



B. R. TILGHMAN

Pero ¿es esto arte?

Valencia: Universitat de València, 2005

por José Miguel García Peiró

*Escuela Superior de Arte y Diseño, Orihuela,
Alicante, España*

jogarpei@alumni.uv.es.

PENSEMOS EN UN ALMACÉN colmado de objetos. Pensemos en multitud de objetos, de todo tipo, atesorados sin un orden definido. Imaginemos que alguien nos pide que seleccionemos, de entre todos esos objetos, aquellos que sean obras de arte. Es posible que a muchos de nosotros, en esta situación, nos sobreviniera cierto temor ante la posibilidad de no llevar a cabo una selección adecuada. Temeríamos, quizá —como tipos corrientes que somos— cometer el error de dejar en el desván alguna obra por falta de sensibilidad o por desconocimiento y que esta obra —valorable en sí, sin que a nosotros, por cualquier motivo, nos haya llegado noticia— se perdiese entre los demás objetos, los no artísticos. Podría ocurrir que muchos de nosotros encontrásemos repugnante una caja llena de dentaduras postizas, o insignificante —e incluso peligroso— un botellero de metal oxidado y, por tanto, los dejásemos en el almacén tranquilamente, junto a los otros objetos de los que pensamos o sabemos que no son arte.

William Kennick propuso este experimento y sostenía, en un tono presumiblemente wittgensteniano, que una selección exitosa de objetos podría llevarse a cabo sin que para ello tuviésemos que disponer de una definición teórica del arte y que incluso una definición tal no haría más que entorpecer y crear problemas a la hora de tomar decisiones. Bastaría, diría Kennick, con ser un usuario de nuestro idioma para llevar a cabo la operación de modo competente.

El experimento de Kennick resulta interesante, en cualquier caso, para crear una disposición adecuada ante el tipo de problemas que ocupan a Tilghman en *Pero ¿es esto arte?* Así, la cuestión de la legitimidad de la búsqueda de una definición teórica de *arte*; la exploración de la estructura de lo que los analíticos han llamado las *teorías estéticas tradicionales*; la superficialidad en la aplicación que se ha hecho de expresiones de raigambre wittgensteiniana (*aires*

de familia, forma de vida, ver como...); la exploración de los límites intrínsecos de cualquier caracterización en su pretensión de identificar y clasificar lo artístico en tanto tal. Y nos puede llevar a preguntarnos en qué medida una respuesta que se aleja de la realidad propia del acontecimiento artístico —y la de Kennick lo hace centrándose en el lenguaje— puede resultar satisfactoria para ofrecernos ayuda ante este tipo de problemas.

Parece claro que la pregunta que nos formularíamos, de modo casi inmediato, en una situación así, sería la que Tilghman utiliza para titular su obra: *¿es esto arte?* Y lo que resulta patente, tras su lectura, es que una buena parte de la estética analítica ha asumido una visión y una perspectiva del pensamiento de Wittgenstein que, según Tilghman, resulta poco aceptable para responderla satisfactoriamente. Para Tilghman, la respuesta de Kennick sería una buena muestra de la clase de deformación a la que ha sido arrastrado el pensamiento wittgensteiniano cuando se tratan algunos de los problemas básicos de estética. La cuestión central que cabe plantearse, por tanto, es si nos estamos situando en un espacio de reflexión adecuado para que la pregunta «¿qué es arte?» resulte genuinamente inteligible.

Aunque el mismo Tilghman reconoce —ya en el momento de su primera publicación— el exceso de tinta vertida tanto en la investigación sobre Wittgenstein como en la reflexión estética, lo valioso de esta obra sigue siendo su vocación clarificadora y su constante pretensión de arrojar luz sobre aquellos espacios de reflexión en los que, según Tilghman, domina una mala comprensión del modo de construir una filosofía del arte y del poco acierto de los herederos de Wittgenstein en el modo de dirigir sus ideas a tal propósito. *Pero ¿es esto arte?* es, con todo, una reflexión en torno a la incursión que la filosofía analítica llevó a cabo, a partir de la década de los cincuenta, en el ámbito de la estética y el intento de ensanchar los límites, en su uso, del instrumental filosófico heredado de las *Investigaciones*.

