

## Una crítica a Danto y Dickie desde la Sociología del arte [A critique of Danto and Dickie from the Sociology of art]

*Adrià Harillo Pla<sup>1</sup>*

**Resumo:** En el presente artículo se presenta una crítica metodológica a los dos máximos referentes de la teoría institucional del arte desde su enfoque filosófico. Desde los principios sociológicos según los cuales la reflexión sobre las instituciones debe vertebrarse sobre los conceptos de “agente”, “interés” y “mecanismo”, plantaremos la debilidad teórica de Arthur C. Danto y George Dickie. A su vez, consideramos esta debilidad como la principal causa de las frecuentes inconsistencias lógicas en ambos.

**Palavras-chave:** Teoría institucional; sociología del arte; filosofía del arte; Danto; Dickie.

**Abstract:** In this article a methodological criticism is presented against the two maximum referents of the institutional theory of art from its philosophical approach. From the sociological principles according to which the reflection on the institutions must be structured on the concepts of "agent", "interest" and "mechanism", will be poses the theoretical weakness of Arthur C. Danto and George Dickie. In turn, it will be considered this weakness as the main cause of the frequent logical inconsistencies in both.

**Keywords:** Institutional theory; sociology of art; philosophy of art; Danto; Dickie.

---

<sup>1</sup> Universidade Complutense de Madri | Tel Aviv University.

## 1. Introducción

En el presente ensayo se realiza una rauda pero documentada exploración a la obra de Arthur C. Danto y de George Dickie en calidad de más afamados teóricos institucionales del arte desde su perspectiva filosófica. Primordialmente, para ello utilizaremos como textos de referencia sus obras más divulgadas y no la totalidad de su producción científica pues, el artículo que se presenta, no tiene la pretensión de ser un monográfico o un análisis en profundidad de la producción académica de ambos autores. La pretensión de este ensayo es, por consiguiente, el análisis crítico de la metodología utilizada por los dos filósofos estadounidenses y observar si, a lo largo de sus sistemas teóricos, dan respuesta a tres principios clave que cualquier teoría institucional debería poseer: los agentes, los intereses y los mecanismos. No obstante, antes de proceder con el desarrollo del contenido debe agradecerse, sin falta, la financiación de la Comisión europea mediante su programa Erasmus+ (K107) y a la amabilidad de la Universidad de Tel-Aviv por aceptar mi visita investigadora – en especial al Departamento de Sociología y a su directora, Adriana Kemp-. Sin ellos este artículo no habría sido posible.

## 2. Arte y Teoría Institucional

Disciplinas académicas como la Sociología y la Filosofía se han aplicado, en dispares ocasiones, a la observación de iguales fenómenos. No obstante, este hecho no significa que estas indagaciones hayan sido efectuadas desde enfoques y perspectivas iguales pues, tanto la Sociología como la Filosofía -como no podría ser de otro modo- han hecho cada una uso de sus diversos sistemas conceptuales y particulares metodologías.<sup>2</sup>

Uno de los asuntos por los que ambas especialidades se han interesado ha sido el del arte. Aun cuando la cuestión ha sido tratada mediante diversos procedimientos en función de quién fuese el estudioso al cargo de la pesquisa, las dos materias han convenido en reflexionar acerca del arte –especialmente el contemporáneo- desde la teoría institucional.<sup>3</sup> Esta categoría teórica debería dar, supuestamente e indistintamente de su objeto de estudio, respuesta a cómo se vinculan tres conceptos básicos, a saber: los agentes, los intereses y los mecanismos. Sin embargo, esta declaración que en el campo de la Sociología puede ser estimada casi como axiomática

---

<sup>2</sup> El autor es consciente de que afirmar que la Sociología o la Filosofía han hecho una utilización de algo –en este caso metodologías y sistemas conceptuales propios- es una prosopopeya. Lógicamente, ambas disciplinas no son sujetos animados ni con voluntad, por lo que se infiere que nos referimos a los diferentes individuos que trabajan bajo los preceptos metodológicos de estas formas de conocimiento.

