

**VALOR ESTÉTICO Y ARTISTICIDAD EN LA TEORÍA DEL ARTE DE A. DANTO [1]**

María José Alcaraz (University of Sheffield)

**Resumen:** *La teoría del arte de Arthur C. Danto se ha constituido en parte como un rechazo de la teoría estética del arte. Ha defendido la tesis de que el criterio estético para distinguir el arte del no-arte es inválido; así mismo ha defendido la idea de que la estética no forma parte de la esencia de lo artístico. Me centraré en los argumentos que Danto ha ofrecido para sustentar ambas tesis. Trataré de mostrar, en primer lugar, que sus argumentos no son concluyentes y, en segundo lugar, que su concepción de lo estético está en tensión con su propia noción del significado artístico.*

El rechazo de Danto de la teoría estética del arte está constituido por tres tesis diferentes. En primer lugar sostiene que el valor estético no es un buen criterio para distinguir el arte del no arte. En segundo lugar afirma que si el valor estético de una obra no puede proporcionarnos la marca de lo artístico, entonces lo estético no es un componente constitutivo del arte. Finalmente, Danto sostiene que el valor estético, cuando esté presente en una obra de arte, no es un índice de su valor artístico; esto es, que la relación entre valores artísticos y estéticos es contingente. El buen arte puede ser estéticamente pobre y obras de arte que son estéticamente valiosas pueden ser desde un punto de vista artístico poco interesantes. Estas tres tesis pueden resumirse con palabras del propio Danto del siguiente modo: “(M)í pensamiento era que la estética no pertenece realmente a la esencia del arte”. [2]

En la primera sección de este artículo presentaré brevemente la teoría estética del arte subrayando los aspectos que son problemáticos para Danto. En la sección II, revisaré el argumento ofrecido por Danto contra el criterio estético del arte. En la III, intentaré mostrar que el experimento de los indiscernibles no es concluyente con respecto al fracaso del criterio estético que parece seguirse de la aceptación del experimento; y, finalmente, (sección IV) examinaré dos problemas: por un lado, (i), si el supuesto fracaso del criterio estético implica que el valor estético no tiene nada que ver con el concepto de arte; esto es, si el valor estético puede considerarse, contra Danto, como un aspecto constitutivo de lo que llamamos arte. Y (ii) hasta qué punto puede Danto defender su concepción del significado artístico como “significado encarnado” al tiempo que pasa por alto el modo en el que los aspectos estéticos de la obra de arte contribuyen o constituyen su significado.

No es parte esencial del enfoque que aquí presento ofrecer además una defensa de la teoría estética del arte. Mi objetivo es más modesto: tratar de mostrar que la crítica de Danto a la teoría estética es menos convincente de lo que pueda parecer en un principio y de que lo estético tiene, y tal vez deba tener, cabida en nuestra noción de arte –incluso dentro el marco teórico diseñado por Danto.

## I

En primer lugar, presentaré brevemente las líneas principales de la definición estética del arte, así como del criterio para que algo cuente como arte que se deriva de la misma.

Existen numerosas versiones de la concepción estética del arte [3]. Algunas se centran en la naturaleza del objeto artístico y sostienen que un objeto puede considerarse como arte si posee valor estético. Otras enfatizan la importancia de las intenciones del productor a la hora de crear un objeto estéticamente valioso; éstos últimos son más flexibles a la hora de exigir que el objeto en cuestión posea de hecho valor estético para que sea considerado arte. Ambas versiones coinciden, sin embargo, en la importancia del valor estético como rasgo principal del arte.

En general el valor estético se concibe como algo que se aprehende en una experiencia perceptiva del objeto. Las propiedades estéticas son un subconjunto de las propiedades perceptivas y típicamente se identifican a través de un acto perceptivo: mirar, escuchar, tocar, etc. El criterio estético es, pues, un criterio perceptivo: juzgamos el valor estético de una obra –y así discriminamos entre arte y no arte- a través de una experiencia perceptiva de la misma. De este modo, una obra producida con una intención estética será arte si posee un valor estético que podamos reconocer a través de una experiencia.

