



Calle14: revista de investigación en el campo
del arte

ISSN: 2011-3757

calle14@udistrital.edu.co

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Colombia

Pineda Repizzo, Adryan Fabrizio

Terapia a la pregunta filosófica : ¿Qué es el arte?

Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 5, núm. 7, junio-diciembre, 2011, pp. 62-76

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279021758006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

TERAPIA A LA PREGUNTA FILOSÓFICA: ¿QUÉ ES EL ARTE?

Artículo de reflexión

SECCIÓN CENTRAL

Adryan Fabrizio Pineda Repizzo

Universidad del Rosario / faospace@gmail.com

Magíster en Filosofía de la Universidad del Rosario. Miembro del grupo Estudios sobre Identidad, Línea Arte y Cultura. El presente artículo fue realizado en el marco de la investigación para obtener el título de Magíster en

RESUMEN

En la tradición del pensamiento occidental, la pregunta “¿Qué es el arte?” ha jugado un papel central, aunque enigmático, para el campo de la filosofía, donde se han avanzado tantas objeciones y respuestas tentativas, que hoy pareciera que han sido tantos esfuerzos sin rumbo ni asidero en el mundo real del arte. Este texto afronta la plausibilidad de asumir la pregunta “¿Qué es el arte?” como problema filosófico. Para responder a este cuestionamiento acudimos a Wittgenstein, con el fin de realizarle una terapia filosófica a la pregunta misma y así mostrar que los principales paradigmas filosóficos sobre este asunto no son sino la manifestación de una confusión del lenguaje en torno al término ‘arte’.

PALABRAS CLAVES

mímesis, propiedades – función del arte, terapia, Wittgenstein

THERAPY TO THE PHILOSOPHICAL QUESTION: ‘WHAT IS ART?’

ABSTRACT

In the tradition of Western thought, the question ‘What is art?’ has played a central though enigmatic role in the field of philosophical thought. So many attempts at an answer and so many objections have been offered, that today they seem to have been efforts without direction or standing in the real art world. This text approaches the plausibility of assuming the question ‘What is art?’ as a philosophical problem. In order to answer it, we turn to Wittgenstein to apply a philosophical therapy to the question itself, and thus show that all major philosophical paradigms on this issue are but a manifestation of a confusion of language surrounding the term ‘art’.

KEY WORDS

mimesis, properties – role of art, therapy, Wittgenstein

DE LA THÉRAPIE À LA QUESTION PHILOSOPHIQUE: QU’EST-CE QUE L’ART?

RÉSUMÉ

Dans la tradition de la pensée occidentale, la question “qu’est-ce que l’art?” a été un point central, quoique énigmatique, pour le champ de la philosophie où ont été avancées tant d’objections et de tentatives de réponse, qu’aujourd’hui il paraîtrait qu’ils ne furent qu’efforts sans direction et sans ancrage dans le monde réel de l’art. Ce texte confronte la plausibilité d’assumer la question “qu’est-ce que l’art?” comme problème philosophique. Pour répondre à ce questionnement, nous nous dirigeons vers Wittgenstein avec comme objectif de repenser la question même, et ainsi de montrer que les principaux paradigmes philosophiques sur cette question ne sont que la manifestation d’une confusion de langage en relation au terme “art”.

MOTS CLÉS

Mimétisme, propriétés – fonction de l’art, thérapie, Wittgenstein

TERAPIA À PERGUNTA FILOSÓFICA: O QUE É A ARTE?

RESUMO

Na tradição do pensamento ocidental, a pergunta “o que é a arte?” teve um papel central, embora enigmático, para o campo da filosofia, onde avançaram tantas objeções e respostas tentativas, que hoje parece que foram tantos esforços sem rumo nem afinco no mundo real da arte. Este texto confronta a plausibilidade de assumir a pergunta “o que é a arte?” como problema filosófico. Para responder a este questionamento acudimos a Wittgenstein, com a finalidade de realizar uma terapia filosófica à pergunta mesma e assim mostrar que os principais paradigmas filosóficos sobre este assunto são a manifestação de uma confusão de linguagem em torno ao termo ‘arte’.

PALAVRAS-CHAVE

Mimese, propriedades – função da arte, terapia, Wittgenstein.

FILOSÓFICO IUIAITA TAPUI IMATAKA ARTE

PISIIYACHISKA

Iurrakunapa iuiapi, tapurrimi ¿imataka arte? tapui allillam kaskaka, mana intindirriskakagpipas, filosofía nirraiskapi, piñachirriskakagpipas allillam rriskaka y iuiaila ainiikuna, maituku juirrsarrigpipas manima kanchu, mana kanchu kunapunchapi arte. kai kilkaskakuna rrigchami tapuita ainigsina ¿imamka arte? filosoficomanda piñachirrii. Kai tapuikunata ainingapa tapunchimi Wittgensteinta, kai iuai filosofikuta kai kikin tapuita ambingapam chaia, chasalla filosófico kauachingapa kam suglla iuiai, rrimanakuskapim pandarri arte nirraiskapi

RIMAYKUNA NIY

asipaiai, kikinpa – función del arte, ambii, Wittgenstein

Cuando entramos a un museo o una galería, encontramos una serie de objetos hechos de diversas maneras de los cuales decimos “esto es arte”. Pero puede ocurrir que alguien nos pregunte: “¿por qué es arte?, ¿qué es arte?”. Como personas comunes y corrientes —no como filósofos o teóricos del arte— podemos dar varias respuestas y estar satisfechas con ellas: “es arte porque lo hizo un artista, alguien que se especializa en hacer estos objetos”, “es arte porque es un objeto que expresa creatividad distintiva, a diferencia de otros objetos hechos para la venta”, etc. Si la misma pregunta, “¿qué es arte?”, fuera formulada en medio de un grupo de científicos sociales, el sociólogo, por ejemplo, diría que “el arte es aquello que es validado por unas instituciones sociales específicas”; el antropólogo diría que “el arte es aquello que materializa ciertos roles creativos de los individuos dentro de una cultura específica”; el historiador diría que “el arte corresponde a ciertos productos humanos que documentan los paradigmas de sensibilidad de una época”, y así sucesivamente. Hay muchas maneras de responder a la pregunta *¿qué es el arte?*, y muchas de estas respuestas varían según el grupo humano —científico o no— en razón de los criterios de la comunidad para responder a la pregunta: el sentido común, el papel de las instituciones, la función de los roles en la cultura, la variación del material documental de una época, entre otros. Hasta el momento la pregunta *¿qué es el arte?* no parece problemática.

