

Comunidad Offline

Arte, diseño y espacio público

Nº 1 | 2016

Reseña de Libros, 131-134

ISSN 2469-2018

comunidadoffline.com.ar

Recepción del artículo: agosto de 2015

Aprobación: diciembre de 2015

Publicación: abril de 2016

Dialéctica de los Límites. Reseña del libro “Exterior Arte. Estética y formas de vida”¹

*Review of Exterior Arte. Estética y formas de vida,
by Jean-Pierre Cometti.*

VASCONI HEINZMANN, SONIA
Universidad Nacional de Córdoba
svheinzmann@gmail.com

Jean-Pierre Cometti (Marsella, 1944) es profesor honorario de filosofía en la Universidad de Provenza, miembro del comité académico de la *Revue Internationale de Philosophie* (Bruselas), de la revista *Rivista di Estetica* (Turin) y del *Boletín de Estética* (Buenos Aires). Trabaja generalmente dentro de tres campos bien definidos: la estética, la filosofía del lenguaje y la filosofía contemporánea. Traductor de R. Musil, L. Wittgenstein, N. Goodman, R. Rorty, C. S. Peirce y J. Dewey. Es evidente que en este libro que reseñamos el autor pone en ejercicio y relación sus acumuladas lecturas y trabajos con el fin de elaborar una crítica de una posición conservadora y ya caduca -considerando la situación actual del arte- del “mito de la autonomía del arte”. El libro se enfoca con interés en los funcionamientos contextuales y heterónomos del arte, lo que indicaría la razón de su título.

El estímulo de la edición de Cometti nace de la relación de amistad y admiración mutua con quien fuera su traductor y editor, Ricardo Ibarlucía, a quien se debe la iniciativa de la publicación. Los dos filósofos mantuvieron un productivo intercambio durante las visitas de Cometti a la Argentina,

¹ COMETTI, Jean-Pierre (año publicación original), título en lengua original, (Ciudad de la edición original: Editorial de la edición original). Traducción castellana de Ricardo Ibarlucía, *Exterior Arte: Estética y formas de vida*; Buenos Aires: Biblos, 2014).

entre los años 2010 y 2013², cuando impartió los cursos y conferencias, que luego han de derivar en el presente libro, en versiones ampliadas y corregidas.

Exterior Arte: Estética y formas de vida es una referencia directa al título de una película de 1980 de Jacques Brel, *Exterior Noche*, lo cual culmina siendo apenas una excusa, ya que las relaciones establecidas entre el “interior” y el “exterior” artístico toman soberana importancia a lo largo del escrito. Cometti realiza una defensa de lo “exterior”, del “afuera”, como parte integral de la obra, no menos importante que lo “interno”, que lo que está “dentro” de la obra. El libro le brinda al concepto de “lo externo” gran relevancia, siendo éste una idea que recorre la obra de principio a fin, mientras lidia con la idea -incorrectamente recurrente- que considera al arte sólo considerado desde su interior, separado de su exterior, aniquilando la relación existente entre ambos campos. Según el escritor, esta idea es producto de un malentendido al que se prestan nuestros prejuicios y nuestras instituciones; malentendido que se encarga de aclarar a lo largo de su reflexión.

En términos de “fuerzas”, podríamos hablar de movimiento centrífugo y centrípeto respecto al arte. Nuestro autor repara en la reflexión sobre el primero, porque la segunda fuerza ya se ha beneficiado a *grosso modo* por los

² En abril de 2010, Jean-Pierre Cometti es invitado por la UNSAM y la Agregaduría de Cooperación Universitaria de la embajada de Francia para dictar un seminario de doctorado, al que llamó *Intercambios y usos. Una aproximación en doce proposiciones al arte y la experiencia estética*. En noviembre de 2010, Cometti vuelve a Argentina para participar del XV Congreso AFRA, donde su conferencia plenaria llevó por título *Las reglas del arte. Observaciones sobre la cuestión del arte y la paradoja de las reglas*. En octubre de 2013 realiza una última visita a nuestro país para brindar un curso de doctorado en la UNSAM y dicta dos conferencias en la Cede del CIF dentro del marco del proyecto *Las definiciones del arte en la estética contemporánea*, y un seminario CIF-SADAAL que llamó *La filo analítica del arte: desarrollos teóricos y perspectivas actuales*.

