



ARTHUR DANTO: ¿ARTE POST-HISTÓRICO O ARTE CONTEMPORÁNEO?

MARÍA DEL CARMEN OLEAS R.

Estudiante de Doctorado en Historia de los Andes. FLACSO (Ecuador)

carmelaoleas@gmail.com

Recibido: 05/11/2013

Aceptado: 15/12/2013

Resumen:

El arte contemporáneo es un concepto difícil de definir y Arthur Danto, como filósofo del arte ha sido uno de los que ha tratado de hacerlo. La siguiente reflexión intenta una aproximación al pensamiento de Danto sobre el arte contemporáneo al que él llama “arte post histórico”. Para Danto, el arte ha muerto y todo lo que sucede después de su muerte es arte post histórico: es de esta manera que él define al arte contemporáneo. Desde un punto de vista filosófico, el arte contemporáneo responde a otras reflexiones más allá de simples estéticas.

Palabras clave: Arte contemporáneo, arte post histórico, Arthur Danto, muerte del arte, arte visual.

Abstract:

Contemporary art is a concept difficult to define, and Arthur Danto, as an art philosopher, has tried to define it. This paper tries to approach Danto's thoughts about contemporary art, or as he calls it post-historical art. Danto affirms that art is death, and everything that happens after its death is post-historical art: this is how he defines contemporary art. From a philosophical point of view, contemporary art attends to other thoughts further than only esthetics.

Keywords: Contemporary art, post-historical art, Arthur Danto, end of art, visual art.

* * * * *

1. Introducción

“En su obra maestra del siglo I “Historia Natural” Plinio el Viejo narra la historia de dos artistas griegos que en un concurso se retaron para saber quién era el mejor pintor. Para probar sus dotes pintaron con asombroso realismo. El primero de ellos pintó un racimo de uvas tan verosímil que un pájaro se abalanzó sobre ellas para picotearlas. El virtuoso, triunfante, volvió la vista a su adversario y le pidió que corriera la cortina que cubría su lienzo. Pero resultó que la cortina era el lienzo, de manera que el segundo artista reclamó para sí la victoria.”¹

Para Platón, en la *República*, el mundo que percibimos con los sentidos es una pálida imitación del mundo real de las ideas. De esta manera, el arte para él es la imitación de una imitación del mundo real. Es por ello que los artistas no formaron parte de la república ideal de Platón² (Heratney, 2008:96). Miles de años después, Adorno y Horkheimer sí encontraron una función para el arte en la ilustración. Para ellos el arte posee todavía un hecho común con la magia: ambos logran “establecer un ámbito propio y cerrado en sí que se sustrae el contexto de la realidad profana.”³ De esta manera, para los autores, la obra de arte en la ilustración toma los atributos de la magia en la época del mito.

Está en el sentido de la obra de arte, en la apariencia estética, de aquello en lo que se convirtió, en la magia del primitivo, el acontecimiento nuevo, terrible: la aparición del todo en lo particular. En la obra de arte se cumple una vez más el desdoblamiento por el cual la cosa aparecía como algo espiritual [...] ello constituye su aura.⁴

Así los autores plantean al arte como una expresión social que lejos de ser tomada como tal por la burguesía en la ilustración, fue tomada como una nueva forma de fe, más cercana a la fe religiosa, que sería capaz de poner límites al saber científico. Para Nietzsche el arte es el único lugar de escape del “ficticio mundo de la ciencia y la moral”⁵. De esta forma el arte se configura durante la modernidad como un espacio fuera de lo racional.

Para Martin Heidegger el arte es el origen tanto de obras de arte como de artistas. Sin embargo, no existe sin la presencia, a su vez, de obras y de artistas. En su obra *Arte y Poesía*, Heidegger se enfrasca en un círculo vicioso en el que no puede explicar al arte sin la existencia de obras de arte (que no son cosas) y de artistas (que son los que crean las

¹ HEARTNEY, Eleanor. *Arte & hoy*, Phaidon, Barcelona, 2008, pp 96.

² HEARTNEY, Eleanor. Ob.cit. Pp. 96.

³ ADORNO T. y HORKHEIMER M. *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, Trotta, Madrid, 1998, pp.73.

⁴ ADORNO T. y HORKHEIMER M. ob. cit. pp. 73

⁵ HABERMAS, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus, España, 1993. Pp.154.

obras). Sin embargo, ambos no pueden existir sin su origen, que es el arte. Termina exigiendo que, en nombre de la razón común y la lógica, este círculo vicioso debe cesar y explica que lo que es el arte puede deducirse de las obras existentes, que a pesar de no poder alcanzar una esencia, porque no todas reúnen el mismo conjunto de características, las obras de arte son -y deben ser- conocidas por todos.⁶

Esta materia inasible, confusa y hasta mágica de la que se configura el arte en la modernidad a nivel filosófico, también se pudo ver en la práctica artística. La modernidad en el arte, es la época de las libertades y de las licencias creativas ya que no era indispensable su labor representativa como antes. Así lo expresa Susan Sontag: “al apropiarse de la tarea de retratar de manera realista, hasta entonces monopolizada por la pintura, la fotografía dejó a la pintura para su gran vocación modernista: la abstracción.”⁷ Libre del deber de la representación la pintura dio rienda suelta a la exploración, rompiendo con las tradiciones pictóricas del pasado y buscando hacer cosas que jamás se hubieran pensado en otras épocas.⁸ Esta exploración dio como resultado todos los ismos que aparecieron como gritos de lucha de los artistas empoderados de su creación.

