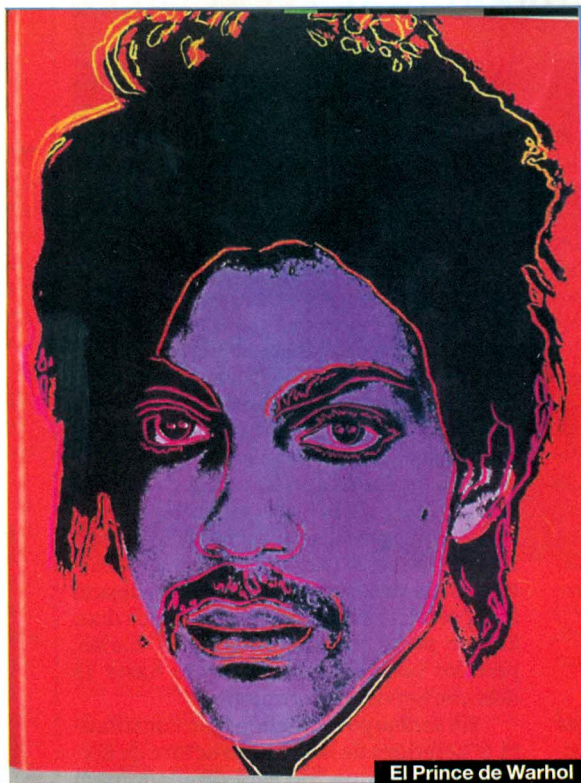




<https://www.courthousenews.com>

El Prince de Warhol

El arte y la Corte

JORGE SÁNCHEZ CORDERO*

Al ministro Alfredo Gutiérrez Ortiz Mena

Pudiera parecer insólito que en una judicatura se expongan concepciones estéticas y se diriman debates sobre tendencias artísticas; sin embargo, un estudio pormenorizado de alcance internacional contradice esta percepción. De ello da buena cuenta un sinnúmero de resoluciones en torno al tema, y otras más sobre la cultura en diferentes aspectos.

El siglo XX se inició con una de las grandes controversias judiciales sobre el arte: la demanda interpuesta en 1928 por el escultor Constantin Brancusi (1876-1957) en contra del gobierno de los Estados Unidos, a raíz de la cual se confrontaron dos cánones diametralmente opuestos: el jurídico y el artístico. Durante el juicio se ventilaron concepciones propias del proceso

evolutivo artístico de entonces. La sentencia resultante trascendió como la primera resolución judicial de la época moderna que reflexionó sobre esos conceptos artísticos.

Rumano de origen, Brancusi eligió París como su lugar de residencia, en donde se asoció a los movimientos vanguardistas y se distinguió como uno de los pioneros de la escultura moderna. Entre sus temas recurrentes destaca el relativo a los pájaros, que culminó con la serie de esculturas *Bird in Space*; unas las modeló en mármol, otras en bronce y unas cuantas más en yeso.

Brancusi rescató la entraña de la naturaleza del ave, especialmente cuando emprende el vuelo, pero desdeñó las formas tradicionales de representación; esculpía directamente en ma-

dera o piedra o cincelaba en bronce. Rechazó todo realismo. De gran complejidad, sus obras, más que comunicar, evocaban.

En 1926 remitió una de sus piezas, *Oiseau (Pájaro)*, a Edward Steichen, del Museo de Arte Moderno de Nueva York, con destino final a la Galería Brummer, bajo la curaduría del francés Marcel Duchamp (1887-1968), creador del *ready-made*. En la época la ley aduanera estadounidense era enormemente restrictiva de la libre importación de obras de arte, incluidas esculturas o estatuas; hacía énfasis en que éstas tenían que haber sido esculpidas o grabadas y manufacturadas por el propio artista. Otra condición era que tuvieran similitud con los objetos naturales; también exigía que reunieran todas las características de estos últimos. Asimismo, la ley aduanera de los Estados Unidos disponía que las esculturas o estatuas debían haber sido realizadas en bronce, yeso, metal o aleaciones.

