

EPISTEMOLOGÍA E HISTORIA DE LA CIENCIA

SELECCIÓN DE TRABAJOS DE LAS XVII JORNADAS
VOLUMEN 13 (2007)

Pío García
Luis Salvatico
Editores



ÁREA LOGICO-EPISTEMOLÓGICA DE LA ESCUELA DE FILOSOFÍA
CENTRO DE INVESTIGACIONES DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons atribución NoComercial-SinDerivadas 2.5 Argentina



El increíble castillo vagabundo. Danto, representación e indiscernibles, entre la historia y el arte

*Nicolás Lavagnino**

La propuesta del presente trabajo consiste en intentar mostrar hasta qué punto la idea de Arthur Danto de que el discernimiento de los elementos formales de la representación artística lleva a postular la inconveniencia de comprometer la noción misma de arte con alguna de sus instanciaciones (mimesis, realismo, arte figurativo, etc.), puede ser reformulada ventajosamente. Lo que aquí se busca es asegurar que, como derivación de la contribución de la teoría literaria formalista a la noción de representación, los elementos que Danto cree exclusivos de la representación artística, lo son de *cualquier* forma de representación, y por ende son la totalidad de las formas reflexivas de conocimiento y comprensión (entendiendo por reflexivas aquellas que problematizan el doble carácter de lo simbólico ante la realidad como inmersas en el orden causal y como portadoras de “componentes semánticos”) las que pueden analizarse bajo esta “grilla conceptual”. Esto explica que podamos enfocar el fenómeno de la representación no sólo en la filosofía o el arte, sino que la totalidad de las empresas cognitivas tematicen su propio concepto de realidad y sus intenciones semánticas al interior de léxicos específicos y actitudes representacionales, que en mayor o menor medida combinan los mismos elementos conceptuales.

I- Nunca fuimos medievales



El Castillo, Buenos Aires, Plaza Constitución, ca. 1895. Samuel Rimathé (atribuida). Colección Museo Mitre.

Se terminó de construir en 1888. Simulaba un castillo en ruinas y estaba ubicado en la esquina de las calles Pavón y Lima Oeste. También se lo denominaba “La Gruta”. El periodismo de la época lo criticó y ridiculizó. Fue demolido en 1915, debido a que se había convertido en refugio para incontables gatos, roedores y alimañas salvajes. Hubo otras “grutas” similares en Recoleta, Plaza San Martín y Plaza Once, pero también ellas fueron demolidas entre 1915 y 1930.

Supongamos por un instante que tenemos dos castillos en ruinas exactamente iguales. Sus almenas incompletas, sus escaleras interiores a la vista, sus paredes derruidas, todo, en suma, es idéntico, en cuanto a materialidad, disposición, tonalidad y aroma. Tan solo varían, y esa es toda la información que tenemos, en su ubicación geográfica, puesto que uno está en Plaza

* UBA

Constitución, Buenos Aires, Argentina, y el otro en Marouatte, en plena campiña bretona, Francia. Supongamos también que podemos establecer contacto con los habitantes de Marouatte y con los de Plaza Constitución y preguntar “¿Qué es eso?”, mientras señalamos inequívocamente en dirección de almenas, escaleras y paredes ruinosas. Por extraño que parezca las respuestas ante la pregunta en torno a objetos sensorialmente idénticos, será desigual. Puesto que mientras en Marouatte se nos dirá

(1) Eso es un castillo

en Plaza Constitución se referirán al objeto en cuestión del siguiente modo:

(2) Eso *simula* ser un castillo

La desigualdad en la respuesta en torno a dos objetos idénticos nos remite, por el mismo carácter de los enunciados, a las consideraciones del filósofo y crítico Arthur Danto respecto de cómo a través del tratamiento de los indiscernibles podemos indagar en lo relativo a los distintos órdenes ontológicos en los que nos encontramos involucrados, y cómo esos mismos órdenes exigen el surgimiento de sistemas reflexivos preocupados por el concepto mismo de “realidad”, sistemas que encuentran su expresión más álgida en el arte y la filosofía². ¿Por qué un castillo *es* (simplemente él mismo) y el otro *simula* (ser)? Porque, diría Danto, uno se encuentra *inmerso* en la realidad, meramente es parte de una totalidad, dentro de la cual está sujeto a una pluralidad de conexiones causales. El otro, en cambio, no sólo se encuentra inmerso en la causalidad sino que *además* es capaz de situarse a cierta distancia respecto de la “realidad”, como quiera que ésta sea concebida —puede decirse por cierto que ese distanciamiento contribuye al modo en que la concebimos, pero volveré sobre esto más adelante—, en una relación “externa a la realidad en su carácter global” y en la cual es percibido “en su capacidad de representar el mundo”, como símbolo o signo³. No es seguro que tengamos un sentido muy desarrollado de lo que constituye la “castilleidad”, mucho menos la “castilleidad en ruinas”, pero probablemente en caso de existir incluya atributos como almenas incompletas, escaleras interiores a la vista y paredes derruidas. Nuestra suposición postulaba que por una asombrosa conjunción de azares *dos* objetos en el mundo inmersos en historias causales por completo distintas, tienen no obstante *la misma* lista de atributos, de manera que resulta imposible identificarlos una vez puestos el uno al lado del otro.

Sin embargo ha surgido un elemento diferenciador entre ambos objetos, puesto que uno *es*, mientras que el otro *simula*. A la par de almenas, escaleras y paredes, debería anotarse ese carácter distintivo. Pues bien, ¿qué quiere decir *simular*? El que *simula* manifiestamente sabe que no se identifica o fusiona con aquello que está siendo “simulado”. En su conciencia, y probablemente en la de los demás, se hace presente la idea de que hay *algo* que requiere ser simulado, y que frente a ello, algún otro se presta a tal función. La noción de que la representación “no es una mera cosa”, aúna una tarea cognitiva (darse cuenta de la diferencia ontológica entre ambos objetos y sobre la base del primero, la representación o imitación, aprehender algo nuevo sobre lo segundo, lo real) y una reacción estética (dé placer cuando el parecido entre ambos objetos es lo suficientemente acentuado como para juzgar “lograda” la representación). Cognición y estética quedan unidas en un mismo enunciado cuando se dice, por ejemplo,

3) Eso *versa sobre* aquello

Usualmente se ha tomado a la representación artística como el paradigma de esta doble signatura cognitivo-estética: la representación es un fenómeno caracterizado por el hecho de que un distanciamiento de la realidad permitiría una visión "más ajustada" de la misma. Esto es así porque se asume que el objetivo del distanciamiento es acceder a una imagen más nítida, más real, de mayor intimidad con los rasgos específicos del objeto representado. El fenómeno representacional nos permite entrar en "diálogo" con la realidad, reflejarla y sobre la base de ese reflejo, a partir de determinada *perspectiva*, conocer. Es decir que la representación para ser "completada" requiere una *respuesta cognitiva* por parte de los que intervienen en la misma.