Estilos escandalosos en su tiempo, como el expresionismo alemán, el cubismo de Picasso, el surrealismo o el futurismo, aparecieron como expresiones de la modernidad.

El holandés Piet Mondrián decidió construir sus obras basándose en los más simples elementos: líneas rectas y colores puros. Aspiraba a un arte claro y disciplinado que de algún modo reflejara las leyes objetivas de la naturaleza. También [...] tenía algo de místico y deseaba que su arte revelara las inmutables realidades que se ocultan tras las formas perecederas de las apariencias subjetivas.⁹

La búsqueda de “leyes objetivas de la naturaleza”, inclusive en el arte que entonces se configuraba como un espacio de escape del pensamiento ilustrado, liberado de las ataduras de la representación que hasta entonces exigía, nos permite entender cómo la lógica del pensamiento de las ciencias sociales estaba presente en las reflexiones humanas a todo nivel, en el quehacer cotidiano y también en la creación artística.

Estas reflexiones también se podían ver en el desarrollo del pensamiento de los artistas en los manifiestos que acompañaban a sus obras. Los manifiestos eran producciones artísticas que se promovieron hasta mediados del siglo XX, en los que de manera escrita los artistas manifestaban qué era su arte, y también qué no lo era. De esta forma, la construcción de pensamiento en el arte salió de la creación de la obra como objeto, a la abstracción del pensamiento mismo, plasmado en reflexiones escritas, muestra de la influencia del reflexionar lógico en el arte. Estas piezas de pensamiento eran consideradas arte de todas formas. Basta con leer cualquiera de los siete manifiestos dadaístas para saber que su finalidad era la creación, más que la reflexión teórica o

⁶ HEIDEGGER, Martin. *Arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1992. Pp.38

⁷ SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona, 1997. Pp.104

⁸ GOMBRICH, E.H. *La historia del arte*, Phaidon, Barcelona, 2009. Pp.557

⁹ GOMBRICH, E.H. Ob. Cit. pp. 583

filosófica en sí misma. Para Arthur Danto el modernismo es la era de los manifiestos, “la última era de la historia del arte antes del fin del arte.”¹⁰

Para Hegel “el arte, la filosofía y la religión son tres momentos del Espíritu Absoluto, así que los tres son esencialmente transformaciones de uno en otro.”¹¹ La idea de una equiparación del arte con la filosofía para Hegel llevó a plantear al arte como ciencia:

Lo que ahora despierta en nosotros la obra de arte es el disfrute inmediato y a la vez nuestro juicio por cuanto corremos a estudiar el contenido, los medios de representación de la obra de arte y la adecuación o inadecuación entre estos dos polos. Por eso el arte como ciencia es más necesario en nuestro tiempo que cuando el arte como tal producía ya una satisfacción plena. El arte nos invita a la contemplación reflexiva, pero no con el fin de producir nuevamente arte, sino para conocer científicamente lo que es el arte.¹²

La función de los artistas como creadores de lo equivalente a la “magia del primitivo” era también similar a la de un mago, ya que el arte se ubicaba “donde el saber abandona al hombre” e igual que frente a lo desconocido, es allí donde debe todavía llegar la ciencia.¹³

Después de casi un siglo de pensar al arte desde el pensamiento ilustrado, como un componente de la lógica moderna, inclusive como una actividad emancipatoria del hombre en función de una lógica científica, en 1995 Arthur Danto, el filósofo norteamericano, decretó la muerte del arte.

El arte ha muerto. Sus movimientos actuales no reflejan la menor vitalidad; ni siquiera muestran las agónicas convulsiones que preceden a la muerte; no son más que las mecánicas acciones reflejas de un cadáver sometido a una fuerza galvánica.¹⁴

Sin duda, después de “matar al arte” de manera tan tajante, el concepto de arte debió cambiar. Queda claro que para Danto “el arte, no tiene futuro, aunque se sigan produciendo obras de arte post-históricamente”¹⁵ y es a partir de esta hipótesis que el presente texto tratará el concepto de arte (post-histórico) desde el pensamiento de Arthur Danto. La pregunta principal sobre la que se trabajará es: Si es verdad que el arte ha muerto y después de su muerte se siguen produciendo obras de arte de manera post-histórica, ¿cuáles son las principales características del arte y de la obra de arte en la contemporaneidad, o en el tiempo post-histórico que en este caso plantea Danto? A partir de esta pregunta será necesario analizar la teoría de Danto sobre la muerte del arte y su producción post-histórica para confirmar la hipótesis de que el arte contemporáneo (o post-

¹⁰ DANTO, Arthur. *Después del fin del Arte*, Phaidos, Madrid, 2010. Pp.60.

¹¹ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.61

¹² DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.61

¹³ ADORNO T. y HORKHEIMER M. ob. cit. pp. 73

¹⁴ DANTO, Arthur. “El final del arte”, Revista El paseante N° 22-23, 1995.pp.1

¹⁵ DANTO, Arthur. “El final del arte” pp. 2

histórico) no es “el arte moderno que se está haciendo ahora”¹⁶, sino que ha dado un paso más allá del arte moderno y se ha configurado en una expresión diferente a lo que se ha entendido como arte moderno a partir del análisis de las tres instancias que plantea Heidegger: el arte, los artistas y la obra de arte.