Sin embargo, hay un grupo social para el cual esta pregunta no parece obtener una respuesta clara, la comunidad de filósofos. Para los filósofos la pregunta *¿qué es el arte?* no puede obtener un criterio definido de respuesta y, más aun, cualquier criterio no filosófico les resulta insuficiente. La razón para esta dificultad en dar una respuesta sencilla, como en principio podrían darla de cualquier otro objeto en el mundo (nunca ha sido difícil, incluso para un filósofo, dar una respuesta a la pregunta “¿qué es la mesa?”), es que la palabra ‘arte’ adquiere unas connotaciones que exceden constantemente el hecho de que es una categoría

acerca de cosas en el mundo. Por ello, la comunidad de filósofos desea ver un grado de cercanía mayor entre las preguntas “¿qué es el arte?” y “¿qué es la verdad?”, que entre la primera y una pregunta como “¿qué es el anfibio?”. A causa de esta exigencia de familiaridad que exigen los filósofos, la pregunta “¿qué es el arte?” es en realidad una pregunta por “¿qué es lo esencial del arte?”, “¿cuál es la naturaleza del arte?”, así como la segunda pregunta supone, como problema filosófico, buscar lo esencial de la verdad. Bajo esta confusión del lenguaje que hace que la palabra ‘arte’ suponga la expresión de algo esencial, ningún criterio puede ser suficiente y la pregunta misma deviene entonces un problema filosófico.

En lo que sigue de este texto procuraré mostrar que la pregunta “¿qué es el arte?” se parece más a la pregunta “¿qué es el anfibio?” que a la pregunta “¿qué es la verdad?”, es decir, que el sentido de la palabra ‘arte’ tiene un mayor grado de cercanía con el de las palabras que funcionan como categorías de una serie de cosas que con palabras que, dentro de la comunidad de filósofos, parecen requerir la afirmación de algo esencial que las defina y que esté por encima de cualquier criterio empírico, en un sentido amplio de la palabra (algo hecho, algo en una institución, una manifestación cultural, un documento verificable). Para poder cumplir con este propósito propongo acercarnos al proceso de análisis wittgensteiniano, a fin de mostrar que el supuesto problema filosófico que plantea la pregunta “¿qué es el arte?”, en la que ‘arte’ requiere algo esencial para su definición, no es más que una confusión del lenguaje elaborada por ciertos paradigmas filosóficos. Consideraremos algunas situaciones en las cuales una persona del común puede aceptar que un objeto es o no una obra de arte y puede comunicarlo a otros, comparándolas con las situaciones en que la comunidad de filósofos terminaría por dar rienda suelta a la confusión. Veremos así que la pregunta “¿qué es el arte?” como problema filosófico, requiere una terapia wittgensteiniana.

Primera confusión: lo esencial del arte es su carácter mimético-didáctico

Supongamos una situación en la que entre los muchos visitantes a una exposición, entre los cuales hay paseantes, amantes del arte, estudiantes matando el tiempo, intelectuales de diversas áreas, se encuentran un par de amigos filósofos. El primero, F, es un aplicado estudiante de la filosofía del arte y el segundo, W, es un lector de Wittgenstein que se ha convencido de que los llamados problemas filosóficos no son más que confusiones del lenguaje. En la primera sala de exposición, los visitantes encuentran la siguiente serie de objetos: un jarrón antiguo con figuras antropomorfas, un cuadro en el que aparece representado ese mismo jarrón, un espejo, una tela en blanco y dos tareas de un niño de primaria: un dibujo de su familia y su tarea de matemáticas. Cualquiera de estos objetos caben dentro de lo que hoy en día podemos llamar "obras de arte" y que, de hecho, es posible encontrar en una exposición. Sin embargo, de pronto uno de los paseantes, indignado ante tal heterogeneidad de objetos, dice "esto no es arte"; al instante F y W entran en actitud filosófica para examinar el juicio del paseante y se les impone la pregunta "¿qué es arte, entonces?". F, dando una mirada a la serie de objetos, decide hacer gala de sus estudios y afirma: "esto es arte pues son imitaciones de algo esencial que podemos conocer a través de estas obras". W, sorprendido por la respuesta de su amigo, no puede sino responder "¿Qué quieres decir con imitaciones de algo esencial?" Ante lo cual F afirma: "lo esencial del arte es una naturaleza mimética que nos permite aprender algo del mundo a través del placer que la mimesis nos provoca". Hasta aquí, la sala de exposición se ha convertido en un laboratorio para el problema filosófico de que lo esencial del arte es el carácter didáctico de la mimesis que en él se manifiesta.

Ante esta respuesta taxativa de F, no podemos sino estar de acuerdo con la sorpresa de W. ¿Podemos decir que a todos estos objetos aplica el criterio de representación didáctica, de relación cognitiva? ¿Es la mimesis y su carácter didáctico algo esencial a estos objetos? La respuesta de W va dirigida a afirmar que aun si todos los objetos de esta sala muestran una imitación de algo, no podemos concluir de ello que la mimesis es algo esencial al arte; por el contrario, solo podemos decir que hay un parecido de familia en la manera en que hablamos de mimesis entre estos objetos, por ejemplo, entre el jarrón y el cuadro del jarrón.

