

Bantinaki y la nueva filosofía analítica de la representación pictórica

Apuntes de clase del 13 de Octubre, 2017

Dr. Axel Arturo Barceló

abarcelo@filosoficas.unam.mx

El problema que Danto introduce en *La transfiguración del lugar común* es preguntarse cómo es posible que dos objetos tan parecidos como, por ejemplo, las “cajas de jabón Brillo” de Warhol y las cajas de jabón Brillo que se vendían en los supermercados puedan ser, al mismo tiempo, de tipos tan distintos como una obra de arte y una mercancía barata y mundana; y ¿qué consecuencias debemos sacar de ello sobre lo que es el arte y/o la representación? La moraleja que saca Danto es que la obra de arte, por lo menos del tipo al que pertenecen las cajas de Warhol no es autónoma ni visual. En otras palabras, no podemos **ver** qué hace que las cajas de Warhol sean *arte*, necesitamos saber *sobre* arte, sobre su historia y su contexto institucional.

Pero el problema es más general, pues se aplica a todo tipo de representaciones pictóricas, aún las no artísticas, y especialmente, las más realistas. Si una simulación 3D de un fenómeno se parece tanto a su objeto, ¿porqué la consideramos una entidad de un tipo ontológico tan distinto al de su objeto? Y como bien señala Dutton, en el mundo del Arte, este problema se refleja también en la cuestión de ¿porqué tratamos de manera tan distinta originales y copias?

En reacción a la tendencia *institucionalista* dominante de fines del siglo pasado – es decir, en reacción al atencencia a darle a las instituciones artísticas un papel fundamental en la filosofía y teoría del arte – en las últimas décadas han surgido varias reacciones de tintes mas bien conservadores que han tratado de recuperar, por ejemplo, el papel central de la experiencia estética. Entre estas reacciones, se cuentan también propuestas naturalistas y analíticas como las de Prinz, Sperber, Abell, Blumson y Bantinaki.

La posición de Bantinaki tiene sentido como una posición conciliadora entre el institucionalismo y el neo-romanticismo de quienes quieren rescatar la idea de una eperiencia estética *sui-generis*. Del institucionalismo, Bantinaki recupera la crítica a la autonomía de la obra de arte, pero trata de hacerla lo más modesta posible para evitar las críticas historicistas de que no está haciendo teoría del arte *simpliciter*, sino teoría del arte *contemporáneo* o *conceptual*. Del neo-romanticismo post-Kantiano, retoma el proyecto de recuperar la importancia de la experiencia estética y, en particular, de lo visual en las artes visuales. En otras palabras, Bantinaki quiere responder a la pregunta de ¿qué vamos a **ver** a los museos y galerías de arte? Si el arte se define en su diálogo con sus antecedentes y su contexto histórico, como sostienen los institucionalistas, ¿porqué no basta con *leer* sobre arte, sino que, en algunos casos, es necesario también *verlo*? Según Bantinaki, (por lo menos parte de) la razón por la cual sigue siendo valioso ir a *ver* obras de arte visual es porque siguen conteniendo información, es decir, siguen siendo *sobre* algo; y este *algo* sólo es comprensible en tanto cifrado en la apariencia de la obra de arte. En otras palabras, sabemos de qué trata una obra de arte porque, en gran parte, eso explica la apariencia visual de la obra, es decir, porque eso explica porque la obra se ve como se ve.

La tesis de autonomía a la que se opone Bantinaki es la tesis según la cual, en casos paradigmáticos, “una imagen representa por sí misma, es decir, sin apelar a los contextos de información externa a la imagen; y ... por lo tanto, para dar sentido a una imagen, uno simplemente necesita mirarla, siempre y cuando uno tenga también la capacidad de reconocer visualmente el objeto representado.” (2008, p. 183) En otras palabras, si al ver una lata de sopa Campbell’s yo tengo la capacidad de identificarla como lata de sopa Campbell’s, debo también ser capaz de ver una representación pictórica de una lata de sopa Campbell’s y reconocer que representa una lata de sopa Campbell’s. En contraste, Bantinaki argumenta que, aunque hay casos en los que tal vez ésto sea el caso, no lo

es para muchos casos **paradigmáticos** de representaciones pictóricas. En otras palabras, una obra pictórica no necesita ser especialmente abstracta o conceptual para que el entender qué es lo que representa requiera de manera sustancial de información contextual.

En su lugar, Bantinaki adopta una actitud Griceana según la cual el que el artista “debería saber que si su objetivo es representar pictóricamente un objeto X, entonces tiene que hacer visible su intención [de representar X]” y la manera específica en que logra esto (en vez de, por ejemplo, decir “X”) es crear una imagen “en la que el espectador pueda ver X.” Para lograr esto, el artista debería ser capaz de identificar qué conocimiento sobre X (y, en especial, sobre cómo se ve X) puede asumir que tiene su audiencia. Por ejemplo, si lo que busca es representar a Santa Claus, deberá crear su imagen de tal manera que (1) su audiencia pueda ver a Santa Claus en la imagen y también (2) pueda ver que el artista tenía la intención de que su audiencia pueda ver a Santa Claus ahí. Por ello, hará a Santa Claus verse en su imagen de la manera en que es racional esperar alguien pueda reconocer a Santa Claus por su apariencia, por ejemplo, vestido con su característico traje rojo.