2. El arte después del arte

Para Arthur Danto, la muerte del arte tiene que ver con un suceso histórico narrativo más que con un espacio de no creación en sí mismo. Para comprender esto es necesario entender un antecedente que se explica también en relación con la historia del arte. Para Hans Belting, el arte como lo conocemos ahora empezó en 1400. Para él todas las imágenes y figuras producidas antes de esta época no son arte como lo conocemos en la actualidad, ya que el concepto de arte todavía no había sido concebido hasta ese tiempo.¹⁷ Las imágenes antes de 1400 no tenían las mismas funciones que puede cumplir el arte en la contemporaneidad, y definitivamente los creadores de estas imágenes no tenían el halo de misticismo que puede cubrir a los artistas en la modernidad. Al contrario, ocupaban la clase social más baja como artesanos. Sin embargo, eso no quiere decir que estas imágenes no sean arte en un sentido amplio y funcional para la historia del arte, pero aquello no creado con la finalidad de ser una cosa específica, difícilmente puede llegar a serlo posteriormente.

Para Danto, de la misma forma como el arte surgió en 1400, murió más o menos a mediados de en 1980, a partir de prácticas sociales y artísticas. Es necesario decir que para Danto, que el arte haya muerto no quiere decir que después ya no haya más prácticas artísticas. Igual que en 1400 aproximadamente empezó a surgir el estilo gótico que rompería definitivamente con las acartonadas creaciones del arte bizantino de los nuevos cristianos en Europa, y que también buscarían otros fines que aquellas representaciones, el final del arte también destronó a la modernidad para dar paso a otro periodo artístico con otras características: el arte contemporáneo. El arte contemporáneo se diferencia del arte moderno desde su nacimiento, ya que no busca rupturas ni liberarse del pasado, como lo haría el arte moderno en sus principios. Para Danto esta es una de las principales características del arte contemporáneo, por ello Danto prefiere llamar al arte contemporáneo, arte post-histórico.

La categoría del arte post-histórico que plantea Danto tiene que ver con el fin del relato del arte. Por ello, a diferencia de todos los otros periodos artísticos, el arte contemporáneo no buscaba sostener ninguna clase de pensamiento que tuviera relación directa con el tiempo en el que es creado. Para Danto el arte post-histórico es lo que sucede en el arte después del “vivieron felices para siempre” de los cuentos. “En cierto sentido la vida comienza realmente cuando la historia llega a su fin.”¹⁸ Después de esta frase es cuando realmente deberían ser contados los cuentos, ya que los protagonistas empezarían un real conocimiento en circunstancias reales. Bien lo explica Danto:

¹⁶ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.36

¹⁷ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.27

¹⁸ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.29

Mi opinión no era que no debía haber más arte, sino que cualquier nuevo arte no podría sustentar ningún tipo de relato en el que pudiera ser considerado como una etapa siguiente [al arte moderno]. Lo que había llegado a su fin era ese relato pero no el tema mismo del relato.¹⁹

De esta manera, más que una muerte del arte como creación o como una expresión social, o inclusive, más que una muerte del arte como arte mismo, lo que plantea Danto es el fin del relato del arte. Es decir, el fin de la historia del arte. Igual que Marx plantea el fin de la historia a partir de la violencia por medio de la revolución “la historia llega a su fin pero la humanidad no”.²⁰ Danto dice que el arte ha llegado a su fin como un relato, pero la creación artística no: “se ha hecho mucho arte desde el fin de este.”²¹

El fin del arte y la creación post-histórica tiene varias características que van más allá de la no necesidad de un pensamiento que sostener, o la falta de ruptura con el periodo anterior. Una de las características más importantes del arte post-histórico y producto de las dos anteriores es que “ningún arte producido [en este periodo] es más verdadero, ni más falso históricamente que otro [...] no puede haber ahora ninguna forma de arte históricamente prefijada”²². Es decir, todas las producciones artísticas son iguales y válidas, al contrario de lo planteado por los manifiestos escritos en la modernidad.

Otra característica del arte contemporáneo para Danto, es que empezó sin que nadie se diera cuenta, sin negar el pasado y sin querer liberarse de él. Al contrario, valiéndose del arte del pasado y utilizándolo. Es por ello que los géneros ya no son importantes al hablar de arte. Los recursos utilizados por los artistas no necesitan una conexión formal para ser expuestos como obras de arte. A partir de este fenómeno, plantea que “el arte [post-histórico] puede ser todo lo que quieran los artistas y los patrocinadores.”²³ Se puede pensar que todo puede ser arte si tiene la intencionalidad de serlo, o si es creado con ese fin. Eso no quiere decir que todo el arte sea bueno, sino que tanto lo bueno como lo malo dependen de varios factores que ya no tienen relación con un estilo “correcto”. “Una señal de que el arte terminó es la de que ya no existe una estructura objetiva para definir un estilo.”²⁴

Hay que acordarse de que el arte, según Heidegger tienen dos componentes: los artistas y las obras. Desde la modernidad, el arte mismo se yergue como una institución legitimadora tanto de artistas como de obras. En la época contemporánea no es diferente, el arte no es una materia etérea, sino que se fundamenta en espacios y pensamientos legitimadores. Si las cajas de Brillo de Andy Warhol se hubieran quedado en las perchas de los supermercados no hubieran sido una obra de arte, sino que lo fueron a partir de su exposición en una galería.