<sup>3</sup> Marchán Fiz, S. (2008). Desenlaces. La teoría institucional y la extensión del arte, *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, (5), 138-157.

según el estado del arte actual, no ha sido ponderada del mismo modo desde la Filosofía del arte.<sup>4</sup>

En el marco de las consideraciones anteriores, debemos puntualizar que no es el propósito del presente ensayo el suministrar un tratamiento exhaustivo de los diferentes autores que han aplicado la teoría institucional al tema del arte. Sí que articularemos nuestra disertación, empero, tomando como referencia a los dos pensadores primordiales que se han valido de ella desde la Filosofía del arte. Éstos son Arthur D. Danto y George Dickie, filósofos cuyas aportaciones gozan de un reconocimiento análogo al que Howard Becker posee en el campo de la teoría institucional del arte, si bien desde su enfoque sociológico.

El aprendizaje en ciencias sociales de Becker se hace innegable en su obra pues, a lo largo y tendido de ésta, es relativamente sencillo observar cómo no descuida la correlación entre las tres categorías anteriormente aludidas (agentes, intereses y mecanismos). Claramente, las diferentes aproximaciones realizadas por los múltiples autores que han aplicado su denuedo a esta cuestión han dispensado un diferente cometido, unos diversos acicates... a cada una de estas esferas, dando como desenlace teorías académicas fundamentadas en una misma idea (la de institución), pero con grandes disimilitudes entre ellas. Más allá de esta aclaración, el hecho de que la teoría de Becker haya recibido una superior aprobación se apoya, primordialmente, en dos elementos. El primero de ellos es su posición argumentativa y, en segundo lugar y no aislado del primero, en su rigor metodológico para alcanzar a dar contestación al cometido de estas tres categorías en el conjunto de su sistema teórico.

En oposición a lo acontecido con Becker, Danto y Dickie no formalizaron sus propuestas con la misma disciplina, dejando a la teoría institucional del arte (desde su perspectiva filosófica) en un manifiesto atolladero, como intentaremos evidenciar a continuación.<sup>5</sup>

### 3. Los casos de Danto y Dickie

Para dar continuidad a la precedente hipótesis de trabajo presentada, trasladaremos nuestro centro de atención a “La transfiguración del lugar común”. Ahí Danto especifica que, la expresión “pieza de arte”, ilustra un proceso por el cual mediante la adición de la preposición “de” y el vocablo “arte” a un mero objeto, ese se convierte en algo diferente, en una “*injusticia de rango*”. Es asequible percibir que, esta norma, se consuma en cualquiera de las diferentes formas estilísticas para referirse

---

<sup>4</sup> Algunos estudiosos, no obstante, consideran más apropiada una de sus variantes, principalmente aquella compuesta por cuatro elementos: composición, entorno, estructura y mecanismo.

Vidal-Folch, I. (04 de abril de 2008). Las frases de Heidegger son las propias de un esquizofrénico. *El País*.

[https://elpais.com/diario/2008/04/04/cultura/1207260003\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/04/04/cultura/1207260003_850215.html)

<sup>5</sup> Podría alegarse aquí que si Danto y Dickie han dispuesto de gran difusión se debe al mismo buen quehacer de Becker, algo que como se observará a continuación no es así.

al objeto: “obra de arte”, “objeto de arte”, etc. Según Danto, esta atribución vendría efectuada por el “Mundo del arte”.<sup>6</sup>

Hasta este punto la lógica parece no desplomarse, ante lo cual el estadounidense declara que *“el objeto tan magnánimamente reconocido [la obra de arte] ha de poseer, por norma, una serie de cualidades que los teóricos del arte consideran como inherentes a la categoría de obra de arte”*<sup>7</sup>. Como mera derivación de esta sentencia, el lector podría conjeturar que, aquellos miembros que conforman el “Mundo del arte” y, por ende, corresponden a los agentes de su teoría institucional, son precisamente los “teóricos del arte” –sea esto lo que sea-. Estos agentes-teóricos del arte serían los encargados de *“permitir que ciertas cosas penetren en el mundo del arte, y por consiguiente sean obras de arte”*.<sup>8</sup>