Esquemáticamente: (i) Un objeto es producido con la intención de provocar una experiencia estética o de poseer valor estético; (ii) experimentamos el objeto para valorarlo estéticamente; y (iii) decidimos si el objeto merece ser considerado como “arte” en función de la cualidad estética de la experiencia que proporciona.

Este criterio funcionaría si cada obra produjera una única experiencia estética o pudiera ser descrita exclusivamente a través de una descripción estética. Si así fuera, podríamos decidir para cada objeto u obra si es estéticamente valiosa simplemente experimentándola estéticamente. Sin embargo, como ya es generalmente reconocido, cualquier objeto puede experimentarse estéticamente de muchas formas y las variaciones en nuestras descripciones estéticas dependen en parte de las descripciones bajo las que percibimos la obra. Así, junto a una experiencia de la obra, necesitamos una interpretación correcta del objeto si su valor estético ha de identificarse correctamente. El argumento de Danto explota este aspecto de la experiencia estética –su carácter relativo a una interpretación- para desestimar la validez de la misma como criterio para determinar si algo es arte.

## II

La crítica de Danto al criterio estético es la siguiente: En primer lugar, muestra que si el status artístico de un objeto se determina a través de una experiencia del mismo, dos objetos perceptivamente indiscernibles poseerán el mismo valor estético; por tanto, si de uno de ellos decimos que es una obra de arte en base a la experiencia que proporcionar, lo mismo hemos de decir del otro. Sin embargo, normalmente negamos valor estético a copias perfectas de obras de arte o, al menos, consideramos que su valor difiere del que poseen los originales. Lo mismo puede decirse del valor estético de obras como los ready-mades o de obras que resultan ser perceptivamente indiscernibles de objetos que no son arte. En estos casos, el juicio estético que corresponde a la obra difiere del que afirmaríamos del mero objeto que es perceptivamente indiscernible de aquella.

Las concepciones experienciales del valor estético no pueden explicar esta divergencia en los juicios estéticos que corresponden a cada uno de estos objetos ya que, en tanto que objetos perceptivamente indiscernibles, producirán, en principio, experiencias estéticas idénticas. Por tanto, o bien reconocemos que la mera experiencia perceptiva de la obra no nos proporciona los elementos necesarios para juzgar el objeto estéticamente o aceptamos que objetos perceptivamente indiscernibles nunca difieren en su valor estético. Si adoptamos la primera de estas opciones, hemos de conceder que la concepción experiencial del valor estético no es suficiente como criterio para determinar si algo es una obra de arte. Si adoptamos la segunda, nos vemos obligados a atribuir valor estético a objetos a los que normalmente les negamos dicho valor; por ejemplo, a falsificaciones, copias perfectas y otros objetos que resultan ser muy similares a las grandes obras de arte pero cuya apariencia no se ha producido intencionalmente.

Incluso si parece razonable pensar que obras perceptivamente indiscernibles proporcionarán experiencias estéticas similares, existe una convicción cada vez mayor en la idea de que un mismo objeto –o un par de objetos que son perceptivamente indiscernibles- puede satisfacer más de una descripción estética. Por citar solo un par de defensores de esta idea, podemos señalar al propio Danto [4] y a Kendall Walton [5].

Así, por ejemplo, si seguimos uno de los ejemplos de indiscernibles presentados por Danto en su *The Transfiguration of the Commonplace* [6], podemos imaginar un conjunto de cuadrados rojos que son perceptivamente indiscernibles entre sí pero que pertenecen a categorías ontológicas diferentes o son obras de arte diferentes. Con este experimento mental, Danto espera mostrar (i) que la indiscernibilidad perceptiva es compatible con diferencias en el status ontológico de los objetos involucrados en el experimento; y (ii) que la descripción estética que corresponde a cada uno de ellos es distinta en parte como resultado de percibirlos bajo las descripciones adecuadas. Más aún, cuando una descripción particular hace alguna referencia al status artístico del objeto juzgado, el espectador es invitado a juzgar estéticamente la obra de manera diferente a si estuviera juzgando un mero objeto. Pero entonces no podemos, sin incurrir en el pecado filosófico de la circularidad, apelar al valor estético de una obra para determinar su status artístico.