Cuando decimos que el cuadro es una obra de arte porque en tanto representación del jarrón nos pone de frente a una situación en la que aprenderíamos algo vía la mimesis, no podríamos decir lo mismo frente al jarrón. Si decimos que el jarrón del museo nos place, no tiene porque ser diferente de decir que el jarrón de mi casa me place también; y frente a la representación del que está en el museo, a lo sumo podemos decir que es una obra de arte, porque admiramos la maestría del antiguo artesano, así como, seguramente, el que se haya conservado más o menos completo hasta nuestros días. Pero ¿podemos identificarnos en las imágenes que en él vemos? O ¿no es más que un placer en su identificación arqueológica: "sí, es un jarrón inglés del siglo XVII"? Este placer arqueológico no es el placer cognitivo de F, o, en caso afirmativo, no sería distinto del placer que sentiríamos por conocer cualquier otra cosa, una piedra blanca, una mancha de vino, o la desintegración del azúcar. En tal caso, tendríamos que afirmar que todo es ya, de hecho, obra de arte, lo que equivale a que nada lo es.

Pero F nos podría cuestionar si pasa lo mismo con la representación del jarrón: en el cuadro encontramos una imitación, a través del orden geométrico de composición, del cómo es el orden visual del mundo. Pero W preguntaría si el hecho de que la figura del jarrón tenga una posición y una relación geométrica con otros objetos, hace del cuadro algo más didáctico que ver la postal del jarrón fuera del museo. F quisiera decir que lo que identificamos en el cuadro es un modo de ver ordenado y en profundidad. Pero la respuesta de W nos aclara que esto no nos dice nada nuevo acerca de lo representado. Podemos aprender sobre la composición geométrica del cuadro, sobre el manejo de la luz y el color, y así ser unos eruditos en el tema; sin embargo, ¿es la posibilidad de ser un erudito geométrico un criterio de definición del arte? ¿Y es esto lo que queremos hallar como lo esencial del arte? ¿Decimos del cuadro que es arte porque está geoméricamente compuesto? En tal caso ninguno de los otros objetos de la sala serían calificados como obras de arte.

Sin embargo, podríamos suponer que la situación en la que alguien dice "un objeto es arte porque es mimesis de algo" en realidad está refiriendo ese 'algo' a cosas aparentemente más concretas, por ejemplo, el mundo natural. F diría que "el orden geométrico de la composición es, en sí mismo, una representación del orden de la naturaleza". La obra de arte es un espejo de la naturaleza". En tal caso, deberíamos decir que el cuadro del jarrón y el espejo que se encuentran en la sala son obras de arte por las mismas razones de verosimilitud.



▲ 53rd International Art Exhibition *Making Worlds*, Fotografía: usuario Flickr Stefano Meneghetti

Pero la respuesta directa de W sería: “aquí ya no estás usando en el mismo sentido la palabra ‘mimesis’. ¿Es la misma verosimilitud la que encontramos en el espejo y en el cuadro del jarrón?”. Ello se debe a que la verosimilitud con la naturaleza que estaría dictada en el cuadro por la aplicación de las normas de composición, dejaría la relación didáctica pormenorizada: o hay una relación cognitiva en el reconocimiento de la geometría como principio compositivo, o el criterio no es más que la duplicación de la realidad. Si decimos que algo es arte por las reglas que componen su mimesis, no sería más que un criterio demasiado estrecho y sin justificación —por lo cual, no sería criterio alguno—, pues bien podría asumirse cualquier otro orden geométrico o incluso su ausencia para representar algo visible (por ejemplo, una narración de la vida de Abraham en la forma de un mosaico medieval); pero si el criterio es la duplicación de la realidad, no debería haber distinción entre la imagen del cuadro y las imágenes del espejo. Pero ¿por qué decimos que un espejo es una obra de arte? ¿Porque cada vez que lo veo me agrada lo que veo, devengo Narciso? A lo sumo diremos de un espejo que es una obra de arte debido a la forma de su marco, al hecho de que está en la sala del museo y no en el baño, o simplemente a un capricho del curador; pero con esto no aludimos de manera alguna al carácter representativo de la imagen; pues, de hecho, en un espejo no hay imagen alguna y mucho menos reglas de composición. Lo mismo ocurre con el cuadro del jarrón:

decimos que es una obra de arte por el manejo de color y forma, porque es una imagen que vimos anteriormente en un libro de historia del arte, o simplemente porque está en la sala. Que represente la naturaleza, que sea una duplicación del jarrón que tiene al lado, no constituye un criterio para llamarlo una obra de arte (o W tendría que mostrarle a F que, según su criterio, el espejo es arte cuando está frente al jarrón).

Pero F sigue empeñado en su argumento de que lo esencial del arte es la mimesis, ya no de la naturaleza en general sino de la naturaleza humana misma: “arte es lo que nos permite conocer la naturaleza humana vía mimesis”. La repuesta de W no puede ser otra que “¿qué entiendes por conocer naturaleza humana vía mimesis? Pareces con ello aludir a que el arte es representación de la realidad fáctica del ser humano. Eso no es problemático para un historiador para quien un cuadro es un documento, pero ahí ya estas modificando nuevamente el sentido de mimesis. Pero aun así, tal definición del arte no parece aplicar al lienzo en blanco y las tareas del niño. ¿O dirías que el niño imita en su tarea de matemáticas la naturaleza humana? Las palabras ‘naturaleza humana’ pueden tener tantos sentidos como la palabra mimesis, o incluso ninguno en particular”.