La problemática de Danto en lo que a la concreción de los agentes se refiere se observa conforme su discurso se desarrolla y es que, en un intento por huir del elitismo institucional, defiende el rol de la formación y la experiencia –siempre que no exista un problema de base como la ceguera para las artes visuales-, los cuales serían clave para los correctos procesos de comparación y contraste.<sup>9</sup> La proposición de Danto en este punto se alinea con aquella de Hume según la cual las características para ser un crítico o teórico de las artes no serían congénitas al individuo.<sup>10</sup> A la hora de hacer frente a la lógica y postrera interrogación sobre qué determina que unos individuos sean considerados mejores teóricos –siempre que hayan recibido formación- y, en consecuencia, miembros del “Mundo del arte”, Danto declara que *“los miembros de una comunidad lingüística a la que nos podamos referir como mundo del arte no sólo tienden a compartir los valores que expresan estas palabras, sino que rara vez estarían en desacuerdo sobre si un determinado término se corresponde con una determinada obra”*.<sup>11</sup> Una respuesta de esta naturaleza debería ser etiquetada de ingenua pues, precisamente el caso del arte -cuyo objeto del cual se ocupa la institución-, no ha conseguido ser definido de forma clara durante siglos. El estadounidense era conocedor de ello, lo que le comportó incurrir en otra de sus contradicciones al afirmar que *“cualquier cosa puede ser una obra de arte, pues no hay condiciones necesarias simples”*, lo que hace necesarias algunas *“observaciones dogmáticas”*, algunas de una naturaleza tan insolente como *“el arte es lo que es”*.<sup>12</sup>

<sup>6</sup> Danto, A. (1964). The Artworld, *The Journal of Philosophy*, 61(19), 571-584.

Danto, A. (2002). *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*. Barcelona: Paidós. p. 27

<sup>7</sup> Danto, *La transfiguración...* p. 60

<sup>8</sup> Danto, *La transfiguración...*, p. 104

<sup>9</sup> Esta democrática intención se desvanece cuando el propio autor alude a la importancia del dinero con el que *“costearse la educación adecuada”*.

Danto, *La transfiguración...*, p. 284

<sup>10</sup> Hume, D. (2013). *Of the standard of taste: post-modern times aesthetic classics*. Birmingham: Birmingham Free Press.

<sup>11</sup> Danto, *La transfiguración...*, p. 225

<sup>12</sup> Danto, *La transfiguración...* p. 107

La aseveración que acabamos de efectuar no puede, infelizmente, amplificarse aquí en gran profundidad pues es un asunto que facultaría para escribir innumerables sumas de volúmenes y tesis doctorales al respecto, lo cual no es el propósito de este ensayo en concreto. A pesar de esta inviabilidad, sí puede detallarse que algunos de los estudiosos que han deliberado sobre este aspecto de forma detallada han sido Wittgenstein, Ziff, Morris, Cage o Binkley. Es conveniente advertir, además, que más allá de lo conflictivo de pensar en una definición clara, unitaria y compartida del arte, Danto plantea en otro de los fragmentos de su texto –final del capítulo primero- que no todas las opiniones son válidas por igual. El norteamericano sostuvo que aquellos que discordantes con los veredictos institucionales lo serían como consecuencia de la desinformación.

