

CONCEBIR EL ARTE, HACIA EL REPLANTEAMIENTO DE LOS ELEMENTOS ESENCIALES QUE CONFORMAN EL CONCEPTO *ARTE* EN LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS VISUALES CONTEMPORÁNEAS

Romo Reyes, Karina (1), Ramos Reyes, Rolando (2)

(1) [Colegio de Nivel Medio Superior, ENMS Centro Histórico León, Universidad de Guanajuato]
| [karyna_romo@outlook.com]

(2) [Colegio de Nivel Medio Superior, ENMS Centro Histórico León, Universidad de Guanajuato] | [rolandoramos@ugto.mx]

Resumen

Análisis comparativo de las teorías: "El *Arte* encarnado" de Arthur C. Danto y la "Teoría del *Arte* institucional" de George Dickie; además de breves reflexiones acerca de lo sublime en el *Arte*.

Abstract

Comparative analysis of the theories: "The Incarnate Art" of Arthur C. Danto and George Dickie's "Theory of Institutional Art"; As well as brief reflections on the sublime in Art.

Palabras Clave

Concepto *Arte*; teoría del *Arte*; sublime en el *Arte*.

INTRODUCCIÓN

El fin de esta investigación, es contar con una base de datos fundamentada por elementos teóricos y prácticos basados en la concepción del Arte actual para artistas y espectadores, de manera que se pueda comprobar la viabilidad de las posturas del crítico de arte Arthur C. Danto (Michigan, 1924 – 2013) en El mundo del arte y del Filósofo de Arte George Dickie (Florida, 1916 -) en su “teoría del Arte Institucional”. La importancia que tiene esta investigación en relación a la sociedad es generar información sobre la concepción del arte actual para artistas y espectadores, misma ampliará la experiencia de la población ante una obra de arte, pues permitirá que el conocimiento adquirido le permita contextualizar el propósito del artista plasmado en la obra, para después asimilar y disfrutar de una manera más completa su reflexión ante la misma.

La cima del arte puede vincularse al momento de mayor éxtasis, a la elevación de la condición humana, pero hay un concepto que ha servido para definir la superación artística: lo sublime; es éste el trasfondo al que intenta llegar la presente investigación.

Siendo este el recorrido que mantendrá la secuencia de la investigación, es preciso mencionar que este análisis será una de las bases para la conformación de un glosario de términos para el establecimiento de un lenguaje común y simplificado enfocado en un público promedio de obras de arte actual. Además, este proyecto funciona como parte de una investigación más amplia, donde se pretenden reestructurar parámetros esenciales de la definición Arte.

Momentos históricos sobre la concepción de Arte que marcaron su percepción actual.

La búsqueda del equilibrio entre lo racional y espiritual para el filósofo Georg Wilhelm Friedrich Hegel [1] (Berlín, 1788–1793), la transformación de

la experiencia sensible a través de la razón en la experiencia sublime para el filósofo y profesor alemán Immanuel Kant (1740–1746), la conclusión del filósofo alemán, Friedrich Nietzsche (1864–1865), siendo éste último considerado uno de los pensadores contemporáneos más influyentes de principios del siglo XX, acerca de un espectador “alineado” ante una obra bien ejecutada, y el nacimiento del post-estructuralismo, mismo que desemboca en el retorno griego mediante lo Dionisiaco, fundamentaron el recorrido del Arte a través de la historia. Vale la pena evocar también a autores como el artista austriaco Hermann Nitsch (1938 -) quien intenta demostrar la importancia de las sensaciones en el Arte, para luego de manera adversa, encontrar al artista estadounidense Sol Lewitt (1928 – 2007), donde podemos observar el regreso de lo apolíneo en la construcción artística, pues para este artista estadounidense el Arte es primordialmente pensamiento, no meras sensaciones.

El desarrollo del concepto “sublime” dentro del Arte.

Se cree que el origen del término se remonta entre los siglos III y I A.C., atribuyéndoselo al profesor de retórica y escritor griego Longino, derivado principalmente de la célebre obra Περὶ ὕψους *Sobre lo sublime* quien mencionó esta categoría estética máxima para calificar a aquellas creaciones artísticas que son capaces de conquistar y causar deleite máximo en los lectores o espectadores [2]. El concepto de lo *sublime* fue redescubierto durante el Renacimiento, y gozó de gran popularidad durante el Barroco, pero sobre todo durante el primer Romanticismo. En 1764, Kant menciona que la principal diferencia entre lo bello y lo sublime, es que la belleza del objeto se impone a nuestro juicio y nos resulta naturalmente apropiada [3], mientras que aquello que “...provoca en nosotros el sentimiento de lo sublime, puede aparecer inapropiado para nuestra facultad de representación y como si violentara la imaginación”. Es así que algo que nos resulta antinatural puede resultar sublime. Kant agrega: “...no podemos decir que el objeto es idóneo para la representación de algo sublime que puede encontrarse en el espíritu, pues lo propiamente

sublime no puede contenerse en el espíritu, pues lo propiamente sublime no puede contenerse en ninguna forma sensible (dicho de otro modo: es irrepresentable), sino que afecta sólo a ideas de la razón, las cuales, aunque ninguna de ellas sea susceptible de exposición apropiada, son despertadas y traídas al espíritu precisamente por esa inadecuación que puede exponerse sensiblemente”.

Quizá Longino y Kant hayan dicho esto porque mientras que lo sublime excede lo consuetudinario, lo útil se ajusta a las necesidades humanas y, por ende, a la medida del hombre, lejos de excederla; así, lo útil no tiene nada incomprensible, de irreductible a explicaciones racionales, de oscuro o de enigmático, y de ahí lo placentero de lo bello asociado a la utilidad y el pragmatismo de las cosas en general.

En cambio, lo sublime, si llegara a dar placer, es un placer impuro, envenenado con dolor o con horror, como no puede dejar de suceder por la ruptura de la medida, del equilibrio, de la armonía, por la fisura de caos que en lo sublime deja entrever la indiferente, ajena, helada desmesura del universo ante el acogedor mundo monótono, que amenaza a ese mundo plácida y rutinariamente habitado por los seres humanos en nuestra ordinaria experiencia cotidiana. A diferencia de lo útil, que es próximo, familiar, tranquilizador, lo inútil, por el hecho de que no se ajusta a la medida de nuestras necesidades, habla de lo que es indiferente y ajeno, de lo que es extraño a lo humano, y permite hablar, así, de todo cuanto excede y desafía lo humano, de todo lo que va, más allá de la razón y del entendimiento: permite hablar de lo irracional, de lo extravagante, de lo desconocido; permite, por lo tanto, hablar de lo sublime.

Alrededor de 1950, este concepto era utilizado de manera basta, pero pocos autores habían abordado su significado, por lo que el ensayista chileno Pablo Oyarzún Robles (1950 -), afirma que la determinación conceptual de lo sublime es muy complicada, pues Longino utiliza muchos términos en función de sinónimos dentro de su obra anteriormente mencionada, -aunque no lo sean-, lo que acarrea confusión y desviación evidente al esclarecimiento del término para el lector de la obra, no se concreta el concepto [4]. Algo que sin duda se le agradece a Longino y en lo que convergen Kant y Oyarzún Robles, es en que marca una distinción entre lo sublime y la retórica,

pues mientras ésta última desarrolla y estudia los argumentos convincentes, especialmente en el discurso político, lo sublime busca potencializar y elevar la disertación a lo más excelso, a lo eminente, y lo aclara cuando al decir: “Las cosas sublimes no llevan al oyente a la persuasión, sino al éxtasis...” [2]