Antes dije que puesto un castillo al lado del otro sería imposible identificarlos: "este es el castillo de Marouatte, aquel el de Constitución". Pero bien podemos darnos cuenta que el *contexto histórico-espacio-temporal o entorno* en el que cada uno de ellos se encuentra también interviene en la definición del objeto mismo y es in-escindible de lo que el resto de la consideración en torno a cada uno de los castillos supone. El mismo castillo vagabundo situado en Bretaña adquiere cierto matiz: "es un castillo medieval, donde vivían los duques de Marouatte, construido en la época de las invasiones normandas y destruido durante la Revolución Francesa". En Constitución remite a otro universo de sentidos: "simula ser un castillo medieval, construido por la elite europeizante portefía en la cúspide del gobierno oligárquico". Por ende el entorno temporal es parte del conjunto de atributos que lo caracteriza, pero también el espacial (la campiña bretona, la terminal de ferrocarril portefía) y aún el contexto teórico-artístico o arquitectónico en este caso- que vuelve posible su misma existencia -el gótico en Francia, la presión europeizante en Argentina- o político -las invasiones normandas y la afirmación del poder señorial en un caso, el proyecto liberal oligárquico y la necesidad de "construir" un pasado nacional ilustre, en el otro-. Sin embargo nos hemos deslizado desde un punto en el cual meras consideraciones sensoriales nos habilitaban a postular atributos -meramente agrandando el foco y yendo más allá de lo que una definición estricta de "Castillo" nos permitiría, por medio de la tematización, la perspectivación y la contextualización-, hasta un grado en el cual puras respuestas cognitivas por parte de los espectadores podrían ayudar a atribuir un contenido a "eso" que tienen ante sí, es decir, el tipo de contenido que puede proveer la historia política y económica, la teoría e historia del arte, y así sucesiva e interminablemente. La atribución de rasgos a los objetos puede así volverse eterna, porque lo central es la capacidad de postular "hipótesis interpretativas -una adscripción y un significado- sobre algunas de sus propiedades (...) En este sentido la representación misma encarna su significado cuando es vista interpretativamente". Esta problemática nos ha llevado lejos de la mera apreciación sensorial o apariencial, y en realidad ha vuelto irrelevante el problema mismo de la imitación o reflejo de la realidad por parte del orden representacional. A su manera Danto y el problema de los indiscernibles muestran que tanto la tematicidad como los modos de tematización involucran propuestas y respuestas cognitivas por parte de quienes articulan representaciones y por parte de quienes las aprecian, y un conjunto de estrategias que exceden el mero *dictum* de que la representación es imitación, apariencia e incompletud.

El reconocimiento de estas cuestiones puede presentarse del siguiente modo. Un notable artista de una nación periférica logra, por medio de un ejercicio figurativo ejemplar, reproducir

parte a parte los atributos de un castillo bretón en un espacio urbano sudamericano. Su obra, memorable acto imitativo, figurativo, recostado en la pura apariencia supone⁵

- 1- un *tema*: su obra *versa sobre* un castillo bretón y de manera más amplia sobre los valores anexos a la "castilleidad".
- 2- una *perspectiva o adscripción interpretativa*: su obra "encarna" de algún modo definido, situado, específico, el contenido que se propone tematizar, en este caso una modalidad "europeizante" y "arcaizante".
- 3- una *identificación artística*: por medio de una vinculación entre el orden representacional y el mundo de lo representado, a través de las figuras de la retórica: "los argentinos-porteños aún podemos ser europeos".
- 4- un *contexto histórico teórico*, que más allá de lo sensorial permite apreciar el trasfondo conceptual que habilita la emergencia de esa misma representación en el tiempo y en el espacio como derivada de cierto *entorno* (esto es, el europeísmo de las élites porteñas).
- 5- una *interpretación receptiva*, es decir, una expectativa de respuesta cognitiva por parte de los espectadores de la obra, que sea capaz de captar el tema, la perspectiva empleada, la metáfora subyacente y el contexto histórico y teórico de la representación.

Esto es, en tanto que representación, el maravilloso traslado de un castillo medieval en ruinas, en el mejor de los casos fiel átomo por átomo al original, no ejemplifica más que el hecho de que somos conscientes de que no somos europeos, que nunca fuimos medievales y que el Castillo vagabundo no viene cargado de un pasado ilustre, sino que es apenas el envoltorio de nuestra realidad periférica, repleta de marchas y contramarchas, plazas semi-desiertas, gatos, roedores y alimañas salvajes.

