



# EL TRAJE DEL EMPERADOR

Un análisis a la teoría  
institucional del arte

Roberto Calle Barreto

# EL TRAJE DEL EMPERADOR

## Un análisis a la Teoría institucional del arte

Roberto Calle Barreto

Este libro es una adaptación del trabajo de titulación de Roberto Calle Barreto: El traje del emperador. Un análisis a la Teoría institucional del arte, el mismo que fue dirigido por la Magíster Ana Rodríguez Ludeña como parte del programa de Maestría en Estudios del Arte de la Universidad Central del Ecuador. Fue aprobada y publicada en el repositorio digital de la universidad en abril de 2014.

© Roberto Calle Barreto, 2015

Arché 2015

Quito - Ecuador

edicionesarche@outlook.es

Edición: Bernarda Gui

Diseño y diagramación: El Antebrazo comunicación visual

Impreso en:

ISBN-978-9942-21-325-9

Para Mía, Isabel y Olga Alegría

# INTRODUCCIÓN

Para ejemplificar la naturaleza compleja del arte y las múltiples dificultades para definirlo, George Dickie recurre a una anécdota de Salvador Dalí, según la cual, el artista español habría apuntado con su dedo índice hacia un grupo de rocas comunes y corrientes y que, gracias a esta simple acción, aquellas rocas se habían convertido en una obra de arte. Años antes, Marcel Duchamp había tomado una pala para recoger nieve, que no presentaba ninguna particularidad que la diferencie de cualquier otra pala de nieve común, y, al igual que Dalí, la convirtió en una obra de arte con solo proclamarlo. Un ejemplo más: el artista Piero Manzoni volteó de cabeza a un pedestal para escultura y lo colocó sobre el piso cubierto de hierba, entonces aseguró que era el planeta tierra el que reposaba sobre el pedestal y que por ello, ahora el mundo entero es una obra de arte: su obra. Como estas, muchas obras de formatos no tradicionales emergieron en la escena del arte a principios del siglo XX, y aunque, en un primer momento su cualidad artística fue cuestionada por algunos, hoy gozan de completa aceptación en el Mundo del arte.

Este tipo de obras plantean muchas interrogantes, entre ellas, la de entender ¿por qué unas cosas son arte y otras, prácticamente iguales, no lo son? Cualquiera puede apuntar con el dedo hacia unas rocas, sin embargo, esto no las convierte en rocas artísticas, de igual manera, como la pala de Duchamp, existen muchas, pero solo esa es una obra de arte. ¿Qué es lo que convierte a estas cosas simples en obras de arte? ¿Dónde radica la cualidad artística de ellas? ¿Por qué carecen de dicha cualidad sus pares comunes?

Hasta antes del siglo XX, reconocer una obra de arte era una tarea más o menos sencilla, pues las artes se expresaron de la misma manera durante mucho tiempo; la pintura,

escultura, teatro, música, la poesía, etc. tenían cada cual su forma característica y reconocible de presentarse, si bien, a lo largo de la historia, cada disciplina artística ha ido sumando sus propias innovaciones, los cambios incorporados describen una línea progresiva más o menos regular desde sus orígenes hasta su forma moderna sin que en este recorrido se perdieran ciertos aspectos esenciales que definen y diferencian a cada disciplina, por ejemplo, la pintura en su evolución cambió los pigmentos, los aglutinantes, los soportes, las herramientas de aplicación, los temas, etc.; pero siempre se trató de la aplicación de color sobre un soporte y gracias a ello, su reconocimiento no presenta ninguna dificultad. La progresividad descrita por las disciplinas artísticas tradicionales a lo largo de la historia se altera ante la emergencia de obras como las mencionadas anteriormente, por lo tanto, se vuelve imprescindible crear nuevas clasificaciones para ellas. Aunque la aparición de nuevos formatos artísticos constituye un quiebre muy significativo en el arte, el efecto más importante de la emergencia de estas nuevas obras, quizás sea que, se puso en evidencia que las teorías desarrolladas para definir el arte eran incapaces para explicar este nuevo escenario y en ese sentido, se volvieron obsoletas y con ellas, la mayoría de paradigmas artísticos perdieron piso.

Estas obras que cambian abruptamente la tradición artística y que habitualmente se inscriben dentro del arte contemporáneo y del arte posmoderno, no son comprendidas con facilidad por los grandes públicos y en consecuencia, el arte de esas características vive un período de bajísima convocatoria, curiosamente, estas obras no resultan más fáciles de descifrar para los expertos del mundo del arte, quienes se han visto en verdaderos dilemas filosóficos para definir en donde radica su "artisticidad".