En palabras de Danto: “Mi teoría es que una obra de arte tiene una gran variedad de cualidades, de hecho posee cualidades de tipos completamente distintos a los que posee su contrapartida perceptivamente indiscernible pero que no es una obra de arte. Y algunas de esas cualidades pueden muy bien ser propiedades estéticas o propiedades que uno puede experimentar estéticamente o hallar “excelentes y valiosas”. Pero entonces para responder estéticamente a éstas, uno debe primero saber que el objeto es una obra de arte, y de hecho se presupone que la distinción entre lo que es arte y lo que no ha de estar disponible antes de que una diferencia en la respuesta a esa diferencia de identidad sea posible” [7].

Así, mientras que uno de los cuadrados rojos puede ser una obra dramática, un mero cuadrado rojo carece de expresividad; donde uno puede ser una obra íntima, otro puede ser aburrido o insípido. La idea de Danto es que para identificar correctamente el valor estético de un objeto necesitamos haberlo situado bajo la descripción adecuada y esto conlleva, entre otras cosas, tener en cuenta si el objeto es o no una obra de arte –y si lo es, qué tipo de obra de arte es. De este modo, de acuerdo con su teoría, solo cuando ya sabemos si un objeto es una obra de arte, seremos capaces de percibir correctamente su valor estético. Al decir de Danto: “Si el conocimiento de que algo es una obra de arte involucra una diferencia en el tipo de respuesta estética al objeto -...- entonces habría un problema de circularidad en cualquier definición del arte en la que se hiciera referencia a la respuesta estética como rasgo definitorio” [8].

Una de las consecuencias de este razonamiento es que la mera experiencia del objeto no es suficiente para captar el valor estético del objeto. Necesitamos algo más, esto es, necesitamos información sobre las intenciones involucradas en la producción de la obra, el periodo histórico en el que se produjo, el estilo y el género dentro de los que la obra ha sido concebida, el status artístico del objeto, etc. Por todo esto, de acuerdo con Danto, la concepción experiencial del valor estético fracasa y con ella el criterio estético para identificar el arte. Sin embargo, Danto va más allá y afirma que este fracaso indica además otro hecho importante acerca del arte: la independencia total del arte de la estética. Si el criterio estético no puede ayudarnos a distinguir el arte del no-arte, entonces el arte no puede definirse en términos estéticos. Así, Danto considera que el fracaso del criterio estético para la identificación del arte es un síntoma de la imposibilidad de definir el arte en términos estéticos y, de manera más contundente, de la independencia del arte de lo estético [9].

Ahora bien, ¿es realmente el criterio estético un mal criterio? Y si lo es, ¿implica este fracaso que el arte y la estética recorren caminos separados? En las siguientes secciones trataré de contestar a ambas cuestiones.

### III

Creo que debemos aceptar las tesis de Danto sobre el modo cómo identificamos el valor estético de las obras de arte. De hecho, esta concepción puede extenderse a otros objetos producidos por los seres humanos que a menudo caracterizamos estéticamente. Sin embargo, creo que Danto yerra al determinar el tipo de información que es necesaria para describir correctamente las propiedades estéticas de un objeto [10]. Es cierto que para que nuestra valoración estética de un objeto sea adecuada es necesario cierto conocimiento sobre el tipo de objeto que estamos juzgando, el periodo, las intenciones y el género dentro del que el objeto ha sido producido. La valoración estética de un objeto será diferente si el objeto en cuestión es una pintura o una escultura (un bajo-relieve, por ejemplo) o si ha sido producido en un período u otro. Incluso puede que sea necesario saber que el artista que produjo la obra pretendía hacer una obra de arte.

Sin embargo, contra Danto, esto no implica que necesitemos saber antes de juzgar estéticamente el objeto que éste es una obra de arte; basta con que sepamos que fue producido con la intención de que lo fuera. Una vez que sabemos esto es entonces tarea de nuestro juicio estético determinar si la obra merece el status de arte o si simplemente aspira a él. Saber que ha sido producido con la intención de ser una obra de arte nos ayuda a percibir el objeto bajo cierta luz y expectativas. Sin embargo, solo si la obra es valiosa estéticamente podremos considerarla como arte propiamente dicho. Así, al exigir que sepamos si el objeto es arte o no para determinar su valor estético, Danto está introduciendo un requisito que no es en absoluto necesario para determinar la cualidad estética de la obra que estamos juzgando. Es más, al caracterizar de este modo el criterio estético él mismo introduce los elementos que posteriormente le servirán para establecer su acusación de circularidad.

