

Lo que se sabe es mejor no callar

Gloria Martha Hernández García

Detrás del circuito artístico, en el que curadores, críticos de arte, historiadores, corredores de arte, deciden qué es arte y que no lo es, subyace puntos de vista de carácter filosófico de mayor o menor envergadura, y que con una impronta más fuerte o más débil, respaldan o descalifican las producciones llamadas artísticas; por otro lado, es innegable la influencia determinante de intereses eminentemente económicos en los criterios que norman el mercado del arte y que confunden sobre qué es realmente valioso o no en la producción artística; son dos niveles de discusión, no evidentes del todo, pero importantes considerar a la hora de aproximarnos a los diversos discursos artísticos, pues la sola presencia de la obra, sobre todo en los nuevos lenguajes, no es suficiente para apreciarla.

En la escena contemporánea de la discusión sobre el arte, el gusto estético y los valores estéticos sobresalen dos tesis antagónicas: la que afirma que estos aspectos responden a una evolución, producto de una selección natural, y la belleza es una cualidad innata, cuyo exponente es Denis Dutton, fundador de la web *Arts&Letters* y catedrático de Filosofía del arte y la otra vertiente surgida del materialismo histórico, y que sostiene que el arte es un producto histórico-cultural europeo que ha hecho retroactiva arbitrariamente en el espacio y tiempo una concepción eurocentrada ajena a las verdaderas motivaciones y fines de objetos que si bien tienen cualidades estéticas, no son elementos suficientes para determinar que sean artísticos.

Palabras clave: filosofía del arte, circuito artístico, arte contemporáneo, ciencia evolutiva, materialismo histórico.

Profra. Gloria Martha Hernández García.

28 años de antigüedad en la Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Profesora de tiempo completo en la licenciatura en diseño gráfico y comunicación visual.

En el decurso de los tiempos el fenómeno artístico ha sido objeto de innumerables tesis y discusiones: cuándo apareció en la vida humana, por qué razones hizo acto

de presencia, qué motivos mueven su creación, qué necesidades cubre, hacia dónde apunta, qué es arte y qué no lo es, etcétera.

Quienes impartimos materias relacionadas con la filosofía y la teoría del arte nos enfrentamos a la difícil tarea de aproximar a los jóvenes a un escenario complicado pero sin duda alguna muy gratificante.

Bajo este escenario es que el día de hoy he elegido exponer los principales puntos de vista de Denis Dutton, catedrático de filosofía del arte en Nueva Zelanda y precedido de un reconocimiento internacional por ser el fundador de la web Arts & Letters y considerado por el periódico británico The Guardian “como el mejor sitio web del mundo”, así como fundador y editor de la revista Philosophy and Literature, su pensamiento estético está contenido en su libro ***El instinto del arte***.

Se trata de un punto de vista reciente y presume con terminar todas las polémicas que de continuo se suscitan en torno al arte.

Mi preocupación primordial es contrarrestar el entusiasmo de esta teoría que se presenta como verdadera panacea a todas las discusiones que sobre el arte existen haciendo un análisis de los doce elementos principales surgidos de rasgos interculturales característicos de las artes y que Dutton denomina *criterios grupales*.

Dutton arranca de la teoría de la evolución de Darwin y señala que el científico anticipó que en un futuro no muy lejano comenzarían a producirse campos de investigación diversos sobre la base de dicha teoría como se puede constatar en diversos campos del saber humano.

La teoría darwiniana vendría sustentada a su vez sobre la psicología evolutiva y ambas nos demuestran que el arte, pese a su complejidad, no está finalmente alejado de un proceso evolutivo de la mente y la personalidad humana; cito al autor:

“...las artes, al igual que el lenguaje, surgen de manera espontánea y universal, adoptando formas parecidas en diversas culturas, recurriendo a capacidades

imaginativas e intelectuales que tuvieron un claro valor de supervivencia en la prehistoria” (Dutton, Denis. El instinto del arte. España. Ed. Paidós. 1a edición 2010, pág. 18).

Su método de análisis, nos explica, consiste en comenzar por lo que se conoce a partir de la experiencia directa y de primera mano: el estado actual de las artes en todo el mundo.

Para Dutton, las filosofías del arte hasta el momento presente no se han encaminado a resolver lo que él llama el centro del arte y sus valores. Por el contrario, se han dedicado a practicar una retórica filosófica presente en la estética y particularmente ejercida por los profesores en clase a partir de ejemplos difíciles para generar debate pero no comprensión esencial sobre el arte.

Su punto de partida consiste en considerar:

“Una naturaleza humana innata aplicada a lo largo de varias culturas [que] apunta a su vez a una definición naturalista y transcultural del arte como una agrupación de conceptos.” (Op. cit. Pág. 17)

De la misma manera, mi método de análisis se basa de la experiencia directa con el arte pero a diferencia de este pensador, no desestimaré los puntos de vista de las filosofías del arte, en particular de la fructífera reflexión estética surgida del materialismo histórico y apelaré a los puntos de vista de diferentes artistas ya reconocidos pues quién mejor que ellos para entender el proceso artístico.