¹⁹ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.29

²⁰ DANTO, Arthur. “El final del arte” pp. 14-15

²¹ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.55

²² DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.57

²³ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.70

²⁴ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.77

Espacios de exposición (galerías, centros de arte, museos, etc.), de educación artística (universidades, escuelas de arte, etc.) y personajes legitimadores (mecenas, artistas, público, coleccionistas, *marchands*) decidían qué era el arte. Durante mucho tiempo el discurso del buen arte fue definido por su capacidad de mimesis. La modernidad rompió con este discurso y empezó a responder a las ideologías. Ahora el discurso del arte que ha sido legitimado tiene que ver con figuras contemporáneas específicas como los curadores y los críticos. Sus diversos pareceres de lo que es el arte en la contemporaneidad han promovido el discurso de que “en el arte todo vale”.

Como Heidegger lo indica, este arte –institución- todavía en la contemporaneidad, es el origen tanto de obra como de artista. Es por ello que en el campo del “todo vale”, también cualquiera puede ser un artista y todo puede ser una obra de arte. Para Schopenhauer “los únicos capaces de alcanzar la contemplación [...] son los genios artísticos [que] también se distinguen, por su [...] incapacidad para ganarse el pan o manejar los asuntos de la vida cotidiana”²⁵ Esta es la visión que, todavía en la modernidad, se tenía de los artistas. Pero al contrario de la vida de estos “artistas/genios” de la modernidad (cuyas biografías nos demuestran repetidamente que debían pasar por épocas de pobreza extrema y sufrimientos para convertirse eventualmente en maestros, y que en muchas ocasiones no podían gozar ni de su fama ni de su fortuna, que venían después de muertos), los artistas de la contemporaneidad ya no veían este “ritual de iniciación” como necesario. Los jóvenes artistas salidos de las universidades de arte esperaban reconocimiento y ganancia material de forma inmediata (todavía lo hacen), y a pesar de que finalmente la vida no fue como lo habían planeado (la vida bohemia y licenciosa de los artistas modernos pasó a ser una leyenda), en la actualidad “los artistas [...] luchan por lograr cargos de profesores para superar sus dificultades.”²⁶ Sin embargo, ya lo dijo Warhol: “en el futuro, todos tendrán sus 15 minutos de fama mundial.” Y con los artistas contemporáneos es así. Muestra de eso es la emergencia de artistas jóvenes en los circuitos mundiales del arte que se puede ver en publicaciones como *Younger than Jesus*²⁷, que presenta a los artistas menores de 33 años más importantes en los circuitos mundiales. Muchos de ellos posiblemente no volverán a ser considerados en el mundo del arte.

El caso paradigmático del artista contemporáneo es el de Jeff Koons. Mundialmente conocido por su colección “Made in Heaven”²⁸ que fue lanzada por un profesional del marketing en Nueva York por medio de anuncios y gigantografías por toda la ciudad. La colección de esta muestra constaba de una serie de óleos sobre seda hiperrealistas, de él y su esposa (la actriz porno llamada la Cicciolina) haciendo el amor, y de una serie de esculturas en madera policromada y vidrio, con el mismo tema de las pinturas. En el caso de esta exposición las pinturas eran hechas por él, sin embargo, las esculturas fueron hechas por un grupo de talleristas que llevaron a la realidad lo que él tenía en mente. El no manejar una técnica no detuvo a Koons para hacer la serie. Además, a pesar de que él no hizo las esculturas que presentó, la autoría de la obra no se puso en duda. Las esculturas,

²⁵ CAREY, John. *¿Para qué sirve el arte?*, Debate, Barcelona, 2007.pp.27

²⁶ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.51

²⁷ Ver el libro con estética de una guía telefónica que se llama *Younger than Jesus, artists directory*, de Editorial Phaidon, del año 2009.

²⁸ Exposición inaugurada con sus primeras series en 1989 en Nueva York, posteriormente se han ido incluyendo nuevas series con temas distintos al original, pero con el mismo nombre.

igual que las pinturas, fueron su idea, y por ende él fue su creador. Son expresiones como estas las que también dieron paso a la construcción del arte post-histórico. “Los artistas contribuyeron con su propio arte a la tarea de reconocer filosóficamente qué es el arte.”²⁹

De alguna manera los artistas, después del fin del arte, han ganado dominio sobre el arte mismo “los artistas al final del arte son igualmente libres de ser lo que quieren ser; de ser cualquier cosa e incluso de ser todas”³⁰ Es así que en la contemporaneidad es posible encontrar artistas que además de hacer arte visual, también hacen música, danza y teatro. La especialización ya no es indispensable, aunque también existen artistas que encuentran la “fórmula ganadora” en una técnica o en un estilo y se encasillan en eso el resto de la vida, negándose a explorar nuevos horizontes.

