

**Jean-Pierre Cometti, *Exterior Arte: Estética y formas de vida*, traducción y edición a cargo de Ricardo Ibarlucía, Buenos Aires, Biblos, Colección Pasajes, 2014, 135 pp.**

A quello que origina y estructura esta obra puede verse condensado en la economía de una formulación: la defensa de una lectura heterónoma del arte contra la cosificación que plantea el recurso al concepto de “autonomía artística”. Tal motivación acompaña el impulso que Jean-Pierre Cometti sostiene desde un pragmatismo estético radical. Hacia esta dirección señala, asimismo, el recurrente combate contra las posiciones esencialistas en torno a la definición del arte. Todos estos ejercicios comparten escenario en una propuesta que, con singular destreza, pone en relación ciertas categorías wittgensteinianas: “formas de vida”, “condiciones de uso”, “parecidos de familia”. Sin perder de vista la mirada histórica, su intención se inscribe en el controversial presente del arte, el insistente afán por trazar las fronteras de su dominio y los distintos flujos que atraviesan su fisonomía acortando cada vez más la distancia que separa el exterior del interior, el adentro y el afuera, entre otras derivaciones de profunda relevancia, como el lugar de las obras en el mercado de capitales.

Esta obra de Cometti, nacida de sus sucesivas visitas a la Argentina, se compone de cuatro trabajos que, en abierta oposi-

ción a las lecturas tradicionales que hacen del “aislamiento” del arte el fundamento de sus argumentaciones, exploran los distintos modos en los que las prácticas artísticas apelan a su exterioridad, a lo que no es arte, a fin de consolidar su identidad. Ya desde el prólogo, el autor sostiene —con una referencia a John Dewey— que la significación del arte se ve opacada en la medida en que se lo aparta de la instancia originaria de la experiencia. La interpretación de las obras de arte como entes separados no sería sino el producto de un malentendido, a la vez idiosincrásico e institucional, que debe enfrentarse al análisis de las condiciones que permiten identificar un ejercicio artístico inscripto en formas de vida.

El primero de estos trabajos, “El llamado del afuera”, plantea la discusión interior-exterior de las obras de arte desde la perspectiva de los *espacios de creación* y *espacios de exposición*. Partiendo del ejemplo concreto del *land art* como paradigma de apertura y desplazamiento de los lugares comunes en torno a los límites y posiciones de toda obra, se propone incorporar la noción de “exterior” como elemento de toda configuración de naturaleza artística. Se advierte, así, que tanto desde la extensión considera-

I 131

ble de la escala, la salida del atelier de los artistas, la desvinculación respecto de los museos y galerías, como la conquista de marcos no urbanos de configuración, el *land art* socava los presupuestos más arraigados que gravitan en torno al “lugar” de las obras. Asimismo, estos desplazamientos invitan a repensar tanto la actitud de “inmovilidad” históricamente asignada al espectador como el pretendido “punto de vista único y central” concerniente a la consideración de toda obra de arte. El segmento cierra con una recuperación de la noción goodmaniana de “implementación” para pensar la incorporación señalada de ese “exterior” como instancia interna configuradora del hecho artístico.

Un segundo momento del desarrollo del volumen está representado por el ensayo “La voz interior: Rodin o la anatomía del pensamiento”. A través de un análisis de la *escultura*, y más precisamente de la obra de Rodin *La voz interior* (1896), se abre una reflexión sobre el tipo de relaciones que se sostienen entre *interior* y *exterior*, lo *visible* y lo *invisible*, el *cuerpo* y el *espíritu*. Cometti advierte la extraordinaria magia de la creación de Rodin, que trae a la superficie aquello que no se encuentra dado a los sentidos, tornando visible lo invisible y otorgando de este modo al pensamiento una anatomía. En rigor, el lugar asignado a la *idea* es menor que el conquistado mediante la *forma*: lo que el esfuerzo del escultor y el trabajo sobre el material promueven es de una magnitud tal que la *idea* es realzada a partir de dicha forma materializada. Esta “necesidad de superficie”, manifiesta en Rodin a partir de su preocupación y su estudio de los perfiles en la anatomía de los cuerpos, brinda ocasión al autor de trazar el vínculo entre interioridad y ex-

terioridad central a su planteo. Análoga de la arquitectura y otros modos contemporáneos de arte, la escultura reclama un tipo particular de *disponibilidad*, cifrada en una renovación de la mirada por parte de sus espectadores. Solo así el pensamiento es dado en su anatomía y la interioridad se vuelve plena exterioridad.

