anteriores.



Antoni Tàpies – Grand pintura - 1958



Antoni Tàpies – Figura, paisaje en gris - 1956



Tomas Downes - Sin Título - 2013



Niall Mc Clelland – Tapestry – Beaten – 2010 (tonner sobrepapel)



Agustina Quiles – 1360 minutos – 2015 – óleo pastel sobre papel



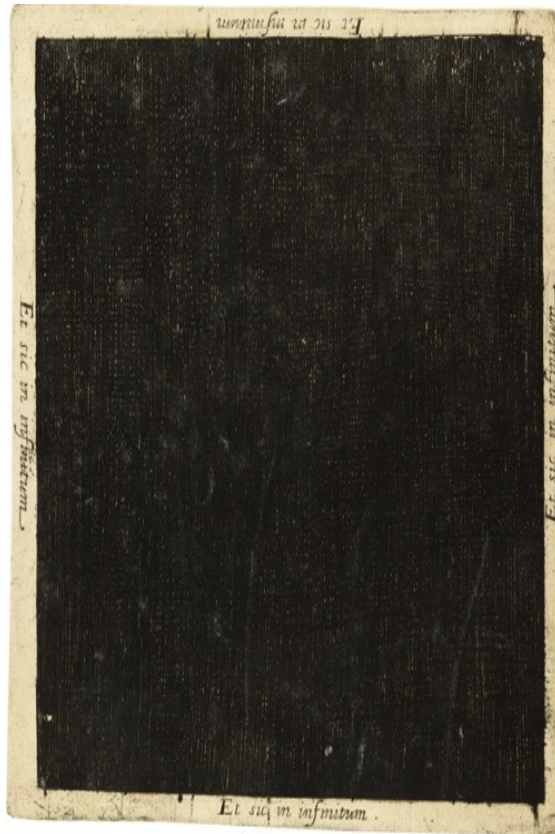
Sam Moyer – Breakers II (10) – 2013 – tinta sobre lienzo, pintura de vidrio, vidios, pexigás, marco Nielsen



Oscar Murillo



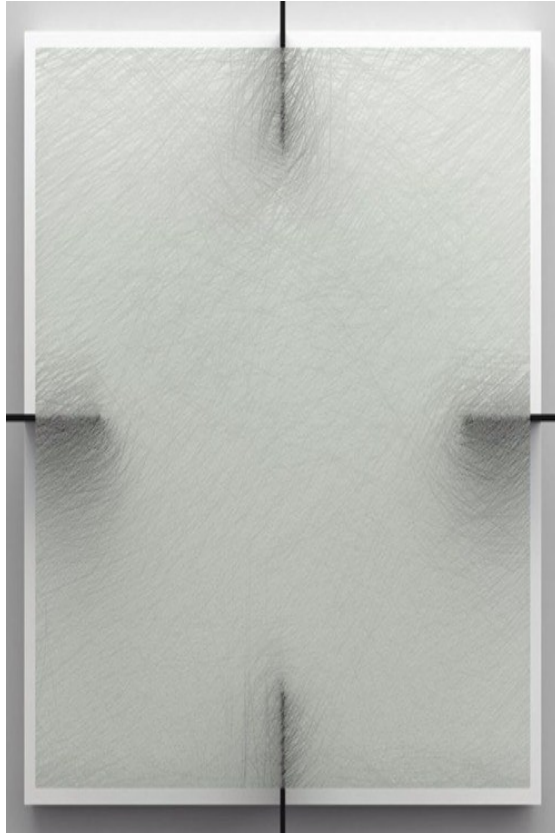
JannisKounellis – Sin título (Hair) - 2004



