Tabla de Contenidos

"Después del fin del arte", Arthur C. Danto 1
El primer gran relato del arte 1
La supremacía de la pintura 1
Los excluidos 1
Se resquebraja el primer gran relato del arte 2
La Filosofía entra en el arte buscando esencias 3
La década de los 60: caminos alternativos en el camino del arte 3
Se cuestiona el concepto de arte 4

"Después del fin del arte", Arthur C. Danto

— Joaquín Herrero Pintado jherrero 2009/12/22 16:56

El libro “Después del fin del Arte” de Danto es el resultado de una serie de conferencias dadas por el autor en 1995 en diversas universidades y congresos. En palabras del propio autor, “este libro se ocupa de la filosofía de la historia del arte, la estructura de los relatos, el fin del arte y los principios de la crítica del arte”.

La “historia del arte” comienza, en palabras del historiador alemán Hans Bellting, cuando la gente empezó a admirar estéticamente las imágenes que hasta entonces tenían sólamente utilidad. Ese nuevo sentimiento es descrito por Hegel como el “goce inmediato”, y comenzó a suceder aproximadamente en el año 1400 dC.

El primer gran relato del arte

A partir de ese momento, explica Danto, comenzaría un primer periodo histórico caracterizado por la imitación de la naturaleza y que, al basarse en la estética, era valorado en función del parecido con la realidad que el autor, usando sus habilidades, consiguiera. Este primer período consiste por tanto en la progresiva conquista de las apariencias visuales. Se da al arte el mismo estatuto que a la ciencia, al colocarlo dentro de un relato de evolución constante hacia la perfección. La ciencia avanza mediante la secuencia “conjetura-refutación-nueva conjetura” descrita por Karl Popper y el arte, según Gombrich, avanza mediante la creación de nuevas técnicas que permiten hacer imitaciones más fieles de la naturaleza, tales como el invento de la perspectiva.

Esta forma evolutiva de concebir el arte, o “primer gran relato del arte”, como Danto lo llama, es obra de Giorgio Vasari el famoso arquitecto y pintor italiano que diseñó el Palacio de los Uffizi en Florencia, y que es considerado también gran historiador del arte por su obra “Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos”.

La supremacía de la pintura

Desde el año 1400 son los pintores los que, por decirlo así, toman el control de evolucionar el arte dada la tendencia a intentar realizar su arte mejor que sus antepasados (cosa que no sucedía con la arquitectura o la escultura).

La pintura apela a la percepción, pues es concebida como imitación estética de la naturaleza por lo que desde temprano se crea un vínculo entre el concepto de “arte” y los conceptos de “gusto”, “belleza” y “habilidad”, haciéndose posible de esta forma una definición precisa de lo que es arte y lo que no lo es, y una crítica de arte basada en esa definición.

Los excluidos

Este “camino en el tiempo hacia la perfección” que propone Vasari crea una “linde” en ese camino a

donde van a parar todas aquellas obras que no se ajusten al punto de evolución del arte en su tiempo, y así no serán denominadas “arte” sino, con suerte, sencillamente “artesanía”.

Esta visión exclusivista del arte se mantiene incluso en la concepción filosófica del arte propuesta por Hegel a principios del siglo XIX, al vincular la historia relevante sólo con ciertos momentos de ciertas regiones del mundo, excluyendo como no-historia lo sucedido en África, o Siberia, por ejemplo.

Este punto es central en la exposición de Danto, pues él razona que antes de Vasari nadie necesitaba encuadrar el arte dentro de un relato o un camino evolutivo, tal fue el caso de Alberto Durero y el historiador Pedro Mártir cuando vieron los objetos enviados por Moctezuma a Carlos V, que, evidentemente, no se ajustaban a lo que el arte “oficial” estaba haciendo pero que fueron calificados por ellos como obras de arte. Esto crea el problema, que es uno de los que investiga Danto en su libro, del lugar de la estética dentro del arte: ¿es la estética la esencia del arte o una de sus formas de presentación?

