

δ

Juan Manuel Ramírez Ojeda

La historia del Arte en Arthur C. Danto

Introducción

En este trabajo se pretende abordar la historia del *arte* según Arthur Danto, partiremos de la distinción entre los tres distintos periodos históricos que postula, el primero de ellos lo ubicaremos bajo el nombre del Periodo Prehistórico del *arte*, el segundo como el Periodo Histórico y finalmente el Periodo Posthistórico. Cada uno será explicado de manera tal que no exista ambigüedad entre ellos, todo esto con la finalidad de esclarecer aún más la concepción que tiene Danto sobre la historia del *arte* y poder abordar en el tercer capítulo lo que nos atañe con respecto a su tesis sobre el fin del *arte*. Se podrá realizar un contraste entre lo propuesto por Shinner frente Danto y resaltar la pertinencia del segundo autor partiendo del Periodo Posthistórico como el que define lo acontecido en el *arte* contemporáneo y el fin del *arte*. Shinner es capaz de tejer históricamente lo que acontece con el concepto *arte* y sus problemáticas hasta su configuración moderna de *bellas artes*, después, continúa relatando sin añadir la problemática con respecto a las producciones del siglo XIX y XX, sólo nos dice que cambian las producciones, más no que el concepto lo hace con ellas. Por lo tanto, se ve la necesidad de explicar el cambio en el concepto, recurriendo a la crítica de Danto y la propuesta de un nuevo concepto capaz de incluir en su definición todo lo es una obra de *arte* y lo que esté en posibilidad de ser una. Lo que está en posibilidad habita en el reino prehistórico y posthistórico del *arte*.

El periodo histórico del *arte* en A. Danto.

La pregunta sobre la naturaleza del *arte* es una cuestión que compete a distintas ramas del saber. Sin embargo, por cuestiones metodológicas y por acotación

abogaremos únicamente por la de la filosofía, fundamentada en los aspectos teóricos del *arte*, por una parte, en las teorías miméticas y las teorías institucionales del *arte*. La respuesta del origen filosófico va encaminada a qué condiciones hacen que X sea *arte* y eso es precisamente lo que se busca responder.

Solo al responder ésta interrogante, podremos hablar del origen del *arte* en sentido filosófico, de su desarrollo y de los cambios que se van presentando en su devenir histórico. Danto contesta y divide la historia del arte en tres periodos que permiten ubicar cuando inicia. En éste trabajo nos remitiremos a tres periodos históricos para clarificar, en mayor medida, lo acontecido en la historia del *arte*, cabe resaltar que es una filosofía de la historia del *arte*, ya que la articulación de este discurso *parte* de argumentos filosóficos propuestos por Danto. Comenzaremos abogando por el Periodo Prehistórico del *arte*, el cual nos proporciona la idea de que el *arte* existe antes de la época del *arte*, ya que las creaciones de este período no tenían una finalidad contemplativa. Sin embargo, la labor del museo al incorporarlas como exposiciones fijas, crea la ilusión de que su finalidad fue el deleite, en lugar de su labor mágica, religiosa o social. El Periodo Histórico del *arte* lo ubicaremos en la época del Renacimiento; será gracias a Vasari y su conciencia sobre la condición de artista que se comenzará a hablar de un *arte* que paulatinamente se despojará de la finalidad social, hasta llegar a la contemplativa. Es importante remarcar el desarrollo histórico en las obras de *arte*, las cuales se guían bajo el criterio de imitación que paulatinamente se irá superando hasta que la pintura y la escultura son capaces de copiar la realidad casi de manera total. Por último, mencionaremos el Periodo Moderno en el *arte*, el cual representa el fin del relato imitativo; en él se comienza a abandonar la imitación en el *arte* por la invención de la fotografía, por la idea de búsqueda de un *arte* puro desligado de todas las características que no le sean propias. La pureza es la característica del agotamiento que surge en el *arte* y que es propia de la modernidad, además de que la modernidad precede al Periodo Posthistórico del *arte*. Que hablemos de una

