

¿Un trapo roto, una remera sucia o una genialidad? Desafíos políticos en la obra de Agustina Quiles

*A Broken Cloth, a Dirty T-Shirt or a Genius?
Political Challenges in Agustina Quiles' Artwork*

SILVIA SUSANA GARCÍA*

Artigo completo submetido a 3 de janeiro de 2018 e aprovado a 17 janeiro 2018

*Argentina Artista Visual.

AFILIACIÓN: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes, Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano. Av. Diagonal 78 N° 680 — La Plata — Buenos Aires, Argentina. E-mail: secy1@fba.unlp.edu.ar

Resumen: Si bien muchos fueron los autores que indagaron sobre el estatuto de lo artístico, la obra de Agustina Quiles reinstala la pregunta sobre si es arte o no, evidenciando la complejidad y la dinámica de los procesos de producción y recepción de las imágenes contemporáneas. El presente trabajo indaga cómo esta obra rodea la dimensión política desde aproximaciones poéticas, formales y discursivas más allá de la intención de la artista, dado que dicha categoría está determinada por la lectura y la interpretación del público.

Palabras clave: Arte Contemporáneo / política / Agustina Quiles.

Abstract: *Although many authors have inquired into the artistic status, Agustina Quiles' artwork reinstalls the question about whether is it art or not, evidencing the complexity and dynamics of the processes of production and reception of contemporary images. This paper explores how this artwork surrounds the political dimension from poetic, formal and discursive approaches beyond the artist's intention, since that category is determined by public's reading and interpretation.*

Keywords: *Contemporary art / political / Agustina Quiles.*

Introducción

“Sin Título” de Agustina Quiles, fue la obra que obtuvo el Primer Premio en el Salón “IX Premio Nacional de Pintura 2016” del Banco Central de la República Argentina, en la categoría “Adquisición Artistas Jóvenes”, distinción que provocó una polémica en la escena artística porteña.

Se trata de un óleo pastel sobre papel de seda raído, de una dimensión de 192 x 147cm, cuya elección fue calificada de “snob” y además despertó una serie de comentarios irónicos en las redes sociales, donde fue juzgada como “trapo roto”, “remera sucia” o “papel rescatado del tacho de basura”

Es un “trapo”, fue el comentario más leído en Internet. Si Miguel Ángel se levantara de la tumba, mataría a los jurados de este premio y a la ‘artista’ y se volvería a morir de indignación, se pudo leer en Facebook.

Haber avisado y llevábamos todos los papeles que usamos de soporte para no pintar las mesas. Un jurado que más que jurado es una vergüenza, escribió otra en la misma red social. Esto tiene que ser una broma...Para esto uno pasa estudiando la carrera de arte? Para poner un papel revuelto con tiza pastel? (Girabasas:2017.s.p)

Otro público en cambio, se refirió a la obra como una “genialidad”, una “maravilla”, pero evadiendo la categoría de “obra de arte” y mostrando al mismo tiempo, algunas fisuras entre los espectadores formados y concedores de las producciones del arte contemporáneo.

En diálogo con la autora, ella expresó:

(...) las roturas son siempre consecuencia del proceso de trabajo y de la manipulación de la obra, nunca son provocadas voluntariamente. Las últimas tienen más intervenciones y por lo tanto han sido más manipuladas.

Por otro lado, al ser tan frágiles, las obras se modifican y se deterioran con el paso del tiempo. (Agustina Quiles, entrevista personal)

Agustina trabaja sobre el material, dejando al azar la determinación de la forma. Sin embargo, dicha representación arroja una acción transformadora, la percibimos con una fuerza diferente, un halo de misterio que invita a pensarla al mismo tiempo que nos interroga. La propuesta de la artista no muestra ninguna intencionalidad de provocar un significado, solo se propone interpelar al espectador y entregarle la responsabilidad del acto interpretativo, estableciendo un juego cuyas reglas están determinadas por la apuesta poética-política de su autora.



Figura 1 · Agustina Quiles. Sin título. Óleo pastel sobre papel de seda. 200 x 140 cm.

1. Entonces ¿no es un trapo roto?

Los teóricos del arte se han esforzado por tratar de encontrar condiciones necesarias y conjuntamente suficientes para afirmar que un objeto es una obra de arte, distinguiéndola del no-arte. Sin embargo la complejidad y dinámica de los procesos de producción como la diversidad de públicos que componen el circuito artístico contemporáneo advirtieron la dificultad de dar respuesta a la tradicional pregunta "¿qué es el arte?", cuestión que llevó a Nelson Goodman(1990) a reconocer este problema en su obra titulada *Maneras de hacer mundo*, considerando más significativa la pregunta "¿cuándo hay arte?."

En atención a este problema, Sixto Castro (2005) centró su atención en propiedades artísticas significativas como las cuestiones cognitivas, de interpretación, actitudes hacia las obras, propiedades formales, representativas o expresivas; consideró también las características sociales, históricas e institucionales de las producciones artísticas, y decidió dar respuesta a la pregunta sobre si algo es arte o no, contestando "en teoría, lo es" (Castro. 2005:14). Para ello, el autor agrupó las diferentes teorías que justificaron el carácter artístico de determinadas prácticas a lo largo de la historia de occidente, bajo el punto de vista de aproximaciones comunes con el objetivo de ofrecer un panorama que permita a los estudiosos del arte enriquecer sus reflexiones.

Una de las aproximaciones que más fuerza ha tenido desde el nacimiento del arte hasta nuestros días es la que se ha llamado imitativa o mimética: el arte es imitación de la naturaleza o de la acción humana. Se trata de una aproximación de tradición platónica-aristotélica, la que para algunos autores carece de fuerza vinculante dado las transformaciones habidas a partir del siglo XVIII. .

Otra de las aproximaciones, es la denominada "aproximación trascendental" donde el autor piensa que está presente en la obra de Urs Von Balthasar (1985) y en los escritos de Romano Guardini (1968), de modo especial en *Sobre la esencia de la obra de arte*. Para estas presunciones el arte esboza algo que todavía no existe pero que vendrá, y que sólo recibe de Dios su auténtico sentido, de modo que toda relación auténtica con las obras de arte desemboca en algo religioso.

Las teorías que conforman la denominada "aproximación intencional", en general explican la obra de arte por la actividad que la causa, lo que para Castro, parece confundir el proceso creativo con la naturaleza de la cosa creada, por lo que considera que lo que diferencia a unas aproximaciones intencionales de otras es lo que el autor quiso significar. Además en estas no cabe atribuir el estatuto de arte a las sociedades que carezcan del concepto de arte. García Leal critica al intencionalismo puesto que la intención se disuelve con el producto "al existir la obra desaparece la intención y su constitución y propiedades son

las que hacen que un objeto sea una obra de arte y signifique lo que significa.” (García Leal, entrevista personal a Agustina Quiles. 5 de febrero de 2017).

En su versión más extrema, es la tesis que sostiene que el significado de la obra de arte equivale a los significados pretendidos por el artista.

“Aproximación funcionalista”. Para el funcionalismo, lo que hace de un objeto una obra de arte es la función o funciones que cumple dicho objeto. En general se trata de procurar una valiosa experiencia estética en todas su variante, ya sea expresar sentimientos, imitar la realidad, satisfacer las necesidades espirituales de un pueblo, simbolizar lo inaprehensible, construir formas significantes, etc. De este modo, todas las definiciones tradicionales pueden ser consideradas funcionalistas, salvo la definición institucional. Para evitar este abanico inacabable de funciones, “podemos decir que la aproximación funcional, en sentido estricto, afirma que algo es una obra de arte solo si provoca o está capacitado para provocar experiencias estéticas.” (Castro. 2005:115).

“Aproximación institucional”. El poder institucional en materia artística, se ha desplazado en los dos últimos siglos a 1) la crítica, 2) el mercado del arte y 3) el museo. Los artistas comprendiendo la fuerza de la institución no solo en materia legal sino también en el ámbito de la definición del arte, consideraron la definición institucional como: *es arte lo que una institución aceptada reconoce como arte*. Ejemplo de esta es la definición de George Dickie. (citado por Castro. 2005:170, cursiva en el original).

“Aproximación histórica”. Sixto Castro (2005) señala que en general, las aproximaciones históricas del arte sustentan que las obras de arte existentes en un tiempo dado se definen en relación con obras que han existido anteriormente. En esta línea, Arthur Danto ha reflexionado sobre el estatuto artístico dentro del Mundo del Arte, aduciendo que una pieza puede convertirse en arte a menos que haya un lugar preparado dentro de ese mundo, o sea, que deberá estar en relación con sus antepasados artísticos que ya poseen el estatuto de arte.

Por último, Castro, citando a García Leal explica que “la aproximación simbólica sostiene que a) lo que hace de algo una obra de arte es su específica condición simbólica y b) esa propiedad deriva de la construcción sensible del símbolo y de los procedimientos o modos de simbolización” (entrevista personal a Agustina Quiles. 5 de febrero de 2017) Esta concepción subraya la capacidad de la actividad artística para encontrar su lugar en el pensamiento humano, sin ocupar el de otra creación del mismo. Podemos mencionar entre otros filósofos, las teorías de Nelson Goodman, Ernst Cassirer, Martín Heidegger y Hans-Georg Gadamer.

Todas estas aproximaciones nos permite encontrar diversas sendas que pueden darnos una respuesta sobre el carácter artístico de una obra, pero hay

una aproximación que no se ha puesto en juego y que siguiendo la línea de Sixto Castro, podemos definirla como "aproximación política".