Se resquebraja el primer gran relato del arte

Desde el siglo XV hasta finales del XIX no se cuestiona la definición de arte y de belleza liderada por la pintura y basada en la estética y en la evolución progresiva. Y es entonces cuando van surgiendo indicadores y perturbaciones que indican que el relato vasariano se enfrentaba a una crítica potente.

Uno de los indicadores fueron las obras denominadas “Ready-Made” de Marcel Duchamp, que eran objetos producidos industrialmente que, con una mínima o ninguna transformación, se les declaraba obras de arte dado que según Duchamp “arte es lo que se denomina arte”. Tal fue el caso de una rueda de biblcleta o un urinario.

El modernismo: la disputa por la cima del arte

La aparición del modernismo y las vanguardias artísticas a finales del siglo XIX supuso otra conmoción en el mundo del arte, ya que los artistas modernistas en vez de tratar de mejorar las técnicas recibidas, violan las reglas de la pintura en su conjunto, reconsiderando tanto los objetivos como los métodos del arte pictórico. La invención por Kandinsky del arte abstracto en 1910 rompe con el concepto de que la percepción fuera suficiente para apreciar una obra de arte. Ahora las habilidades con las que hay que enfrentarse a una obra de arte no son las mismas que las que hay que usar al enfrentarse con la naturaleza.

La uniformidad del concepto del arte se resquebraja, rompiéndose en distintas escuelas en el caso de la pintura, cada una de ellas promoviendo su arte como más puro y atacando al arte que hacían los demás: es la era de los manifiestos. Cubistas, Dadaistas, Abstraccionistas, se pelean entre sí afirmando que sólo su arte “recupera” lo verdadero, lo puro.

La mentalidad propia de la época modernista usaba la “pureza” como máximo valor a la hora de hacer crítica del arte, ya que se consideraba al modernismo como una purgación de cada arte, descargándole de todo lo que no le era propio. Cada arte queda definido en el modernismo en función del medio material de expresión que usa, y por tanto, la pintura queda definida como “color en un plano bidimensional”, así que para alcanzar la pureza la pintura debe eliminar cualquier rastro literario de la pintura, cualquier figuración, elevándose así al arte abstracto como arte más puro que el figurativo. Incluso se cuestiona el papel de la pincelada en el cuadro, ya que cualquier elevación de la pintura sobre el plano del lienzo podría “contaminar” a la pintura con la tridimensionalidad propia

de la escultura.

Esta era de los manifiestos comienza a abandonar algunas de las tesis vasarianas, pero no todas. Cada escuela sigue manteniendo la tesis vasariana de que la historia es un relato evolutivo temporal y lo que hacen es afirmar que sólo ellos son los que finalizan dicha evolución por haber llegado, como si de una revelación se tratara, a desarrollar el arte perfecto, la cima de la evolución. Por tanto en este punto de la historia la crítica del arte consistía en denunciar a todo arte que no aceptara el movimiento artístico del que hacía la crítica.

La Filosofía entra en el arte buscando esencias

A pesar de recaer en esa tesis vasariana, la era de los manifiestos introduce, por primera vez, la Filosofía dentro del arte. Lo paradójico es que la filosofía es introducida por los artistas, porque la aportación de los filósofos a pensar filosóficamente la historia del arte fue prácticamente nula, con la excepción de Nietzche o Heidegger. El modernismo introduce la filosofía en el arte ya que es una indagación colectiva de los pintores en un esfuerzo por encontrar la esencia de la pintura. Para ello los pintores comienzan a eliminar todo aquello que se podría considerar prestado de otro arte y que no resulta esencial a la pintura.

En esta época hay que destacar la labor del crítico de arte Clement Greenberg, que impulsó esta reflexión filosófica de cada arte acerca de sí misma, apostando por el arte abstracto desde 1939 como algo “inevitable” para que la pintura pudiera evolucionar hacia su perfección.