Uno de esos estudiosos es George Dickie, quien propone una estructura teórica para definir el arte desde un sentido

clasificadorio. Mediante esta estructura, Dickie pretende establecer una manera lógica y completa para reconocer una obra de arte y poder diferenciarla de otros objetos que no lo son. La propuesta de George Dickie es conocida como la "Teoría institucional del arte" y desde su primera publicación en 1974, ha generado una extendida polémica, debido a que sostiene que las razones que hacen de algo una obra de arte responden a mecánicas institucionales más que a cualidades intrínsecas de la obra. En ese sentido, se ven afectadas muchas de las nociones tradicionales del arte.

Más allá de la polémica entre defensores y detractores de esta teoría, hay que aceptar que a primera vista pareciera ser que la teoría de Dickie se cumple, sobre todo en el escenario del arte contemporáneo, y de allí que es una idea muy respetada en el mundo del arte, sin embargo, este trabajo, que comprende un estudio a profundidad de la Teoría institucional, ha identificado algunos puntos débiles en la argumentación de Dickie, los cuales se ponen a consideración del lector.

Este libro es producto de una tesis del curso de maestría en Estudios del Arte de la Universidad Central del Ecuador, que culminé en el año 2014, y comprende no solo el estudio de la propuesta de Dickie, sino también, un breve repaso por ideas de otros pensadores que tienen relación directa con la teoría institucional; su conocimiento es indispensable para entender, tanto la teoría de Dickie, como el análisis y las propuestas de este trabajo. De esta manera, al mismo tiempo que generamos un panorama teórico, también quedan expuestas algunas de las distintas situaciones filosóficas que otros estudiosos se han propuesto analizar con respecto al arte; lo que nos permitirá comparar cómo esas mismas situaciones son asumidas desde la teoría de Dickie y nos dará una buena medida de sus alcances y pertinencia. En tal sentido, este libro puede ser usado como

material introductorio al complejo tema de la definición del arte en la actualidad, y con ese propósito, se ha usado un lenguaje sencillo y se han ejemplificado situaciones para facilitar la asimilación de los conceptos expuestos.

¿Qué es el arte? ¿Qué es una obra de arte? ¿Qué condiciones debe reunir una obra para ostentar esta categoría? Son algunas de las preguntas que intentan responder Dickie y otros filósofos reseñados en este trabajo como, Platón, Aristóteles, Arthur Danto, Morris Weitz, Martín Heidegger y Denis Dutton.

Finalmente, quiero referirme al título que he dado a este trabajo: "El traje del emperador". Como se sabe, el famoso cuento de Hans Christian Andersen trata de un rey y los habitantes de su reino, quienes creen en la existencia de un tejido especial y extremadamente raro que, a más de ser bellissimo y costoso, también tiene la propiedad mágica de no poder ser visto por funcionarios que no merezcan el cargo que ejercen o por gente simplemente tonta. El hecho es que, tal tejido no existe, es solo una falacia urdida por dos embaucadores para obtener dinero fácil. A raíz del engaño, algunos funcionarios fingen ver la famosa tela, para no parecer tontos o indignos, generando una cadena de mentiras en todo el reino, donde cada uno piensa, que si otros la ven „es mejor decir que uno también lo hace, esto, mientras el emperador, en realidad, se exhibe desnudo. De alguna manera la teoría de Dickie plantea una mecánica parecida, nos propone una forma de reconocer el arte que excluye nuestro propio criterio y nos sugiere que si un tercero (el mundo del arte) declara como artística a una obra, demos por hecho que esa obra es, en efecto, una obra de arte, incluso si nosotros pensamos lo contrario.

De alguna manera, la teoría de Dickie en efecto parece acertada cuando ciertas obras obtienen el estatus artístico, no por los atributos propios de la misma sino gracias al simple hecho de que la institución así lo ha declarado y mu-



chas veces, esta declaración se basa en razones arbitrarias o incluso sin razones en absoluto; entonces, el traje del emperador es la metáfora perfecta para ciertos casos (demasiado) frecuentes en el arte contemporáneo, sobre todo del arte conceptual, que plantean obras donde nadie ve lo que el artista o los curadores afirman, sin embargo, pocos se atreven a contradecir a la institución. ¿Porqué? Quizás, porque pocos tienen claro lo qué es realmente el arte, qué se debe esperar de él o como funciona, y eso, en la metáfora, equivale a ser el tonto que no puede ver el traje.