división tajante sobre los periodos históricos del *arte*, no implica que son fenómenos desarticulados que se unen por medio de premisas que conforman relatos -formas de contar- que permiten la continuidad y objetividad. Por el contrario, se habla de etapas de transición que posibilitan paulatinamente el cambio de paradigma entre cada momento histórico, entremezclándose así distintas técnicas, recursos, materiales, ideas, etc. Es decir, que cada periodo a pesar de tener sus particularidades, no carece de su pasado, ni tampoco desprovee su futuro, el *arte* es capaz de legar lo mínimo con tal de modificarse y es capaz de permanecer inmutable con la intención de privilegiar ciertas técnicas.

El origen del *arte*.

Ya antes de la década de los 60's se intentó clarificar un concepto de *arte* que permitiera, de manera general, entender el fenómeno artístico antes de las complicaciones y de la crítica; la premisa de este concepto es que las obras de *arte* son creadas por el hombre involucrando la mano y la vista. En la época contemporánea se clasificaron objetos cotidianos como *arte*, a pesar de que su condición fuera distinta, es decir que fueran objetos ceremoniales, religiosos, utensilios de cocina, basura, mobiliario, etc. Por lo cual es necesario clarificar a detalle cuando surge el *arte* según Danto, cuál es la distinción que existe entre las obras denominadas *arte* y las que anteceden, preceden y cuestionan este concepto.

“[...] El psicólogo Gibson da por hecho que desde los tiempos del Cromañón no ha habido una sola cultura humana en la que no se haya encontrado prueba de la realización de imágenes.”¹ De manera intuitiva podríamos afirmar que el *arte* surge a la par de las representaciones más arcaicas de la civilización humana; remitiéndonos a la prehistoria como su génesis y a sus ejemplos más claros como el megalítico de Stonehenge y las pinturas del auriñacienses en la Cueva de Parpalló en

¹ Danto, A. C. *Más allá de la caja de brillo – las artes visuales desde la perspectiva posthistórica*, Traducción Brotons Muñoz Alfredo, Akal, Madrid, 2003. p. 39.

España. Sin embargo, el concepto de *arte*, tal como lo acuñaremos más adelante, aparece desprovisto de veracidad en un mundo en el cual el hombre por medio de sus creaciones pretendía otras aspiraciones distintas a la contemplación o reflexión artística. El hombre del paleolítico buscaba por medio de sus creaciones comprender el mundo, darle un orden y apresarlos para tener un control sobre él.

No cabe duda de que la pintura prehistórica se ejecutó para ser utilizada, y que se utilizó para algún fin determinado. Se ha dicho que la religión es en su origen una técnica para obtener éxitos. Para el hombre primitivo éxito significa suerte en la caza; y para que un cazador sea afortunado debe encontrar abundantes animales, matar cuantos desee y unos pocos más por amor propio, y librarse de la muerte y de la destrucción.²

Las primeras manifestaciones artísticas llevan dentro de sí una cuestión mágica, ya que su objetivo era aspirar al dominio de la naturaleza, permitiendo la supervivencia de la especie, por medio del éxito en la cacería y el control del devenir meteorológico en el ecosistema. Algunas de las pinturas prehistóricas que representan a los animales encarnan a la bestia con flechas clavadas en el cuerpo como símbolo de la muerte a la cual llegaría la presa en un futuro inmediato.³ “Todavía en la actualidad los aborígenes de Australia pintan y repintan en los antiguos parajes, para obtener la abundancia, de la misma manera que pintaban y repintaban los hombres de la edad de piedra.”⁴

Pero ello no ejemplifica el papel que pretendemos darle al *arte*, su función es completamente distinta a pesar de que las representaciones sean de hecho la forma más primitiva de expresión artística. El problema no reside en que estas imágenes no sean *arte*, sino en que su condición artística no figuraba en su elaboración, es decir, que su función no era la de ser una obra de *arte*. Por el contrario, eran instrumentos mágicos que posibilitaban efectuar una cacería eficiente. “En

² