

LA INTERPRETACIÓN FILOSÓFICA DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y ARQUITECTÓNICA CONTEMPORÁNEA DESDE EL PENSAMIENTO DE ARTHUR DANTO

Edgard Cruz Contreras

Universidad Central de Venezuela

RESUMEN

El aporte del filósofo Arthur Danto para la definición y el conocimiento del arte actual es fundamental; su reflexión sobre las categorías estéticas subyacentes en las propuestas del arte moderno y contemporáneo, están en la base de su teoría. Junto a la Filosofía del arte empleada como método crítico del arte contemporáneo, el estudio de la Historia del arte lo conducen a definir tres periodizaciones sobre las que elabora su reflexión: la era antes del arte, la época histórica y la época actual o posthistórica. La teoría del arte de Danto está fundamentada en la idea hegeliana sobre el Fin del arte, interpretada como el acceso a la conciencia de la verdadera naturaleza del arte, con la eclosión de múltiples tendencias representadas por la fotografía, el cine, el arte digital, el video arte, las Instalaciones, el arte corporal y la Arquitectura, entre otras, que le hacen imposible una definición única del arte actual. En su teoría estética, confrontada aquí con la de otros filósofos, resultan de interés sus planteamientos sobre el concepto de arte, lo bello, el fin del arte, los significados encarnados, la existencia de los duplos y el nuevo rol del museo.

Palabras clave: filosofía del arte, estética, concepto de arte, bello, muerte del arte, significado.

ABSTRACT

THE PHILOSOPHICAL INTERPRETATION OF CONTEMPORARY ARTISTIC AND ARCHITECTURAL OUTPUT FROM ARTHUR DANTO'S THINKING

The contribution of the philosopher Arthur Danto to the definition and knowledge of today's art is crucial. This philosopher's reflections concerning the aesthetic categories underlying the proposals of modern and contemporary art are on the base of his theory. Along with the philosophy of art used as a critical method of the contemporary art, the study of history of art lead him to define three periodization on which he elaborates its reflection: the age before arts, the historic time and the current or post-historical era. The theory of art of Danto is based on Hegel's End-of-Art Idea interpreted as the access to the awareness of art's true nature, with the hatching of multiple tends represented by photography, cinema, digital art, video art, installations, body art, et architecture, among other, which makes impossible for Danto's theory a single definition of current art. His aesthetic theory is confronted here with other philosophers' theories. In this theory may be relevant his approaches on the definition of art, the beauty, the end of art, the incarnated meanings, the existence of doubles, and the new role of museums.

Key words: philosophy of art, aesthetics, art definition, beauty, dead of art, meaning.

RÉSUMÉ

L'INTERPRÉTATION PHILOSOPHIQUE DE LA PRODUCTION ARTISTIQUE ET ARCHITECTURALE CONTEMPORAINE DU POINT DE VUE DE ARTHUR DANTO

La contribution du philosophe Arthur Danto à la définition et la connaissance de l'art actuel est fondamentale. Sa réflexion autour de catégories esthétiques qui sous-tendent les propositions d'art moderne et contemporaine sont à la base de sa théorie. Avec la philosophie de l'art utilisée comme méthode critique de l'art contemporaine, l'étude de l'histoire de l'art l'amène à définir trois périodisations sur lesquelles il élabore sa réflexion : l'ère avant l'art, l'époque historique et l'époque actuelle ou post-historique. La théorie de l'art de Danto est fondée sur l'idée hégélienne de la Fin de l'art, interprétée comme l'accès à la conscience de la vraie nature de l'art avec l'éclosion de multiples tendances représentées par : la photographie, le cinéma, l'art digital, le vidéo art, les installations, l'art corporel et l'architecture, parmi d'autres. Cela l'empêchent de donner une définition unique de l'art actuel. Dans sa théorie esthétique, confrontée ici à celles des autres philosophes, on trouve intéressant les approches suivantes : la définition de l'art, la beauté, la fin de l'art, les significations incarnées, l'existence de doubles et le nouveau rôle du musée.

Mots-clés: philosophie de l'art, esthétique, définition de l'art, la beauté, la mort de l'art, signification.

RESUMO

A INTERPRETAÇÃO FILOSÓFICA DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA E ARQUITETÔNICA CONTEMPORÂNEA DESDE O PENSAMENTO DE ARTHUR DANTO

O contribua do filósofo Arthur Danto para a definição e o conhecimento da arte atual é fundamental; sua reflexão sobre as categorias estéticas subjacentes nas propostas da arte moderna e contemporânea, estão na base de sua teoria. Junto à Filosofia da arte empregada como método crítico da arte contemporânea, o estudo da História da arte o conduzem a definir três periodizações sobre as que elabora sua reflexão: era-a dantes da arte, a época histórica e a época atual ou pós-histórica. A teoria da arte de Danto está fundamentada na ideia hegeliana sobre o Fim da arte, interpretada como o acesso à consciência da verdadeira natureza da arte, com a eclosão de múltiplas tendências representadas pela fotografia, o cinema, a arte digital, o vídeo arte, as Instalações, a arte corporal e a Arquitetura, entre outras, que lhe fazem impossível uma definição única da arte atual. Em sua teoria estética, confrontada aqui com a de outros filósofos, resultam de interesse suas propostas sobre o conceito de arte, o belo, o fim da arte, os significados encarnados, a existência dos duplos e o novo papel do museu.

Palavras chave: filosofia da arte, estética, conceito de arte, belo, morte da arte, significado.

1. SOBRE EL CONCEPTO DE ARTE

Al realizar una visión retrospectiva de la historia del arte se puede apreciar que el concepto de este ha dado lugar a múltiples reinterpretaciones sobre su esencia, las cuales varían de acuerdo al pensamiento filosófico imperante, a la lectura del crítico de arte y a la narrativa histórica de quién la realiza. Así, desde Platón y Aristóteles, durante siglos el arte fue identificado con la capacidad de mimesis, copia fiel de la naturaleza, e ideal de proporción y de belleza.

La historia del arte se encargó de definir este concepto en función de algunas categorías normalizadas y empleadas como parámetros para la eclosión de la obra de arte. La producción pictórica, escultórica y arquitectónica que definen los estilos son ejemplo de esa visión canónica que implica una concepción lineal de la historia. En el pasado, el arte fue concebido como representación del mundo circundante, resultante de la destreza de los artistas o arquitectos que tenían como meta la creación de la obra maestra.

Danto considera que las vanguardias artísticas del siglo XX establecen la ruptura con el arte tradicional representado por los estilos. En las vanguardias artísticas, desde 1907 a 1933, el acto creativo surge como un hecho de libertad, en ellas la obra se interpreta como un proceso de concientización del artista a partir de la reflexión sobre sí misma; y sus representantes parten, para la consecución formal de sus obras, de la concepción de nuevas categorías estéticas y de principios éticos, expuestos por ellos en el texto, programa, panfleto o manifiesto. La innovación y la originalidad de la obra de arte son el ideal a seguir, y dan lugar a múltiples tendencias: cubismo, futurismo, expresionismo alemán, suprematismo, constructivismo ruso, constructivismo internacional, neoplasticismo holandés, Dadá, surrealismo, así como las búsquedas plásticas realizadas por la Escuela Bauhaus, en Alemania.

Los historiadores y críticos han sido, hasta finales de los años cincuenta, los encargados de definir el concepto de arte. Pero, después de la segunda posguerra, esta visión lineal, basada en la producción del objeto artístico como si se tratase de un catálogo ilustrado de obras maestras, cambia. La implementación de nuevas técnicas, de nuevas interpretaciones, a partir de la antropología y la sociología entre otras, así como la concretización formal de algunas categorías estéticas, tales como: lo sublime, lo lúdico, lo feo, lo abyecto, lo perverso, lo cursi y el significado, han dado lugar a nuevas expresiones artísticas.

La tendencia hacia la pluralidad de expresiones artísticas, que caracterizaron a las manifestaciones del arte de vanguardias, se acrecientan entonces en los años cincuenta y sesenta, dando lugar a: fluxus, accionismo vienés, happenings, land-art, expresionismo abstracto, post-painterly abstraction, pop art, minimalismo, arte conceptual, pattern painting y fotorrealismo. Ampliados con la producción artística contemporánea de la transvanguardia italiana, el neoexpresionismo alemán, el arte digital y el video arte, el arte de género, la fotografía, las instalaciones, el arte corporal, la Arquitectura, el circo, el arte del graffiti, el apropiacionismo y el arte sonoro, entre otros. En todas las manifestaciones artísticas antes mencionadas, el papel normalizador del arte y la visión lineal de la historia pierden su importancia como parámetros a ser tomados en cuenta en la definición del concepto de arte. En cierto sentido, esto se conecta con las investigaciones de la fenomenología clásica y del siglo XX.

En Danto el concepto de arte es superado por el de filosofía. Así, la obra, más que expresión como producto acabado, se concibe como proceso, como creación, toma de conciencia o reflexión, fundamentada en los aspectos teóricos del arte. En su opinión, el problema deja de ser un tema que tenga relación con la destreza y con la perfección de la obra a la que el artista llega con la aplicación de normativas y cánones tradicionales. En su lugar, el arte se convierte en un problema filosófico en el que cada obra representa un mundo, la idea o pensamiento de su creador; donde la aparición de la idea de belleza sería secundaria, una cualidad más de la representación y no su esencia.

Danto opina que la identidad del arte actual, para que sea arte, debe representar algo. Es decir, debe poseer, por una parte, una condición semántica y, por otra, unas propiedades pragmáticas, que en su opinión dispondrían al público a experimentar sentimientos respecto a lo que la obra representa. Esta revisión del concepto filosófico de arte, dice Danto, fue fundamental en el siglo XX cuando los readymades de Marcel Duchamp, que representaban objetos cotidianos, dio lugar a la pregunta de qué es arte y qué no lo es: “De manera que sin más, la estética desapareció de eso que los filósofos europeos llaman la problemática de definir el arte” (Danto, 2005, p. 42).

La invalidez de los criterios tradicionales hacen, según Danto, que hoy sea imposible decidir qué es arte y qué no lo es: “Peor aún, algo puede ser una obra de arte y otra cosa casi idéntica a esta no serlo, puesto que resulta imposible encontrar la diferencia mediante algún dato visible para el ojo” (p. 53).

Danto concluye que la diferencia entre la obra de arte y un fenómeno natural, es que la primera posee algún significado como producto del espíritu y se identifica como su belleza interna. En su opinión, el significado es un producto intelectual captado por quién la observa y la belleza forma parte de él como su esencia.