El listado se caracteriza por identificar los rasgos más comunes y reconocibles para cualquier individuo de lo que convencionalmente piensa que es arte, por lo tanto no le interesan los criterios de carácter más técnico, considera al arte, como ya se apuntó líneas arriba, una categoría universal e intercultural, y su objetivo es ofrecer una base neutral para la especulación teórica (definición transcultural) y de carácter inclusivo (pues todos sabemos lo multidisciplinar e interdisciplinar que es el arte) y precisa Dutton:

“...por ‘arte’ y ‘artes’ entiendo artefactos (esculturas, pinturas y objetos decorativos, como las herramientas o el cuerpo humano, además de las partituras y los textos considerados objetos), así como las actuaciones (el baile, la música, la composición y la enumeración de historias)” (Op. Cit. pág. 79).

De forma deliberada el autor omite dos características consideradas por muchos académicos como definitorias del arte: ser expresivo y representativo de una identidad cultural, pues para Dutton, éstas son inherentes a la obra y ni el artista tiene la intención, ni la obra proyecta, las más de las veces, su identidad cultural pues las formas artísticas no tienen, en la mayoría de los casos, mayor pretensión que ofrecer belleza y entretenimiento a un público cercano.

Procedo a la enumeración inmediata para luego explicar a lo que se refiere Dutton por cada una de ellas y hacer mi comentario a las mismas.

1. *Placer directo.*
2. *Habilidad y virtuosismo.*
3. *Estilo.*
4. *Novedad y creatividad.*
5. *Crítica.*
6. *Representación.*
7. *Foco especial.*
8. *Individualidad expresiva.*
9. *Saturación emocional.*
10. *Desafío intelectual.*
11. *Las tradiciones y las instituciones del arte.*
12. *Experiencia imaginativa.*

1. *Placer directo.* Se refiere al placer de la belleza o placer estético que provoca el objeto artístico como resultado de la conjunción afortunada, coherente, de diferentes niveles de placer, es una auténtica “unidad en la

diversidad” o “unidad orgánica”, disfrute estético que se da “por amor al arte”.

Ese amor y placer inmediato encuentra su origen en experiencias vividas en épocas remotas, prehistóricas, han evolucionado y el ser humano no es consciente de ello.

Este punto reviste particular interés pues cuenta con un antecedente muy importante representado el historiador inglés E. H. Gombrich.

El célebre teórico afirma en *“Ideal y tipo en la pintura renacentista italiana”*, a propósito de las opiniones de Gianfrancesco Pico della Mirandola que:

“... el deleite en la belleza no es [una respuesta] aprendida, sino innata, innata en tanto que capacidad de categorizar y discriminar entre varias clases de impresiones visuales o fisiognómicas...tal vez las motivaciones de nuestras preferencias en tales casos no sean en absoluto conscientes” (Gombrich, E. H. Nuevas visiones de viejos maestros. *“Ideal y tipo en la pintura renacentista italiana”*. Alianza Forma. Madrid, pág. 124-125)

Gombrich concluye sosteniendo que en la época del Alto Renacimiento la conquista de la apariencia natural fue de la mano con la realización de un ideal humano de la belleza logrado mediante ensayo y error por parte de los artistas, quedando la huella del ideal de sus maestros y emergiendo un ideal innato de belleza en sus obras.

La tesis de la relatividad de la belleza presente en situaciones diferentes y culturas diversas no tiene gran fundamento para Gombrich y añade, a manera de ejemplo, la existencia de diferentes tipos de rojo no demuestra que no exista en una parte del espectro una en particular en la que halla lo que en estricto rigor se pueda llamar rojo.

Es decir, queda claro que tanto para Gombrich como para Dutton la belleza es una idea innata, el primero apunta la tesis y no profundiza en la misma, el segundo está convencido de que es producto de las primeras experiencias del

hombre, lo cual nos lleva a reconocer que existe una base biológica en el placer estético de la belleza.

Nada más cierto, el origen de los llamados valores o categorías estéticas, en las que la belleza se destaca por ser de alta estima por muchos siglos para el ser humano, se producen de forma espontánea, cotidiana e inevitable desde los inicios de la condición humana y responden a nuestras preferencias o aversiones, es lo que desde nuestros ancestros se experimentó como motivo de placer o displacer.

Estas experiencias acusan una receptividad ante el entorno y una sensibilidad primaria, biológica sobre la que se produjo la sensibilidad estética, misma en la más tarde también empieza a participar la racionalidad.

