

## RESEÑAS

pero son una muestra de las posibilidades de desarrollo que ofrece el tema analizado.

Carlos Ortiz de Landázuri  
Universidad de Navarra  
cortiz@unav.es

PASKOW, Alan, *The Paradoxes of Art. A Phenomenological Investigation*, Cambridge University, Cambridge, 2004, 260 págs.

---

*Las paradojas del arte* reconstruye la polémica sobre la radical ruptura existente entre el peculiar simbolismo del arte contemporáneo posterior a 1950 y la concepción *figurativa* anterior. Según Alan Paskow, el debate que Ernst Gombrich mantuvo con Nelson Goodman a este respecto en los años 70 terminó reconociendo el papel tan decisivo que la teoría de los *juegos del lenguaje* de Wittgenstein habría otorgado a las convenciones sociales a la hora de tratar de fijar el significado *simbólico* de una obra de arte, o su correspondiente papel *iconográfico*, sin ser suficiente a este respecto una mera referencia a los artificios ilusionistas de la *figuración* artística, como había sido la pretensión inicial de Gombrich. De todos modos Danto radicalizaría posteriormente aún más estas propuestas, cuando atribuyó al arte contemporáneo un *giro reflexivo* o *filosófico* con la pretensión de visualizar los *paradójicos artificios artísticos* mediante los que se llevaría a cabo la ilimitada capacidad *simbolista* de crear un nuevo lenguaje, sin otorgar un mero carácter *ficcional* a los artificios ilusionistas de creación artística, al modo como sucedió con el artificio de la *doble figura* pato-conejo de Wittgenstein o el *caballo de madera* de Gombrich. En efecto, si se otorga un carácter *ficcional* a los artificios ilusionistas usados por la obra de arte, entonces sólo se podrá valorar el arte contemporáneo desde un falso *simulacionismo* en sí mismo *paradójico*, como sucedió en la teoría de Walton, Levinson, Lamarque o Radford, ya sólo sería posible remitirse a meros simulacros, compartidos emocional o intelectualmente, y que incluso pueden tener un cierto referente real, como sucedió entonces.

## RESEÑAS

Sin embargo ahora Paskow cuestiona esta interpretación *intelectualista* y meramente *instrumental* del arte contemporáneo, tratando de llevar a cabo un análisis *fenomenológico* previo de los presupuestos existenciales que hacen posible la creatividad artística, o el denominado *aparecer del resplandor* que, según Heidegger, surgiría cuando comparamos los objetos artísticos con el resto de los objetos, tratando de apreciar sus semejanzas y diferencias respectivas. En ambos casos hay que presuponer unos rasgos físicos comunes a ambos tipos de objetos, aunque con una diferencia: en los objetos artísticos se haría presente el *aparecer mimético* de aquellos mismos objetos naturales otorgándoles un peculiar *resplandor* artístico del que antes carecían, recuperando así un presupuesto que estaba sobreentendido en las anteriores teorías del arte, pero que con posterioridad a 1950 se habría hecho explícito, al menos según Wollheim, a saber: la necesidad de en este sentido admitir un nivel *fenomenológico* previo de *propiedades intrínsecamente artísticas* que permitirían llevar a cabo un análisis del peculiar *resplandor artístico* que a su vez produce este peculiar *aparecer mimético*, ya se haga con una finalidad figurativa o simplemente simbólica. Por su parte Paskow señala que este tipo de procesos ya habrían sido tenidos en cuenta anteriormente por la Escuela de historia de Arte de Viena, especialmente Panofsky, o aún antes Riegl, aunque posteriormente por distintas razones se habrían malinterpretado y quedado en el olvido. De todos modos la localización de este nivel *fenomenológico* de propiedades *miméticas* más básicas y comunes, permitiría justificar una cierta continuidad entre el arte anterior y posterior a 1950, según se haga un uso preferentemente *figurativo* o simplemente *simbólico* de este tipo de artificios. Hasta el punto que ahora se recurre a la noción de *mimesis* en Platón, de lo *bello* y lo *sublime* en Kant, de la *imagen-objeto* de Husserl, de la *dialéctica de la aparición* en Heidegger, o de las *prístinas experiencias* de lo trascendental en Wittgenstein, a fin de proponer una reconstrucción de la historia del progresivo descubrimiento *fenomenológico* de estas propiedades artísticas intrínsecas. Sólo así habría sido posible aplicar a una obra de arte un triple reconocimiento: 1) respecto de un determinado contexto histórico, al modo como resalta la estética marxista; 2) Respecto del método deconstructivista usado por Heidegger y la crítica postmodernista posterior para mostrar la caducidad y el carácter efímero de toda obra de arte; 3) respecto de su pertenencia a un juego del lenguaje y a la consiguiente forma

## RESEÑAS

de vida, con sus respectivas virtualidades de orden metafísico y trascendental, al modo de Wittgenstein y otros.