En ella es posible agrupar las teorías que ponen el acento en el carácter político del arte considerando que no es un dominio separado del carácter estético. Mencionaremos aquí tres autores significativos quienes, profundizaron dicho atributo: Jacques Rancière (2010) identifica lo político del arte como generador de un desequilibrio, disidencia, disenso, cuyo tenor conviene calificar de político en tanto implica modos de reemplazar o perturbar el orden de las cosas y ubicaciones de sujetos, identidades y funciones de acuerdo con reglas impuestas socialmente denominadas por el filósofo, orden policial.

George Didi -Huberman (2016), citando a Walter Benjamin piensa que la cuestión es crear una imagen de manera suficientemente libre como para que esa libertad sea, en sí misma, un acto político. Entonces, el arte político no es el que ilustra una política, sino es el arte que en su propia elección de libertad constituye ya un acto político.

En esta línea, desde una visión latinoamericana Nelly Richard señala que

Lo político y lo crítico en el arte se definen siempre en acto y en situación, siguiendo la coyunturalidad táctica de una operación localizada cuya eficacia depende de la particular materialidad de los soportes de inscripción sociales que se propone afectar. (Richard: 2011)

Para Richard los horizontes de lo crítico y lo político dependen de una trama de relaciones en la que se ubica la obra para mover ciertas fronteras de control, presionar los marcos de vigilancia haciendo estallar las imposiciones y los lugares oficialmente consensuados. En relación a lo político rechaza la correspondencia entre forma y contenido y opta por interrogar las operaciones de signos y técnicas de representación que median entre lo artístico y lo social. Lo político entonces nombraría una fuerza de interpelación y desacomodo de la imagen que contrasta las formas mercancías propias de la globalización mediática. Asimismo considera que la fuerza del arte crítico-experimental radica en las fracturas de la representación, o sea, en las grietas que permiten romper la linealidad del mensaje y posibilitar la emergencia de potencialidades enunciativas no previstas, de manera que el espectador actúe sobre los significados de las obras.

Consideraciones finales

El arte contemporáneo, como expresa Ticio Escobar (2015) es antiformalista. Privilegia el concepto y la narración en desmedro de la bella forma que deja



Figura 2 · Agustina Quiles. Sin título. Óleo pastel sobre papel. 194 x 146.

de ser concebida como objeto de adoración para convertirse en un sistema de juegos entre el signo y la cosa.

Un juego de lances contingentes que, aunque no logrará dirimir la disputa entre ambos términos, generará el confuso excedente de significación que requiere el arte para que siga funcionando como tal. (Escobar. 2015:27)

Las obras de Agustina Quiles exploran lenguajes incómodos comprometiéndolo al espectador a optar por la multiplicidad de interrogantes que su imagen pone en juego, convirtiendo la forma y su materialidad en una fuente de experimentación creativa. Entre esos significados entreabiertos asoman los rastos del tiempo, cuyos vestigios son recuperados en la imagen. Como la artista expresa, las roturas del papel representan el deterioro, la fragilidad, las huellas de lo inevitable y lo innombrable.

De allí, lo innecesario del título y tal vez el enojo del espectador. Para ella, el arte es una forma que emerge provocando rupturas entre aquellas constituidas como la manera de representar el mundo. Esta es la apuesta política de Agustina, una apuesta que a su vez instaura una política de la mirada dado que quiebra la unidireccionalidad de la experiencia del público. Una experiencia que ralentiza el tiempo vertiginoso de las sociedades de la comunicación, invitándolo a reflexionar, a interpretar y además por ser única, singular, le posibilita conocerse y reconocerse como el hombre que es. Entonces, sin duda, es arte.

Referencias

- Balthasar von Urs, H. (1985). *Gloria: una estética teológica*. Madrid. Encuentro. ISBN: 978-84-7490-131-3
- Castro, S. (2005). *En teoría, es arte. Una introducción a la estética*. Salamanca: EDIBESA. ISBN: 84-8260-160-1.
- Danto, A. et al. (2005). *Estética después del fin del arte. Ensayos sobre Arthur Danto*. Madrid: A. Machado Libros, S.A. ISBN: 84-7774-646-X
- Escobar, T. (2015). *Imagen e intemperie*. Buenos Aires: Capital Intelectual. ISBN: 978-987-614-485-8
- Girabastas (2017). "Polémica en las redes sociales por una obra de arte premiada por el Banco Central. [Consult.2017-02-5]. Disponible en: www.girabastas.com.
- Goodman, N. (1990). *Maneras de hacer mundo*. Madrid. La balsa de la Medusa, 30. ISBN: 84-7774-530-7
- Guardini, R. (1968). Sobre la esencia de la obra de arte. *Revista Universidad Pontificia Bolivariana*. Vo.30, Núm.168. ISSN: 0120-1115. [Consult.2017-11-25]. Disponible en: <https://revistas.upb.edu.co>
- Richard, N. (2011). Lo político en el arte: arte, política e instituciones. *Universidad Arcis*. [Consult.2017-11-25] Disponible en <http://hemi.nyu.edu/hemi/en/emisferica-62/richard>