



Arthur C. Danto: *Después del fin del arte*. El arte contemporáneo y el linde de la historia.

Editorial Paidós (colección Paidós Transiciones), Barcelona (España)-Buenos Aires (Argentina), 1999.

La afirmación de que el arte ha terminado es una afirmación acerca del futuro: no de que no habrá más arte, sino que semejante arte será arte después del fin del arte, o, [...] arte posthistórico.

Durante años, se han escrito numerosos ensayos sobre la crisis de la legitimación del arte contemporáneo. Se ha hablado hasta el cansancio del precario estado del arte y de su inminente muerte. En particular se cuestionó el arte llamado «modernista». Algunos estudios sobre la polémica modernidad-postmodernidad resultaron tan complejos, que los artistas tenían que recurrir a un libro de Lyotard que explicaba la postmodernidad a los niños, para comprender sus propios trabajos. Pero, ¿por qué tendría un artista que ‘entender’ su propia obra? Un mortal autoconocimiento agita el arte contemporáneo.

Como dijo Piero Raffa en su artículo «Anticipazioni sulla 'morte dell'arte'» publicado en *Nuove prospettive della pittura italiana* (Ediciones Alfa, Bolonia, 1962): el arte va cambiando en dirección a un

exceso de reflexión racional frente a la capacidad de creación y placer artístico propiamente dicho [...] El hacer artístico exige una consciencia crítica cada vez mayor, lo que equivale a decir ideologización cada vez más marcada del producto [...] de ahí la desproporción paradójica existente entre lo que las obras dicen en realidad y el *surplus* de doctrina que las justifica.

Reflexiones como esta nos pueden llevar a pensar algo como la muerte del arte. Autores como Formaggio, Eco y quien inspiró esta reseña: Arthur C. Danto, demuestran que sería demasiado simplista pensar en un fin histórico del arte; que, más bien, debemos pensar en la muerte de una determinada forma de arte, como pensaba Hegel.

También Danto nos habla en este libro del fin del arte, pero tras esta frase de apariencia apocalíptica no se esconde la nada. Danto anuncia un cambio profundo en la historia del arte. Un desplazamiento de la narrativa propia del modernismo hacia otra estructura histórica objetiva en la cual *todo es posible*. Un nuevo arte 'posthistórico' donde nada está históricamente mandatado, donde el artista ha renunciado a todas las narrativas maestras en favor de un pluralismo radical que es propio de la sociedad compleja que piensa el arte actualmente.

El 'todo es posible' no elimina todos los límites (advierte Danto). Estamos irremediabilmente encerrados en la historia y esto nos impone ciertas limitaciones, por ejemplo, no se puede hacer arte por computadora antes de que ésta sea inventada; una limitación técnica que proviene de las cadenas del tiempo. No escapamos de la historia, así como no escapamos del tiempo. «La inimaginabilidad del arte futuro es uno de los límites que nos mantienen encerrados en nuestros propios períodos», dice Danto. Pero la libertad que inaugura el arte posthistórico es la libertad de las formas. El artista es amo de las formas pero debe conformarse con ellas sin pretender traer del pasado su significado, el espíritu con que fueron creadas. Puedo escribir hoy el *Quijote* con idénticas palabras al que escribió Cervantes, pero su significado, como diría el Menard de Borges, sería diferente.

Tras la muerte de las narrativas del arte, los artistas son lo que quieren ser; son libres de ser cualquier cosa, en los dos sentidos que describieron Marx y Engels: durante el proceso agónico de las narrativas de la historia, en un escenario

dado hay, al mismo tiempo, «una forma de ser auténtica» que apunta al futuro, y «una no auténtica» que queda en el pasado. El artista es libre del prejuicio histórico que le impone una forma determinada. Y, por otro lado, el arte del pasado está disponible para el uso que el artista le quiera dar. El arte que debe venir después del fin del arte es uno que surja sin intentar fortalecer una narrativa del pasado y que, por ello, no será una simple etapa siguiente.

En palabras de Danto:

El paradigma de lo contemporáneo es el *collage*, tal como fue definido por Max Ernst, pero con una diferencia: Ernst dijo que el *collage* es el 'encuentro de dos realidades distantes en un plano ajeno a ambas'. La diferencia es que ya no hay un plano diferente para distinguir realidades artísticas, ni esas realidades son tan distantes entre sí [...] No hay ningún criterio a priori acerca de cómo el arte deba verse, ni una narrativa a la que los contenidos del museo deban ajustarse.

Esta situación, más que desanimarnos, debería conducirnos al estudio de nuevas categorías de juicio que sirvan para analizar las obras que nacerán con base en esta nueva idea del arte.