El concepto de obra de arte, al ser reinterpretado por Danto de Hegel, se constituye en un objeto que refleja la idea y que nos permite la reflexión sobre sí misma cuyo ideal lo conforma la libertad de creación, como manifestación de un espíritu libre. Danto retoma la idea hegeliana de que el arte moderno en la representación de las formas sensibles, no teme ya admitir en su seno lo real con sus imperfecciones y con sus defectos. Lo bello no es ya lo esencial, lo feo ocupa un lugar mucho mayor en sus creaciones. En este punto, Hegel rompe con la concepción tradicional de la belleza como perfección lograda por la implementación de normativas o cánones, en su lugar se abre un amplio campo de posibilidades que representan la idea o expresión del espíritu.

Así, en opinión de Danto, la concepción pluralista del arte contemporáneo entra en contradicción con las ideas que sobre él se tenían en el pasado, con el papel del artista, con la historia del arte, con la estética filosófica, con la visión tradicional del museo y el rol de las galerías de arte. Según él, para la exposición y comprensión del arte contemporáneo se haría entonces necesario dejar atrás la estructura y la teoría subyacente en la concepción normalizada de la historia.

2. SOBRE LO BELLO

Danto expone que el descubrimiento de que algo pueda ser arte sin ser bello es una de las grandes aclaraciones conceptuales de la filosofía del siglo XX. Esta idea hizo desterrar la estética del discurso de los filósofos contemporáneos, ejemplificados por Nelson Goodman con las nociones de representación y significado: “con la conciencia de que la belleza no forma parte ni de la esencia ni de la definición del arte” (Danto, 2005, p. 102)

Nuestro autor sostiene que los movimientos de las vanguardias artísticas, en su rol de ruptura con la tradición, dejaron de lado los conceptos normativos de belleza y de estética; y en lugar de ellos, hicieron posible la eclosión de nuevos lenguajes. La posibilidad de coexistencia de nuevas categorías estéticas en el arte contemporáneo, según Danto, plantea la pregunta filosófica de cuál es la vinculación adecuada entre arte y belleza, al considerar que la belleza es la

única categoría de valor, equiparable a las de la verdad y la bondad. Y encuentra respuesta a esta interrogante al expulsar su concepción de la belleza del ámbito artístico, poseedor de valores compensatorios, interpretándola como una necesidad del ser humano, sin la cual le sería imposible lograr una vida plena.

La tesis de Danto establece una ruptura con la visión tradicional del arte desde Platón y Aristóteles, a la teoría de Kant sobre lo sublime. Así, deja de lado la idea platónica que sostiene que la belleza es una forma absoluta, fundamentada en la categoría estética de la imitación (*mimesis*) como expresión de formas arquetipales; así como también se distancia de los planteamientos de Aristóteles (s.f/1998) en relación a que el arte es expresión de lo real como imitación de la naturaleza cuyo centro es el hombre.

En la tesis de Danto sobre la belleza, la idea kantiana de lo sublime, expuestas por el filósofo alemán en la *Crítica del juicio* (1790), abre la posibilidad de sacar la definición del arte de los rígidos cánones a los que los sometió la tradición académica. Danto retoma de Kant la idea de que lo bello no es sólo el objeto delimitable representado, por ejemplo en la escultura, sino que también podemos encontrar el concepto de belleza en el caos de la naturaleza, en su desorden y devastación, representado por lo sublime como magnitud: “para lo bello de la naturaleza debemos buscar un fundamento fuera de nosotros; para lo sublime en cambio, solo en nosotros y en el modo de pensar que introduce sublimidad en la representación de la (naturaleza) observación preliminar muy necesaria” (Kant, 2006, p. 176)

Danto hace suya la idea kantiana de que el arte solo es posible por la habilidad del hombre que reflexiona para la concretización de la obra, en la cual lo bello se presenta así: como facultad del gusto, como lo que place universalmente sin concepto y sin representación a fin de un objeto. De este tercer concepto kantiano de lo bello, como negación del placer de goce ante la representación artística, Danto expone su tesis de la obra de arte como concretización de la idea del artista por medio de la facultad de juzgar reflexionante y no de la sensación de los sentidos.

Danto considera que lo bello es una categoría superada en el arte actual donde aparecen otras categorías como lo repugnante, opuestas a la tesis hegeliana de la belleza natural y de la belleza artística que el filósofo alemán explica en *Lecciones sobre Estética* (1834). Para Hegel, la belleza del arte es superior a la belleza natural por ser la belleza del arte producto del espíritu, expresión de la libertad y de la imaginación del artista creador.

La razón, el pensamiento, la idea y el espíritu, cada una pareciendo tener la misma significación en la estética de Hegel, constituirían, en su opinión, la formas más altas de representar lo absoluto, por lo que el pensamiento superaría a las bellas artes y el pensar constituiría la esencia del espíritu. Danto retoma para sí esta concepción hegeliana al considerar que las obras de arte son creaciones del espíritu, manifestaciones del pensamiento, y que deben estar determinadas por las ideas que provienen de nuestra inteligencia. Pero difiere del filósofo alemán en cuanto a la no identificación de la naturaleza del arte con las ideas de imitación y de expresión de las emociones, que hacen que Hegel identifique al arte clásico y al arte romántico con lo bello y lo sublime kantiano respectivamente: la escultura clásica como máxima expresión delimitada de la belleza y el naturalismo románticista como expresión ilimitada de los sentimientos.