Comunidad Offline.
Arte, diseño y
espacio público
Nº 1, 2016

Reseñas de libros, 131-134
ISSN 2469-2018
comunidadoffline.com.ar

Recepción del artículo
agosto de 2015
Aprobación
diciembre de 2015
Publicación
abril de 2016

aportes de quienes manejan el concepto de arte autónomo. De manera que para Cometti, es la fuerza centrífuga el proceso adecuado para observar y analizar el arte contemporáneo, para entender la experiencia estética. Propone observar lo que sucede con la obra desde su interior hacia su exterior, que se vuelve a replegar sobre sí para volver a empezar, donde pareciera que la tendencia misma a alejarse del centro borrarse los límites de separación de lo interno-externo por el mismo movimiento que lo provoca; razón por la cual, hemos de leer el planteo de Jean-Pierre Cometti como una dialéctica de los límites.

El arte que interesa al autor es extraño a la brecha entre el arte y la vida, entre “lo interior” y “lo exterior”. Se trata de una aproximación al arte desde una perspectiva pragmática, con el fin de demostrar que el estatuto de “separado” no es correcto sino que en todo caso hay movimiento de un lado a otro en la experiencia estética. Así, la dupla interior-exterior acompaña las diferentes propuestas escritas por Cometti en este libro, lo que lo lleva a reflexionar sobre el modo en el que el *land art*³ relativiza y renueva los vínculos entre lo interno y lo externo, entre arte y naturaleza, problematizando los límites a los que estamos acostumbrados a asociar con el concepto de obra de arte. “*El arte ha salido del atelier hace mucho más tiempo de lo que parece*” nos dice Cometti, como protesta y rechazo del formalismo. El atelier demarcaba el contexto de *creación*, y el museo o la galería, el de *exposición*; lo que constituía a la *visión* como el paradigma.

3 El *land art* es una corriente del arte contemporáneo que utiliza el marco y los materiales de la naturaleza. Generalmente, las obras se encuentran en el exterior, expuestas a los elementos, y sometidas a la erosión natural. Las primeras obras se realizaron en los paisajes desérticos del Oeste estadounidense se a finales de los años sesenta. Lejos de los modos tradicionales y con características de fusión entre escultura y arquitectura de paisaje, en el *land art* juega un papel cada vez más determinante el espacio público.

Ahora bien, las realizaciones del *land art* han provocado modificaciones a estos respectos, integrando el espacio exterior a la obra (y las obras al espacio exterior, respectivamente). Se redefinen los vínculos espaciales, se trata de integrar la dialéctica del límite en la obra de arte, y es esto lo que nos propone Jean-Pierre Cometti en su capítulo primero: *El llamado del afuera*⁴.

Prosigue Cometti introduciendo una reflexión acerca de la obra de Rodin, *La voz interior*⁵, y sin alterar esta lógica de identidad no estricta de los límites da cuerpo escrito al que será el capítulo segundo del libro: aquí también se muestra cómo es posible que la *interioridad* sea *exterioridad*, pues demuestra que el pensamiento y la poesía si bien se ofrecen de manera fiel a la anatomía de la escultura⁶, Rodin se oponía a la doctrina que afirma que la idea contiene y magnifica la obra; más bien creía que la fuerza que resulta del trabajo realza las ideas y los pensamientos. El artista no podía imaginar la existencia de la idea por fuera de la forma esculpida:

El alma de las formas respira en la vida profunda de este corazón palpitante. Veo su magnífica armazón de huesos como veo sus pensamientos.⁷

Esta obra, ofrecida a las miradas, no por eso es menos voz poética; y sin duda, por ser escultura -por su volumen

4 Las reflexiones sobre el espacio -exterior e interior- iniciadas por los artistas próximos al *land art* han abierto realmente nuevas vías que es necesario explorar en la actualidad. Precisamente porque estas no insistieron únicamente en la exterioridad [...] sino más bien en lo que conduce al exterior, porque no introdujeron una relación fundada en la oposición sino más bien en una separación/conexión, porque llamaron ante todo la atención sobre un vínculo entre los espacios: el desplazamiento.

5 Esta obra se encuentra en el Palais Longchamp, Marsella.

6 Quizá no sea un dato menor que *La voz interior* de Rodin está inspirada en el poeta Victor Hugo.

7 RODIN, Auguste (1910) “Vénus- A la venus de Milo”, en *L'Art et les Artistes*, nº. 10, marzo, pp 243-255; Reed en *Eclairs de pensée. Écrits et entretiens sur l'art*, selección y presentación de Augustin de Butler (Paris: Olbia, Balades, 1998).