De la crítica de Danto podemos rescatar la idea de que para valorar correctamente una obra hemos de percibirla bajo una descripción adecuada y que distintas descripciones pueden dar lugar a distintas valoraciones estéticas. Un mismo objeto puede satisfacer más de una descripción pero solo una de ellas será correcta y solo bajo ella podemos capturar el valor estético que el objeto posee.

Ahora bien, ¿está este aspecto de la experiencia estética en conflicto con la caracterización del criterio estético tal y como lo presentamos anteriormente? Esto es, ¿podemos determinar el valor estético de un objeto a través de una experiencia perceptiva del mismo? En mi opinión no hay conflicto alguno. El énfasis de Danto en el papel de la información relevante para determinar correctamente el valor estético de un objeto parece alimentar la idea de que la mera experiencia del objeto no puede ayudarnos a distinguir el arte del no-arte. Ha defendido la idea de que para determinar el status artístico de un objeto necesitamos apelar a cierto tipo de información que no es dada en la mera percepción del objeto. Sin embargo,

si adoptamos una concepción más amplia de la percepción que la adoptada por Danto, podemos proporcionar una concepción de la experiencia estética que acoja como elementos constituyentes de la experiencia aspectos contextuales del objeto.

Esta concepción –que brevemente presentaré aquí y que contrastaré con lo que llamaré la teoría estética naïf- es compatible tanto con la demanda de Danto de que se tenga en cuenta cierta información sobre el objeto que juzgamos estéticamente, como con el requisito del criterio estético de que la experiencia perceptiva del objeto sea el criterio definitivo para determinar el status artístico de un objeto.

La versión naïf del criterio estético puede caracterizarse del siguiente modo: el valor estético de un objeto se aprehende en una experiencia perceptiva del objeto independientemente de cualquier tipo de información sobre éste; esto es, basta con percibir su color, forma, tamaño, etc., -lo que comúnmente se denominan propiedades formales. Ya hemos establecido, en parte siguiendo la crítica de Danto, que esta concepción es defectuosa por dos razones: En primer lugar, porque el mismo objeto puede experimentarse estéticamente en más de un modo, de manera que no podemos saber cual de estas experiencias captura realmente su verdadero valor estético; y en segundo lugar, porque para percibir el valor estético de un objeto se requiere algo más que prestar atención a sus propiedades formales, es necesario además que situemos el objeto adecuadamente. Así, ¿cómo podemos corregir esta concepción si ha de servirnos como criterio para discriminar el arte del no-arte?

Creo que podemos resolver las insuficiencias de la concepción estética si comprendemos las adscripciones estéticas como dependiendo no solo de las propiedades formales del objeto, sino siendo igualmente determinadas por la identidad histórica del objeto. Esto no conlleva, como pueda parecer sin embargo, el abandono del carácter perceptivo de la identificación del valor estético. En mi opinión las propiedades estéticas han de entenderse como relaciones triádicas, esto es: una propiedad estética es una que (i) un objeto posee en virtud de (ii) su apariencia para un sujeto que (iii) está bien informado acerca de las condiciones dentro de las que el objeto ha sido producido así como de las intenciones que han gobernado su producción.

La concepción naïve construye erróneamente el carácter perceptivo de las propiedades estéticas porque asume que éstas solo pueden ser genuinamente perceptivas si se reducen a los aspectos formales del objeto. Sin embargo, el hecho de que el mismo objeto pueda ser descrito estéticamente en más de un modo debería ser ya una razón suficiente para dudar de este presupuesto de la concepción naïve. Si el contenido estético de la obra dependiese meramente de sus aspectos formales, no habría modo de explicar la variedad de adscripciones estéticas que un mismo objeto puede soportar. Así, debe haber algo que justifique que una descripción estética es válida del objeto frente a otras posibles descripciones y esto puede bien ser una propiedad relacional que sitúe al objeto en cierto