Hegel concibe tres formas particulares en que se reviste la belleza en el arte: la forma simbólica, la forma clásica y la forma romántica. En el arte, dice, se busca la forma simbólica sin hallarla, porque siendo todavía abstracta e indeterminada no puede crearse una manifestación externa conforme a su verdadera esencia. El ideal de la forma simbólica estaría representada por la pirámide y la escritura jeroglífica, la primera, imagen del arte simbólico, sería una especie de contenedor tallado: “en forma geométrica de cristal, que oculta un objeto místico, un ser invisible” (Hegel, 2003, p. 136).

La forma clásica, según Hegel, estaría representada por el arte clásico, en él se realizaría un acuerdo entre la idea como espiritualidad y la forma como expresión de la realidad sensible y la forma romántica se funde en la naturaleza.

Junto a estas ideas, Danto explica las diferencias entre las dos concepciones de belleza representadas respectivamente por Kant y por Hegel. Danto opina que la filosofía hegeliana concibe al arte como ser racional y sensible a un tiempo, por esto es necesario determinar las relaciones existentes entre las propiedades sensibles del arte y su contenido racional.

Aún cuando Danto reinterpreta el pensamiento de Hegel sobre la primacía de la idea o pensamiento en la obra de arte, disiente de él al considerar la belleza poco relevante en la representación de la obra de arte. En su opinión, hacia la década de los noventa se produce la reivindicación del concepto de arte a partir de la disonancia, categoría estética sobre la que se producen algunas exposiciones consideradas bellas por el público. Danto cree que la belleza “es un contenido no conceptual de ciertas experiencias, que por supuesto pueden contribuir a una experiencia más amplia de una obra de arte, cuando es tomado como parte del significado de esta última” (Danto, 2005, p. 162).

Asimismo, plantea varias clasificaciones representadas por: 1. la belleza esencial a su significado, se refiere a la belleza intrínseca al significado de la obra; 2. la belleza secundaria de la obra, sería más subsidiaria que esencial a la obra; 3. la belleza interior, se identificaría con el carácter de la obra: dolor, pasión, etc.; 4. la belleza exterior, sería algo superficial a la obra predominantemente conceptual; 5. la belleza como consuelo y goce; 6. la belleza natural, un cielo estrellado, una puesta de sol, etc.; 7. la belleza artística; 8. y la belleza del Tercer Reino. Según esta clasificación, la belleza externa se expresaría en la obra *Fuente*, de Marcel Duchamp; la belleza natural en las representaciones de la naturaleza; la belleza interna en el escrito “*Los Manzanos de Balbec*” que forma parte del libro *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust; la belleza artística, en el mural *Vietnam Veterans Memorial*, de Maya Lin, de 1982; y la belleza estética, en la pintura *Elegías para la República Española*, de Robert Motherwell.

En la *Fuente*, de Duchamp, la belleza del urinario es externa al pensamiento del señor Mutt, dice Danto, en dicha obra se habría desplazado lo sensible por lo intelectual. En el escrito de Marcel Proust: “*Los Manzanos de Balbec*”, estaríamos en presencia de la belleza interna, de la belleza como expresión del arte, en ella la belleza sería expresión del espíritu porque el significado de la obra y las cualidades estéticas se vinculan internamente entre sí. El mural *Vietnam Veterans Memorial*, es una expresión de la belleza interna, donde la obra refleja la idea del artista, consensualmente aceptada por el público; en esta obra, la belleza sigue apreciada a su significado interno como parte de la memoria histórica. Como “*Los Manzanos de Balbec*”, “podrá elevar el espíritu sin sanar necesariamente el alma” (Danto, 2005, p. 152).

Sobre la obra *Elegías para la República Española* dice que significan para él un paradigma a la hora de pensar el lugar que ocupa la belleza en la filosofía del arte; esta obra sería del tipo de belleza interna, en la cual se conectan el sentimiento y el pensamiento que produjo la obra de arte. Con estos ejemplos, dice Danto, se reivindica el valor moral de la belleza en el arte.

Danto profundiza en el concepto hegeliano de la belleza del Tercer Reino, al cual considera de mayor importancia en la conducta y actitud humana; esta belleza no sería del todo libre, ni podría aspirar a la atención filosófica ya que pertenece al dominio del embellecimiento: “En este reino, las cosas solo son bellas porque fueron embellecidas, y a una conciencia puritana quizás el embellecimiento le parezca indigno” (2005, p. 114).

Sin embargo, este autor piensa que por marginal que haya podido ser el embellecimiento en la estética filosófica, este fue un concepto de importancia en la filosofía kantiana. Danto identifica entonces la estética del Tercer Reino con la estética tal como se comprende hoy, sostiene que el embellecimiento es el paradigma del arte. Por ejemplo, entre las creaciones artísticas el autor considera que un jardín no sería del tipo de belleza natural, sino que entraría en la clasificación del Tercer Reino, pudiendo preguntarse si este pertenece o no al mundo del arte,

En opinión de Danto, la belleza sería universal y así la diversidad del arte podría poseer una idea de belleza consensualmente definida en todas partes, debido a su capacidad de evocación de una misma sensación de elevación en el espectador. Esto no sucede con las manifestaciones estéticas de los movimientos de las vanguardias artísticas, las cuales destierran de su concepción a la belleza, cuya ruptura es llevada al máximo por Dadá que se niega inicialmente a ser considerado como tendencia representante de la belleza; sin embargo, dice Danto, con el paso del tiempo el rechazo hacia aquella producción artística, por no ser bella, acabó siendo reivindicada como bella y como arte.