Ahora bien, de ahí a dar el salto para identificar ciertos ideales de belleza como universales, y por ende, atemporales, me resulta polémico pues resulta que se privilegia ciertos tipos en detrimento de otros en aras de reconocer ese ideal innato de belleza, y estos tipos son eurocentrados o anglosajones, entonces, ¿cómo se explican las diferencias culturales de belleza bajo esta perspectiva? si en los orígenes de la humanidad se fueron quedando impresas en una memoria genética situaciones, objetos, eventos como bellos y placenteros, por qué los paradigmas de belleza son tan disímiles entre sí, aunque hoy debido al proceso de globalización a través de los medios de comunicación promuevan e impongan uno en particular.

No olvidemos que teóricos como Juan Acha dejaron sus ideas lo suficientemente aclaradas para no incurrir en pretendidos transculturalismos que en realidad ocultan visiones de ciertas culturas como las únicas válidas.

El problema que encuentro con el punto de vista de Dutton es que al querer anclar la idea de belleza en las experiencias de la prehistoria, está deteniendo el tiempo en la historia del devenir humano, ¿fueron acaso, menos determinantes otras épocas para crear un ideal de belleza? ¿acaso no la experiencia humana nos dice que hay otros cánones de belleza según otras culturas y otras épocas?

Baste con apuntar esta línea de investigación para poner en duda el pretendido carácter científico del teórico en cuestión.

2. Habilidad y virtuosismo. Para el autor del **instinto del arte** la producción del mismo conlleva la ejecución de habilidades técnicas especializadas y ello también es fuente de profundos, agradables y conmovedores placeres estéticos.

Efectivamente, sobre todo lo anterior es válido para las artes tradicionales, así lo es para una concepción dieciochesca del arte, Dutton presupone al objeto artístico a la manera de un organismo producto de las manos de un artista, sin embargo, ya el filósofo Roland Barthes analizó la obra de arte como portadora de un sistema de signos desde la década de los setentas y nos demostró una forma diferente de definir y concebir la obra de arte: como estructura, en las que la habilidad y el virtuosismo, en todo caso, son entendidos de muy diferente manera y esta visión entiende el fenómeno artístico contemporáneo desde un ángulo más acorde con su tiempo.

Famosa la metáfora de la nave *Argos* para ejemplificar esa concepción contemporánea del quehacer artístico; paso a relatarla: cuenta la historia que en su travesía, plagada de vicisitudes, en busca del Vello de Oro por Jasón y sus compañeros, la nave *Argos* sufrió toda clase de reparaciones y daños, incluso el de un incendio, por lo que sus partes acabaron siendo sustituidas prácticamente en toda la estructura original.

Es así que Barthes nos explica que en la producción de arte contemporáneo, una buena parte ya no maneja lo que por mucho tiempo se ha entendido como la mística de la creación. Los criterios de genialidad, inspiración, determinación o evolución quedan fuera de la producción artística actual para, en su lugar, quedar la sustitución y la nominación como las ideas clave que dan forma y sentido a la obra de arte.

Sustitución porque la obra de arte queda integrada, asimilada a un objeto, a una estructura y nominación porque el nombre le da sentido como obra de arte a esa estructura, aquí no importa la permanencia ni la estabilidad de las partes pues son perfectamente reemplazables.

Así como *Argo* es un objeto cuya sola razón y causa es su nombre y cuya identidad es su forma, de la misma manera, miles de obras de arte contemporáneas juegan con esta lógica ya sea para crear un comentario crítico, sarcástico sobre las sociedades de hiperconsumo ya sea porque se hallan plenamente identificadas con esa realidad, ya sea porque a través de esos mecanismos descubren una forma diferente de hacer una poética.

Consecuentemente el concepto de artista como ser tocado de la mano de Dios o del Demonio carece de sentido. El artista ya no crea, produce.

La valoración del carácter polisémico de la obra no se pierde debido a que un artista seleccione, escoja y combine elementos de la realidad, también puede ser motivo de un enriquecimiento de nuestro propio imaginario y entendimiento de nuestra realidad.

3. Estilo. Según Dutton, el estilo es característico de todo arte pues constituye una base estable, predecible y “normal” sobre la cual se generan elementos de novedad y sorpresas expresivas.

¿El arte siempre corresponde a un estilo? Hay propuestas artísticas que si por algo sorprendieron fue por su falta de estilo, no estoy del todo segura que el estilo sea una característica sine qua non de todo arte.

El arte visto como estilo ha demostrado sus ventajas sin duda alguna pues explica la historia del arte desde un principio historicista, y hace a un lado el énfasis que por tanto tiempo ha prevalecido en el arte: el de privilegiar la biografía del artista.

Mencionaré a uno de los grandes teóricos en la teoría de los estilos, E. Wölfflin (1864-1945) quien propuso las maneras de ver (Bildformen) o categorías formales, también llamadas por él conceptos fundamentales para establecer una serie de leyes de visibilidad formal universales que se convierten en principios válidos para la historia del arte, de tal forma que:

“Según él, hay una tendencia a pasar de un gusto lineal a un gusto pictórico; de una composición en superficie a otra en profundidad; de las formas cerradas a las formas abiertas; de una representación múltiple a una unitaria, y de una claridad absoluta a una claridad relativa o indeterminada” (Fernández Arenas, José. Teoría y metodología de la historia del arte. Barcelona, España. Ed Antrophos. 1982. Pág. 95-96).