contexto histórico. Por ejemplo, la valoración estética de una sonata será diferente si sabemos que fue compuesta por X en el siglo XVIII en lugar de haber sido compuesta por Z en el siglo XIX. Incluso si las partituras son idénticas –es decir, están compuestas por las mismas notas y en el mismo orden-, el valor estético diferirá una vez que tenemos en cuenta el contexto histórico en el que cada una de estas obras ha sido producida. Así, aunque las propiedades estéticas se aprehenden siempre a través de una experiencia perceptiva del objeto, dicha experiencia es sensible a la información histórica y será adecuada solo cuando esté informada por dicha información.

Así, si asumimos esta concepción de la experiencia estética, parece plausible que podamos determinar el valor estético de un objeto a través de una experiencia adecuada del mismo - esto es, teniendo en cuenta la información relevante sobre su producción- y, de este modo, determinar si el objeto merece o no la etiqueta de “arte” [11].

Aunque esto puede parecer una defensa de la teoría estética del arte, la concepción aquí presentada solo pretende bloquear la objeción de Danto derivada de su experimento de los indiscernibles.

#### IV

Abordaré ahora la tesis de Danto de que el arte y la estética son dos reinos separados. En primer lugar, hemos de averiguar qué es exactamente lo que Danto quiere decir con esta afirmación ya que podemos entender esta separación del arte y la estética en más de un sentido. Una cosa es afirmar –como ya hemos visto- que el criterio estético no es válido para discriminar entre el arte y el no-arte y otra muy distinta que en la valoración artística de un objeto la dimensión estética del mismo no juega ningún papel relevante. Esta segunda tesis puede, a su vez, entenderse de dos modos que, creo, están confundidos en los propios escritos de Danto. En primer lugar, puede querer decir-y seguramente es uno de los sentidos en los que puede entenderse esta tesis- que el valor estético no es una condición necesaria para el arte; en otras palabras que podemos tener arte sin valor estético [12].

De hecho, Danto cree que el valor estético, aunque en ocasiones puede contribuir a que algo sea arte, y ser parte, de hecho, de lo que hace que sea arte, es solo uno de los muchos valores que las obras de arte nos han brindado. No tenemos ninguna razón para pensar que el valor estético tiene un papel prominente a la hora de sustentar nuestras atribuciones artísticas. Algo puede ser arte gracias a otro tipo de valor o característica.

En segundo lugar, Danto puede querer decir otra cosa distinta y, en cierto sentido, más controvertida: que el valor estético de una obra de arte es irrelevante para su valor artístico [13]. De acuerdo con esta tesis, una obra puede poseer un escaso valor estético, pero ser

una gran obra de arte; o, viceversa, puede poseer un gran valor estético pero carecer de interés artístico. Dicho brevemente, el valor artístico de una obra es independiente de su dimensión estética. De este modo, el valor estético, aunque puede ocasionalmente contribuir al valor artístico de una obra, no lo hace de forma necesaria y, en consecuencia, el valor artístico no es siempre sensible al mérito estético. Si podemos dar sentido a la idea de que una obra pueda poseer cierto valor estético y que este no contribuya a su valor artístico, entonces la mera presencia de ese valor estético no conlleva que una obra sea mejor gracias a ello. Una propiedad estética puede contribuir o ser neutral con respecto al valor artístico de una obra [14]. Por tanto, tenemos razones para dudar que el valor estético, cuando está presente en una obra, siempre contribuya positivamente al valor artístico.

Creo que tanto si lo entendemos de la primera forma como de la segunda, la tesis de Danto es errónea. Es más, si Danto estuviera comprometiéndose con el segundo modo de entender esta tesis, entonces tendría que revisar la coherencia de su propia concepción del significado artístico a la luz de aquella. Ahora bien, ¿se compromete Danto con estas dos formas de entender su tesis de la independencia del arte y la estética? En mi opinión lo hace, pero, una vez más, hemos de mirar a su experimento de los indiscernibles para mostrar cómo esto es así.