Esta legislación prohibía incluso emplear los términos *pintura*, *escultura* o *estatua* que pudieran camuflar piezas utilitarias. Para los escultores, el desafío radicaba en consecuencia en demostrar la similitud de sus obras con objetos naturales y, desde luego, evidenciar que se trataba de trabajos originales concebidos y elaborados manualmente por profesionales. Estos requisitos, que hoy parecerían grotescos, no lo eran en 1927.

Para vistas poco educadas *Oiseau* de Brancusi carecía de valor estético. El sistema de aduanas de los Estados Unidos, perplejo al ingresar la escultura al país, le impuso un gravamen de 40%. La calificó incluso como un objeto banal, equiparable a los enseres domésticos y al material médico. La pieza era de metal amarillo, pulida como un espejo, y su objetivo se consideraba incierto. Ante este agravio, Brancusi recurrió a la corte y demandó al gobierno estadounidense.

Las interrogantes que se plantearon en el juicio fueron de gran envergadura y se sucedieron con rapidez. Los jueces se vieron confrontados para plantear si efectivamente la pieza de Brancusi era una escultura y, con ello, una pieza de arte; pero también debían resolver si realmente era la imitación de un pájaro y si la jurisdicción era el foro adecuado para dirimir esas dudas. Para ello, debía determinar qué era arte, con el propósito de fundar la exención arancelaria.

Los testimonios en el desahogo del juicio estuvieron a cargo de personajes prominentes; uno de los más renombrados fue el crítico de arte Frank Crowninshield (1872-1947), posiblemente el de mayor relevancia. La escultura de Brancusi, dictaminó, sugiere un vuelo con gracia y vigor; está asociada a un espíritu que refleja belleza y fuerza, tal y como emprenden el vuelo los pájaros. No solamente ello; planteó que el título no resulta interesante para cualquier obra artística. Más aún, dijo, éste tiene una importancia marginal en toda creación.

Así, el título no incumbe a la calidad estética de la obra; en este caso la pieza es la que merece la atención por su proporción y balance, así como la destreza y diseño implícitos en ella.

El testimonio de William Henry Fox, director del Museo de Brooklyn, fue lapidario. A pregunta expresa del fiscal, le contestó que efectivamente el museo exponía esa clase de obras para educar al público, ya que provocan emociones placenteras. Y en forma irónica le replicó que eran piezas abstractas, carentes de representación, y concluyó: "Ignoro si eso le diga a usted algo".

El testimonio del escultor Jacob Epstein, uno de los más controvertidos de su época, fue en el sentido de que los movimientos vanguardistas eran una profesión de fe, y equiparó a Brancusi con los grandes escultores de la antigüedad.

El juez de la causa, J. Waite, redactó una sentencia que ha sido emblemática para ponderar aspectos estéticos en la jurisdicción. Argumentó que en ese tiempo se habían gestado escuelas de arte cuyos representantes desarrollaron ideas abstractas y abandonaron la imitación de los objetos naturales. Dejó en claro que se podía o no coincidir con ello, pero lo que era innegable, afirmó, era la influencia de esas ideas en la evolución artística, por lo que el sistema judicial debía plegarse a ello.

Finalmente sentenció que la escultura de Brancusi era eminentemente ornamental y de gran belleza por su simetría en su entorno. Definitivamente, concluyó, se trata de una obra de arte, y como tal exenta de cualquier arancel.

Con su escultura, Brancusi logró un replanteamiento en lo que respecta a la concepción sobre el arte, en torno a la función expansiva e incluyente del artista y en cuanto a lo que debe entenderse por arte.

Los precedentes Goldsmith y Warhol

Lynn Goldsmith (1948), compositora y directora de cine, se ha distinguido por ser una de las grandes fotógrafas conceptuales del siglo XX y del umbral del XXI. En sus fotografías logró escudriñar la entraña del ser humano. Cobró celebridad al fotografiar a estrellas del rock and roll, del jazz y del blues como Bruce Springsteen (*The Boss*, 1949), los Rolling Stones, la ascendencia de Michael Jackson e íconos como Bob Dylan (1941) y Patti Smith (1946).