El fin del arte significa, en parte, la legitimación de lo que ha estado fuera de los límites, entendiendo 'límite' como lo excluyente. Desde el punto de vista de la narrativa del modernismo, el arte, para ser arte, debe ser puro, es decir, debe ser arte aplicado al arte mismo. El modernismo pretendía la entronización de un meta-arte, como si la representación mimética pasara a un segundo plano, y la reflexión sobre los sentidos y los métodos de representación fueran lo más importante. El arte moderno dejó de ser una ventana abierta al mundo para convertirse en un mundo autorreferido. Es por esto que el arte que estaba más allá del límite del arte puro, se consideraba, o bien, que no era alcanzado por la historia, o que era una regresión a una forma pasada de arte, pero nunca una auténtica creación artística. El surrealismo es un ejemplo de movimiento artístico que fue repudiado por estar fuera del linde de la historia.

El modernismo fue desintegrándose en movimientos sucesivos, entre los cuales fue el arte conceptual el portavoz perfecto de la doctrina autoconsciente modernista. El arte conceptual arrasó con el objeto sensible, postuló una forma artística que no precisa del objeto visual palpable para ser considerada como arte. El pensamiento se convirtió en pigmento. Jean-Marie Schaeffer coincide con Danto cuando dice, en su texto *El arte de la edad moderna*, que en el arte conceptual, la obra se evapora «en una construcción teórica de la cual el objeto

fenoménico no es más que la clave secreta» conduciendo así hacia una búsqueda esencialista que para él no tiene sentido, pues considera que el arte «no es un objeto dotado de una esencia interna» sino «un objeto intencional» que llega a ser «lo que los hombres hacen de él, y hacen de él cosas muy diversas». En efecto, Danto reconoce que el arte conceptual así como todas las formas de arte anteriores a él, erraron en su intento de definir la esencia del arte. Pero, sin embargo, sí cree que el arte posee una esencia, que hay una identidad artística fija y universal. «La dificultad con las grandes figuras del canon de la estética, desde Platón pasando por Heidegger, no es que hayan sido esencialistas sino que tomaron la esencia equivocada».

El arte conceptual, paladín del modernismo, no realiza su telos: no lleva al artista hacia lo esencial liberándolo de lo accesorio, sólo consigue un cambio de narrativa, un cambio de discurso. Responde con una nueva gramática a la pregunta ¿qué es el arte? Su tesis sacraliza el arte, y supone una teoría del ser de la que emergen dos tipos de realidad: la aparente, a la cual el hombre accede a través de los sentidos y de la razón; y una realidad oculta que solo se manifiesta en un arte hiperuránico que convierte al artista en *medium*. Ahora el discurso sobre el arte necesita legitimar esa dimensión ontológica del pensamiento artístico, la obra de arte necesita a la filosofía.

Ante esto, Danto se pregunta:

¿qué pasa con el arte después del ascenso a la propia reflexión filosófica? Donde una obra de arte puede consistir en cualquier objeto legitimado como arte surge la pregunta: ¿por qué soy yo una obra de arte? Con esta pregunta terminó la historia del modernismo [...] La historia del arte tenía una intención interna de llegar a una concepción filosófica de sí misma. Ahora que se alcanzó la visión de una autoconciencia, esa historia ha culminado. Se ha liberado a sí misma de una carga que ahora podrá entregar a los filósofos. Entonces los artistas se libraron de la carga de la historia y fueron libres para hacer arte en cualquier sentido que desearan, por cualquier propósito que desearan, o sin ningún propósito. Esta es la marca del arte contemporáneo.

El artista puede regresar a su labor sensible y dejar a la filosofía del arte la reflexión sobre su obra, el arte tuvo que recuperar la materia.

Danto se declara esencialista pero al mismo tiempo historicista en filosofía del arte y, para demostrar que ambos términos pueden ser armónicos, nos explica, en su libro, su concepto de esencia del arte.

La esencia, afirma Danto, se puede pensar desde la extensión y desde la intensión: «con referencia a la clase de cosas denotadas por un término, o por el

conjunto de atributos que el término connota.» Cuando el análisis del término 'obra de arte' se hace desde la extensión nos enfrentamos ante una extremada heterogeneidad, especialmente en el arte moderno. Por eso es tan difícil pensar que el arte pueda tener un conjunto de atributos definidos. Sobre todo después de que las obras de Duchamp y Warhol fueron clasificadas como arte. Sus obras no eran consideradas obras de arte por mera observación; y la inducción, por ende, no podía ser el método adecuado para su definición. Danto hace su contribución a la filosofía del arte, según él, al encontrar «una definición que no sea sólo consistente con la disyunción radical en la clase de las obras de arte, sino incluso al explicar cómo esa disyunción fue posible.» Comenzó a trabajar el tema en su obra *The Transfiguration of the Commonplace*, en ese momento encontró en Hegel a un poderoso aliado de sus tesis. Según nuestro autor, Hegel tuvo una visión histórica del asunto que le permitió concebir la complejidad del concepto de arte y elaborar «una explicación a priori de la heterogeneidad de la clase de las obras de arte». Hegel ya hablaba del fin del arte, como podemos leer en su *Estética*:

Lo que ahora despierta en nosotros la obra de arte no es el disfrute inmediato y a la vez nuestro juicio, por cuanto corremos a estudiar a) el contenido, b) los medios de representación de la obra de arte y la adecuación o inadecuación entre estos dos polos.