La monografía se compone de cinco capítulos: 1) *La realidad de los seres ficticios*, plantea la *paradoja* de los *artifícios ilusionistas*, usada por Kendal Walton para otorgar un mero carácter *ficcional* a la dimensión *figurativa* o *simbólica* de los objetos artísticos, cuando más bien muestra su capacidad de reproducción *mimética* de determinados rasgos físicos, ya sea por un procedimiento de *simulación* o de simple *convención*; 2) *Cosas de nuestro mundo*, analiza las peculiaridades sobrevenidas que se sobreañaden a una obra de arte por desempeñar una función *representativa* o *simbólica*, sin perder por ello la consideración de simple cosa; 3) *Por qué y cómo nos referimos a los 'otros'*, analiza el distinto tipo de comunicación intersubjetiva que la obra de arte permite establecer con los demás sujetos, debido a su capacidad de crear una *experiencia mimética verdaderamente compartida*, sin poder ya disociar el discurso en primera y tercera persona, al modo de Descartes; 4) *Por qué y cómo nos referimos a la pintura*, comprueba como las propiedades miméticas de los objetos artísticos son un requisito previo de las funciones figurativas y simbolistas que con posterioridad se le atribuyen, con independencia de los numerosos significados privados y públicos que también le pueden sobrevenir; 5) *A favor y en contra de la interpretación*, comprueba la compatibilidad del análisis *fenomenológico* más profundo ahora propuesto respecto de los múltiples enfoques de tipo feminista, marxista o desconstruccionista acerca de una obra de arte, aunque habitualmente este nivel previo de tipo *fenomenológico* pasa desapercibido.

Para concluir tres reflexiones críticas. Alan Paskow recupera la tradición de análisis fenomenológicos con que Heidegger y Wittgenstein trataron de resolver los enigmas y paradojas planteadas por la obra de arte, a fin de resolver los nuevos problemas originados con posterioridad a 1950. Y a este respecto cabría cuestionar: ¿No tuvo en cuenta Gombrich las propuestas de sus maestros Panofsky o antes Riegl, cuando reflexionó sobre las *paradojas del arte* posterior a 1950, siendo el primero en reconocer que ni ellos, ni él mismo habían terminado de encontrar una respuesta adecuada al tipo de enigmas entonces planteados por el arte contemporáneo? ¿Realmente la vuelta a los análisis de Heidegger y Wittgenstein evita el *giro reflexivo* o *filosófico* propiciado por Danto, o no

## RESEÑAS

acentúa aún más el sesgo *fenomenológico* que entonces se le dio? Finalmente, ¿realmente se pueden disociar las *propiedades intrínsecamente fenomenológicas* de una obra de arte de los artificios artísticos básicos que, como ahora sucede con el *doble figura pato-conejo* en Wittgenstein o con el *caballo de madera* en Gombrich, o con el *aparecer de un resplandor* en Heidegger, permiten justificar las virtualidades ilusionistas o simbólicas asignadas a los objetos artísticos?

Carlos Ortiz de Landázuri  
Universidad de Navarra  
cortiz@unav.es

SANDOVAL, Edgar (ed.), *Semiótica, lógica y conocimiento. Homenaje a Charles Sanders Peirce*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, 2006, 332 págs.

---

A lo largo de su vida Charles Sanders Peirce (1839-1914) escribió acerca de gran variedad de temas e hizo aportaciones de singular interés en prácticamente todas las áreas que abordó. Sus teorías, profundas e interconectadas entre sí, pueden iluminar un amplio número de campos de conocimiento. Con esta convicción se ha publicado recientemente en México el volumen *Semiótica, lógica y conocimiento*, que recoge algunos de los materiales presentados en el congreso “Semiótica, lógica y conocimiento. A noventa años de la muerte de Charles S. Peirce”, celebrado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM en agosto y septiembre de 2004.

El congreso y el volumen responden al interés cada vez mayor por los estudios peirceanos en América Latina. El libro, que busca servir de introducción para aquellos que quieran acercarse al pensamiento de Peirce, se abre con un prólogo de Raimundo Mier, quien nos acerca a la figura de Peirce y señala —ideas que aparecerán también en su colaboración unas páginas más adelante— el carácter desigual y controvertido de la recepción de Peirce, los enfoques variados y a veces caóticos de su pensamiento, el inagotable diálogo peirceano con la historia de las ideas y en