# 1. ÉRASE UNA VEZ EL ARTE...

*El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo.*

García Márquez

## Las primeras ideas

Aunque la palabra "arte" es de uso cotidiano y todo el mundo tiene una idea más o menos clara de lo que es, para la mayoría resulta difícil enunciar una definición completa y correcta de la palabra. Al tratar de explicar su significado por lo general se recurre a ideas vagas, generales o inexactas, tales como: "Es belleza", "Es algo que genera emociones", etc., o recurren a señalar ejemplos de obras y exponentes de lo que lo que consideran artístico. Si bien, es obvio que la mayoría de la gente tiene una idea de lo que es el arte, también es evidente lo difícil que resulta enunciar una definición que se ajuste a ese concepto con exactitud y que a la vez lo diferencie de otros como belleza, decoración, entretenimiento, expresión, lenguaje, excelencia, etc.

Definir al arte no es más fácil para los profesionales del campo, como artistas y profesores de arte, quienes al ser interrogados sobre su definición de arte<sup>[1]</sup>, también recurren a respuestas amplias, neutrales y sin límites claros como: "Es un concepto", "Es todo", etc. Por supuesto, hay que tener en cuenta que son respuestas informales ante una pregunta planteada informalmente, lo que, de ninguna manera significa que estos profesionales no puedan dar un concepto más adecuado en una situación más formal, como por ejemplo, al escribir un artículo o dar una clase sobre el tema. Esto simplemente es una muestra de que, aun teniendo un conocimiento profundo, la naturaleza compleja del arte hace imposible su explicación rápida y simplificada. De hecho, durante más de veinte y tres siglos, las mentes más brillantes de la humanidad han teorizado profundamente sobre este tema y, a pesar de ello, aún no se puede decir que se ha llegado a un acuerdo.

¿Cómo es posible entender lo que es el arte, si a los mismos expertos les resulta escurridizo el tema? Es verdad, no es una tarea fácil, no obstante, tenemos que reconocer

que no empezamos de cero; como acertadamente señala George Dickie, casi todos nos hemos hecho una idea, aunque sea superficial, de lo que es el arte.

No aprendemos sobre el arte a partir de teorías o definiciones de filósofos; sus comentarios serían ininteligibles si no supiésemos ya algo sobre el arte. Aprendemos sobre el arte de diferentes modos, pero lo hacemos invariablemente a una tierna edad. Frecuentemente se les enseña a los niños cosas sobre el arte al mostrárseles como hacer obras para exhibir: «Ahora dibuja un cuadro bonito para llevarlo a casa a tu mamá o para colgarlo en el tablón». Uno puede ser introducido en el arte de un modo más abstracto, como en una conferencia: «Estos son cuadros para ser colgados en las iglesias, hechos por algunos hombres que vivieron hace mucho tiempo». La instrucción artística del tipo de las anteriores va típicamente precedida de comentarios que preparan al niño para ella, por ejemplo: «De este modo se dibuja una cara», que ayudan al niño a llegar a comprender la representación. (Dickie, 2005, p. 118)

En estos ejemplos, podemos notar que desde la niñez sabemos que el arte tiene algunos componentes claros como: 1. Existen objetos en los cuales se expresa el arte (la obra); 2. Estos contienen una imitación de la realidad (representación); 3. Están hechos por un autor (el artista); 4. Que para hacerlos se requieren conocimientos y destrezas concretas; 5. Que la representación tiene una calidad; 6. La intención de exhibición ante alguien (un público) y; 7. Que existen lugares o entornos especiales para dicha exhibición. Aunque estos ejemplos están en el ámbito de la plástica, también son aplicables a otras artes.

## El arte como imitación o la idea mimética del arte

Se ha dicho que la obra de arte es una representación, porque ella logra hacer presente en la conciencia de quien la percibe, la idea de algo, emula ciertas características de un modelo y gracias a ello, la obra proyecta en la mente de quien la contempla, la idea de ese modelo. Entonces, cuando un artista pinta un retrato, las manchas de color en el lienzo intentan imitar los rasgos característicos de la persona a quien se retrata, de tal manera que, quien vea la pintura, reconozca a la persona que sirvió de modelo. La misma idea de representación se aplica al teatro, donde los actores imitan personajes con sus determinadas características, pero no se limitan a ello, también representan situaciones cuyos rasgos característicos pueden ser reconocidos por el público, por ejemplo, una escena de venganza o de amor; así finalmente, se termina hilando una historia que proyecta en la mente de los espectadores, una gran idea final, la cual también está representada.