Sin embargo, detrás de los cambios en los estilos o las formas artísticas, se encuentra la tesis de que hay fuerzas espirituales que motivan dichos cambios con lo que el discurso filosófico finalmente está en la base de la teoría de los estilos y la propuesta de Dutton no evita el sumergirnos en el ámbito de lo que él denomina “retórica filosófica”. Así que, aun cuando siguiéramos la línea del pensamiento duttoniano, inevitablemente tarde o temprano nos enfrentaríamos a la reflexión filosófica.

Pero también tendríamos que considerar que el estilo es algo de lo que rehúyen los artistas contemporáneos en su constante búsqueda de encontrar maneras diferentes de producir arte, Gabriel Orozco, artista mexicano contemporáneo, sostiene que el estilo, para él, es un accidente y que la suma de los mismos es lo que genera al mismo.

4. Novedad y creatividad. Para el autor el fenómeno artístico se valora en primer término por su novedad, creatividad y originalidad; gracias a la creatividad el arte llama nuestra atención y nos entretiene pero también implica la posibilidad por parte del artista de explorar de forma más profunda las potencialidades de un medio o un tema.

En ambas cualidades se da un espacio de individualidad o de genio artístico y es donde no existen ni las normas ni las rutinas.

Al respecto, considero que es necesario precisar como lo hace W. Tatarkiewicz¹ de una manera sistemática la historia del término creatividad para comprender el lugar del mismo dentro del pensamiento humano pues el hecho de que se dieran a lo largo de la historia soluciones consideradas por nosotros como creativas no significa que para los hombres de otras épocas así lo fueran. Parto de la premisa de que el lenguaje sólo nombra aquella realidad que para el ser humano se hace presente, cuando interpretamos el pasado, los hombres actuales caen en lo que la semiótica ha llamado “decodificación aberrante”, es decir, interpretar realidades ajenas a nuestra época y cultura con nuestros parámetros. Si queremos ser partícipes de una hermeneútica, estaríamos, creo yo, obligados a reparar en lo que nos explica Tatarkiewicz con respecto de las cuatro fases por las que ha pasado el término creatividad.

- a) Durante mil años, el concepto simplemente no existió ni en la filosofía, ni en la teología, ni en el arte europeo.
- b) Durante los siguientes mil años el término aparece y se utiliza exclusivamente en teología: *creator* era sinónimo de Dios y es hasta la Ilustración que esta palabra se siguió utilizando en ese sentido.
- c) Es en el siglo XX cuando el término “creator” se incorpora al lenguaje del arte, a tal grado, que se convierte en propiedad exclusiva del campo del mismo. Es decir, creador se vuelve sinónimo de artista. El adjetivo “creativo” y el sustantivo “creatividad” son exclusivos para referirse al artista y a sus obras.
- d) Es a partir del siglo XX que la expresión “creator” se hace extensiva a toda la cultura humana de tal manera que hablamos de la creatividad en la jardinería lo mismo que en las ciencias, por ejemplo.

Hoy en día términos análogos como creador, crear, creativo, aluden al mismo sentido y el último término es el principal.

“¿Por qué se valora la creatividad? [pregunta Tatarkiewicz] Al menos por dos razones. Porque producir cosas nuevas amplía el marco de nuestras vidas, y también porque es una manifestación del poder de independencia de la mente humana, una manifestación de su individualidad y singularidad.” (Tatarkiewicz, Wladislaw. Historia de seis ideas. Madrid. Tecnos. 1987. Pág. 294).

Lo esencial en la creatividad no es sólo la novedad pues lo más importante es que implica un nivel más elevado de acción, un mayor esfuerzo, una mayor eficacia y consideramos personas creativas a aquellas cuyos trabajos no son únicamente nuevos, sino que además son la manifestación de una habilidad especial, una tensión, una energía mental, un talento o un genio.

En lo que respecta al término *novedad* resulta ser el rasgo distintivo de la creatividad en todos los campos, eso incluye por igual la pintura como la literatura, la ciencia como la tecnología. Sin embargo, es pertinente señalar que la creatividad no se da cada vez que se da la novedad, o sea, toda creatividad implica novedad pero no a la inversa nos explica Tatarkiewicz.

En el caso del arte, la novedad es lo que se distingue con respecto de un estilo: una forma nueva, un modelo nuevo, un método de producción nuevo

Finalmente para este historiador polaco es la energía mental utilizada en la producción de esa producción nueva lo que da la medida de la creatividad, así como de la misma novedad.

Una vez más encontramos la afirmación de que dentro de un proceso creativo, incluido el arte, la parte clave del proceso es la que se carga del lado mental, intelectual, conceptual, lo que me recuerda la respuesta que dio Marcel Duchamp a la pregunta de qué lo hacía a él un artista y contestó que no era por cierto sus manos, que podría no tenerlas el día de mañana y pese a ello, su mente seguiría produciendo ideas nuevas que cualquier otro podría llevar a cabo según sus instrucciones.