A veces cuando escuchamos las palabras ‘naturaleza humana’ parece que nos estuviéramos refiriendo a la moral, los vicios y virtudes del mundo social. El dibujo

de la familia del niño que encontramos en la sala del museo seguramente dice algo acerca de la 'naturaleza de la familia': el papá es la figura más grande, la mamá aparece con un delantal de cocina, la hermanita con un moño gigante en la cabeza y el niño en el medio de todos. Una imagen así puede ser de gran interés para un científico social. Pero para un visitante a la exposición no es así; este puede enternecerse frente al dibujo y sus trazos espontáneos y desordenados, el manejo intuitivo de los colores, etc., puede indignarse ante una imagen que no parece ajustarse a lo que esperaría encontrar en la institución museal, puede dar un juicio conceptual, interpretativo, diletante, acerca del mundo del arte y el mundo entero, o puede simplemente pasar de largo. Al científico social no le interesa si es una obra de arte o no, mientras que la experiencia del visitante es la que se esperaría de alguien que viene a ver obras de arte. Pero poco más se puede decir de la 'relación didáctica' del visitante con el dibujo infantil. ¿Encuentra él algo como una manifestación particular de la 'naturaleza humana'? (Posiblemente la señora que mira más a los otros visitantes que a las obras puede llegar a conclusiones más interesantes sobre este asunto). El criterio de imitación de la naturaleza humana puede llegar a ser tan trivial como innecesario para decir que un dibujo infantil o una tarea de matemáticas —o cualquier otra cosa— pueden ser calificados como obra de arte.

F hace un último intento por salvar su postura y afirma: "estos objetos son arte porque son imitaciones de la estructura misma de la sociedad, de su matriz socioeconómica". Según la posición de F diríamos que, por ejemplo, el jarrón con figuras de batallas representa una sociedad guerrera medieval, el bodegón del jarrón refleja la cultura neoclásica o romántica europea y, talvez, el dibujo de la familia el entorno burgués nuclear arraigado en nuestra sociedad. Sin embargo, W ve la tela en blanco y la tarea de matemáticas y pregunta: "¿Qué podrían reflejar estas dos obras? ¿El adiestramiento natural de nuestra educación, asumiendo que la tarea esté 'bien hecha'? ¿La vacuidad de nuestra existencia en el mundo contemporáneo? La mimesis de la estructura social podría ser una respuesta válida para un sociólogo que emplee métodos cualitativos —para lo cual cualquier otra imagen serviría—, pero el sentido que le das a 'mimesis' no es ese, pues tendrías que aceptar que la mimesis es algo tan contingente y variable como los valores sociales o que no hay una relación entre la obra y la sociedad. No es necesario ver estas obras para estudiar las estructuras sociales".

En la respuesta de W se evidencia que el hecho de que la tarea de matemáticas esté o no bien hecha resulta irrelevante para que sea presentada como obra de arte; tampoco presenta elementos clásicos de una obra pictórica que la hagan familiar a otras obras en papel. Asimismo, que la tarea sea de matemáticas no nos dice nada más que eso (bien podría ser una plana de español). ¿Tiene algún sentido decir que imita 'el lenguaje universal'? En tal caso no reflejaría ninguna estructura socioeconómica en la medida en que estas son históricas y regionales. El lienzo en blanco parece ser más 'artístico', pero ¿es porque podamos decir de él que imita algo de la sociedad contemporánea? ¿La capacidad del artista de convertir su obra en 'panfleto'? ¿Y cómo determinar que este juicio es relevante en nuestra cultura? ¿Suponemos que hoy los artistas tienen un juicio crítico que no tenían hace unos años? Decir que "el arte es mimesis de las estructuras sociales" no es más firme que la opinión apresurada de que el artista se aburrió de pintar, pues no hay nada que asegure la relación entre la obra y la estructura social, así como no lo hay entre el cuadro en blanco y la actitud política del artista. Cualquier cosa que se diga acerca de estas relaciones excede a la obra así como excedería a cualquier otro objeto del mundo social.

En el conjunto de obras presentadas en la sala no hay más que un parecido de familia respecto a lo que podemos decir de ellas: de todas o de casi todas puede decirse que imitan algo. Pero este enunciado no puede ser tomado como algo esencial del arte, sino como algo propio de aquellos objetos en los que se presenta una imagen. La mimesis como lo esencial del arte no puede proveer un criterio para la definición o calificación de algo como obra de arte, pues supone un *plus* —placer cognitivo, orden de representación, naturaleza humana, estructura social— que es siempre indeterminado y especulativo ante la realidad fáctica de las obras de arte: estas tan solo presentan algo, muestran, y toda especulación o posibilidad de aprendizaje es algo añadido, variable y contingente que resulta de ver el resultado de una práctica social como un medio de conocimiento o, más exactamente, como un problema filosófico. Hablar de 'mimesis' como lo esencial del arte es tan variable en sus sentidos como no hablar de ella, esto es, como si F y W se acercaran al paseante para preguntarle por qué considera que esos objetos no son arte y la respuesta de este fuera simplemente: "porque hay mucha imitación, y esto ya está pasado de moda".

Segunda confusión: Lo esencial del arte son sus propiedades comunes

F y W pasan a la siguiente sala de exposición, donde encuentran otros objetos: una piedra labrada de una cultura indígena, un collage hecho con material reciclado, un lienzo de planos rectangulares superpuestos, una pala de madera atravesando un pequeño neceser y un empaque de jabón. Mientras contemplan las obras, escuchan el juicio de otro visitante, esta vez un amante del arte: “¡esto sí es arte!”. Nuevamente F se dispone a darle el significado filosófico a esta afirmación a fin de decirle a W qué es lo esencial de estas obras para que sean llamadas ‘arte’. F afirma: “a esta serie de objetos le corresponde una propiedad común que las define como ‘arte’; ‘arte’ es el conjunto de propiedades comunes que solo podemos predicar de un cierto conjunto de objetos, entre los cuales están los presentes. Considero que la propiedad característica de estos objetos es que todos son bellos”. “¿Qué quieres decir por ‘propiedades comunes que solo podemos predicar de estos objetos’? —responde W—. Más aun, ¿cómo entiendes tu afirmación de que ‘la propiedad de estos objetos es que son bellos’? ¿Consideras que algo que se puede decir de estos objetos no se puede decir de otros objetos? ¿Es lo mismo decir ‘todos son de color’ y ‘todos son bellos’? De todos los objetos que hay en esta sala puedo decir que son de color, incluidos los zapatos que llevo puestos, pero ¿cómo podemos decir que los objetos expuestos son bellos y mis zapatos no? Creo que menosprecias mi capacidad para elegir zapatos”.