El siguiente trabajo, “El trabajo en arquitectura: Wittgenstein, el exterior y el interior”, también parte de un caso puntual de análisis: el palacio Stonborough, la casa que Wittgenstein construyera para su hermana en Viena. La obra arquitectónica, por su condición de “situada”, con plena materialidad y de carácter habitacional, representa, para Cometti, la posibilidad de pensar el fenómeno artístico en términos antes éticos que estéticos, enraizado en los modos y formas de vida particulares de un contexto dado, esto es, de un *éthos* particular. Esta manera de considerar el trabajo arquitectónico permite localizar la obra en su lugar preciso, extrayendo su sentido del mundo en el cual se ve emplazada. De este modo, el trabajo colabora con el sentido integral del libro insistiendo sobre algunos conceptos de la tradición filosófica y estética que deberían abandonarse: “autonomía del arte”, “cualidades estéticas”, “satisfacción desinteresada”. Dichas categorías de análisis pierden importancia frente a lo que, desde un punto de vista constructivo, supone la toma de decisiones. En arquitectura, la serie de elecciones que se trazan a partir del diseño sinóptico de un plano se asienta sobre la conformidad de reglas de uso afines a los destinatarios de la construcción, y su relevancia, por tanto, está en el enraizamiento de la obra en las prácticas que configuran un modo de vida.

El cuarto y último trabajo, “El impulso de las vanguardias”, gira en torno a las consecuencias derivables del análisis de la orientación estética de las vanguardias y lo que supuso su continuidad desde la reflexión filosófica y los relatos posmodernistas, que proclaman una clausura histórica en el campo de las prácticas artísticas. Cometti examina aquí algunas tensiones, afines al discurso de las vanguardias y el discurso posmoderno, que tienden a identificar el “fin de las vanguardias” con el “fin del arte” mismo. Por un lado, el origen radicalmente crítico, revulsivo e innovador de las vanguardias habría alimentando ambigüedades de las que aparentemente la filosofía del arte no ha podido desprenderse. Algunas de ellas encuentran fieles correlatos en los conceptos de “autonomía del arte”, “esencia”, “pureza” y “separación entre arte y vida”. Por otro lado, la captura del sentido historicista inmerso en lo que supuso ser la celebración del fin de todo relato histórico en materia de arte no haría sino devolver dimensión y legitimidad precisamente a aquello que se pretendía eliminar: la vigencia y legitimidad de esos relatos. Desde este ángulo, la intención de cierre que los rubrica no haría más que reintroducir en el análisis el componente histórico como fundamento explicativo. Así, la preocupación por identificar el grado de neutralización

sufrida por la crítica de vanguardia, desde la colonización de sus espacios vía mercado, y el creciente sesgo institucional asumido desde la mirada de un “arte del fin del arte” se hace presente en el tramo final de la obra, donde el autor recupera oportunamente dos grandes cuestiones: el extravío de la consigna vanguardista que, frente al modo autónomo de considerar el arte, oponía un arte vuelto hacia la vida en su dimensión política, social y cultural, y el supuesto posmodernista a propósito del carácter evolutivo del arte que desemboca en una clausura histórica.

Dos instancias más dotan de colorido y relevancia esta obra, que sin duda ofrece un excelente motivo de reflexión y análisis para todo aquel que haga suyo el estudio del arte, la filosofía, la estética y la serie de entrecruzamientos que los iluminan. Ambas indican el comienzo y el fin de su recorrido y tienen que ver, por un lado, con la sugerente “Nota del editor”, donde se apuntan la serie de intercambios sostenidos con el autor e incluso la ocasión misma de su plasmación, y, por el otro, la exhaustiva bibliografía de Cometti que conforma el apéndice.

MARIANO O. MARTÍNEZ ATENCIO  
*Universidad Nacional de Mar del Plata*  
CONICET

I 133