Consiguientemente con lo que aquí ha venido siendo expuesto y a pesar de la ingenua postura sostenida por algunos autores –como Diffey- según la cual el mundo del arte sería una democracia o una república, se deriva que aquellos agentes con poder decisor del mundo del arte lo son por alguna suerte de razones, aunque sean éstas desconocidas de forma objetiva.<sup>13</sup> Al desconocimiento, la influencia del mercado y la desigualdad de recursos, etc. debe adicionarse el manifiesto dogmatismo que reside en la categorización de alguien como poseedor (o no) de razones e informaciones fidedignas sin ser conocedor de las particularidades y las condiciones de necesidad y suficiencia del objeto de estudio –a saber, el arte-. Es precisamente en este embarazoso entorno y debido a los posibles ataques *ad hominem* que en algunos casos pueden padecerse que, en ocasiones, los individuos se inclinan por asignar la razón a estos agentes decisores del Mundo del arte, aun cuando ello sirva exclusivamente para aliviar la presión social sufrida tal como múltiples estudios de Psicología social y teoría de la opinión pública ya se han encargado de demostrar en cuantiosas ocasiones.<sup>14</sup>

En referencia a la clasificación anterior y tras esta observación efectuada a lo que atañería a la esfera de los agentes en la obra de Danto, tenemos la tarea de introducirnos en el examen de las otras dos categorías que hemos juzgado como imprescindibles en la configuración de cualquier teoría institucional: los intereses y los mecanismos. En lo que a los primeros se refiere, Danto no hizo casi mención alguna a esta forma motivacional. En este sentido y dirección, tanto por sus escritos como por

---

Danto, *La transfiguración...* p. 254

Danto, *La transfiguración...* p. 55

<sup>13</sup> La democracia o república de las artes es un concepto ilusorio desde una perspectiva crítica pues, este sistema, no tendría en consideración el mercado, las jerarquías o la desigualdad en lo que al acceso y utilización de recursos entre sus miembros.

<sup>14</sup> La injuria *ad hominem* se produciría al no poder realizar un ataque razonado a la lógica y argumentos de los sujetos pues, en el caso del arte, la falta de éstos es lo que hace de las piezas artísticas algo tan sujeto a dispares controversias.

En lo que a la presión social se refiere, la total producción académica de Solomon Asch o la teoría de “La Espiral del Silencio” de Elisabeth Noëlle-Neumann son buenos ejemplos desde los que profundizar en esta cuestión si se tiene un especial interés en ello.

el poco –por no decir inexistente- cuidado que dio a este importante componente, el autor de este artículo se siente con la obligación de colegir que el pensador norteamericano estimaba crucial conceptos como la razón y el desinterés.

Sí bien resulta patente que en algún caso el autor hace mención -aunque muy tenuemente- a algunos de los agentes que tienen relación con el mercado -y por lo tanto cuyos intereses serían económicos-, Danto principalmente erige la categoría de arte dentro de un mundo de razones, por lo que el desinterés en el sentido de Hume o Kant sería una parte esencial y cuya única meta sería la de conocer –y crear en este caso- aquello que es el arte en contraposición con lo que no lo es: una propuesta de corte voluntarista, en resumidas cuentas.<sup>15</sup> A la citada deducción debe agregarse, a su vez, lo poco acertado de pensar el Mundo del arte como desinteresado pues, con ello, no se es equitativo en lo que a la multitud de diferentes públicos y agentes que lo conforman se refiere –estando algunos de ellos relacionados con el mercado, otros con la educación, etcétera-. Como efecto de esta disimilitud, los intereses y procedimientos pueden diferir enormemente entre los diferentes agentes, que Danto optó por estandarizar o no diferenciar suficientemente.

Por lo aquí expuesto, puede alegarse que la teoría de Danto es, en lo que a los intereses respecta, alarmantemente negligente, algo similar a lo que acaece en lo que a los mecanismos corresponde. De su creación textual se infiere, aunque no se halle particularmente esclarecida esta cuestión, que lo que es el arte se produce en un juego de lenguaje y su actividad discursiva. En este sentido y dirección, si no existe un reglamento común en lo que a la validez de los discursos lingüísticos se refiere, no es posible desempeñar esta actividad. Aceptar este hecho implicaría un lenguaje privado lo cual es imposible o, por el contrario, acceder a desempeñar una tarea reflexiva sin conocer el valor de verdad de las hipotéticas premisas.<sup>16</sup> En relación a los entornos en los que este mecanismo discursivo acaece, debe agregarse, Danto desoye el hecho de que unos disponen de un muy considerable poder de difusión en contraposición con otros, siendo en consecuencia el mecanismo por el cual algo forma parte del mundo del arte algo poco homogéneo y que el autor pasó completamente por alto, algo que sí consideró Dickie –a pesar de sus incoherencias- como veremos a continuación.