II-Actitudes representacionales

Danto muestra que la figuración o la mimesis no puede ser la clave en el momento representacional (artístico). De hecho es la noción de distanciamiento, la idea de que necesitamos una noción de "orden de cosas", de realidad, a la cual para dotar de sentido ponemos en relación interna y externa a la vez con una reserva de símbolos, la que opera como fundamento de la representación. Los símbolos, el lenguaje, se despliegan *en* el mundo, pero también *frente* a él. Sólo así es posible el arte, la filosofía... el listado de Danto termina aquí, pero la pregunta es porqué no continuar. Imaginemos la siguiente situación. Un visitante alienígena, que lo desconoce todo acerca de los humanos, entra en relación sucesivamente con bretones y porteños. Como tiene buena memoria se da cuenta que los castillos son idénticos. Pero al preguntar "¿qué es eso?" obtiene las siguientes respuestas. En Marouatte un bretón reaccionario le dice

1') Eso es el espíritu noble de la Nación francesa, destruido por la barbarie de la Revolución.

Mientras que en Buenos Aires un porteño auto-definido como dentro del campo "nacional y popular" le dice

2') Eso es el sueño alocado de la oligarquía anti-nacional y su entreguismo europeizante.

No tenemos motivos para suponer que nuestro alienígena exija respuestas más parecidas a 1) y 2) que a 1') o 2'), porque en suma todas son formas particularizadas de

3) Eso *versa sobre* aquello.

En Marouatte o en Constitución no tenemos indicaciones que darle a nuestro alienígena para orientarlo en torno a descripciones primitivas de aquello que se ofrece a su vista. Todo aquello con lo que él puede contar es su *actitud representacional*, su pretensión de poner unas cosas en términos de otras, de re-describirlas en un sentido que ponga en juego su sentido de la realidad con su inventario de símbolos y su utillaje lingüístico. Él puede bien darse cuenta que Eso es tanto un castillo como el espíritu noble de la Nación Francesa, tanto la simulación de un castillo como un sueño alocado de oligarcas anti-nacionales. Si esto, que no supone más que una concepción estandarizada y no muy osada de lo que el lenguaje puede hacer por nosotros, es aceptado, podemos proponerle a Danto que modifique su esquema, ya que las formas reflexivas de razonamiento que los casos de indiscernibles nos ayudan a tematizar, no se limitan en absoluto a la filosofía o el arte, sino que un vasto conjunto de empresas cognitivas pueden caer bajo la forma común que prescribe el enunciado 3), en el sentido de que todas las ramas del lenguaje pueden dedicarse a la labor de redescrípción incesante que postula como clave interpretativa. Lo central de aquel enunciado 3) no es ni “eso” ni “aquello”, sino la ambigua formulación “*versa sobre*”. Versar sobre algo implica que se reconoce una gradación que en un polo sugiere la mayor cercanía o fusión entre realidad y representación –en el sentido de postulación de una identificación de ambos planos, que en nuestro acervo representacional viene a ser ejemplificada por la *mimesis* o la literalidad-, que puede ser ejemplificado tanto con

3'a) Eso es una silla
como con

3'b) La batalla de la Montaña Blanca es el inicio de la Guerra de los Treinta Años⁶
y con

3'c) Stalin es un asesino.

En todos los casos se intenta lograr que el lenguaje supere las distancias y hiatos que median con la realidad, de manera que la representación impregne de tal manera a lo representado que parezca no haber dos planos, o siquiera dos objetos, sino uno solo: Stalin-asesino. *Versa sobre* se transforma en una afirmación existencial. En sus formas más blandas es parafraseable con “Eso describe aquello” o “Eso se relaciona con aquello”, pero el carácter de esa relación amenaza con volverse inespecífico.

En el polo opuesto *versa sobre* se transforma en un objeto conscientemente interpuesto entre la caracterización y la realidad y que reflexiona sobre esa interposición inevitable. Se pone en el centro de la atención la consideración de los modos en que se presentan las relaciones. Ciertamente las formas metafóricas han sido asumidas como el arquetipo de la representación artística pero tanto las ciencias naturales como la historia *representan* en el sentido de que ciertos símbolos se relacionan con cierto concepto de la realidad siguiendo reglas propiamente retóricas.