Los curadores de arte en la actualidad son más o menos el equivalente a los *marchands* de la modernidad. Sin embargo, el discurso de los curadores de arte es mucho más convincente ya que va más allá de su gusto personal y entra en relatos teóricos y filosóficos. Llamados “comisarios de arte” en España, son personas que no intervienen en el proceso creativo artístico, pero que a partir de relatos conceptuales, crean una narración compuesta por obras de uno o más artistas. Estos discursos que crean los curadores legitiman al arte a través de validar el concepto de ciertas obras o de ciertos artistas en una narrativa más grande. De esta manera, los curadores se presentan como una especie de artistas conceptuales que se valen de obras de otros artistas para armar su propio concepto. A pesar de que existen auto-curadurías de artistas o curadurías entre artistas, los curadores aparecen como figuras legitimadoras pero que comparten la creación, son figuras híbridas entre el arte y el artista.

En el caso de la obra de arte, no se puede decir que corrió con la misma suerte que los artistas. Mientras para Danto el arte moría, en la práctica el mercado del arte vivía una bonanza no conocida anteriormente (ni posteriormente, hasta ahora). “Posiblemente nunca se repetiría el mercado del arte de los ochenta, y las expectativas de los artistas y los *marchands* de aquel tiempo quizás nunca vuelvan a ser razonables.”³¹ Sin embargo, en el “todo vale” del arte contemporáneo Danto considera necesario hacerse la siguiente pregunta: “¿cuál es la diferencia entre una obra de arte y algo que no es una obra de arte cuando no hay entre ellas una diferencia perceptiva interesante?”³² Es decir, ¿cuál es la diferencia entre una botella de Coca-cola normal y las botellas de Coca-cola de Cildo Meireles?³³

Para Schopenhauer “sea música o filosofía, pintura o poesía, la obra del genio no es un objeto útil. La inutilidad es una de las características de las obras de los genios, es su

²⁹ DANTO Arthur, “La idea de obra maestra en el arte contemporáneo” en Pontón Gonzalo, (comp.) *¿Qué es una obra maestra?*, Crítica, Barcelona, 2000, pp. 141

³⁰ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp. 78

³¹ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp. 50

³² DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp. 66

³³ Ver obra de Cildo Meireles “Insertions into ideological circuits: Coca-cola Project” del año 1970, en la que presenta tres botellas de Coca-cola: una llena de tal líquido, la otra a medio llenar y la otra vacía. Las tres tapadas, como si vinieran de fábrica. Pero en la que está medio llena, hay indicaciones muy vagas de cómo hacer una bomba Molotov.

título de nobleza”³⁴ En la actualidad la obra de arte ya no tiene que ser de una manera en especial ni debe responder a características específicas. Ya no es posible identificarlas como tales, como en la modernidad, lo que dejaría sin fundamento la afirmación de Heidegger que dice que las obras de arte son conocidas por todos. El arte contemporáneo no implica necesariamente obras que tengan una diferencia perceptiva de los otros objetos, cualquiera que sean.

Esta característica del arte contemporáneo, la no especificidad de la obra de arte, trae consigo la bifurcación de la filosofía del arte, y de la teoría del arte. “Una definición filosófica del arte debe ser compatible con cualquier tipo de arte [...] por más que estos no puedan diferir el uno del otro.”³⁵ Esto tiene que ver con la falta de una dirección histórica, ya que el arte ahora no necesita forzosamente de la materialidad. Ahora puede ser explicado desde la filosofía, y no es necesaria la historia del arte. A su vez, esta posibilidad abierta por Danto da una entrada clara al pluralismo en el arte pues elimina los conflictos, no como lo harían los manifiestos modernos (diciendo qué es arte y qué no lo es), sino validando todo y aceptándolo como arte. Para Danto debe haber una estructura histórica objetiva en lo que todo es posible, y si todo es posible no hay una dirección definida. “El verdadero descubrimiento filosófico creo, es que, no hay un arte más verdadero que otro y que no hay un arte de una sola manera: todo arte es igual e indiferentemente arte”³⁶

En la modernidad las obras de arte siempre fueron identificables, pero desde Warhol una obra de arte puede ser una caja de Brillo o una lata de sopa: “las distinciones entre música y ruido, entre danza y movimiento, entre literatura y mera escritura, que fueron contemporáneas con el abrirse camino de Warhol, son paralelas en todos los sentidos.”³⁷ Claramente, en la actualidad la obra de arte tampoco debe defender ideologías, ni debe responder a grupos de poder externos al arte mismo necesariamente. Danto, a diferencia de Kant, inclusive deja de lado la belleza de la obra de arte. Para él lo bello ya no forma parte del concepto de arte, ya que para él no necesariamente la belleza debe ser una característica de las obras de arte.

En el año 2005, John Carey se pregunta ¿qué es una obra de arte? en su libro *¿Para qué sirve el arte?*. Sin embargo, la respuesta no es tan fácil como formular la pregunta, ya que encuentra dificultades en definir qué es una obra de arte, y de igual manera definir qué no es una obra de arte. “Cada vez que oigo a alguien farfullar que tal o cual instalación reciente no es una obra de arte, mi instinto me impulsa a preguntarle: ¿y usted cómo lo sabe? ¿en qué se basa para decir eso?”³⁸ Finalmente admite que formular en voz alta estas preguntas podría llevar a la agresión física ya que las personas son muy susceptibles de su gusto más que de cualquier otra reflexión a nivel artístico filosófico y que la respuesta a su pregunta debe venir de su propia reflexión.