En diciembre de 1981 fotografió a Rogers Nelson, mejor conocido como Prince, uno de los cantantes y símbolo de arte popular más exitosos del siglo XX. Inicialmente Goldsmith lo registró con su lente en el Palladium de Nueva York y después en su estudio de Manhattan por encargo del semanario *Newsweek*.

Prince llegó al estudio con su característico maquillaje, que Goldsmith rehízo con el ánimo de que el toque cosmético pudiera entrelazarse con los sentimientos ▶



"Bird in Space", de Brancusi

<https://www.thelegalpalette.com>

femeninos de Prince y permaneciera asociado a ellos, pero cuidando asimismo de conservar la masculinidad del artista.

Prince fue fotografiado con su propio atuendo, salvo en una toma en la que recurrió al vestuario de Goldsmith, quien dispuso de un escenario e iluminación que le permitieran destacar la prominencia ósea de los pómulos de Prince. Las primeras tomas fueron en blanco y negro, y después las realizó en color.

Según contó Goldsmith, Prince estuvo muy irritado durante toda la sesión y permaneció en el camerino la mayor parte del tiempo, así que la fotografía no lo retuvo más y lo liberó. Prince aprovechó este gesto de cortesía y partió de inmediato. El énfasis en la fotografía de Goldsmith logró mostrar a Prince como un ser humano muy vulnerable.

En octubre de 1984 el magazín *Vanity Fair* solicitó autorización a Goldsmith para emplear una de las secuencias fotográficas de Prince en blanco y negro; la finalidad era ilustrar el artículo titulado "Purple Fame..." sobre el compositor, cantante y actor. El texto fue publicado en noviembre de ese año, pero en lugar del trabajo de Goldsmith apareció la versión artística de una de sus fotos, si bien la revista consignó que la pieza de Goldsmith había sido "la fuente original".

La fotografía relató que ella ignoraba que *Vanity Fair* había comisionado a otro artista, Andy Warhol (1928-1987), para que pintara una viñeta tomando como base una de las fotografías de Goldsmith, que fue la que finalmente acompañó al texto. Con base en esa fotografía, Warhol ejecutó 16 obras, que se conocen como la Serie Prince, de las cuales 12 son serigrafías impresas en seda, dos en papel y dos dibujos. En esta obra Warhol destaca la cabeza y una parte menor del cuello de Prince. Algunas de las piezas fueron vendidas en subastas y otras cuatro permanecen en el Museo Andy Warhol en Pittsburgh, Pennsylvania.

La Serie Prince ha sido ampliamente publicitada y hospedada en museos y galerías, y de ella se han realizado numerosas reproducciones en libros, folletos y otros materiales impresos.

A la muerte de Warhol, y conforme a su disposición testamentaria, se formó la Fundación para las Artes Visuales que lleva su nombre (AWF por sus siglas en inglés), cuyo objetivo era promover el arte experimental, así como el arte infravalorado o el contestatario. La AWF es la legítima tenedora de los derechos de autor de las imágenes y licencias de las obras de Warhol, cuyas regalías contribuyen al sostenimiento de los programas de la institución.

En abril de 2016 murió Prince y un mes después *Vanity Fair* le dedicó un número completo. Como portada publicó la Serie Prince de Warhol, previa autorización de la AWF. En interiores reprodujo el artículo "Purple Fame..." de 1984 con la viñeta de Warhol, y dio los créditos tanto de éste como de Goldsmith.

Los reclamos de Goldsmith a la AWF se acrecentaron, lo que obligó a la fundación a recurrir al Juzgado de Distrito del sur de Manhattan para obtener la declaratoria de que esa obra de Warhol, si bien se basó en la fotografía de la artista visual, de ninguna manera constituía una violación a los derechos de autor.

En el mismo juzgado, Goldsmith reconvino a la AWF y alegó que Warhol había remedado su fotografía durante el proceso de creación de la Serie

Prince; prueba de ello es que ésta era similar en lo sustantivo. La fundación contradujo este argumento y explicó que Warhol solía recurrir constantemente a fotografías en su proceso creativo.