En lo tocante a Dickie, el autor tampoco se encuentra libre de persistentes contradicciones. No es menos cierto, empero, que en la raíz de su razonamiento sí debe apreciarse una mayor modestia y escepticismo, lo que siempre es preferible al intento de crear una teoría enteramente fragmentada e insuficiente como la de Danto.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Lo que es el arte se reconocería y crearía a través del discurso, no como una suerte de entidad platónica inmutable esperando a ser descubierta.

<sup>16</sup> García Suárez, A. (1990). Wittgenstein y la idea de un lenguaje privado, *Daimon: Revista de filosofía*, (2), 87-98.

<sup>17</sup> Realizar una propuesta y ser corregida en su proceso de revisión es algo admirable y que ha permitido a la ciencia transformarse casi constantemente gracias a la falsabilidad. La problemática con Danto reside, no obstante, en su aceptación y gran difusión sin modificaciones ni apuntes, tal como se ha venido efectuando en su caso desde perspectivas pseudocientíficas. Esta aproximación poco crítica a la obra del norteamericano es una de las principales razones por las cuales, en un párrafo previo de este mismo artículo, se estableció una distinción entre los motivos por los que la obra de Howard Becker fue

La principal desavenencia teórica entre ambos estudiosos es que Dickie exteriorizó una teoría no cognitivista del arte, limitándose a exponer que el arte era tal como efecto de ubicarse dentro de un marco institucional -el Mundo del arte- pero, eso sí, dentro de estructura jerárquica.<sup>18</sup>

Aun siendo cierto que el de Florida aspiró en diferentes momentos a detallar aquello que era el arte -o por lo menos sus condiciones de necesidad-, lo hizo con intención de retractarse de sus propias propuestas iniciales.<sup>19</sup> Cabe agregar que, aunque Dickie no aborda la cuestión de los intereses o de los agentes -y a decir verdad tampoco demasiado de los mecanismos-, cuanto menos sí que distingue la existencia de una estructura jerárquica dentro de estos mecanismos y agentes institucionales, aunque no concrete a qué se debe o cuál es la naturaleza de esta jerarquía -si organizativa, económica, intelectual...-.<sup>20</sup> Llegados a este punto, el lector podría muy sensatamente replicar que no existe semejante diferencia entre ambos autores en tanto que, quien ocuparía una superior posición jerárquica, lo haría por sus mejores razones o, si se prefiere poner el foco de atención en el objeto, que aquellas piezas en una posición privilegiada lo son al ser más artísticas que las demás.

Oyendo avecinarse esta posible réplica, el autor del presente ensayo se siente en la obligación de manifestar que el norteamericano no hizo además de concretar qué procesos han seguido los agentes para ocupar esa posición privilegiada ni qué tipo de lógica o metodología ha sido utilizada para establecer semejante diferencia cualitativa. Es precisamente por este hecho que la teoría de Dickie ha recibido, entre las más cuantiosas de las críticas, la de ser completamente arbitraria.

Llegados a este punto y con el objetivo de comenzar a concluir el presente texto podría pensarse que, esas obras artísticas, alcanzan una jerarquía superior dentro del Mundo del arte también mediante principios democráticos, algo que habiendo ya sido reprobado con anterioridad, no será aquí duplicado nuevamente con el fin de no

---

ampliamente aceptada sin poder, bajo ningún fundamento, considerar los mismos aciertos en el caso dantiano.