³⁴ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.121

³⁵ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.68

³⁶ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.65

³⁷ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.67

³⁸ CAREY, John. *Ob. cit.* pp.18

Para Danto, la obra de arte depende mucho de que el mundo del arte considere que lo es: “el conjunto de los veredictos de estos, [los críticos] dondequiera que se encuentren es el verdadero patrón del gusto y la belleza.”³⁹ Las instancias legitimadoras, como son los espacios de exhibición, pueden decidir qué es y no es arte en la contemporaneidad. Sin embargo, en muchos casos deja a juicios individuales la identidad final de las obras de arte. Para él, el arte solamente existe siempre y cuando sea experimentado a través del gusto, y el gusto recae en un espacio totalmente independiente y propio de las individualidades de las personas. Carey también manifiesta que “lo único que todos nosotros, sin excepción estamos en condiciones de decir es: yo no sé nada de arte, pero sé lo que me gusta.”⁴⁰ Esta aseveración, igual que la de Danto, nos llevaría a un relativismo casi total con respecto a lo que se puede considerar arte. Finalmente Carey concluye que una obra de arte es lo que el espectador considere que es una obra de arte: “Se admite que una cosa puede ser una obra de arte para una persona y no ser para otra.”⁴¹

Claramente en la cancha trazada por Danto de “todo vale”, las obras de arte no son tan definidas como lo pudieron haber sido en épocas pasadas. Sin embargo, Danto hace una distinción entre la obra de arte y la obra maestra en la contemporaneidad. Danto plantea que “el concepto de obra maestra es lo único que sigue uniendo las artes visuales con su tradición, mientras todo lo demás se ha visto revolucionado, borrado o transformado.”⁴² La obra maestra es un ideal real en este campo relativo del “todo vale” que da cuenta de las reales aspiraciones de los artistas contemporáneos. Es decir, es una especie de puente que todavía existe entre el arte moderno y el contemporáneo, y que finalmente desvela la relación que todavía existe entre artista y obra. Es una idea reguladora.

Para Danto, la obra maestra, al ser un hilo conductor entre lo contemporáneo y una lógica moderna, es un objeto que si debe cumplir algunos requisitos para serlo. Además de ser el objeto definitorio de un periodo artístico, como *Las Meninas* de Velázquez por ejemplo, debe ser también el resultado de un reto para el artista mismo. Para Danto, en la contemporaneidad la obra maestra no depende del formato ni de la técnica, sino que tiene que ver con la filosofía del arte, con la ambición teórica y con la iniciativa de crearla: “sea lo que fuera arte, era arte.”⁴³ De esta manera la obra maestra se convierte en un paradigma tanto para la institución que la legitima como para el artista que la crea. Se configura en una ruptura a todo nivel que permite entender en un objeto lo que sucedía fuera y dentro de la obra.

De tal modo, si existen obras maestras después del fin del arte, son obras que aparecen gracias a la reflexión que trae consigo la contemporaneidad, y gracias a las tecnologías que aparecieron después del arte moderno. Para Danto, la obra maestra son objetos que, en el espacio de la reflexión en la actualidad, se han dado de manera apropiada a las demandas de las instituciones legitimadoras del arte y finalmente se configuran con

³⁹ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.160

⁴⁰ CAREY, John. *Ob. cit.* pp.44-45

⁴¹ CAREY, John. *Ob. cit.* pp.44

⁴² DANTO Arthur, *La idea de obra maestra* ob. cit..pp 135

⁴³ DANTO Arthur, *La idea de obra maestra* ob. cit..pp 141

determinadas características que las hacen obras maestras, al mismo nivel de las obras maestras de la modernidad.

Danto se niega a reducir a una sola “obra maestra” el pensamiento de un buen artista, pero insiste en que la obra maestra si debe trascender el corpus general de obras del artista. Así, para Danto la característica principal de la obra maestra en la contemporaneidad es la trascendencia: “no hay obra maestra sin trascendencia.”⁴⁴ Sin embargo, en la contemporaneidad el concepto de “genio”, como fue pensado en la modernidad, ha sido ya tan superado que raramente los artistas buscan hacer una obra maestra. Si cualquiera puede hacer arte, y todo puede ser arte, la obra maestra es un concepto que de una u otra manera queda fuera del discurso.

El arte contemporáneo o arte post-histórico, como lo ha llamado Danto, se presenta también para el filósofo como el fin del relato de la historia del arte. Sin embargo, no implica bajo ninguna circunstancia el fin de actos creativos, ni de reflexiones artísticas. Para Danto “el fin del arte” tiene que ver con un cambio de reflexión, con otra forma de ver las cosas tanto desde el punto de vista de productores como desde el punto de vista de consumidores. El arte post-histórico es el abandono de la idea moderna del arte para ir a otra idea que no rompe con la anterior, sino que la usa como referencia para una producción más allá de lo material.