De mayor radicalidad que la ruptura de Dada con el concepto de belleza, imposible en su opinión de redención estética, sería la obra de algunos artistas contemporáneos como: Damien Hirst, Paul Mc Carthy y Andrés Serrano, quienes producen sus obras a partir de las categorías estéticas de la repulsión, el horror, la abyección y el asco. Para Danto, lo repugnante por ser contrario a la belleza podría mantener el vínculo con la moral que tiene la belleza: “lo que ha hecho el arte abyecto es aprovechar los emblemas de la degradación como una forma de gritar en nombre de la humanidad” (2005, p. 101).

Finalmente, Danto considera que en el arte actual, con la llegada de la filosofía a su ámbito, desaparece el énfasis visual que se presenta en las obras de la tradición, por lo que no es necesario que exista un objeto para que sea arte y si estos se muestran en las galerías, pueden parecerse a cualquier cosa.

Como Danto, el filósofo George Gadamer también se ha interesado por el tema de la belleza desde el punto de vista antropológico. En su opinión, el concepto de lo bello obedece a un consenso público y cultural destinado a ser visto y evaluado como único, así dice:

Sigue resultando convincente la determinación de lo bello como algo que goza del reconocimiento y de aprobación general...al concepto de lo bello pertenezca el hecho de que no pueda preguntarse por qué gusta. Sin ninguna referencia a un

fin, sin esperar utilidad alguna, lo bello se cumple en una suerte de autodeterminación y transpirar el gozo de representarse a sí mismo... lo bello cierra el abismo abierto entre lo ideal y lo real. (1991, p. 50)

Danto se distancia del pensamiento de Gadamer en cuanto a que este último plantea la no distinción estética, interpretada como el sentido propio del juego entre entendimiento e imaginación. A diferencia de Danto, en Gadamer la contemplación de la obra de arte se convierte en un juego libre que no traduce ningún concepto y que nos conduce a preguntarnos sobre cuál es la relación entre lo que se construye en imágenes, por vía del juego, con aquella otra forma de comprensión por conceptos.

Gadamer distanciado de la concepción de Danto, asume la idea platónica de lo bello en arte como evocación de un orden íntegro posible, dondequiera que este se encuentre. La significatividad inherente a lo bello del arte, de la obra de arte, tendría connotaciones con algo que no se capta de inmediato por la visión y que evocaría ese orden íntegro en cualquier lugar en que se encuentre; a su parecer, sería entonces la integridad de la obra de arte lo que la haría bella y que le permitiría ser interpretada así a través de todos los períodos históricos, y que respondería bien a la pregunta de qué es lo que constituye la significatividad de lo bello y del arte. Gadamer establece relaciones entre el carácter simbólico del arte y el juego como auto-representación. La obra de arte no debe ser una alegoría: “es decir, no dice algo para que así se piense en otra cosa, sino que sólo y precisamente en ella misma puede encontrarse lo que ella tenga que decir” (p. 96).

La negación de la belleza como categoría que expresa la significatividad y esencialidad de la obra de arte, planteada por los artistas y arquitectos de los movimientos de las vanguardias artísticas del siglo XX, abre un abismo para la comprensión de lo qué es arte y de lo qué no. La ruptura con la estética clásica ha sido el detonante de esta situación que hunde sus raíces en los planteamientos estéticos de Kant y de Hegel. Desde entonces, la eclosión de la pluralidad de manifestaciones que conforman al arte contemporáneo hace que este no sea la expresión mimética del mundo real, ni imagen de la perfección del hombre o de la naturaleza; por el contrario, para su conocimiento, la idea que subyace en el acto creativo ha prevalecido como proceso de reflexión del artista y del que la contempla.

3. SOBRE EL FIN DEL ARTE

La tesis de Danto sobre el “fin del arte”, ha constituido un valioso aporte para la comprensión e interpretación de las nuevas expresiones y tendencias del arte, su posición, desde la filosofía del arte, queda expuesta en algunos de sus textos, entre los que se cita: *The Death of Art* (1984); *Después del fin del arte* (1999) y *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte* (2005).

En el ensayo *El fin del arte*, Danto expone su tesis sobre la idea de que en el arte se ha producido un cierre en su desarrollo histórico caracterizado por una inmensa creatividad con un tiempo de duración de seis siglos, en Occidente; tiempo después del cual cualquier nueva manifestación artística ha sido denominada por él de carácter posthistórico.

En la investigación, que le conduce a su concepción sobre el fin del arte, Danto asume una visión retrospectiva de la historia del arte que contempla el desarrollo de los estilos, la modernidad, la posmodernidad o posthistoria. Entre ellos, Danto considera que a finales del siglo XIX se producen nuevos niveles de conciencia o cambios de paradigmas operados en el arte; cuyas diferencias conceptuales sobre lo que es arte llevan, en los años setenta, a plantear la concepción filosófica de sí mismo.

En su interpretación de la evolución del arte, Danto acepta la periodización general empleada por los historiadores, así considera que las vanguardias artísticas y la modernidad muestran analogías con la historia del arte. En la antigüedad, dice, la representación del mundo se caracterizaba por la pintura de imágenes de personas, paisajes y eventos históricos, tal como se mostraban ante el ojo; y en la modernidad, aquellas expresiones se dejan de lado y la representación se vuelve central con el arte convertido en su propio tema.