Una forma de resumir el razonamiento de Danto sería el siguiente: puesto que el arte y el no-arte pueden ser perceptivamente indiscernibles, ningún criterio perceptivo puede ayudarnos a distinguir el arte del no-arte. El criterio estético es un criterio perceptivo; por tanto, debemos abandonar el criterio estético. Si el valor estético de una obra es irrelevante para determinar su status artístico, entonces (i) el valor estético de las obras de arte es un rasgo contingente de las mismas: algunas obras pueden poseer valor estético pero esto no es lo que las hace ser arte; además, (ii) el valor estético no es un rasgo necesario de las obras de arte. Una determinada obra puede carecer de valor estético y aún así ser una obra de arte o, incluso si posee alguno, puede suceder que dicho valor sea irrelevante para nuestra valoración del objeto como obra de arte; esto es, podemos apreciar su valor artístico independientemente de su dimensión estética. Por tanto, el arte no tiene ningún lazo necesario con los aspectos estéticos de la obra de arte.

En mi opinión hay un paso erróneo en este argumento, que trataré de señalar a continuación. La conclusión del experimento de los indiscernibles de Danto es que el valor estético no es suficiente para determinar el status artístico de una obra, no que sea innecesario. No es incompatible con las consecuencias del experimento que el valor estético sea una condición necesaria para el arte –aunque parece que resulta más difícil establecer que también sea una condición suficiente. Por tanto, la conclusión de Danto de que lo estético “no pertenece realmente a la definición del arte” [15] sería un *non-sequitur*. Incluso si el valor estético no nos es de ninguna ayuda a la hora de distinguir el arte de los meros objetos, no se sigue de este hecho que la cualidad estética sea un rasgo contingente del arte; puede ser perfectamente un rasgo necesario y, por tanto, lo estético pertenecería a lo que Danto llama



la “esencia del arte”. En este sentido, no podría haber arte estéticamente pobre o arte sin valor estético alguno. Lo que necesitamos si hemos de mostrar que lo estético es completamente irrelevante para el arte sería una prueba de que puede haber arte sin estética, de que existen tales obras o pueden existir [16]. Sin embargo, esto es algo que el experimento de los indiscernibles está lejos de haber mostrado.

Ahora bien, ¿es una prueba de este tipo posible? En mi opinión: no; lo estético está, como ya hemos visto, por doquier. Incluso si nos las habemos con obras de arte que emplean como soporte objetos estéticamente poco valiosos, ya hemos visto que las propiedades estéticas de la obra serán totalmente diferentes de las propiedades del objeto y, por tanto, que su valor estético es una función del carácter simbólico que, de acuerdo con el propio Danto, toda obra de arte posee. Las propiedades estéticas de *Fountain* no son las mismas que las de otros urinarios del tipo que uso Duchamp para producir esta obra. A lo sumo, podemos encontrar obras que pueden ser estéticamente pobres. Sin embargo, esto aún estaría lejos de la tesis de que lo estético no tiene nada que ver con el arte.

Ahora bien, ¿podemos realmente sostener que el valor estético de una obra es escaso pero que la obra como tal es una gran obra de arte? Podemos, pero hasta cierto punto este tipo de afirmaciones parecen entrar en tensión con la concepción del significado artístico defendida por Danto; pues, para él, la dimensión estética de la obra está en parte determinada por el carácter simbólico de la obra. Para Danto, la descripción estético-perceptiva de la obra depende del contenido, o significado, que supuestamente porta la obra. Brevemente, su valor estético no es independiente de su contenido artístico. Ahora bien, si ya ha reconocido que el valor estético de una obra es relativo a su correcta interpretación, no tiene mucho sentido hablar de la dimensión estética como si fuera algo independiente de la misma interpretación que, en la concepción de Danto, constituye la obra en tanto que la obra de arte que es. Esto es, una vez que aceptamos la concepción presentada por Danto del significado artístico resulta incoherente considerar la dimensión estética de la obra como algo independiente de la interpretación que la constituye. En este sentido, el valor estético de la obra de arte debería considerarse como siendo de una pieza con otros aspectos que consideramos relevantes a la hora de determinar el valor artístico de una obra.