3. Conclusiones

Cuando Danto habla de arte post-histórico, es necesario saber que se refiere a un modelo de pensamiento amplio que habla tanto del arte mimético como de la música o la danza, y de las fronteras inestables entre estas; y de la misma forma habla también de muchas otras clases de arte que no necesariamente trabajan bajo la lógica de la mimesis o de la ideología (objeto, instalación, performance, arte conceptual, nuevos medios etc). Danto se refiere a todo este “campo expandido”⁴⁵ cuando habla de arte y con respecto a esto concluye que es esta síntesis la que permite preguntarnos si el arte ha llegado a su fin. Sin embargo, el problema que se plantea Danto es finalmente qué sucederá si la respuesta a esta pregunta es afirmativa.⁴⁶

Para el mundo del arte en la práctica esta posibilidad planteada por Danto es imposible. Sin embargo, Danto explica que toda la estructura artística sigue funcionando, que lo que finalmente cambia es el sentido del arte. En la época actual el arte no tiene como propósito la mimesis o la ideología, sino buscar su propia identidad, es decir, el arte es por ser arte. En la búsqueda de la identidad, el arte termina por negar todas las respuestas que encuentra a su pregunta sobre sí mismo ya que no las encuentra lo suficientemente generales para abarcar todo lo que finalmente es arte. Con esta reflexión

⁴⁴ DANTO Arthur, La idea de obra maestra ob. cit., pp 143

⁴⁵ Término acuñado por Rosalind Krauss en los años 80, se refiere a que en la contemporaneidad las artes plásticas se han expandido para ser artes visuales, y que además de la pintura, al escultura, el dibujo y las demás expresiones plásticas clásicas, se incluye al performance, la instalación, el objeto, los nuevos medios y demás expresiones contemporáneas lejos de las artes plásticas comúnmente conocidas.

⁴⁶ DANTO, Arthur. “El final del arte” pp. 3

los objetos van desapareciendo, mientras que la teoría que los creó, tiende al infinito. Es así que para Danto “el arte llega a su fin con el advenimiento de su propia filosofía”⁴⁷

En esta época de auto reflexión artística, todas las instancias buscan esta clase de explicaciones. Tanto la institución arte como el artista y la obra buscan la explicación teórica casi haciendo desaparecer al objeto y enfocándose en el sujeto y su reflexión:

Lo visual desapareció con la llegada de la filosofía al arte: era tan poco relevante para la esencia del arte como lo bello. Para que exista el arte ni siquiera es necesaria la existencia de un objeto y si bien hay objetos en las galerías, pueden parecerse a cualquier cosa.⁴⁸

Tal es el caso del arte conceptual, que ha suprimido casi por completo al objeto como obra de arte para enfocarse en la reflexión filosófica sobre determinados temas. De esta manera, para Danto el arte como lo consideraban los griegos, es decir como *techné*, como el conocimiento y destreza de hacer algo, ha muerto y en su lugar ha quedado sólo la reflexión, la filosofía del hacer. El escultor y dibujante estadounidense Sol LeWitt consideraba “la idea como la máquina del arte”, es decir, un objeto no puede ser arte por sí mismo, sino que debe ser una idea primero, y finalmente puede ser sólo la idea.

Esta muerte del arte como la describe Danto es un proceso, todavía existen muchos razonamientos modernistas en la época post-histórica del arte. Esto se debe a que en muchos casos el modernismo en el arte no ha concluido para algunas mentes y sigue vigente en algunas prácticas y sobre todo en personas que todavía creen en él.⁴⁹ Esto da como resultado reflexiones sobre obras de arte contemporáneo a las que califican como “no arte”, por no responder a los principios de mimesis o ideología a los que había estado acostumbrado el arte hasta la modernidad.

A pesar del antagonismo que estas “mentes”, consideradas por Danto como todavía modernas, pudieran producir respecto al arte contemporáneo, para la lógica del arte post-histórico este antagonismo no existe, lo moderno también es arte, el problema y el juicio negativo está en las mentes que todavía no llegan al fin de la historia del arte. Estas mentes que se han quedado en la modernidad, prefieren percibir el arte sólo a través de lo obvio, dejando de lado a la teoría o a la reflexión. Pero es necesario interactuar también con la idea, ya que de esta manera Danto sitúa al arte como expresión social dentro de un periodo histórico.

Para Danto “el fin y la consumación de la historia del arte es la comprensión filosófica de lo que es el arte”⁵⁰, y esta consumación se da al conocer y reconocer los errores que se ha cometido y las falacias que se ha seguido a través de la historia. Danto identifica a dos errores que él considera importantes y que se han cometido durante la modernidad, para explicar cómo a partir de ellos él ha llegado a la comprensión filosófica del arte. Primero, la identificación casi total del arte con la pintura. Es necesario entender

⁴⁷ DANTO, Arthur. “El final del arte” pp. 12-13

⁴⁸ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.44

⁴⁹ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.65

⁵⁰ DANTO, Arthur. *Después del fin* ob. cit. pp.155

que existen otras expresiones artísticas mucho más diversas y versátiles que la pintura. El segundo error es la identificación del material con el arte, el planteamiento materialista del arte ha opacado a cualquier reflexión que pudo haber nacido de los artistas reduciéndola al objeto. Asumir estos dos errores dará paso a un entendimiento del pensamiento detrás de la obra y a la creación en la época contemporánea.