(como también sucede con la arquitectura) y a diferencia de un cuadro- no provoca un punto de vista único: está *entre* nosotros, no *delante* nuestro. Una obra está destinada a un encuentro. La escultura le ofrece al pensamiento una anatomía, Rodin hace de aquella un poema y del poema una escultura. Cometti acude en este segundo apartado del libro a ideas hegelianas, de entre ellas la que reza:

(...) el espíritu proporciona una imagen de sí mismo a través de una cosa material, y la realiza de modo que se vuelve presente en ella y reconoce en ella la forma perfecta de su vida interior.⁸

Dice Cometti:

La verdadera interioridad no está bajo la superficie, a semejanza de los pensamientos dentro de la “cabeza”, como desatinadamente solemos decir. Ella no se separa de las agitaciones y de las transformaciones de la superficie, a las cuales el escultor consagró desde siempre su arte. La voz interior es la manifestación de esta certeza que emparenta la escultura con la arquitectura (...).⁹

Hacia el tercer capítulo del libro, titulado: *El trabajo en arquitectura: Wittgenstein, el exterior y el interior*, nos encontramos con la reflexión acerca de que la arquitectura no es ajena a la relación interior-exterior. En conexión al capítulo precedente observamos que, como una escultura ha de ser una superficie cerrada que está rodeada de atmósfera, atravesada por iluminaciones y alcanzada por sombras -como cualquier objeto natural-, lo mismo sucede con una construcción arquitectónica. Y también, tanto la escultura como la arquitectura guardan relación con el anteriormente mencionado *land art*, pues la principal técnica de los artistas del *land art*

es la instalación en el paisaje, sentencia que también aplica al trabajo del arquitecto. Los *land artists* modifican una fracción de paisaje, excavando, surcando, construyendo, levantando instalaciones con materiales naturales.¹⁰ El *land art* establece un diálogo, muchas veces de carácter arquitectónico pero siempre bajo el imperativo artístico, con la naturaleza. Cometti, en su tercer apartado, traerá específicamente a la arquitectura al plano de la reflexión y lo hará de la mano de un planteo wittgensteiniano.

Jean-Pierre Cometti verá a la arquitectura como una práctica clave para entender la inanidad de la disociación entre “lo interno” y “lo externo”, ya que se trata de construcciones que se insertan, naturalmente, en el espacio y que participen de una *forma de vida*, en el sentido que le da Wittgenstein a esta sentencia. Varias observaciones dedicadas a la arquitectura testimonian que el filósofo austríaco no separaba las obras arquitectónicas de su relación con una forma de vida, lo que priva al “punto de vista estético” de ser pertinente aquí de manera exclusiva.¹¹

¹⁰ *Land artists* han distribuido colorantes en playas o desiertos, pintado árboles o piedras, por ejemplo. El land artista Richard Long, a modo de instalación caminó una y otra vez para marcar un camino: *Line Made by Walking* (1967).

¹¹ Dice Cometti respecto de las ideas wittgensteinianas, en la pág 79: “Ni la belleza ni sus cualidades estéticas desempeñan un papel determinante al respecto. Como lo sugieren las notas sobre estética (de Wittgenstein), ellas no sirven para nada. Los problemas a los que se debe hacer frente pasan más bien por saber cuáles son las dimensiones adecuadas de una puerta o de una ventana, y ese tipo de cuestiones no se confunde precisamente con el del tipo de reglas válidas en tal o cual caso. Las reglas no pueden ser disociadas de los usos a los cuales están ligadas. No hay, en este sentido, un sistema abstracto de reglas susceptible de guiar el trabajo del arquitecto por medio de una estricta aplicación. Razonar en términos de reglas es razonar en términos de uso. En arquitectura, esto significa particularmente que lo que construye el arquitecto no está destinado a responder a nuestras aspiraciones estéticas y contemplativas (...) las obras arquitectónicas están hechas para aquellos que son llamados a vivir en ellas, de acuerdo con sus necesidades y modos de vida. Y si esto no significa que el gusto o incluso la belleza no desempeña en sentido estricto ningún papel, al menos quiere decir que el único sentido que se les puede atribuir está ligado fundamentalmente a una forma o un modo de vida”. Estos dichos de Cometti, desprendidos de la lectura wittgensteiniana, pueden llevarnos a reflexionar acerca de que, entonces y en este sentido, el arquitecto no es un artista, pues su labor gira en torno a la dimensión y preocupación ética de lo que realiza, lo que se impone sobre el punto de vista estrictamente estético.