La década de los 60: caminos alternativos en el camino del arte

Este convulso ambiente siguió durante la primera mitad del siglo XX, y la llegada de la década de los 60 supuso una nueva convulsión en el mundo del arte, pero esta vez de mucho más calado. Danto reflexiona en este punto, porque 1962 es un punto de inflexión importante en la historia del arte y en la suya propia.

A comienzos de los 60 parecía que el expresionismo abstracto era, para aquellos que lo veían así, como Greenberg, el arte puro al que la historia de la pintura había tendido. Sin embargo, la deriva hacia cierta tridimensionalidad de las obras del expresionismo abstracto hizo que en 1962 el mismo Clement Greenberg criticara al expresionismo abstracto por degradarse a un manierismo y dictaminara su muerte.

Por estas fechas el relato vasariano agoniza de muerte natural en la pintura, ya que al apostar por el expresionismo abstracto como culminación de la historia del arte pictórico, a la pintura ya no le quedaba otro papel que repetirse indefinidamente, algo magníficamente simbolizado por las pinturas completamente negras de Ad Reinhardt o las completamente blancas de Robert Ryman y explicado por Douglas Crimp en los años 80.

http://painting.about.com/od/famouspainters/ig/famous-paintings/Ad-Reinhardt-.htm
http://www.sarahschmerler.com/uncategorized/everyone-loves-robert-rymans-writing/

Greenberg, obsesionado con el afán de pureza dentro de un relato evolutivo, no supo ver que lo que Marcel Duchamp puso encima de la mesa no fue un urinario firmado, sino una declaración de guerra a

la estética como esencia del arte. Era un camino alternativo al que proponían las vanguardias, que sólo estaban interesadas en consagrar su estética como arte. Sin embargo, de los dos caminos posibles, Greenberg optó por jugar al juego de las estéticas puras que proponían las vanguardias. Al estar influido por Kant y asociar el placer estético al contemplar la naturaleza con el placer estético al contemplar el arte, no supo ver la estética como una forma opcional de manifestación de arte. Probablemente a Greenberg también le ratificaba en su postura el que Kant dictaminara que la experiencia es el último criterio para juzgar la belleza, lo que da a los críticos de arte como Greenberg el sello con el que ratificar algo como obra de arte, al ser los únicos con suficiente experiencia.

Pues es en estas circunstancias, y en el mismo año en el que Greenberg reniega del expresionismo abstracto, 1962, cuando Danto tiene por primera vez contacto con un nuevo tipo de arte que surge como de la nada y por todas partes, y que precisamente por esta forma súbita de nacer, recibe el nombre de “arte pop”.

Se cuestiona el concepto de arte

El arte pop hace lo mismo que hizo Duchamp con sus Ready-Made pero por distinta razón. No se trataba de cuestionar el papel de la estética en el arte, se trataba de llegar más allá y, por primera vez, cuestionar el mismísimo concepto de arte. Al contemplar “The Kiss” de Roy Lichtenstein en 1962, Danto se da cuenta de que todo es posible, de que era cierto lo que Duchamp decía, que un urinario podía ser arte, y que la discusión ahora no era definir qué es el arte sino explicar por qué incluso objetos cotidianos pueden funcionar como arte bajo ciertas condiciones.

El arte pop no pretendía una definición del arte excluyente, el arte pop no crea lindes, sino que busca indagar las condiciones en las cuales se puede producir arte en cualquier contexto y con cualquier clase de material y técnicas. La “caja brillo” de Andy Warhol pone encima de la mesa estas cuestiones filosóficas al preguntar por qué una caja creada industrialmente con un objetivo práctico y no artístico puede funcionar como obra de arte. Esta reflexión fue muy oportuna ya que la aparición masiva de la fotografía y el cine en el siglo XX hacían que un arte como la pintura cuyo objetivo fuera la imitación perfecta de la naturaleza dejara de tener sentido, ya que ambas cosas eran mejor hechas por estos nuevos medios y por tanto se imponía buscar nuevas formas de hacer arte.