El deseo de Danto de negar a la estética un papel esencial en el arte reside, en mi opinión, en una mala comprensión de lo que es una propiedad estética; a su vez, esta mala comprensión de lo estético se debe a que Danto asume como modelo de la teoría estética el modelo formalista o concepción naíf que hemos caracterizado anteriormente y que él mismo ha criticado en otras partes de su obra. Sin embargo, si aceptamos, como Danto mismo ha hecho en ocasiones, que lo estético es sensible a algo más que las propiedades formales de las obras, entonces no necesitamos rechazar el valor estético como criterio para el arte. Ahora bien, ¿por qué Danto asume esta concepción de lo estético cuando él mismo se ha encargado de mostrar su insuficiencia? Parte de la respuesta reside, creo, en la

identificación que Danto lleva a cabo entre propiedades estéticas en general con “belleza” entendida en el sentido kantiano. Y, de hecho, Danto ha correctamente señalado que las teorías estéticas se inspiran en gran medida en la *Crítica del Juicio* de Kant.

Sin entrar a discutir hasta qué punto la concepción de la belleza heredada de la obra kantiana determina una concepción estrecha de lo estético, podemos decir que Danto no necesita, en absoluto, asumirla. Es más, al hacerlo está caracterizando esta concepción de lo estético y su relación con el arte de una forma que hace imposible que lo primero nos sirva de criterio para lo segundo.

Finalmente, puede ser cierto que la estética, entendida en un sentido estrecho –esto es, en un sentido estrictamente formalista- no nos sea de gran ayuda para distinguir el arte del no-arte o para valorar artísticamente un objeto. Sin embargo, como he tratado de argumentar, ésta no solo es una forma errónea de caracterizar la naturaleza de las propiedades estéticas, sino que conlleva una mala comprensión del papel de la estética en el arte. No es que apelemos al valor estético de un objeto para determinar su valor artístico; más bien, dado el tipo de objeto que estamos experimentando, su valor estético está integrado con su cualidad artística –incluso si otras consideraciones pueden ser también relevantes para determinar su valor artístico [17].

María José Alcaraz León

[M.Alcaarez-Leon@sheffield.ac.uk](mailto:M.Alcaarez-Leon@sheffield.ac.uk)

© Disturbis. Todos los derechos reservados.2007

**1** Este artículo ha sido posible a la financiación del proyecto de investigación "La expresión de la subjetividad en las artes" HUM2005-02533 por el Ministerio de Educación y Ciencia y a la beca postdoctoral EX-2006-1137.

**2** A. Danto, 'A Future for Aesthetics', *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1993, 51 (2), pp. 271-277: 'my view was that aesthetics does not really belong to the essence of art.' (las traducciones de las citas de A. C. Danto son de la autora del artículo)

**3** M. Beardsley, 'An Aesthetic Definition of Art' in *What is Art?*, Hugh Cutler (ed.), (New York, Haven Publishers, Inc., 1983), pp. 15-29; H. Osborne, 'What is a Work of Art?', *British Journal of Aesthetics*, vol. 23 (1981), pp. 1-11; W. Tolhurst, 'Towards an Aesthetic Account of the Nature of Art', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 42 (1979), pp. 1-14; M. Budd, *Values of Art*, (London, Penguin Books, 1995); James C. Anderson, 'Aesthetic Concepts of Art', en *Theories of Art Today*, Noël Carroll (ed.), (Madison, The University of Wisconsin Press, 2000), pp. 65-92; Marcia M. Eaton, 'A Sustainable Definition of "Art"', en *Theories of Art Today*, Noël Carroll (ed.), (Madison, The University of Wisconsin Press, 2000), pp. 141-159.

**4** En su *The Transfiguration of the Commonplace*, (Cambridge, Harvard University Press, 1981) experimento se pueden encontrar numerosos ejemplos del experimento de los indiscernibles de Danto.

**5** Kendall Walton, 'Categories of Art', en *Aesthetics. A Critical Anthology* Dickie, George, Sclafani, Richard & Roblin, Ronald (eds.), (New York, St Martin Press, 1989), pp. 394-414.