El pasado 1 de julio el juez federal John Koeltl pronunció su sentencia; razonó que uno de los elementos que debían ser considerados es la naturaleza transformativa, que constituye un aspecto diferenciador en las obras artísticas. Este último permite establecer en qué momento una obra de arte suplanta rasgos de una obra original o cuándo agrega elementos novedosos que le imprimen un carácter dispar, el cual a su vez la altera a través de una nueva expresión, significado y mensaje (*The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc. v Lynn Goldsmith et al.*).

Goldsmith, razonó el juzgador, aprehende al sujeto en gran parte por su torso. Añadió: Los contornos de la estructura ósea de los pómulos, dominantes en la fotografía, fueron configurados en forma más suave en la obra de Warhol, quien eliminó además el efecto tridimensional de la fotografía y lo transformó en uno bidimensional, con un claro énfasis en el rostro y el cuello como elemento escasamente distinguible, en tanto que el torso se encuentra ausente.

Prosiguió: A diferencia de la fotografía en blanco y negro, Warhol emplea siempre color; el blanco y negro es especialmente destemplado, ya que proyecta un bosquejo tosco. Por el contrario, el color da una vitalidad cuya singularidad está ausente en la obra de Goldsmith.

La conclusión del juzgador, basada en criterios estéticos, es notable. Determinó que en su obra Goldsmith había aprehendido los elementos de humanidad, irritabilidad y vulnerabilidad de Prince, y que, por el contrario, Warhol lo había transformado en un ícono legendario.

Las obras de Goldsmith y Warhol, resolvió, difieren entre sí en la originalidad de sus componentes estéticos, además de que su especificidad las distingue claramente. El trabajo de Warhol, añadió el juez, incorpora un rasgo transformador indubitable, de la misma manera que sus serigrafías sobre Marilyn Monroe y de Mao Zedong contienen peculiaridades que difieren de cualquiera de las fotografías de estos personajes.

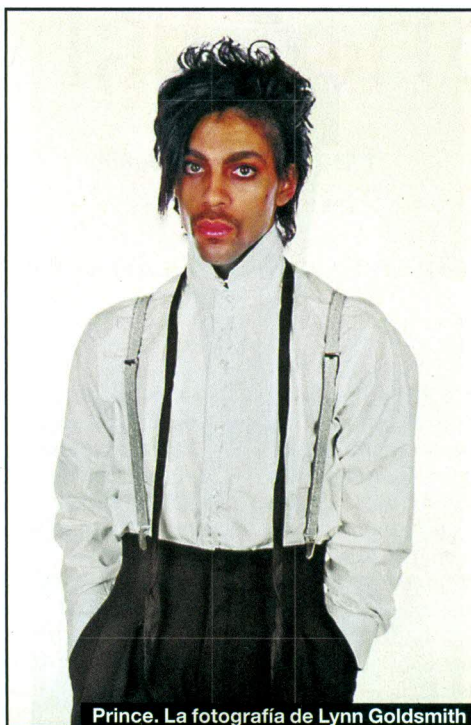
La obra de Warhol se singulariza por representar imágenes de personas, productos y compañías para forzar al espectador a confrontarse con el consumismo. En la especie, no se consume a Prince, a la persona o al ícono; lo que se consume es la imagen.

Epílogo

Los debates en torno a los procesos estéticos en los ámbitos judiciales, como los casos expuestos aquí, han irrumpido sin duda en los de la historia del arte.

La jurisdicción estadounidense ha sido pródiga en ese sentido, con precedentes de los que surgieron definiciones cruciales que han contribuido a enriquecer el debate sobre interrogantes tan complejas como qué es arte y qué especificidad distingue a obras artísticas que responden a la misma fuente. ▢

*Doctor en derecho por la Universidad Panthéon-Assas.



Prince. La fotografía de Lynn Goldsmith

<https://www.courthousenews.com>