El arte pop silencia no solo a Greenberg, que nunca supo qué hacer con él, sino a cualquiera que pretenda encuadrar el arte en un monólogo. En palabras de Danto un gran río se comienza a dividir en miles de afluentes, y cada uno de ellos sigue siendo rio. A diferencia de la época de las vanguardias, que no aceptaban la diversidad, desde la aparición del arte pop el arte se puede manifestar de infinitas maneras y el trabajo ahora consiste en descubrirlas. Esta disyunción de medios por la cual se puede hacer arte así o de otra forma, contrasta con la conjunción de condiciones que se daba en el relato vasariano: no eres arte si no tienes esto y esto otro. La disyunción, el pluralismo, la no necesidad de converger en una única opinión, sino el diálogo entre un babel de opiniones definen el movimiento posmoderno que se inaugura con el arte pop.

A partir de este momento nombres como Michel Foucault, Derrida, Lyotard o Jacques Lacan no solo ratifican que no hay más relatos legitimadores del arte, sino que incluso describen a dichos relatos como instrumentos de poder y opresión, haciendo un giro político en el discurso filosófico y entrando a cuestionar el papel del museo y del crítico en un mundo plural y diverso.

Sobre los museos hay que decir que no fueron los posmodernos quienes los politizaron, sino que los

museos nacen como arma política en la era napoleónica, al ser usados para exhibir los trofeos producto de las conquistas de tierras lejanas, y, si bien en Estados Unidos el museo no ha tenido estos tintes colonialistas sino más bien educativos, el artista posmoderno no ve necesario que su obra sea producida para ser exhibida en un museo. El filósofo Walter Benjamin argumenta en favor de esto al explicar que el hecho de que las obras de arte sean reproducibles mecánicamente hace que los museos dejen de tener sentido aunque no tengan motivaciones colonialistas, por su función de custodios de una obra original. El concepto de “original” devalúa el arte a hacer ediciones artificialmente restringidas. La desaparición del museo como único objetivo del arte nos libera de esa tiranía.

El fallo filosófico del modernismo es citado por Danto en términos de lo que David Hume definió en el siglo XVII como el “paso ilegítimo del ES al DEBE”, al transformar el “es” del desarrollo histórico en el “debe” de la crítica de los medios. Para evitar esto Danto propone en su libro en conciliar el punto de vista historicista con el esencialista del arte. Si bien es cierto que el arte se manifiesta de forma diferente a lo largo de la historia, no son esas diferencias las que lo definen, o sea, el arte no debe ser de cierta manera por el hecho de que en cierta época suela ser de dicha manera. Una definición del arte que permita el pluralismo no puede ser reduccionista, aunque hay ciertas condiciones que el arte debe cumplir cuando se relaciona con formas artísticas de otro tiempo. Para argumentar esta parte de la esencia del arte, Danto cita a Heinrich Holfflin, que sostenía que “no todo es posible en cualquier tiempo”. Un artista puede apropiarse del arte del pasado totalmente, pero lo debe de hacer al modo de su tiempo presente, no al modo en el que lo vivieron los que convivieron con ese arte pasado. Esta es la única limitación que la historia nos impone al tratar con el arte en la época poshistórica: el arte tiene una esencia que es propia de su tiempo.

El ensayo de Arthur C. Danto nos equipa para enfrentarnos a un arte que no necesariamente llama a nuestras facultades de percepción y al que solo nos aproximamos usando un criterio estético cuando proceda, a entender una época en la que lo diverso ha sustituido a discursos monológicos y excluyentes e, incluso, a ser capaces de ver una nueva dimensión de lo cotidiano, la transfiguración de lo cotidiano en arte.

From:
https://filosofias.es/wiki/ - **filosofias.es**

Permanent link:
https://filosofias.es/wiki/doku.php/ensayos/despues-del-fin-del-arte-arthur-danto?rev=1411397906

Last update: **2014/09/22 14:58**