5. *Crítica*. Es connatural a las formas artísticas y constituye para Dutton una actuación por sí misma; está sometida a una evaluación por parte de una audiencia más amplia y la variante más compleja incumbe al discurso artístico de la Europa alfabetizada y en la historia de Oriente.

Nada más cierto, el fenómeno artístico genera un discurso de explicación, validación, apreciación o franco rechazo, es un espacio que: o permite aproximarnos a la comprensión de la obra o nos vemos sujetos a la imposición de gustos y predilecciones estéticas y artísticas de quienes tienen el poder de publicar su crítica, la obra no habla por sí sola y siempre una crítica especializada y profesional nos lleva a la apreciación más profunda de la misma.

En la actualidad y en nuestro entorno inmediato ha aparecido la figura de la crítica de arte Avelina Lésper², quien de manera furibunda arremete contra el performance, la instalación y el videoarte en particular. Sirva de ejemplo para volver la atención a nuestra realidad y al estado de una figura que recientemente ha logrado cierta notoriedad en los medios de comunicación.

Considero que la crítica mencionada antes que argumentar simplemente descalifica las manifestaciones que no entran en su concepto de arte, al parecer, dieciochesco, el mismo que Dutton maneja de forma tácita, pues al comentar sobre las manifestaciones contemporáneas del arte como son el performance, la instalación o el videoarte expresa:

“... por cada manifestación artística que se demuestra sin inteligencia y sin calidad de realización, existe algo complejo que siempre está fuera del entendimiento del público. Es tal su necesidad de argumentar que los objetos que tenemos enfrente de nosotros no son lo que parecen y que detrás de ellos existen diversas ideas que no son apreciables, que esto se ha convertido en una neurosis colectiva que afecta a la academia y artistas VIP”. *“El complejo del urinario”* Avelina Lésper. www.avelinalesper.com

Sibien es cierto, y creo que para nadie es un misterio, que hay un abuso de los conceptualismos y un contubernio de intereses entre quienes manejan el gran

mercado del arte de respaldar a sus artistas y nadie niega que estamos en presencia de una gran burbuja del arte contemporáneo, también no es menos verdadero que la crítica está negada a reconocer discursos artísticos que no se ajusten a su concepto tradicional del arte.

Felipe Ehrenberg³, artista visual, publicó a su vez, a manera de réplica lo que él llamó una carta dirigida a la crítica titulada *“El extraño caso de Avelina La Furiosa Lésper”* y afirma enfáticamente:

“Lésper no parece comprender la naturaleza filosófica que entraña mucho de la producción creativa en el arte actual, en cuyo caso no se trata de la habilidad manual para manu-facturar obras, sino de las propuestas filosóficas que los artistas sintetizan en su producción y que por mucho motivos no se pueden abordar por medios tradicionales como las que añoramos”(Ehrenberg, Felipe. “El extraño caso de Avelina La Furiosa Lésper en Cultura UNAM, diario digital, www.arts-history.mx, jueves 12 de septiembre de 2013

En la misma línea en una entrevista reciente, el artista catalán Jeume Plensa⁴ afirma que una obra de arte no responde de forma necesaria a un material en particular pues la obra de arte está basada primordialmente a una idea, ésta es la que motiva a un artista a usar cierta clase de soportes o materiales distintos y cito: “a mí no me gusta cuando dicen es un pintor al óleo, o es un fotógrafo, o es un videoartista, un artista es un artista , y a veces tiene varios territorios... lo que hace que su obra sea buena no es porque la está haciendo en video sino porque la está viendo, formalizando él, la técnica nunca es la finalidad de una obra, es un medio.

De los puntos de vista anteriores, el primero el de una crítica, los dos siguientes de productores artísticos podemos apreciar los diferentes modos de valorar el arte contemporáneo. De manera visceral, retórica, de manera más concienzuda, argumentada y de manera elocuente por parte de un artista que no tiene prejuicios antes los lenguajes experimentales siempre y cuando le sirvan para comunicar sus ideas.

La crítica de arte nunca debería olvidar que antes de presuponer lo que considera que es arte tendría que explicitar precisamente lo que entiende por él y sobre todo por qué.

6. *Representación.* No explica Dutton que consiste en los diferentes grados de naturalismo que se dan en gran parte del arte desde la escultura, la pintura, las narraciones orales e inclusive en ocasiones en la música, representan situaciones reales o imaginarias del mundo, por supuesto, Aristóteles explicó de manera prolija el placer que se produce de una buena mimesis. Dutton agrega que también se extrae placer de la representación por otras razones: cuando comprobamos la pericia de una representación, y obtener placer en el mismo objeto o escena representada.
- Imitación o grado de naturalismo, habilidad y placer en el tema forman una tríada que pueden darse al unísono.