Tilghman toma como punto de partida de su reflexión la vieja cuestión de la definición de arte, pero su tratamiento se aleja del tópico en la medida en que exige una clarificación sobre las condiciones en las que la pregunta «¿qué es el arte?» es posible y sobre qué sea aquello que se está buscando en el momento en que esa pregunta se formula. De este modo, es fácil comprender las precauciones de Tilghman ante la renuncia a la búsqueda de una definición teórica: no se sabe muy bien a qué están renunciando todos aquellos que rechazan la posibilidad de alcanzar tal definición. La búsqueda de la definición, tal y como había sido entendida, está viciada desde su mal planteamiento, en la medida en que no asume una comprensión legítima de la pregunta a la que pretende responder. El trabajo de Tilghman arranca, por tanto, con la radiografía de la estructura subyacente a lo que, con él, podemos considerar, «teorías y definiciones del arte tradicionales».

Por otro lado, Tilghman lleva a cabo una meditada crítica de la tentativa *esencialista* —cuyo problema residiría en la dudosa inteligibilidad de su propuesta— y una revisión de las posturas antiesencialistas propias de los que llevan a cabo una lectura estrecha o superficial de Wittgenstein (Mandelbaum,

Weitz...) —para lo que Tilghman recurre a una revisión del modo en que se han utilizado ideas como las de «juego y parecidos de familia». En este mismo sentido, Tilghman revisa las formulaciones teóricas y las propuestas ontológicas que parten de Dickie, Danto, Kennick, Wollheim o Margolis dejando al descubierto sus dificultades para poner en contacto la reflexión estética y la actividad o vida artística real (su contacto con el mundo) y además da buena cuenta de su capacidad establecer su propuesta considerando y aportando su propia lectura sin alejarse de obras y acontecimientos del mundo del arte.

Tilghman replantea la relación entre obra de arte y percepción de cualidades estéticas. La percepción de cualquier objeto como obra de arte resulta comprensible en el caso de que se asuma que *arte* es un término que alude específicamente a lo necesario para que algo sea apreciado y sin que ello implique la existencia de teoría o descripción general del arte. Sería importante percibir que, en el fondo, lo que fundamenta la experiencia propia ante la obra es el pozo de las actividades y prácticas humanas. Así, reflexiona sobre el sentido de la sugerencia wittgensteiniana de «vivir el significado de una palabra» y sobre la distinción entre sentido primario y sentido secundario de una palabra. La importancia del sentido secundario reside en que explicaría la *potencia* y especificidad del lenguaje poético.

Los últimos capítulos de *Pero ¿es esto arte?* suponen también una introducción al análisis de la llamada *expresividad emocional del arte*. Esto lo aleja de las facciones más tradicionales de la estética analítica pues considera necesario apelar, de nuevo, a conceptos como *emoción*, *intención* o *expresión*. Así, se aproxima parcialmente a Wollheim y a Kivy, en ambos casos por sus concesiones a lo corporal (analogía entre comportamiento humano y determinadas manifestaciones artísticas) para comprender cabalmente el acontecimiento de la experiencia estética.

Es manifiesta la habilidad de Tilghman para encontrar una fuente de discusión productiva a partir de ciertos fragmentos de la obra de Wittgenstein sobre los que se había llevado a cabo un uso limitado por los intereses propios de la postura filosófica vigente. Leerlo es, por tanto, adentrarse en una revisión profunda de esos conceptos y en un debate productivo con las corrientes de interpretación tradicional.

Pero ¿es esto arte? fue publicado por primera vez en Basil Blackwell hace veintiún años y hasta hace unas semanas no existía una versión castellana. Veintiún años no es mal período de prueba y su publicación a cargo de la Universitat de València demuestra que el texto tiene espíritu de superviviente y que incluso merece la grata oportunidad de ser leído por un público no excesivamente especializado. La traducción de Salvador Rubio es excelente y su introducción muestra verdadero rigor y consideración hacia el lector interesado en obtener una visión panorámica de las principales aportaciones en el campo de la estética analítica. En ésta sitúa a Tilghman en la que él mismo da en llamar —tomando todas las precauciones con que cabe acompañar un uso sensato de las etiquetas— tercera generación de la estética analítica. En esa generación reúne a los autores que asumen como necesaria una reinterpretación

del alcance de la filosofía del segundo Wittgenstein, buscando una lectura que saliese de la mera aplicación del análisis del lenguaje al lenguaje de la estética y una reconciliación entre arte y reflexión sobre arte, es decir, la disolución de la distancia entre discurso estético y praxis artística, así como la urgencia por clarificar y establecer un sentido apropiado para la idea de «teoría» al hablar de *teoría estética* y al rótulo —fundacional pero en demanda de rehabilitación— de *analítico*.

RECEPCIÓN: 25 DE FEBRERO DE 2006

ACEPTACIÓN: 30 DE MARZO DE 2005