En el año 2010, el filósofo Benjamín Macedonio Valdivia (Aguascalientes, Aguascalientes, 1960 -), afirma que con la tecnología lo sublime queda acotado, pues lo que antes no podíamos ver (como una galaxia), ahora se encuentra a nuestra disposición en una pantalla telefónica [5]; considera que esa sensación capaz de sobrepasar al tiempo y al espacio, se reduce a lo que podemos cargar en nuestro bolsillo, ya no tenemos capacidad de apreciación porque ya no existe dificultad alguna para apreciar cualquier cosa. Así, la experiencia sublime se vuelve más y más inalcanzable mientras todo se traduce a la escala humana, a lo que no nos cuesta obtener.

El Arte percibida como institución.

En “*El círculo del arte: Una teoría de arte*” del teórico de Arte George Dickie, se exponen diferentes percepciones sobre el tema. En primera instancia, Monroe Beardsley describe la concepción romántica del artista, el cual trabaja y produce arte aislado de cualquier institución social, pero sumamente interdependiente con los elementos de la producción artística, pues va conformando la idea de un objeto porque le gustan sus características representativas, expresivas o estéticas [6]. Dickie considera que las obras de arte pertenecen a géneros, y esto es una propiedad institucional, por lo tanto, las obras de arte se transforman en institucionales [7]. Lo anterior nos lleva a distinguir dos teorías institucionales del arte: a) Tipo-institución; se entiende como una práctica, las obras de Arte son aquellos artefactos que han adquirido un cierto estatus dentro de un marco institucional particular llamado *el mundo del Arte*, ejemplo de esto son los cuentistas o las narrativas de historias. b) Ejemplar-institucional: es la organización en sí; como ejemplo tenemos Columbia Pictures [8]. Edward Binkley, hace referencia al artista Marcel Duchamp (1887-1968) cuando nos dice que para crear una obra de arte

solamente se necesita de la especificación simple del objeto artístico, y de esto se compone el arte concepto [9]. Menciona también, que, para tener una obra de arte, esta tiene que estar formulada con una convención, es decir, una tradición cultural, que se pretenda para el consumo artístico. Binkley considera que toda teoría tradicional es refutable por el simple hecho de que no explican el concepto de *Arte*, solo lo que es la obra de arte. Dickie nos resalta dos de sus ideas principales, la artefactualidad y el estatus de candidatura para la apreciación conferido a algunos aspectos del artefacto por un miembro del mundo del arte. Binkley está en desacuerdo con lo anterior, al considerar que la artefactualidad no es necesaria para la existencia de obras de arte, pues mantiene que solo la especificación simple de la obra es suficiente para crearla. También remarca que Dickie no explica la naturaleza de las convenciones que supuestamente sirven para hacer arte. El filósofo estadounidense establece de manera paralela marcos que constan de un agente (el artista) y un tema, mismos que con características atemporales, no son creados por el acto del agente y la acción imitativa, sus coordenadas se ubican en el desempeño de un rol cultural adquirido por la persona con base a la carga de estímulos previos con los que se ha forjado, ya sea por la confluencia con otras obras de arte introducido en las técnicas artísticas y consciente de lo que es o no Arte. Dickie también menciona que la obra de arte es creada o no para un público determinado [10], creando un marco de referencia que contemple el mismo; piensa que, para pertenecer a éste, tenemos que contener el conocimiento previo mencionado, para así entender los aspectos que trasmite el artista (lo que multiplicaría considerablemente las posibilidades que el espectador viva una experiencia sublime ante la obra). Para finalizar, Dickie considera que el error de la teoría de Danto está en que él cree que el Arte es necesariamente acerca de algo, lo cual es un modo de decir que el arte forzosamente debe tener un tema y esto, lo volvería arte conmemorativo.

MATERIALES Y MÉTODOS

Se revisaron los textos de los autores ya mencionados; se analizaron obras que aplican

dentro de estas teorías y el punto en el que las mismas convergen.