Es obvio que Dutton privilegia el carácter de arte de corte realista, naturalista o representativo al de estilo abstracto o conceptual; para ello recurre a una encuesta que se hizo a nivel mundial en la que se le preguntó a las personas cómo sería su cuadro más deseado y la respuesta fue la de un paisaje abierto con agua, animales y tal vez un personaje histórico.

Dutton afirma que esa respuesta es elocuente de que las personas traen inscrita en su memoria genética aquellos pasados prehistóricos en los que un paisaje abierto era indicio de supervivencia contra lo que Arthur Danto sostiene en sus meditaciones filosóficas sobre los cuadros más codiciados, afirmando que es debido a un proceso de culturización visual y no intereses naturales lo que explica las predilecciones pictóricas de gente de diversos países pues en la mayoría de los países la industria de los calendarios ha mediatizado el gusto por el tipo de paisaje que prefiere el común de la gente.

Dutton afirma que: “[Es el]...Pleistoceno, el terreno evolutivo en el que adquirimos los gustos, los rasgos intelectuales, las tendencias emocionales y los rasgos de la

personalidad que nos distinguen de nuestros antepasados homínidos y nos convierten en lo que somos, tenemos que remontarnos a ochenta mil generaciones...” Op. Cit. Pág, 43

Mientras que para Danto es la literatura psicológica de la teoría del paradigma la que respalda su decir, para Dutton son las ideas de Jay Appleton escritas en *The Experience of Landscape* en la década de los setenta su punto de partida, mismas ideas que más adelante fueron ampliadas por Roger S. Ulrich y finalmente reformuladas por Gordon H. Orians y Judith H. Heerwagen.

En definitiva, para Dutton seguimos teniendo las almas de los antiguos nómadas y esas emociones pueden aflorar en las mentes modernas con una intensidad sorprendente e inesperada es por ello que la humanidad prefiere el arte imitativo al de cualquier otro tipo.

Me pregunto: ¿El arte se agota en las imágenes que nos marcan de manera atávica? Lejos de compartir el punto de vista de Dutton considero que el arte siempre se reinventará de acuerdo a la manera como nuestro imaginario se vaya enriqueciendo con experiencias de todo tipo, eso incluye lo que sucedió en épocas prehistóricas pero también lo que vaya sucediendo en el acontecer de los siglos; el arte genuino y auténtico es una respuesta a un momento de la historia, si ese momento está marcado por un interés a la tecnología, al psicoanálisis, al sentimiento de muerte, seguramente surgirá un arte con esa carga temática, emotiva, estética, conceptual y filosófica y los conceptos de belleza, sublime, cómico, etc. cambiarán en su forma de entenderse y percibirse.

7. *Foco especial.* Las obras de arte y las actuaciones artísticas tienden a quedar excluidas de la vida común.

Al respecto no hay nada que agregar, estoy de acuerdo con el autor, pues el encuentro con el arte precisa por parte del individuo una predisposición especial, es un tiempo excepcional el que requiere.

8. *Individualidad expresiva*. Indica Dutton que todo arte implica un potencial para expresarse individualmente en mayor o menor grado. Aquí cabe destacar que para él, la afirmación de una individualidad artística como una construcción occidental ausente en las culturas tribales y no occidentales le parece falsa.

Lo cierto es que se sabe, nos comenta Dutton, de sociedades contemporáneas con sistemas tribales, como en Nueva Guinea, que no son alfabetizadas pero son pequeñas y los miembros de la comunidad se conocen entre sí y saben perfectamente quien es el mejor tallista y se reconocen las piezas de cada artesano por lo que Dutton concluye que el talento individual y la personalidad expresiva se respetan en dichas comunidades.

Considero que en esta característica hay que señalar que en este tipo de sociedades el peso de la tradición es muy importante, la temática gira en torno a sus concepciones mitológicas, sus cosmovisiones, éstas no cambian, el material tampoco pues forma parte de sus tradiciones y convencionalismos, y las diferencias expresivas en la más de las veces tiene que ver con el perfeccionamiento técnico, el margen de innovación es poco, más que reconocerse la individualidad expresiva, me atrevo a afirmar que lo que se reconoce es ese grado de perfección técnica por parte del artesano que permite a los miembros de su comunidad distinguir entre las producciones de uno u otro.

El caso de occidente es diferente pues desde el renacimiento el pintor y el escultor, principalmente, tuvieron como objetivo distinguirse de los artesanos enfatizando su intelectualidad, decidieron dirigir sus obras a la élite y aunque se siguieron produciendo temas religiosos sabemos de sobra que el tratamiento era profano, y lo fue a tal grado que decir profano se convirtió en sinónimo de expresión individual y de asimilación de bases científicas a sus obras como parte de esa aspiración a ser reconocidos como artistas y ser diferenciados de los artesanos, célebre ejemplo el de Leonardo da Vinci que en su Parangón nombraba a la pintura como la ciencia de la pintura.