Para entender mejor la idea de la representación se puede pensar en el funcionamiento de las metáforas, las cuales hacen que una cosa A nos refiera a otra cosa distinta B, logrando no solo la comprensión de la idea de B, sino incluso agregándole otras nuevas lecturas. Por ejemplo en la frase: "sus cabellos son de oro", las palabras "de oro" reemplazan a la palabra "rubios", ese desplazamiento no afecta la comprensión de la idea y por otro lado le suma otras posibles lecturas, como por ejemplo que, los cabellos en cuestión, también son bellos, brillantes o atesorables como el oro. La obra de arte cual representación funciona de manera parecida, una escultura que retrata a un gobernante romano obviamente no es el personaje mismo, pues por más virtuosa que sea su factura, no deja de ser un pedazo de mármol. Entonces, tenemos que, una piedra dada forma

por un escultor hace que en nuestra mente aparezca la idea del gobernante romano. Una piedra A nos refiere a una persona B, y como en la metáfora, la obra puede además sumar algunas otras posibles lecturas. Es así que, cuando el gobernante romano estaba en persona en algún lugar, se puede decir que estaba “presente” y cuando estaba su escultura estaba “re presentado”.

Retrato del Papa Inocencio X (1950). por Diego Velásquez

Otro ejemplo, en el retrato del Papa Inocencio X, el artista español Diego Velásquez “representa” la imagen del Papa de manera tal que, no solo es fácil reconocer al insigne modelo por la imitación de sus rasgos físicos, sino también porque esta imitación, además, logra proyectar algunos rasgos de su personalidad, como la severidad de su mirada, la distinción y la elegancia de la expresión corporal. De igual manera en una obra de teatro, la puesta en escena que involucra el trabajo de los actores, la escenografía, el guión, la iluminación, etc.; todo esto, contribuye a ensamblar la totalidad de la historia por medio de la imitación de situaciones concretas y reconocibles, de la misma manera que en el ejemplo del retrato del Papa Inocencio X, también logran proyectar más de lo que simplemente se puede ver y escuchar; por ejemplo, *Hamlet*, de *William Shakespeare*, en cuyo célebre monólogo: “Ser o no ser<sup>[2]</sup>”, el protagonista transmite la angustia de profundos conflictos existenciales a través de los diálogos enfatizados en el texto. Como se ve, la representación no se aplica solamente a lo existente en el mundo físico, sino también a aquello que existe en la mente, como las ideas de poder y severidad, en el cuadro del Papa Inocencio X, o la angustia de los conflictos existenciales en el monólogo de Hamlet. Estas ideas y sentimientos se pueden representar en la medida que, de igual forma, imitan ideas y sentimientos existentes que el público conoce bien, por lo tanto, puede identificar si las obras están bien caracterizadas.



Fotograma de *Hamlet* (1996) Adaptación cinematográfica de la obra de Shakespeare. Dirigida y protagonizada por Kenneth Branagh

En la Antigüedad, Platón notó esta condición de representación o de imitación presente en el arte, y afirmó que esa era su característica esencial. Con la enorme influencia que ha tenido Platón en el pensamiento occidental, la idea de que la esencia del arte es la imitación se ha fijado en el imaginario colectivo, prácticamente hasta nuestros días.

Para Platón, existían dos instancias: el mundo terrenal, donde están todas las cosas perceptibles por los sentidos, o sea, lo que todos podemos ver, oír y sentir, denominado el "mundo sensible" y, por otro lado, un mundo extraterrenal perfecto e imperecedero, al que solo se puede acceder mediante el pensamiento, al que Platón denomina el "mundo de las Formas[3]". La Forma de una cosa es el ente ideal y perfecto, del cual se derivan sus versiones terrenales; es decir: las cosas. Ambos mundos están íntimamente relacionados para Platón: el mundo terrenal, o sea, el mundo sensible es una derivación del mundo ideal. Las cosas que existen en el mundo sensible como por ejemplo, una silla, tienen un equivalente ideal en el mundo de las Formas; en este ejemplo sería la "Forma de una silla", que no es otra cosa que la idea que está detrás de una silla terrenal; esa idea es perfecta e inmutable e inspira al carpintero al mo-