Danto reconoce que en su libro, el citado, no llegó más allá de establecer las mismas condiciones a) y b) como reglas indispensables para que una obra pueda ser considerada objeto de arte. «Ser una obra de arte significa ser a) *acerca* de algo y b) *encarnar su sentido*.» Posteriormente Danto descubriría que tal encarnación de sentido cae fuera de la distinción entre intensión y extensión y que avanza hacia las dimensiones del significado. Lo que entendió fue que la decisión de que algo sea o no una obra de arte no debe depender de actos de la voluntad, sino de algún conjunto de razones. Además, hay que tener en cuenta que un concepto de arte esencialista es intemporal, lo cual significa que si una obra alcanza el estatus de obra de arte en un tiempo determinado, no podría alcanzarlo en otro tiempo.

La historia se relaciona con la extensión más que con la intensión del concepto de arte [...] tanto el contenido como los medios de representación son en sí mismos conceptos históricos, ya que la facultad de la mente a la que responden no es la percepción sino el juicio.

La conclusión es que, como el término 'obra de arte' tiene una extensión histórica, las obras no tienen que parecerse entre sí, aunque todas deben coincidir

con la definición de arte pues todas son ejemplos de una misma esencia. Es decir, es imposible que la esencia contenga todo lo que sea contingente a través de las culturas y en el curso de la historia; por ello el esencialismo «vincula una pluralidad de rasgos genéricos». Y si en una época la tendencia es a aceptar un tipo de obras como verdadero arte en detrimento de las demás, es porque se ha elevado al nivel de esencia del arte a un rasgo contingente, siendo este sólo una parte de la esencia. Se ha tomado la parte por el todo. Se ha cometido un grave error filosófico. Se podría decir, por consiguiente, que en cuanto a la extensión, el concepto de arte debe ser, en cada cultura, consistente con todo lo que es arte y no con un estilo en particular.

La teoría del arte que Danto desarrolla a través de sus obras, encaja muy bien con la que Schaeffer denominó *teoría especulativa del arte*, la cual combina, en palabras del propio Schaeffer,

una tesis objetal (el arte [...] cumple una tarea ontológica [...]) con una tesis metodológica (para estudiar el arte, hay que actualizar su esencia, es decir su función ontológica). Teoría especulativa porque las formas diversas que reviste en el curso del tiempo son siempre deducidas de una metafísica general [...] que le suministra su legitimación [...] Teoría del Arte, con mayúscula, porque más allá de las obras y de los géneros, ella proyecta una entidad fundamental que se considera como el fundamento de la diversidad de las prácticas artísticas.

Schaeffer está en contra de esta posición porque no apoya el concepto de esencia en el arte. Además, reconoce que esta modalidad esencialista de teoría del arte, tiene una antigüedad de unos doscientos años y que Hegel es su claro exponente. Pero, creo que esta unión de esencialismo con historicismo, propia del pensamiento de Danto, resulta útil para describir el arte actual que es posterior al fin del arte. El movimiento del pensamiento a través de las corrientes artísticas de nuestro siglo, llevó al arte, teleológicamente, a buscar su propio concepto, a realizar una legitimación filosófica de su existencia. El modernismo se desplegó en una pirotécnica multitud de formas artísticas que tenían como denominador común que cada una se erigiera como la auténtica forma de arte puro, frente a todas las demás (ya fueran contemporáneas o del pasado). Este carácter excluyente llegó a su paroxismo con el arte conceptual que excluía hasta el objeto visual. Ante esta negación total de toda la historia del arte, Danto y otros pensadores, sintieron la necesidad de buscar un contenido que impidiera la total disolución del arte en filosofía. Tenían que declarar el fin de esas narrativas del arte y

Después del fin del arte

encontrar una matriz, una esencia, que pudiera salvar del vacío el arte posterior. La cuestión va más allá de si el arte tiene o no esencia, el problema es de redefinición de un producto del espíritu humano en una época post-ruptural. Había que decidir si el arte había desaparecido o si no había sido correctamente definido. Entre tanta fragmentariedad la única solución restauradora es la vía esencialista.

María Guadalupe Llanes