⁸ Cita que Cometti extrae de: HEGEL, G.W.F, Lecciones sobre estética (no aclara edición).

⁹ *Ibid.*, p 56.

La obra arquitectónica constituye un *sitio* que está *en el mundo*, y su sentido no puede, entonces, disociarse de aquél. Y dirá Cometti que pueden admitirse similitudes, e incluso afinidades, entre la filosofía de Wittgenstein y la arquitectura, pero en relación con una *forma de vida* y lo que le da un sentido:

El trabajo en filosofía es -como en muchos aspectos el trabajo en arquitectura- en realidad más bien el trabajo sobre sí mismo. Sobre la propia concepción. Sobre cómo uno ve las cosas. (Y lo que uno espera de ellas).¹²

El último capítulo del libro, llamado *El impulso de las vanguardias*, sale del camino demarcado por la relación interior-exterior si bien podemos seguir aún bajo su influencia. Cometti reflexiona sobre la relación entre vanguardia y pasado. Hay un pasado antes de las vanguardias, y a la vez, las vanguardias mismas son ya parte de nuestro pasado: es el fin de los grandes relatos. La visión hegeliana acerca de la cuestión del fin del arte es puesta en jaque: Cometti advierte que el arte refugiado en el pasado no es quizá tan distinto al arte de vanguardia, en el sentido de que la posmodernidad será quien le devuelva al arte la legitimidad de su definición. Pues las vanguardias, con el afán de despojarse de una definición acerca del hecho artístico, de corromper los límites, caen sin ser su intención, en el requisito que quisieron abandonar. Entre la visión de la historia que se desgarró del surgimiento de las vanguardias y el tipo de historicidad en el cual la posmodernidad tiende a encerrarlas, existe la diferencia entre un “fin” que habría debido tener valor de “comienzo” y un “fin” que perpetúa en un modo pos-histórico los episodios que le fueron constitutivos.

El autor repara en este último capítulo del libro en que es imposible pensar el arte contemporáneo sin esta herencia del

arte de vanguardia, y hay que observarlo inserto en un conjunto de prácticas y usos. Nos hace pensar si no sería hoy, quizás, más interesante la práctica que el producto terminado. Aquí radicaría un fuerte carácter performativo del arte contemporáneo por lo que sería un error de la estética aplicar los antiguos esquemas para su análisis. De modo que si bien la dupla de conceptos interno-externo que viene manejando en los precedentes apartados no aparecen en éste de manera explícita; se logra entre-ver que este juego dinámico y dialéctico se activa cuando no se aísla la práctica artística de sus demás componentes, de todos los elementos que entran en su juego. Cometti suscribe la idea de que no se puede ignorar la forma en que el arte exige un lugar en la sociedad y en la cultura, así como tampoco se puede ignorar su resonancia política.

Si el arte no puede ser pensado de manera aislada, es atinado pensar a la práctica artística bajo el concepto wittgensteiniano de “juego”, donde el foco ha de ponerse en ver cómo funciona y qué implica. Así como el lenguaje se construye socialmente, analizar el significado de las palabras sería convertirlo en algo inanimado. Lo mismo sucede con el arte contemporáneo: en vano es estudiar los objetos artísticos como términos aislados, sino que hemos de localizarlos, incluidos e incluyentes de una forma de vida. Es el contexto, para el segundo Wittgenstein, lo que da sentido a las palabras; podemos pensar entonces que Cometti traslada esta idea al arte, abriendo la posibilidad de la siguiente equivalencia: si para Wittgenstein “*el significado de una palabra es el uso que de la misma se hace en el lenguaje*” (*Investigaciones filosóficas* §43), en términos de la lógica que propone Cometti diríamos que el significado de una obra de arte es el uso que de ella se hace en el mundo. Lo que también puede referirnos a la pregunta que extrae Cometti -para él fundamental- de Nelson Goodman: “¿Cuándo hay arte?”, pues ya no tiene sentido preguntarse por “¿Qué es arte?” ya que este interrogante aislaría al arte de su función social.

¹² WITTGENSTEIN, L., *Remarques Meleés*. Traducción castellana de Gerard Granel, presentación de Jean-Pierre Cometti; (París: Garnier-Flammarion, 2002 [p16])