A partir del año 1964, época en la que Danto publica su libro *Después del fin del arte*, las manifestaciones artísticas que representan el período del “arte después del fin del arte”, establecen la ruptura con la historia. En ella surgen múltiples tendencias entre las que se citan: el expresionismo abstracto norteamericano, los happenings, el pop-art, el op-art, el conceptualismo, fluxus, minimalismo, arte povera, land art, etc. Así, Danto (2003) considera que el principal aporte al nuevo arte se da en la década de los setenta, con la eclosión de la imagen apropiada, en ella no existe continuidad estilística entre la vieja y la nueva imagen; posición esta que se continúa en los años noventa, donde cita como ejemplo de esta concepción a la arquitectura del Museo Judío en Nueva

York realizado por Kevin Roche, 1992; en este museo la imagen total del edificio plantea diferencias estilísticas fundamentadas en los aspectos de su significación: “al apropiarse de imágenes con significado e identidad establecidos y otorgarles significación e identidad frescas” (Danto, 1999, p. 37).

Desde la década del setenta se desarrolla el período de la postmodernidad, caracterizado por la eclosión de pluralidad de tendencias como el video arte, la arquitectura-arte, cine, arte de género, graffiti, cómics y arte sonoro, entre otras. Pero la distinción entre lo moderno y lo contemporáneo, según Danto, se esclareció hacia la década de los ochenta en la que el término postmoderno solo llegó a englobar un sector del arte contemporáneo.

Sobre las formas posmodernas Danto hace suya la clasificación de Robert Venturi, provenientes de su libro *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, 1966, a través de las cuales Venturi identifica la arquitectura por medio de elementos híbridos, ambiguos, y comprometidos. Pero a diferencia de aquél y, en lugar de adoptar el término postmoderno, para definir al arte contemporáneo, prefiere utilizar el de arte poshistórico, caracterizado por la apropiación de imágenes de los períodos históricos, donde cualquier cosa hecha antes podría ser hecha ahora.

El arte contemporáneo, dice Danto, está caracterizado por ser un período de perfecta libertad donde todo está permitido y no existe ya el linde de la historia. En la actualidad cualquier cosa podría ser obra de arte y además no verse las diferencias entre un objeto proveniente de los supermercados, con algo que se le asemeje y se proponga como obra de arte: “si se fuera a realizar una investigación sobre qué es el arte, sería necesario realizar un giro desde la experiencia sensible hacia el pensamiento. Esto significa, en resumen, que debe realizarse un giro hacia la filosofía” (Danto, 1999, p. 35).

El origen del pensamiento sobre el “fin del arte”, dice Danto, consiste en el acceso a la conciencia de la verdadera naturaleza del arte, que Hegel enuncia y que él retoma en su teoría: “Ser en sí y para sí, tener capacidad de reflexión, tomarse como objeto del propio pensamiento, y de este modo desarrollarse como actividad reflexiva, es lo que constituye y distingue al hombre, lo que le hace un espíritu” (Hegel, 2003, p. 30).

Danto piensa que la obra de arte ya no tiene valor como objeto material sino como forma de pensamiento llamada a realizar un proceso de reflexión sobre sí misma. Fundamentado en Hegel, considera al arte como un proceso

de reflexión, donde la idea expresa lo real, lo verdadero y no la representación mimética del mundo circundante. En su opinión, el “fin del arte” significa el final de las narrativas maestras del arte y la superación de este concepto por la filosofía.

Junto a Danto, el tema del “fin del arte” ha sido tratado por otros filósofos entre los que se citan a: Walter Benjamin, Georg Gadamer, Umberto Eco y Gianni Vattimo. Entre ellos, Walter Benjamin en su escrito “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (publicado en la revista *Zeitschrift für Sozialforschung*, París, 1936) reivindica el valor de la técnica generadora de nuevas formas artísticas como la fotografía y el cine opuestos a la pintura y demás formas culturales de los géneros artísticos de la tradición. En su planteamiento sostiene que el arte del pasado, en su carácter de unicidad, ha dejado de tener vigencia en la sociedad de la cultura de masas, donde la reproductibilidad técnica facilita la divulgación y la recepción de la obra en todos los estratos sociales.

Benjamin opina que en el arte contemporáneo la reproductibilidad técnica hace que se atrofie el aura o esencia espiritual de la obra de arte. En él la significación es esencial y supera lo artístico, la técnica reproductiva, dice: “desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible” (Benjamin, 1982, p. 22).

También Danto parece retomar la idea de Benjamin referida al valor “exhibitivo” de la obra de arte de mayor importancia que el de su valor cultural. Ambos filósofos consideran retrógrada la recepción del público hacia las obras de arte tradicionales, y progresivas en la arquitectura, el cine y la fotografía.

Georg Gadamer como Danto reivindica el papel de la filosofía para el conocimiento del arte, pero en lugar de establecer diferencias conceptuales entre la tradición y la modernidad como aquel, piensa que el presente es producto de la evolución lineal del mismo; Gadamer explica su teoría del arte a partir de los conceptos antropológicos de juego, símbolo y fiesta, en *La actualidad de lo bello* (1991), realiza una crítica a los planteamientos de Hegel sobre “la muerte del arte” o el “carácter de pasado del arte”.