Método: Es esta una investigación teórica de carácter cualitativo, que pretende ser exploratoria hacia el análisis comparativo de las similitudes y diferencias de los conceptos analizados.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Resultados:

La comparación de las teorías indica que el filósofo Arthur Danto se enfoca en la obra de arte y el tema que desarrolla, mientras que el teórico de *Arte* George Dickie nos habla del sistema que rodea la obra en sí misma; ambos convergen en la importancia de un objeto artístico y resaltan que el contexto del mismo lo afecta forzosamente, ya sea un entorno social o un sistema artístico. Cabe denotar que ninguno de los dos nos habla de una definición de *Arte* como tal.

Se encontró también que lo sublime es un concepto necesario para el arduo trabajo de definir el concepto *Arte*, pues permite llegar a otros como la *Experiencia Sublime* y se encuentra sumamente ligado a conceptos como la *Belleza* y la *Estética*.

Discusión:

Que la investigación se desarrolle hasta sus últimas consecuencias es no sólo interesante, sino necesario, pues ofrecerá el esclarecimiento de todo lo que rodea el fenómeno del arte y por ende, lo hace posible.

CONCLUSIONES

Después de analizar los textos, mi concepto de *Arte* fue nutrido, me ha dado un marco de referencia nuevo y necesario, con el que pude encontrar los puntos concordantes que refuerzan las teorías analizadas, mismo que desembocó en la

eliminación de las teorías dogmáticas sobre el *Arte* con las que fui educada. Puedo concluir que el *Arte* vive en el devenir debido al contexto en el que se manifiesta.

De manera paralela, lo sublime es la superación artística que sobrepasa a la realidad, al tiempo y al espacio; es la sensación reflejada en sí misma, desembocando en el éxtasis humano; por esta razón es importante incluir este concepto en el glosario de términos para el establecimiento de un lenguaje común y simplificado enfocado en un público promedio de obras de *Arte* actual mencionado anteriormente.

AGRADECIMIENTOS

Me siento enormemente gratificada con mi asesor, el profesor Rolando, pues el esfuerzo que requirió esta investigación de mí fue basto en su totalidad, el concepto que tenía sobre el *Arte* estaba equivocado y limitaba mi experiencia ante diversas manifestaciones de la misma, ahora es mucho más nutrido. Además, a mis padres, por tener la paciencia necesaria para escuchar cada resumen de teóricos del *Arte* revisados en esta investigación.

REFERENCIAS

[1] G. W. F. Hegel. (Primera edición: mayo de 1989.). Lecciones de estética, Volumen I Traducción del alemán de Raúl Gabás. Nova-Gráfika s.l.a., Puigcerdà 127, 08019 - Barcelona: <https://www.dooos.org/libros/HEGEL.pdf>

[2] Pseudo-Longino. (15, diciembre, 2008. Traducción por Alfredo Lorino). Sobre los sublime. Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.

[3] Kant, Immanuel. (1997). Prolegómenos a toda metafísica del porvenir: observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime: Crítica del juicio. México: Porrúa. Trad: del alemán y prólogo Julián Besteiro; con un epílogo de Cassier

[4] Orzayún Robles, Pablo. (2010). Razón del éxtasis. Estudios sobre los sublime de Pseudo-Longino a Hegel. Santiago, Chile: UNIVERSITARIA S.A.

[5] Valdivia, Benjamín. (2009). Sentidos digitales y entornos meta-artísticos. Morelia, México: Universidad de Guanajuato.

[6] Danto C., Arthur. El mundo del arte. Una teoría del arte. Trad. Inés Moreno. Corrección: Nicolas Olesker. Journal of philosophy 61 N° 19, 1964.

[7] [8] [9] [10] Dickie, George. El círculo del arte: Una teoría de arte. Una teoría del arte. Trad. Sixto J. Castro. Madrid: Paidós, 2005. Impreso.