<sup>18</sup> En este punto Dickie se contradice en varias ocasiones aunque, por volumen cuantitativo, consideramos esta opción la más viable. Una muestra de sus incoherencias con respecto a esta citada jerarquía puede fácilmente rastrearse a través de sus oraciones: “*este mundo del arte no es necesariamente formal u organizado*” y “*arte es lo que ocupa una posición en la estructura del mundo del arte*”, “*una estructura social [...] necesaria para que haya una cultura humana.*”

Dickie, G. (2005). *El círculo del arte: una teoría del arte*. Barcelona: Paidós. p. 20

Dickie, *El círculo...* Barcelona: Paidós. p. 43

Dickie, *El círculo...* Barcelona: Paidós. p. 122

Dickie, *El círculo...* Barcelona: Paidós. p. 18

<sup>19</sup> Dickie, *El círculo...* Barcelona: Paidós. p. 76

<sup>20</sup> Para el estadounidense “*el conjunto de las instituciones que forman un mundo del arte –artistas, escuelas de bellas artes, galerías, coleccionistas, museos, revistas, críticos, salas de subastas, historiadores, peritos, etc.- [el cual] constituye el marco institucional necesario de la existencia del arte pero en modo alguno explica suficientemente lo que el arte es y lo que hace.*”

Dickie, *El círculo...* Barcelona: Paidós. pp. 22-26

ser redundantes. Se invita al lector, no obstante, a utilizar aquella misma crítica y aplicarla al caso que nos ocupa.

#### 4. Conclusiones

A lo largo del presente ensayo hemos hecho, haciendo uso de fuentes primarias, un análisis de algunos fragmentos y obras de Dickie y Danto. Tal como se cree haber demostrado, los dos teóricos incurrieron en dos graves errores en su creación. El primero de ellos correspondería a las constantes contradicciones lógicas que imposibilitan imprescindible principio de no contradicción. El segundo correspondería al insuficiente –o nulo- análisis de los agentes, los intereses y los mecanismos que conforman el sistema institucional, dando lugar a teorías defectuosas y faltas de valor metodológico y conclusivo. Hemos contrapuesto, aunque sin precisar, el caso de Howard Becker quien, desde una perspectiva sociológica sí ha dado respuesta a estos asuntos en sus investigaciones. A pesar de no haber realizado aquí un examen pormenorizado al caso del sociólogo, la crítica a Danto y Dickie sigue siendo válida por sí misma, en cuyo elemento reside el principal valor de lo aquí presentado.

\*\*\*

#### REFERÊNCIAS / REFERENCES

Asch, S. (1956) Studies of independence and conformity: I. A minority of one against a unanimous majority. *Psychological monographs: General and applied*. 70(9). pp. 01-70

Becker, H. (2008). *Art worlds*. Berkeley: University of California Press.

Danto, A. (1964). The Artworld, *The Journal of Philosophy*, 61(19), 571-584.

Danto, A. (2002). *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*. Barcelona: Paidós.

Dickie, G. (2005). *El círculo del arte: una teoría del arte*. Barcelona: Paidós.

García Suárez, A. (1990). Wittgenstein y la idea de un lenguaje privado, *Daimon: Revista de filosofía*, (2), 87-98.

Hume, D. (2013). *Of the standard of taste: post-modern times aesthetic classics*. Birmingham: Birmingham Free Press.

Kant, I. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar*. Venezuela: Monte Avila Eds.

Marchán Fiz, S. (2008). Desenlaces. La teoría institucional y la extensión del arte, *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, (5), 138-157.

Noelle-Neumann, E. (2010) *La Espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social*. Barcelona: Paidós.

Roca, G. (2005). *Las razones del arte*. Boadilla del Monte, Madrid: A. Machado Libros.

Vidal-Folch, I. (04 de abril de 2008). Las frases de Heidegger son las propias de un esquizofrénico. *El País*.

[https://elpais.com/diario/2008/04/04/cultura/1207260003\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/04/04/cultura/1207260003_850215.html)