Por ejemplo

3''a) Sus ojos son un abismo de silencio

o

3''b) Los átomos son sistemas solares pequeños

o

3''c) El período jacobino es un “patinazo” en el curso de la historia

Podríamos decir que ciertas actitudes representacionales están más preocupadas por el contenido, por el tema, y de allí sus “encarnaciones” literales, mientras que ciertas otras asumen como centro los modos mismos en que presentan su materia, sin que en ningún caso sean escindibles ambos elementos formales ni sean posibles formas puras. Pero todas esas actitudes representacionales están situadas conceptualmente a la par, como formas reflexivas en mayor o menor grado conscientes de que están a caballo entre la reserva de símbolos y la realidad. Solamente se despliegan en distintos *léxicos*, partiendo de elementos de composición de sentido distintivos y específicos de cada uno, en la forma que suelen adoptar los lenguajes del arte, los sistemas filosóficos y también la totalidad de las formas cognitivas, científicas y comprensivas en general, entre las cuales se encuentra la historia. Todas las empresas cognitivas desarrollan actitudes representacionales. Esas actitudes llevan a plantear temas, perspectivas, elipsis retóricas (metáforas), a reconstruir contextos histórico-teóricos y a involucrar apelaciones interpretativas de parte de los “espectadores” supuestos por esas actitudes. Vimos que esos desarrollos son propios del fenómeno representacional mismo, visibles paradigmáticamente en el experimento de Danto en torno a los indiscernibles. Surgen como ampliaciones de las nociones iniciales de tema y modo de presentación como “esencias” de la representación. Pero esos atributos formales de la actitud representacional pueden ser re-descriptas como extrapolaciones de lo que, según el crítico literario Kenneth Burke, constituyen “elementos gramaticales hipotéticos” que están en la base de cualquier representación (lingüística o simbólica) de la realidad: cualquier articulación dramática, cualquier puesta en relación de una cosa con otra supone un propósito (asunto, pensamiento o *tema*), una agencia (que provee una *perspectiva* y una interpretación), un acto (o identificación simbólica bajo la *forma retórica* o metafórica en general), un escenario (*entorno* o contexto histórico teórico) y un agente (interpelado por la articulación de significados bajo la forma de una exigencia de *respuesta cognitiva*, y postulado como “radical de presentación” del acto mismo de poner en relación unos elementos con otros)’. A diferencia de lo que cree Danto, es dudoso que el arte (y la filosofía) sean las únicas áreas de la cognición centradas en el hecho de que vivimos permanentemente inmersos en un mundo que, a la vez, nos exige entrar en relaciones causales, y nos requiere el despliegue de actitudes representacionales, que implican combinaciones en distintos grados y medidas de esos cinco elementos. Aún cuando la taxonomía de Burke pueda presentar problemas, podamos quitar o agregar elementos o postular nuevas relaciones, lo que me interesa es que no hay ningún motivo para creer que las actitudes representacionales presentan elementos constitutivos distintivos cuando asumen la forma de léxicos o formas reflexivas como el arte o la filosofía. En todo caso todas las empresas cognitivas combinan de manera peculiar los mismos compuestos variables antes mencionados.

Volvamos a nuestro alienígena. Si tan solo conociera meramente formas gramaticales superficiales podría discernir que 1), 1’), 2), 2’) y todas las formas de 3) presentadas tienen un parecido de familia, reconocible en su intención metaforizante, *dependiendo cuáles sean las actitudes representacionales de los hablantes*. La actitud representacional propiamente histórica consiste en desarrollar extensamente el cuarto elemento, el escenario, entorno o contexto histórico que habilita determinada interpretación. Los otros no se encuentran ausentes en absoluto, pero son funcionalizados al interior de una explicación orientada hacia la intención

contextualizadora. Es en ese sentido que historia, filosofía y arte se unen, son léxicos que se pueden aplicar indistintamente a un universo de objetos *en común*.