En la respuesta de W encontramos la dificultad para afirmar que “arte es el conjunto de propiedades que solo podemos afirmar de un conjunto particular de objetos” y también ¿qué nos autoriza a suponer que ‘belleza’ es una propiedad de una cosa, en la misma medida en que ‘color’ lo es? El color de un objeto es visible para cualquiera con una capacidad de visión normal. Pero decir “esto es colorido” no es equivalente a decir “esto es bello”; de cualquier cosa puedo decir que tiene la propiedad de ser colorido, pero de la misma cosa puedo decir que “es bella” o que “es fea”. El gusto por la belleza no puede ser tomado como una propiedad de una cosa.

F ve la dificultad y aclara: “bello no es solo una cuestión de gusto o agrado, lo bello es lo que guarda una armonía del todo con las partes como propiedad del arte”. Sin embargo, no hay nada de particular en decir de, por ejemplo, las obras de la segunda sala, que guardan la armonía del todo con las partes, pues no tiene nada de particular decir de algo que tiene partes y que están

conjugadas entre sí: la piedra labrada puede parecer amorfa, pero solo en el sentido en que no nos es familiar a qué tipo de criatura se parece, juicio que supone que por lo menos identificamos la estructura de, por ejemplo, un rostro, un torso y una cola; los tres últimos objetos de la sala nos son conocidos, tal que podemos identificar las partes y su forma final; el collage supone algo más complejo pues las partes no tienen, necesariamente, que estar vinculadas en algún sentido, aunque podamos reconocer las latas, servilletas o periódicos que contiene. Del hecho de que de cada uno podamos identificar sus partes y sus relaciones entre sí, ¿cabe decir que son ‘bellos’? Si no fueran bellos, ¿diríamos que son desordenados? O viceversa, si dijéramos que son desordenados, ¿diríamos que no son bellos y, por ende, no son obras de arte? Si estuvieran desordenados, la pala ya no sería pala (y tan solo habría otra obra en la sala), pero no podría decir que no es arte. ¿Cuál es el sentido de ‘armonía’ que pretende seguir la propiedad ‘belleza’? Si se limitara a la reunión de las partes, ¿diríamos que es menos ‘armónica’ la pala en el neceser que el lienzo de planos rectangulares o que cualquier otra pintura? Si fuera por las reglas de proporción, la pala en el neceser es simétrica y no se cae, está perfectamente balanceada. Esto no parece ser lo que busca el criterio de belleza y, sin embargo, no hay razones para decir que la ‘armonía’ que supone no pueda encontrarse en cualquier otro objeto, pues que la piedra tallada de mi sala o la pala de la bodega de mi vecino tengan o no dicha armonía no las define como obras de arte.

Ahora bien, F empieza a sentir nuevamente un temblor bajo sus pies y modifica su afirmación: “estos objetos son arte porque tienen la propiedad de ser bellos, y la propiedad de belleza es una idea generada por las características de las obras de arte”. W se da cuenta de la trampa: “has vuelto a cambiar el sentido de los términos. ¿Cómo puedes decir que ‘bello’ predica una propiedad de una cosa y a la vez que ‘bello’ es una idea, algo así como una idea bella? Pues no estás afirmando que sea una idea de lo bello —lo cual sería bien extraño— sino que ‘bello’ es una idea que nace de las características de las cosas; ello supone que miremos las características y a partir de ellas digamos que el objeto es bello. Lo único que has hecho es poner el sentido de ‘bello’ en algo en el sujeto que se añade a la idea de las características, pero mantiene las anteriores confusiones”.

Hemos de suponer que las características son las cualidades formales o materiales de una obra, predicados que pueden ser dichos de cualquier otra cosa: ‘tiene esta forma’, ‘tiene este color’, ‘está hecho de este



▲ Dublin Contemporary 2011, Jim Lambie in Earsfort Terrace, Fotografía: usuario Flickr infomatique

material', 'forma y material generan este objeto'. Pero decir que la belleza es la idea que genera las obras de arte y que, por ende, es la propiedad común a todas ellas, es una asociación que no tiene mayor sentido que cualquier otra. ¿No podría alguien decir al entrar en la sala 'ver estas obras despierta en mí una fortísima idea de aburrimiento'? Si encuentro que después de este personaje todos los que le siguen coinciden en su idea interior, ¿diré que estos objetos no son bellos y, por ende, tampoco obras de arte? ¿O diríamos que ellos no saben reconocer la belleza que es propia de este conjunto de obras? ¿O simplemente que el proyecto curatorial ha fracasado? No hay nada en el objeto que pueda 'generar', 'despertar', 'provocar' una idea en mi cabeza que venga a posarse sobre mi idea de lo que veo, si se quiere, sus características formales y materiales. Lo contrario no es más que una generalización de mi agrado por unas cosas y no por otras. Pues ¿qué sentido tiene decir que el empaque de jabón en la sala de exposición me genera una idea de belleza? En sentido estricto, no hay distinción entre decir 'este empaque de jabón me genera una idea de belleza y es una obra de arte' y decir 'este empaque de jabón me genera una idea de aburrimiento y es una obra de arte'; pero de ahí no podemos decir, 'porque me genera una idea de belleza es una obra de arte', a menos que estemos dispuestos a decir que el aburrimiento también es un criterio para decir que es una obra de arte. Además, si aceptáramos

que sentirme estimulado en mi cabeza por una idea tras ver el empaque de jabón es la propiedad para decir que es una obra de arte, tendríamos que decirlo cada vez que entramos a un supermercado. Que tengamos o no una idea de belleza o aburrimiento, ya sea en la sala de museo o en el supermercado, no da mayor o menor sentido a decir 'el empaque de jabón es arte'."