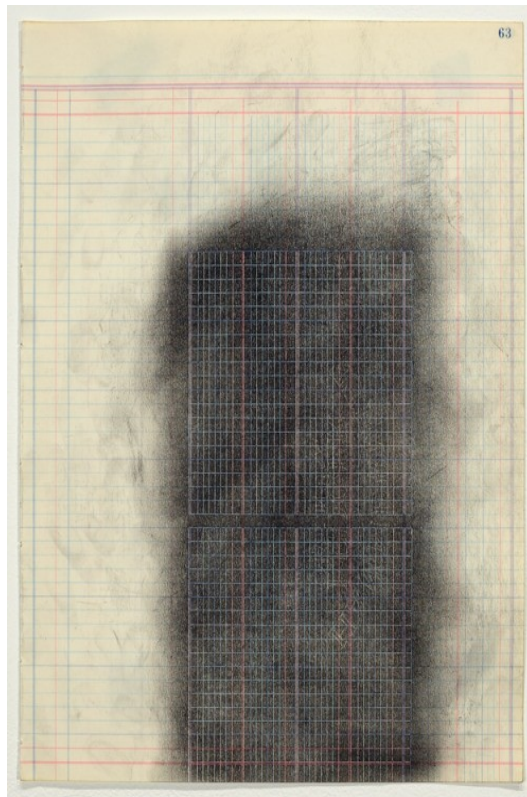
Robert Fludd – UtriusqueCosmi - 1671



Hans Houwing – Escultura - 2014



ToshitakaAoyagi



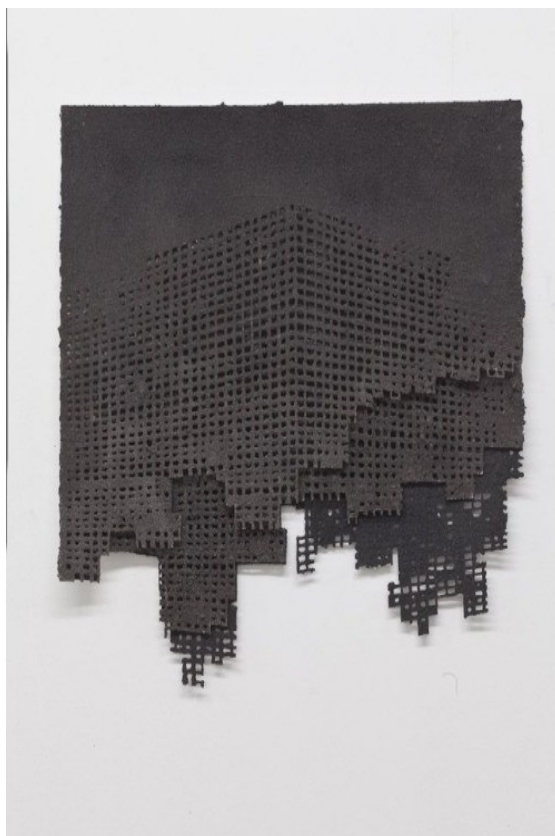
Derek Dunlop – Mason Ledger Rubbing #63 – 2014 – carbon sobrepapelencrochado



KazimirMalevitch



JoachimBandau – Acuarela - 2005



Danny Jáuregui

La ilustración inicial de este post es una historieta de [Ad Reinhardt](#), pintor abstracto quien a la vez investigó, enseñó y escribió sobre arte, con agudeza y sentido del humor. Este sencillo cómic sobre cómo entender el arte abstracto, también es válido para “entender” el arte contemporáneo: la obra solamente va a recorrer el 50% del camino y no más. La otra mitad, le corresponde al espectador.

Agustina Quiles: la maldición del éxito

Fernando García - Para La Nación - Domingo 05 de Febrero de 2017

Quién es la artista que desató una insospechada controversia al ser premiada por el Banco Central



Agustina Quiles. Foto: Gentileza Lihuel González

Para Agustina Quiles (La Plata, 1985), 2017 quedará como el año en que su nombre adquirió los quince minutos de atención que Warhol profetizaba en los lejanos años 60. Por las razones equivocadas, por cierto. Su obra *Sin título* ganó el primer premio adquisición Jóvenes Artistas en la IX edición del Premio Nacional de Pintura Banco Central y desató una insospechada polémica. Fue amplificadas por las redes sociales, empeñadas en descubrir la "estafa de la cultura" bajo el antifaz del arte contemporáneo. La reacción en modo piraña contra el jurado -que la premió con 50 mil pesos- y contra la joven artista empujó una metáfora que se volvió lugar común del linchamiento virtual: la pintura como "trapo". Que esta idea haya sido la más recurrente revela una profundidad ajena tanto a los detractores como a una artista que no trabajó un solo minuto por el escándalo.