III- La metáfora móvil

Como dije al comienzo, este breve recorrido por la teoría de la representación y la filosofía del arte de Danto apuntaba a mostrar que una lectura formalista de *La transfiguración del lugar común* podía permitirnos no sólo enfocar el fenómeno de la representación no sólo en la filosofía o el arte, sino permitirnos esbozar también que la totalidad de las empresas cognitivas tematizan su propio concepto de realidad y sus intenciones semánticas al interior de léxicos específicos y actitudes representacionales, léxicos y actitudes que en mayor o menor medida combinan los mismos elementos conceptuales. Más aún, no hay objetos propiamente artísticos, que a pesar de ser indiscernibles sensorialmente de ciertos otros objetos –meros objetos–, refieran a ontologías distintas. Un mismo objeto –si reconocible– puede ser *postulado* como histórico o artístico –o como mero objeto–, y en esto sus atributos en general son tan irrelevantes para cada caracterización, como Danto postula lo son los sensoriales para la caracterización de un objeto como artístico. Los objetos no son *intrínsecamente algo*, y la noción de una esencia de los objetos que los conduce a uno u otro léxico debería ser abandonada.

En definitiva, nuestro mundo se constituye cotidianamente sobre un “ejército de metáforas móviles”, según el aserto nietzscheano⁸, que a diario vinculan “Eso” con “Aquello”, y nos impiden y nos vuelven innecesario considerar lo que sería un mundo de “meras cosas”, objetos que acaso no son más que muestras de sí mismos. La noción de literalidad, de mera cosa en un sentido eviscerado, referencial, no es parte del acontecimiento, del objeto. Es simplemente, un modo de reconocer que nuestra concepción del tiempo como densidad, como duración, como un desgranarse hacia nosotros de las realidades pasadas, supone que el pasado no ha sido creado para nosotros en el sentido que el increíble castillo vagabundo americano podría dar a entender. Pero todo lo demás yace indeterminado: la realidad, los símbolos, la reflexión misma sobre el fenómeno representacional... y es a esa indeterminación que se dirige nuestro ejército de imágenes, nuestras actitudes representacionales, para transformar a la realidad en algo más que “mera realidad”, para tentarnos permanentemente con el poder de las metáforas y para advertirnos, no obstante, de la fuerza persistente del orden de las causas, aquel que inadvertidamente, y en un pase de magia, transforma a las glorias del gótico en la residencia de las alimañas.

Notas

¹ Para referencias en torno al “Castillo” véase www.cbas.gov.ar/galeria_bsas_alsur/fotos_al_sur

² Danto ha indagado recurrentemente en torno al carácter de esos sistemas reflexivos, al concepto mismo de “realidad” y a la postulación de indiscernibles situados en órdenes ontológicamente diversos, en numerosas obras como *Narration and Knowledge*, New York, Columbia University Press, 1985, especialmente artículos como “Historical Language and Historical Reality”, “Narrative Sentences” y “Narration and Knowledge”; sobre filosofía de la acción como su *Analytical Philosophy of Actions*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965, especialmente “What we can do?” y “Basic Actions”; y más recientemente sobre filosofía del arte, en particular a partir de *La transfiguración del lugar común*, Barcelona, Paidós, 2002 (Cambridge, Harvard University Press, 1981) y *Después del fin del arte*, Buenos Aires, Paidós, 2003 (Princeton, Princeton University Press, 1997).

³ Las citas son de Danto “Historical Language and Historical Reality”, citado en nota i, p.305.

⁴ Danto, "The End of Art: A philosophical Defense", en *History & Theory*, Vol.37, Wesleyan University Press, 1997, p.130.

⁵ Reestructuro en lo que sigue la lectura que de Danto hizo Noel Carroll en su reseña a *La Transfiguración...* en *History & Theory*, Vol.29, Wesleyan University Press, 1990, pp.111-124.

⁶ De hecho el tipo de enunciado 3) es compatible con aquel modo paradigmático de la narrativa histórica que Danto denomina "Oración narrativa". Sobre oraciones narrativas véase "Narrative Sentences", citado en nota i.

⁷ K. Burke, *A Grammar of Motives*, pp.3-20, Los Angeles, Berkeley University Press, 1969; véase también Hayden White, *Metahistoria*, México, FCE, 2006, p.25n.

⁸ "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral", en *Obras Completas*, Vol.5, p.245.