Coincidiendo con Danto, Umberto Eco plantea la muerte del arte en el sentido hegeliano que la define como cambio de paradigma o ruptura con el arte de la tradición, y su devenir como autoconciencia. Así, el filósofo italiano

en *La definición del arte* (1985), expone el tema de la muerte del arte como un problema confinado en el ámbito de los sistemas estéticos del idealismo, tradicionalmente incluido dentro de una determinada situación cultural:

En cualquier caso parecía que hablar de muerte del arte implicaba un cuadro sistemático muy concreto, una determinada filosofía del espíritu en sus diversos momentos: puesto que si el arte como forma espiritual muere, deberá surgir alguna otra cosa que el sistema prevea como momento sucesivo, estadio de integración más elevada. (Eco, 1985, p. 127)

Por otra parte el teórico Gianni Vattimo, desde la metafísica, parte de la reinterpretación de la concepción hegeliana de la muerte del arte; pero a diferencia de Danto que la concibe como el fin de las narrativas tradicionales y eclosión de las tendencias que constituyen la pluralidad del arte contemporáneo, Vattimo cree interpretarla como su fin u ocaso y estetización de la existencia:

La muerte del arte significa dos cosas: en un sentido fuerte y utópico, el fin del arte como hecho específico y separado del resto de la experiencia en una existencia rescatada y reintegrada; en un sentido débil o real, la estetización como extensión de los medios de comunicación de masas. (Vattimo, 1987, p. 53)

El pensamiento de Gianni Vattimo, sobre la muerte del arte, también hunde sus raíces en la filosofía de Walter Benjamin y de Theodoro Adorno, en relación con la reivindicación del valor de la técnica en el arte. Sobre la idea expuesta por Benjamin, Vattimo concluye que la técnica produce nuevas formas de arte tales como la fotografía y el cine, en las cuales la reproductividad es constitutiva y resuelta en una sociedad de masas. La muerte del arte, opina Vattimo, corresponde a la existencia en la sociedad de la cultura de masas, como estetización de la vida, y reivindicación del concepto de belleza por los medios de comunicación de masas, estos: “No son medios para las masas ni están al servicio de las masas; son los medios de las masas en el sentido de que la constituyen como tal, como esfera pública del consenso, del sentir y de los gustos comunes” (p. 52)

Vattimo expone el importante rol de ruptura estética provocada por las vanguardias históricas hacia la estética tradicional y su rol de negación de las antiguas instituciones representadas por el museo, la galería de arte, la sala de conciertos, el teatro, etc. En la tesis de Danto, el arte del pasado reaparecía hoy en forma de apropiación de imágenes provenientes del repertorio formal de los

maestros. Opuesto a esta afirmación, Vattimo cree en la continuidad del arte institucionalizada en los museos, en las galerías, etc. En su opinión, esta es una tendencia que se da en paralelo con la muerte del arte, a partir de los fenómenos de la “utopía de la reintegración”. Así, la permanencia del arte del pasado en las formas del arte actual, dice, se debe a que en este se dan los tres aspectos considerados en la muerte del arte: utopía, kitsch y silencio.

La discusión sobre el tema del fin del arte se mantiene vigente en el discurso filosófico y crítico que intenta dar respuesta en una época dominada por la sociedad de masas. Interpretarlo siguiendo a Danto: como final de las narrativas tradicionales del arte, autoconciencia crítica, estetización de la vida o acceso a su verdadera conciencia en la filosofía; o tal vez asumiendo la posición de otros filósofos que lo consideran: principio metodológico opuesto a las definiciones de la estética, forma de recuperación del valor estético o recogimiento y disipación, todos esos puntos tienen en común plantear la crisis del arte actual, así como la necesidad de redefinir los fundamentos filosóficos, estéticos y críticos que subyacen en la obra de arte.

4. CONCLUSIONES

Danto emplea una periodización semejante a la planteada por Hans Belting en sus escritos sobre arte la cual es asumida, a su vez, de manera casi generalizada, por la historiografía y por la crítica, a la que a cada período histórico le sucede otro. Dentro de esa línea, Danto considera que el pop-art, a partir de la exposición de Andy Warhol realizada en 1964, planteó la ruptura con la antigua concepción del arte; opinión esta con la que no coincidimos del todo al recordar que ya antes, en el siglo XX, las vanguardias artísticas la habían planteado, al respecto basta citar como ejemplo la obra Fuente, de Marcel Duchamp.

En sus planteamientos teóricos, Danto parte del estudio del arte norteamericano, en la producción que se desarrolla entre la década de los sesenta a los ochenta, período al cual denomina indistintamente arte contemporáneo o arte posthistórico. En él centra su interés en la interpretación crítica de la pintura y de la escultura, cuyos principios estéticos considera ampliados al arte en general. Sin embargo, el concepto de arte contemporáneo en Danto conduce a la pregunta de si con esta denominación se podría aún incluir a la producción artística que se desarrolla desde el período de la posmodernidad a la actualidad. La eclosión de nuevos medios como el video arte y el arte digital entre otros, hacen más apropiada su definición como arte actual.

Danto concibe el “fin del arte” como el nacimiento de un cierto tipo de autoconciencia que él interpreta como un giro desde la experiencia sensible a la filosofía. Afirma que solo cuando quedó claro que cualquier cosa podría ser una obra de arte se pudo pensar filosóficamente en arte: “se pone de manifiesto que todo es posible como arte... cualquier cosa puede ser una obra de arte” (Danto, 2005, pp. 27, 55).

Al considerar que es solo en la posthistoria donde la filosofía da cuenta del arte, Danto parece dejar de lado el pensamiento que transcurre desde Platón a Aristóteles, San Agustín, Kant, Hegel, etc.; opinión esta que parece contradecirse cuando plantea que el “fin del arte” no debe interpretarse en el sentido literal de una muerte o terminación del arte, sino en el sentido hegeliano del fin de la historia e identidad del arte en la filosofía. Según Danto, la Historia del Arte se transforma en Filosofía del Arte, como conciencia cambiante de esa historia; el “fin del arte”, es interpretado por él como “acceso a la conciencia de la verdadera naturaleza del arte” (Danto, 1999, p. 52).