El arte mismo planteó el problema filosófico del arte contemporáneo, es decir, la diferencia entre obra de arte y objeto. Ya desde Heidegger ésta es la pregunta que rondaba a la creación artística. En este cuestionamiento aparece el fin del arte ya que en esta pregunta muere la necesidad de crear el objeto (cualquier objeto puede ser arte), y toma fuerza la urgencia de la reflexión sobre el objeto. Así pues, tanto institución como artista, y por ende obra, logran reflexionar sobre sí mismos y buscan una relación más allá del objeto, es decir, a través de la reflexión y del pensamiento, para autodefinirse como lo plantea Danto.

Con respecto a esta teoría, Danto ha afrontado varias críticas: desde críticas a un relativismo total sobre lo que es el arte contemporáneo, basado en el “todo vale”, hasta críticas sobre esencialismos con respecto al pensamiento del arte y a la necesidad de una teoría del arte para su existencia. Sin embargo, una de las observaciones principales que le han hecho a Danto sobre el tema del arte es la idea institucionalista del que lo dota, ya que para él el arte debe estar reconocido por una institución para serlo, a pesar de que plantee también una posible personalización del gusto sobre la obra. Otra crítica importante hecha a la obra de Danto es la neutralización de las expresiones artísticas en función del pensamiento y de la filosofía del arte, restando autonomía a los procesos propios del quehacer artístico, reduciéndolos a simples procesos mecánicos en función del pensamiento filosófico del mismo.

Para Danto, la obra del arte post-histórico es filosofía ya que en sí resuelve la cuestión del arte. De tal modo, aleja de la obra procesos perceptivos que forzosamente desemboca en pensamiento. Para Danto, el arte se ha liberado a través de su transformación en filosofía, lo que anula definitivamente el valor del arte en sí. Pero tal vez la crítica más acertada al pensamiento de Danto es la crítica con respecto al tiempo. Para Danto el arte llegó a su fin a partir de un suceso específico. Sin embargo, no considera a los acontecimientos que vendrán como definitorios del mismo. La crítica es que Danto decreta la muerte del arte sin saber cuáles serán los sucesos que vendrán después, eliminando la validez de cualquier proceso que pueda darse después de la supuesta muerte del arte.

Sin duda, una aseveración tan fuerte como “el arte ha muerto”, tendrá muchos detractores, sobre todo aquellos que han vivido del arte como una estructura moderna y a quienes este pensamiento les dejaría sin base para seguir en sus prácticas. No será posible detallar todas las críticas o respuestas que Danto ha recibido a su teoría, pero es necesario pensar en las razones que pudieron haber existido para cada una de ellas con el fin de analizarlas como formas de reflexión sobre el arte contemporáneo. Tampoco es la intención de este texto defender a ciegas el pensamiento de Danto con respecto a las artes. El objetivo de esta corta reflexión es entender a qué se refiere Danto cuando habla de la

muerte del arte y cómo se puede ver en la práctica espacios y procedimientos en los que posiblemente se evidencia cómo se puede ver “la muerte del arte”.

Finalmente, se han descrito brevemente las principales características del arte contemporáneo planteadas por Danto, tanto en el arte mismo como en los artistas y en las obras de arte. De esta forma se responde a la pregunta planteada al inicio del trabajo. Sin embargo, la confirmación de la hipótesis sobre si el arte contemporáneo es distinto del arte moderno, no queda del todo clara. Danto plantea recurrentes continuidades entre ambos momentos. La utilización de referentes modernos para la creación contemporánea es muy fuerte en el arte contemporáneo. De la misma manera, el deseo de fama y reconocimiento por parte de los artistas en ambos periodos es también evidente a pesar de que los medios son planteados de diferente forma. El papel y la importancia de las instituciones también es clara tanto en la modernidad como en la contemporaneidad. Finalmente, la búsqueda de la obra maestra, es el único puente que Danto tiende definitivamente entre ambos momentos. Me atrevería a concluir que al final la única ruptura real que podría encontrarse en el pensamiento de Danto, entre el arte moderno y el contemporáneo, es la necesidad de la obra como objeto en sí. Mientras en la modernidad la obra de arte no existía sin su materialidad, en la contemporaneidad se va perdiendo esta materialidad en función de la filosofía, que para Danto, es lo que libera al arte.

Bibliografía

- ADORNO T. y HORKHEIMER M. *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, Trotta, Madrid, 1998.
- CAREY, John. *¿Para qué sirve el arte?*, Debate, Barcelona, 2007.
- DANTO, Arthur. El final del arte, Revista El paseante N° 22-23, 1995.
- DANTO, Arthur. *Después del fin del Arte*, Phaidos, Madrid, 2010.
- GOMBRICH, E.H. *La historia del arte*, Phaidon, Barcelona, 2009.
- HEARTNEY, Eleanor. *Arte & hoy*, Phaidon, Barcelona, 2008.
- HABERMAS, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus, España, 1993.
- HEIDEGGER, Martin. *Arte y poesía*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1992.
- HEGEL, Georg. *Aesthetics* en Danto, Arthur. *Después del fin del Arte*, Phaidos, Madrid, 2010.
- PONTÓN Gonzalo, comp. *¿Qué es una obra maestra?*, Danto Arthur, La idea de obra maestra en el arte contemporáneo, Crítica, Barcelona, 2000.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *The world as will and representation*. En Danto, Arthur. *Después del fin del Arte*, Phaidos, Madrid, 2010.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, Edhasa, Barcelona, 1997.