**6** A. C. Danto, 1981.

**7** 'My own view is that a work of art has a great many qualities of a different sort altogether, than the qualities belonging to objects materially indiscernible from them but not themselves artworks. And some of these qualities may very well be aesthetic ones, or qualities one can experience aesthetically or find "worthy and valuable". But then in order to respond aesthetically to these, one must first know that it is an artwork, and hence the distinction between what is art and what is not is presumed available before the difference in response to that difference in identity is possible.' A. C. Danto, 1981, p. 94.

**8** 'If knowledge that something is an artwork makes a difference in the mode of aesthetic response to an object ... then there would be a threat of circularity in any definition of art in which some reference to aesthetic response was intended to play a defining role.' A. C. Danto, p. 91.

**9** Aunque el propio Danto ha atenuado esta tesis en sus obras posteriores y especialmente en su libro *The Abuse of Beauty*, su rechazo del criterio estético fue y es una razón para descartar la concepción estética del arte.

**10** De una forma similar a la que ofrece Walton en su 'Categories of Art' o Jerrold Levinson en su *The Pleasures of Aesthetics* (Ithaca, Cornell U.P., 1996) y 'What Are Aesthetic Properties?' *Proc. Arist. Soc. Suppl.*, 79, 2005.

**11** Además, esta concepción no viola en absoluto otra de las máximas reconocidas a las que a menudo se apelan cuando se discute la naturaleza de las adscripciones estéticas: esta máxima dice que no existen leyes estéticas. No hay leyes que determinen cuando un determinado predicado estético se dice verdaderamente de una obra.

**12** En palabras del propio Danto: 'aesthetics seems increasingly inadequate to deal with art after the 1960s –with "art after the end of art" as I have elsewhere termed it.' A. C. Danto, *After the End of Art, Contemporary Art and the Pale of History*, (Princeton, Princeton University Press, 1997), p. 85. Más aún, ha sostenido que considerar las pinturas rupestres o algunas obras arquitectónicas -como las pirámides- como obras de arte conlleva una comprensión totalmente errónea de la naturaleza y el propósito con el que fueron producidos aquellos objetos. Como ha señalado Danto: 'It would be a mistake to suppose that contemplation belongs to their essence as artworks, for it is almost certain that the people who made them had little interest in their contemplation', *ibid*, p. 95.

**13** 'I am uncertain that one can come up with a sort of "unified field theory of artistic goodness" .... But I at least know that it is bad critical practice to dismiss works which lack aesthetic goodness in Greenberg's terms as artistically bad', A. C. Danto, *Ibid*, p. 85.

**14** Dejo abierta la posibilidad de que Danto también se comprometa con la tesis de que el valor estético pudiera también contar contra el valor artístico de una obra.

**15** The aesthetic 'does not really belong to the essence of art', *Ibid*.

**16** En este sentido, se ha sugerido que el arte conceptual puede ser considerado como un contraejemplo a la teoría estética del arte; debido a su naturaleza no-perceptiva, las obras de arte conceptual suponen un desafío a la idea de que toda obra de arte ha de proporcionar una experiencia estética o poseer valor estético. A menos que sea posible proporcionar una visión más amplia de las propiedades estéticas de manera que podamos incluir propiedades estéticas no-perceptivas, el arte conceptual sigue suponiendo una dificultad para el establecimiento de la concepción estética del arte. Se han llevado a cabo algunos intentos de incluir este tipo de propiedades entre las llamadas propiedades estéticas de manera que el arte conceptual deje de ser un impedimento para la generalización de la concepción estética. Entre ellos, podemos citar los trabajos de R. Hopkins, 'Speaking Through Silence. Conceptual Art and Conversational Implicature', en *Conceptual Art*, Peter Goldie y Elisabeth Schellekens (eds.), Oxford University Press, 2006; J. Shelley, 'The Problem of Non-Perceptual Art', *British Journal of Aesthetics*, Vol. 43, Nº 3, October, 2003, pp. 363-378 y Carroll's 'Non-Perceptual Aesthetic Properties: Comments for James Shelley' *British Journal of Aesthetics*, Vol. 44, Nº 4, October, 2004, pp. 413-423.

**17** Quisiera agradecer a Robert Hopkins, Francisca Pérez Carreño, Alessandro Bertinetto y a la audiencia del Master en Estética y Teoría Contemporánea del Arte por sus útiles comentarios.