El planteamiento de Danto de que “cualquier cosa puede ser una obra de arte” sería cuestionable al considerar que entonces dejaríamos de reflexionar sobre arte para adentrarnos en otras áreas. Cualquier cosa no puede ser arte, por lo que habría que redefinir esta concepción basándonos en el rol del artista creador, el papel del arte en la sociedad y su esencia, entre otros aspectos.

Danto plantea la teoría del modelo de los significados encarnados a partir de la investigación sobre la obra de arte como representación de significados y al modo en que estos se encarnan en el objeto material. Se fundamenta en la interpretación filosófica y en la crítica semiológica que deja de lado las explicaciones tradicionales de la crítica canónica, descriptiva, sociológica, psicológica, iconográfica, etc. Danto parte de un procedimiento reflexivo, que busca conocer el pensamiento que subyace en la obra por medio de los procesos sintagmáticos y los procesos semánticos, que contemplan la obra de arte y su relación con el contexto socio-cultural.

En la teoría de los Duplos, Danto hace énfasis en la representación, es de opinión que la obra de arte debe significar algo que logre especificar su identidad, y que le permita “distinguir como arte algo que se asemeje tan profundamente a algo que no es arte en absoluto” (Danto, 2005, p. 16).

Al respecto cita como ejemplos algunas obras creadas por Fluxus, Pop-Art, minimalismo y conceptualismo. En esta última tendencia el objeto ya no

es importante para su concepción artística sino la reflexión filosófica que se realiza en torno a él. Entre estas expresiones artísticas el ejemplo paradigmático lo constituye la Caja de Brillo de Andy Warhol, que lo conduce a la preguntarse sobre: “¿Qué es lo que ha hecho posible que algo se convierta en obra de arte en determinado momento histórico sin que hasta entonces hubiera podido aspirar a ese mismo estatus?” (p. 16).

La respuesta a este punto cree encontrarla en algo que es externo al arte, al considerar que uno de los principales aportes del arte contemporáneo lo constituye la aparición de la imagen apropiada a cuya significación e identidad establecida, se le cambia por una nueva significación.

En los planteamientos teóricos, Danto se distancia de la concepción aristotélica que concibe al arte como representación o imitación del mundo, de esta manera, la propuesta de Danto sobre la muerte del arte como final de las narrativas maestras parece quedar sin efecto en algunas propuestas o tendencias del arte actual; de tal forma podemos observar el retorno de las representaciones miméticas tanto en el video arte, arte digital, la fotografía y el cine, como en las tendencias tradicionales de la pintura y la escultura.

Pero a su vez, Danto hace suyo el pensamiento de Aristóteles en relación a la naturaleza plural del arte que el filósofo griego ejemplificaba con la poesía ditiirámica, la tragedia y la comedia; pluralidad ésta que es esencial a los happenings, en los que el artista interrelaciona la acción corporal con la música, la pintura y la danza, en muchos de los cuales el espectador percibe el goce estético.

Danto es de la opinión que para que exista arte no es necesario que éste sea bello, por el contrario dice que en algunas manifestaciones del arte contemporáneo pueden subyacer otras categorías estéticas tales como lo feo, lo perverso, lo abyecto, lo sublime y lo lúdico. Estas, junto con el retorno de la exiliada belleza y sus nuevas interpretaciones, también se consideran expresiones del arte actual, presentes como categorías esenciales de la obra. La existencia de esa pluralidad de formas en el arte actual hace que sea imposible el surgimiento de una definición única y homogénea del concepto de arte.

Sobre el rol del museo de arte contemporáneo, Danto rompe con la visión que lo considera “tesorarium de belleza, ni santuario de formas espirituales”, destinado tradicionalmente a exhibir en sus salas las obras realizadas por los artistas. También rechaza su papel como mediador ante el público para reafirmar la autoridad del artista.

El aporte de Danto para el conocimiento del arte contemporáneo hace que este se sitúe en un lugar destacado en la Filosofía del Arte, al reivindicar, entre otros puntos de su teoría anteriormente explicados, el valor del significado de la obra como su esencia, además de introducir la filosofía como método de interpretación crítica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristóteles. (s.f./ 1998). *Poética*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Benjamin, W. (1982) [1936]. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos* (pp.15-57). Madrid: Taurus Ediciones.
- Danto, A. (1984). *The Death of Art*. New York: Berel Lang, Haven Publishers.
- Danto, A. (1999) [1997]. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Danto, A. (2002). *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Barcelona: Paidós.
- Danto, A. (2003) [1992]. *Más allá de la caja Brillo (Las artes visuales desde la perspectiva posthistórica)*. Madrid: Akal.
- Danto, A. (2005) [2003]. *El abuso de la belleza (La estética y el concepto de arte)*. Barcelona: Paidós.
- Eco, U. (1985) [1968]. *La definición del arte*. Barcelona, España: Planeta-Agostini.
- Gadamer, H. G. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona, España: Paidós.
- Hegel, G. W. F. (2003) [1970]. *Lecciones sobre la Estética*. (Trad. H. Giner de los Ríos). Madrid: Mestas.
- Kant, I. (2006). *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Vattimo, G. (1987). Muerte o crepúsculo del arte. En *El fin de la Modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna* (pp. 49-59). Barcelona, España: Gedisa.
- Venturi, R. (1995) [1966]. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.