Autorretrato del silencio

Agustina Quiles no quiso ser entrevistada para este texto. Tras varios días de silencio aceptó enviar por mail su foto y algunas obras suyas, incluyendo la que activó el juicio popular. Un sitio web que incluye su CV (hizo el programa Di Tella en 2016, participa en colectivas desde 2009) y obras de los últimos años y una entrada en la red Tumblr son sus únicas referencias. En ninguno de los casos aparece un discurso, una reflexión de la artista sobre su obra. Lo que hay es lo que se ve. Y se ve que la obra *Sin título* es una más en una serie extendida de pasteles monocromos sobre papel de seda y también que algunas obras sí tienen título y aluden a espacios de tiempo ("1.573 minutos", óleo pastel sobre papel de seda, 290 x 200 cm, por ejemplo). Es la medida exacta que le llevó a Agustina Quiles construir una pintura por efecto de desgaste, raspando un papel sobre una superficie previamente pintada. Obras que no dicen nada (no buscan el impacto del *statement*) y

dicen todo sobre sí mismas, los minutos exactos que fueron invertidos en hacerlas. La(s) pintura(s) de Agustina Quiles son un autorretrato de su silencio estampa.

Formas de la pintura

"Éste es un salón de lo menos cool y Agustina es una chica sin retórica sobre su obra a quien nunca se le hubiera ocurrido salir a provocar", dice Rafael Cippolini, jurado del IX Premio Nacional de Pintura Banco Central junto con Mercedes Casanegra, Silvia Gurfein, Tulio de Sagastizábal y Oscar Smoljan. "Si hubieran visto aunque sea el resto de su trabajo en la Web -agrega- se hubiera evitado toda esta polémica. Siendo un premio de pintura, se buscaba demostrar que la pintura puede tener distintas formas, eso es todo. Agustina no trabaja de hacer *lobby* y no especuló con lo que se suponía que un jurado podía premiar. Ella es cero provocación. Por mi parte, decidí premiar una obra que expresaba un trabajo sobre la pintura y no una teoría sobre la pintura. Jamás se me pasó por la cabeza todo esto que se armó."



Otra obra de la serie de pasteles monocromos que la artista realiza raspando sobre papeles de seda.

Foto: Gentileza Agustina Quiles

Fenomenología del trapo

Sin quererlo, al hablar de la pintura de Agustina Quiles como "trapo" los e-indignados raspaban la historia argentina del arte de los últimos 60 años. El "trapo" aparece en el arte como material de la realidad abyecta, introducido en la ficción de la pintura abstracta vía Kenneth Kemble y los informalistas. Es el material más mundano y pobre que se pueda incorporar al discurso visual y así también lo entendió Antonio Berni cuando ordenó el caos informal en narración estético-política. Viejos son los trapos (del arte).

El papel de seda sobre el que Agustina Quiles pinta obsesivamente es, como material, el extremo opuesto: frágil, sofisticado. Pero si se deja ver como "trapo" es porque cierra la historia que empezó a escribirse con Kemble. Donde un *collage* informalista incorporaba trapos a la pintura, ahora una pintura contemporánea va al trapo como espejismo de su materialidad raída. La creación de un objeto en vías de destrucción en lugar de la antigua apropiación de los objetos destruídos.

Quien vea *Sin título in situ*, rodeada de otras pinturas consagradas por este premio, encontrará que la obra tiene *déjàvu* (¿la hemos visto como tapa del catálogo de una muestra legendaria?) y tristeza aurática: algo le pasa y algo pasa (algo efectivamente pasó) con esta obra.

Artista-flecha

Silvia Gurfein, que supo tenerla como alumna y luego la incluyó en la colectiva *La fuerza débil* (Fondo Nacional de las Artes, 2015), enfoca el pequeño planeta Agustina. "Desde que la conocí, observé en ella una gran capacidad de tomar riesgos, de pegar saltos abismales, y de hacerlo además con una pericia y una elegancia notables, libre de preocupaciones especulativas. Yo pensaba en su momento que cierta formación en la danza contemporánea era algo que la constituía íntimamente. Por otro lado, me parecía que era una de esas artistas con una natural comprensión de la construcción de una imagen y una intuición despierta. Alguien capaz de avanzar con el viento en la cara hacia ningún lugar en particular. Avanzar hacia sí misma, pero no a la manera clásica de la introspección, sino como quien quiere ser una flecha y el arco que la lanza." Artistas flecha como Agustina Quiles se precisan aquí y en todas partes. Que sean muchos y muchas, pues.