¿Qué otra propiedad común le queda a F?: "veo que ni lo que hay en los objetos ni lo que hay en quien los ve —habla F— constituye un fundamento para decir que algo es arte en virtud de una propiedad común. Pero aún queda otro ámbito, el del creador. Considero que la capacidad o el talento del artista sí es una propiedad irrefutable del arte". W responde: "¿consideras entonces que la afirmación de este amante del arte '¡esto sí es arte!' se debe a que él reconoce la 'capacidad' o 'talento' del artista? Supongo que por capacidad entiendes algo como poder expresar o producir una obra, pero ¿es esto algo esencial a la palabra 'arte'? Nuevamente estas agregando al sentido de 'propiedad común', algo que no puede ser dicho del objeto; si 'arte' refiere al talento del artista, no podemos entonces decir que estos objetos son 'arte', y si 'arte' refiere a los objetos que estamos viendo en esta sala —tal y como comúnmente hablamos—, ¿qué nos aporta hablar del talento del artista?".

"Hay claramente un paso que las obras de la sala no pueden aceptar. ¿Podemos decir que la creativa imaginación del artista es lo que singulariza la piedra labrada, la pala en el neceser y el empaque de jabón? Que consideremos la genialidad del diseñador de la marca de jabones no afecta en nada que esté o no en la sala del museo; y algo similar ocurre con la pala en el neceser pues sobre el artista que hizo este ensamble, siendo lo único que vemos, podemos decir tanto que era genial como que estaba furioso. En cualquier caso el juicio sobre el 'creador' no aporta más que información externa a la posibilidad de llamar a estos objetos obras de arte. En el caso de la piedra labrada, podríamos decir que es un producto de un 'genial artesano' de la cultura azteca, por ejemplo. Puesta en el museo aparece como obra de arte y hoy en día la contemplamos con esta convención en mente. ¿Puede decirse que él quería crearla por *amor* del arte? Probablemente, si no hubiera sido encontrada por un museólogo, habría sido usada como un pisapapeles o un adorno de biblioteca. Si hay una razón para decir 'es una obra de arte', no es más que por el resultado de una práctica coleccionista hacia ciertos objetos que valoramos como productos humanos, mas no como productos de un talento. Ni las capacidades del artista ni su vida misma son algo esencial para decir que un objeto es una arte."

"Pero ese no es el punto —afirma F— lo importante es que las obras expresan las emociones del artista. Esa es la propiedad de las obras de arte". ¿Pero por qué hemos de suponer que no lo hacen? Ninguna de las obras vistas hasta el momento ha pasado por alto y ante cualquiera de ellas podemos sentir o experimentar una emoción entre el placer y el total aburrimiento. La cuestión no es si lo hacen o no, ni en qué medida lo hacen, sino si podemos decir que son obras de arte por el hecho de sentirnos emocionados. Pues no hay otra forma de saber si expresan emociones más que sintiéndonos emocionados ante las obras, o de lo contrario podríamos decir cualquier otra cosa incluyendo la absoluta falta de expresión, o ¿cabe hacer una distinción entre decir 'esta obra expresa emociones' y 'me siento emocionado ante esta obra'? ¿Hay alguna diferencia en decir 'la piedra labrada me provoca emociones' y 'el diseño de este sofá nuevo me provoca emociones' o 'ver llover me emociona'? Esta última puede ser un estado muy intenso del enamorado y la segunda una sincera afirmación de una señora que desea cambiar la sala; qué diremos de la primera, sino que es la afirmación de alguien que encontró un gran agrado en encontrar la piedra labrada hoy en el museo. Entonces, ¿emocionarse es una propiedad esencial del arte o del hombre alegre?

¿Y si F dijera que la emoción tiene que ser compartida? Veamos el lienzo de planos rectangulares y el collage de material reciclado. ¿Qué emoción compartida pueden suscitar estas imágenes? Tal vez del collage de material reciclado podría decirse que despierta la emoción de repudio por la destrucción del medio ambiente, lo que entonces la haría una obra de arte. Pero ¿qué emoción colectiva despiertan los planos rectangulares? ¿Lo sublime, vacuidad, extrañeza, curiosidad? El supuesto mensaje emocional compartido no puede ser claro dadas las características geométricas, formales de la composición; a lo sumo, habría un mensaje emocional subjetivo, pero en tal caso, ¿tiene sentido decir que no es arte? Pero antes que aceptar esta postura, se hace evidente que hablar de 'emociones compartidas' es aun más extraño que de 'expresión de emociones' pues le agrega otro sentido a la expresión 'propiedades comunes': el caso aquí ya no es decir que la propiedad que define 'arte' es si despierta o no emociones —lo que no tiene más sentido que decir que incita al sueño—, sino que la propiedad es que esa emoción genera efectos sociales vía emociones compartidas. Pero podemos afirmar lo mismo de un afiche publicitario en la calle que no consideremos obra de arte o de un oso de peluche. ¿Algo es arte porque decimos 'la emoción que despierta esta cosa es compartida e incita, por ejemplo, a la fraternidad'? Esta es más una exigencia política o moral que le podemos hacer a algunas cosas que despiertan emociones compartidas —un comercial de televisión—, pero no a todas; la diferencia entre que produzca emociones en general y que sean compartidas no es más que una diferencia de función, de aquello para lo que fueron hechos ciertos objetos, pero ello no es criterio según propiedad para llamar a algo obra de arte.

F, viéndose ya sin elementos para afirmar que lo esencial al arte son las propiedades comunes, decide entonces acercarse al amante del arte para preguntarle qué justifica su animada afirmación "¡esto sí es arte!". La respuesta no es más compleja que la de afirmar que algo es una propiedad: "¡Claro! Estas piezas son arte porque cada una es absolutamente diferente de la otra, no hay nada en común entre ellas, son originales". A diferencia de los varios parecidos entre los sentidos que adquiriría la palabra 'mimesis', las palabras 'propiedades comunes' no son más que resultado de querer generalizar una calificación particular y subjetiva del objeto como algo común y esencial al arte. A lo sumo, hablar de propiedades no puede ser distinto de hablar de categorías de los objetos que llamamos arte —los objetos de arte 'bellos', los 'emotivos', los 'aburridos'—, pero no hemos de tomar una categoría como una



propiedad (el color, la textura, etc.): tal extrapolación filosófica no tiene más sentido que afirmar que no hay ninguna propiedad en absoluto.

Tercera confusión: lo esencial del arte son las funciones que ejerce

Sin embargo, F encuentra en el último punto algo que le recuerda otra manera de problematizar el ‘arte’: “podemos aceptar que no hay algo esencial a ‘arte’ que sea del tipo de una propiedad común a las cosas que llamamos ‘arte’; pero no puedes negarme que existe una relación del arte con el mundo social y esta relación implica el cumplimiento de una función para la sociedad. Esto es algo esencial al arte, el arte es el cumplimiento de una función social especial”. W lo invita a pasar a la siguiente sala de exposición donde solo hay un objeto: un retablo blanco del tamaño de una pared en la que aparece un monigote hecho de pedazos de varios papeles de colores recortados cuya forma no es más que un círculo para la cabeza y una serie de líneas para formar tronco, brazos y piernas. Allí encuentran a un estudiante de una facultad de artes con apariencia intelectual que dice: “esta es una verdadera obra de arte contemporáneo”. W pregunta entonces a F: “¿Crees que él dice tal afirmación porque considera que esta obra cumple una función esencial en nuestra época? ¿Qué entiendes por ‘el arte es el cumplimiento de una función social especial’? Aquí ya has llevado muy lejos el sentido de la palabra ‘arte’, pues ¿cómo puedes decir que esta figura cumple una función social? ¿Es lo mismo que decir que ‘un obrero cumple una función social’ o ‘el semáforo cumple una función social’? De estos dos podemos decir que cumplen una función social porque ‘obrero’ y ‘semáforo’ tienen sentido dentro de una comunidad en la que se requiere de obreros para construir y de semáforos para organizar el tránsito; pero ¿dirías algo semejante del ‘arte’? ¿Es necesario para cubrir manchas en la pared de todas las casas?”.

Si de algo que existe en una comunidad puede decirse que cumple una función, no es más que en razón de una práctica o institución en la que esa función tiene lugar y es requerida. Ante esto, F puede decir: “hay una función que solo puede cumplir el arte y que le es esencial; el arte es el cumplimiento de una función de crecimiento del sentido del gusto y enriquecimiento de la cultura de la comunidad”. Ante lo cual solo podemos preguntar: ¿qué tiene este monigote gigante de colores por lo cual podamos decir que ayuda a cultivar el gusto social? La imagen es simple y la respuesta esquivada.

¿Cuántos de nosotros hemos dibujado un monigote al menos una vez en la vida, y quién sería el juez que diría “es correcto preferir esta imagen como una obra de arte del mundo contemporáneo pues es un excelente monigote de nuestra cultura”? La figura nos es tan familiar y tan elemental que no requiere juez ni diferencias sociales o culturales de ninguna clase para calificar nuestra incorporación a la exposición como correcta o incorrecta; y en esa medida, sencillamente, no hay función social alguna en cuanto al gusto que tenga que cumplir; simplemente no hay lugar al juicio sobre la preferencia de algunos por ver esta imagen como una obra de arte o no.

“Pero espera —afirma F— la cuestión no es si podría afirmarse que hay relación con el enriquecimiento de la cultura, sino con el fomento virtuoso del espíritu humano”. “¿Qué quiere decir ‘fomento del espíritu humano’?” —replica W—. ¿Quieres decir con ello la afirmación: ‘el monigote de papel en el retablo blanco es una obra de arte pues nos revela la materialidad de la existencia del hombre en un mundo sin sentido’? La confusión filosófica que insistes en mantener ya te está haciendo divagar, pues estás poniendo tu extraña interpretación como lo esencial del arte. Deja de buscar esencias”.

En efecto, el punto de W es que la afirmación de una función de ennoblecimiento del espíritu humano siempre va a suponer una idea acerca del sentido de las palabras ‘espíritu humano’ en la obra, lo cual no es más que una interpretación subjetiva descontextualizada. ¿Puede ser un criterio a la vez una interpretación? Si alguien dice “una obra es aquella que ensalza el espíritu humano” y ante nuestra natural incompreensión nos brinda la respuesta: “es una obra de arte, pues nos revela la materialidad de la existencia del hombre en un mundo sin sentido”, nos quedamos en un círculo, o mejor, en una espiral filosófica infinita en la que toma relevancia el aclarar ‘el espíritu humano’ por encima de definir el sentido de la ‘función social’: un eslabón tras otro de confusiones filosóficas. ¿O acaso la interpretación no podría ser también, “esta imagen es una obra de arte pues eleva la humanidad que sujeta la materia a ella en un mundo que no le ofrece nada”? Podemos interpretar lo que queramos del monigote y si eso resulta ennobecedor para una o varias personas, eso no es más que un resultado que podría ocurrir frente a cualquier otra cosa, un discurso político o un graffiti, por ejemplo. ¿Cuál exaltación del espíritu humano de las dos señaladas deberíamos asumir? ¿El ‘espíritu humano’ puede abarcar las dos? ¿Cuántas más interpretaciones serían posibles? Una interpretación de lo

que puede significar el 'espíritu humano' difícilmente puede ser devuelta como criterio de definición del arte, pues lo único que ha hecho F para responder a la confusión del sentido de 'cumplimiento de una función' es desplazarla hacia la confusión mayor del sentido de 'espíritu humano'. Asumir una función de fomento del 'espíritu humano' como algo esencial al arte resulta tan inútil como juzgar una buena comida en función del enriquecimiento de la experiencia, en vez de averiguar cuál fue la receta.