Es así que aparece la perspectiva, los espléndidos dibujos anatómicos, el claroscuro, etc. y surge la necesidad de marcar con una impronta personal las obras en aras de la creatividad y se establece una competencia que hasta la fecha distingue al creador del seguidor en el arte. Es decir, son otras las motivaciones, el contexto y otro el fenómeno. La individualidad expresiva surge en un contexto histórico de ascensión de la burguesía donde de manera coyuntural la individualidad, la competitividad y la búsqueda de un mejor status distinguieron no sólo a los artistas sino también a buena parte de la sociedad.

9. *Saturación emocional.* Para Dutton la experiencia de las obras de arte están repletas de emoción.

Me resulta evidente que para el autor una amplia producción del arte, en particular, los conceptualismos no son arte pues sabemos que estas obras no apelan a las emociones sino a nuestra capacidad de reflexión y análisis en torno al lenguaje, por ejemplo, por lo que la saturación emocional será aplicable para cierto tipo de arte pero para otro no.

10. *Desafío intelectual.* Se refiere al hecho de que en el quehacer artístico se pone en práctica las aptitudes mentales y ello es en sí mismo una fuente de placer estético.

Al respecto resulta elocuente la afirmación de Picasso cuando se refería a la falta de entendimiento del público hacia el cubismo, él comentaba que no sabía inglés y por lo tanto un libro escrito en ese idioma no le decía nada, lo cual no significaba que no existiera el inglés, de la misma forma la apreciación profunda del arte implica por parte del público un conocimiento especializado lo cual sin duda alguna reportará el placer de saber que se aprecia de una manera profunda una obra pero el placer intelectual no es lo mismo que el placer estético y hay obras de arte que no necesariamente reportan un placer estético pero sí intelectual y artístico.

11. *Las tradiciones y las instituciones del arte.* Siguiendo la línea de pensamiento como Jerrold Levinson, Arthur Danto, Terry Diffey y George Dickie, Dutton entiende que las obras de arte adquieren su sentido de

identidad o significado dentro del contexto del arte, en el que las instituciones artísticas son determinantes para comprender como dichas obras se articulan con respecto al contexto histórico-social e institucional.

En lo anterior estoy también de acuerdo pues si como ya se apuntó líneas más arriba la experiencia del arte requiere un momento excepcional, éste está garantizado por las tradiciones y las instituciones, nuestra manera de vincularnos con los objetos está determinada por el contexto de las tradiciones y las instituciones.

12. *Experiencia imaginativa.* Considera el autor que esta característica es probablemente la más relevante y atañe tanto al artista como al público, nos recuerda la afirmación kantiana según la cual la obra de arte es una “presentación” que se dirige a la imaginación independientemente del objeto representado pues las obras de arte son objetos imaginativos sometidos a la contemplación desinteresada. La imaginación no está sujeta a los límites de la lógica así como de la comprensión racional.

La imaginación no cabe duda es sustancial a la apreciación artística pero también es cierto que si entendemos una propuesta del arte la disfrutaremos más, una vez más, el ejemplo de Picasso y el cubismo cabe para entender mejor como imaginación y razón coadyuvan a la apreciación del arte.

Considero que detrás de esta lista de los rasgos más comunes y de más fácil acceso para reconocer las características más evidentes, tradicionales, comunes o preteóricas del arte de todo el mundo, como lo afirma el mismo Dutton se encuentra una versión modificada de la ya con anterioridad sostenida por Morriz Weitz en la década de los sesenta, e inspirada a su vez por Wittgenstein en sus *Philosophical Investigations* en el concepto de “juego” y estudiada por Sánchez Vázquez en su célebre escrito “La definición del arte”.

La tesis de la que parte Weitz es que así como los diferentes juegos forman una familia entre cuyos miembros, juegos de cartas, juegos olímpicos, juegos de mesa, etcétera, encontramos sin duda alguna ciertas semejanzas o “parecidos de familia”, de la misma manera en lo que llamamos “arte” no hay propiedades comunes pero sí rasgos similares, “parecidos de familia”, y así como en los componentes de una familia no siempre el parecido se da de la misma manera pues habrá quien se parezca en un rasgo y otro en uno diferente.

Esta posición filosófica nos enfrenta a problemas de no poca importancia, verbigracia: no saber si al encontrar una nueva manifestación artística será reconocida como tal, pues podría darse el caso de que no comparta ninguno de los rasgos ya perfilados en nuestra “familia arte”; o también no saber si estoy aplicando correctamente el concepto arte.

Lo anterior se soluciona estableciendo paradigmas incuestionables de lo que entendemos por arte, sin embargo, sería menester tener presente que muchas de las obras que hoy se consideran obras de arte por excelencia, en su época no lo fueron, pensemos simplemente en Van Gogh, o en William Blacke o en los fauvistas, precisamente la negativa a reconocer su valor artístico consistió en no parecerse a lo que era “familiar”.