Sin embargo, F acude a su última carta: "no es un sentido del gusto ni un ennoblecimiento del espíritu, sino una función política, una responsabilidad social lo que es esencial al arte". Con lo dicho anteriormente parece ya claro que no podemos hacer ninguna afirmación acerca de una función de las obras de arte; tan solo hay juicios e interpretaciones, unas compartidas y otras no en virtud de una práctica —esta sí, humana— de producir cosas, deleitarse en ello y después almacenarlas. Afirmar algo semejante a 'responsabilidad social' como lo esencial del arte, ¿aporta algo distinto a este escenario? Ciertamente, todas las cosas pueden ser usadas en el mundo social con un interés político. Una imagen de la pasión puede arrodillar multitudes, así como una novela rosa puede movilizar emociones. Pero es lo mismo decir "la novela rosa tiene la responsabilidad social de movilizar emociones", "el experimento científico tiene la responsabilidad social de convencer intelectos", y "el comercial tiene la responsabilidad social de generar opinión pública". En cualquiera de los tres casos hay algo extraño con la adscripción de responsabilidad social, pues esto es algo que decimos de personas o instituciones. No tiene sentido la afirmación "esta cosa es una obra de arte pues es socialmente responsable, cumple con su responsabilidad social"; pero puede ser aceptado que un experimento científico en una comunidad de científicos cumpla tal responsabilidad, así como el comercial en la comunidad televidente. Pero ¿movilizar emociones es lo mismo que convencer intelectos? ¿Cuál es la comunidad en la que resulta pertinente decir que algo cumple la responsabilidad social de movilizar emociones? Tal vez la comunidad de políticos, pero estos no son artistas. Una supuesta función de responsabilidad social, atribuida a una cosa en el mundo, no puede ser más que una adscripción descontextualizada de la comunidad donde tiene sentido hacer ese uso del lenguaje; y en cualquier caso es irrelevante si es o no una obra de arte, pues carece de sentido decir que el cumplimiento de una función social es lo esencial al arte. Ante el monigote de papel, esta vez la explicación del estudiante de arte cobra más sentido que

las definiciones de F: "es una figura tan sencilla y unos materiales tan cotidianos que cualquiera podría hacer esta obra y así estar ajeno de cualquier función específica en una casa, en un museo o en la sociedad misma en la que se creó".

Conclusión.

La pregunta '¿qué es el arte?' deviene problemática en la medida en que la filosofía desea ver en la palabra 'arte' algo más que una categoría de ciertos objetos de nuestra sociedad. La filosofía ha procurado afirmar algo esencial al arte que nos revele una naturaleza general de todas las cosas que llamamos arte; pero esto no es más que un afán de generalidad y una sobreposición de sentido. Las respuestas de W nos muestran que sea que hablemos de arte mimético o no, 'mimesis' no es algo esencial sino que es un concepto difuso que varía en sus sentidos; asimismo, muestra que hablar de propiedades esenciales comunes es una imposición generalizante de sentidos ajenos que no caben dentro del sentido normal y cotidiano de la palabra 'propiedad'; y, finalmente, que si de algo cabe decir que 'cumple una función social', solo es en virtud de la comunidad en la cual se da una práctica en la que tenga sentido hablar de dicha función, lo cual no parece ser el caso del arte. Así, pues, la pregunta '¿qué es el arte?' no tiene sentido como problema filosófico. Si la filosofía quiere considerar esta pregunta, primero tendría que aceptar que es un término con varios sentidos dentro de los cuales cabe hablar de prácticas humanas de producción de objetos y de lugares e instituciones en las que estos objetos son presentados y coleccionados; y que solo en virtud de las prácticas lingüísticas propias de estas condiciones, podemos decir de un objeto que es 'arte'. Por ello la pregunta "¿qué es el arte?" tiene un parecido con la pregunta "¿qué es el anfibio?": 'anfibio' hace referencia a aquellos animales que pueden vivir en tierra y en agua a la vez; así, el arte hace referencia a aquellos objetos que son producidos por el hombre —al igual que cualquier otro objeto de nuestras casas— y desplazados por efectos sociales a una institución cumplen el rol de ser objetos de contemplación, a diferencia de cualquier objeto de nuestra casa. Estas son las condiciones normales por las cuales la afirmación "este objeto es arte" tiene un uso de lenguaje legítimo en la comunidad de hablantes de nuestra sociedad.



^ "Coffin in the Form of a Nike Sneaker", madera y pigmentos, Paa Joe, 1990. Fotografía: Nicolas Consuegra

Referencias

Monroe, Hospers John (1997). *Estética, historia y fundamentos*. Madrid: Cátedra.

Beardsley, Monroe (1987). "The Aesthetic Point of View" en Joseph Margolis, *Philosophy Looks at the Arts*. Philadelphia: Temple University Press.

_____ (1987). "The Intentional Fallacy", en Joseph Margolis, *Philosophy Looks at the Arts*. Philadelphia: Temple University Press.

Carroll, Noël (1999). *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*. London: Routledge.

Danto, Arthur (2005). *El abuso de la belleza*. Barcelona: Paidós.

_____ (2002). *La transfiguración del lugar común*, Barcelona: Paidós.

Davies, Stephen (1991). *Definitions of Art*. NY: Cornell University Press.

Davies, Stephen et al. (2009). *A Companion to Aesthetics*. Malden: Blackwell.

Dickie, George (2001). *Art and Value*. Massachussets: Blackwell.

Weitz, Morris (1989). "Art as an Open Concept", en George Dickie et al. *Aesthetics. A Critical Anthology*. Nueva York: St. Martin's Press.

_____ (1987). "The Role of Theory in Aesthetics" en Joseph Margolis, *Philosophy Looks at the Arts*. Philadelphia: Temple University Press.

Tilghman, Benjamin (2005). *Pero, ¿es esto arte?* Valencia: Universidad de Valencia.