Dejemos que el mismo Dutton nos lo confirme:

“...al menos esa lista presenta en su totalidad una definición de arte: cualquier objeto que posea todos los rasgos de ese listado tendría que ser una obra de arte...dirige la atención hacia las cualidades que en cierto modo y supuestamente comparten todas las obras de arte, y lo hace enumerando los rasgos de los casos indiscutibles...Estas obras canónicas reúnen todas las cualidades de ese listado...” (Op. Cit., pág 92-93)

Como bien lo analiza Sánchez Vázquez es el criterio de similitud el que priva en la teoría de Weitz y siguiendo la línea de pensamiento del filósofo español, también Dutton coincide en aplicar el mismo criterio.

Se pregunta asimismo Sánchez Vázquez ¿Cuál o cuáles de esos rasgos garantizan el reconocimiento pleno de una obra de arte que impida que se caiga en el más absoluto subjetivismo?

El hecho de que Dutton incluya en su listado la creatividad y la originalidad no resuelve, como se puede notar, contradicciones que surgen de los criterios que subyacen al mismo y en los que no pone el suficiente cuidado; crítica de retórica filosófica a todas las posturas filosóficas que abordan el problema del arte antes de él y nos presenta la suya como una solución a ese relativismo aduciendo que su teoría no tiene lugar a error pues se basa en la teoría evolucionista de Darwin, pero su ceguera es peor pues negar participar de una posición filosófica no es condición sine qua non de no hacerlo, y sin embargo, lo hace.

Las teorías científicas tienen su universo autónomo como el arte tiene su relativa autonomía, relativa porque tanto la ciencia como el arte también tienen su trasfondo filosófico, sin duda alguna, ignorarlos no exime de ejercerlos.

Estamos ante una teoría universal sobre arte en el que las esferas sociales, institucionales e intelectuales deben responder a un principio común: el instinto, ante esta aparente elocuencia Dutton olvida que detrás de su “objetivismo” hay una forma de pensar que evita todo cuestionamiento histórico, social, político, económico, y el arte no está exento de esas condicionantes.

Las historias del arte privilegian a ciertos artistas, escuelas, movimientos o tendencias; las historias del arte son rompecabezas donde faltan piezas.

Faltan piezas porque hay una falta de conocimiento deliberada del arte emergente, alternativo; las historias del arte consagran al “arte clásico” o vuelven clásico a propuestas contestatarias, pensemos en el socorrido ejemplo del arte dadaísta, su antiarte fue una forma de repudio a un proyecto moderno fracasado en su apuesta por la razón y por el progreso, pero no es menos cierto que en un mundo en guerra, el artista para producir echó mano de los materiales que tenía a su alrededor, el reciclaje hizo su aparición y con él, un arte emergente. El resto de la historia es bien conocido, ese grito contestatario y emergente fue neutralizado por

la historia del arte occidental hasta convertir al dadaísmo en otro momento clásico del arte de nuestra época.

Todo arte es político, afirma Gabriel Orozco, y hay que saber a qué intereses se sirve, algunos artistas tendrán claridad en ello desde un principio, otros les tendrá sin cuidado este factor, lo que no significa que indirectamente favorezcan intereses de mercado de arte, de grupos de poder como críticos, curadores, historiadores, etc. esto nos lo enseña de manera constante la historia del arte que se caracteriza por ser eurocentrada y misógina.

Por último, quisiera llamar la atención sobre una pieza artística que me parece notable y que considero no enfatiza su valor artístico en categorías estéticas ni en una función eminentemente mimética o de saturación emocional.

Se trata de una instalación, autoría del alemán Hans Haacke titulada “Der Bevölkerung” (a la población) que se encuentra en el Parlamento alemán; es una instalación compuesta a la manera de jardinera en la que se encuentra el lema “Der Bevölkerung” en letras de neón; la tierra de la jardinera contiene tierra de todas las provincias de Alemania incluida la tierra de un campo de exterminio nazi.

La tipografía es la misma que la utilizada en el antiguo parlamento que tenía la leyenda “Dem Deutsche Volke”, seguramente la continuación del estilo tipográfico es un recurso usado por Hans Haacke para vincular el pasado con el presente.

Claro ejemplo de la fuerza que adquiere una pieza cuando pisa otros terrenos más allá de los tradicionales; “Der Bevölkerung” es un recuerdo del pasado ominoso alemán y un llamado a la ciudadanía alemana contemporánea a aceptar que hoy por hoy el lema del antiguo parlamento “Dem Deutsche Volke” (al pueblo alemán) es caduco porque lo que existe en Alemania es una población multicultural e interracial pese a quien le pese.

Hace tiempo Gabriel Orozco afirmaba que no hay nada peor que un público con expectativas sobre el arte porque ya están prejuiciados y no tienen capacidad de asombro, son ciegos.

El arte también es valioso por su capacidad de experimentación porque nos enriquece con imágenes que de otra forma no hubiéramos podido concebir, nos renueva con sus atrevimientos, con sus reflexiones y con sus provocaciones.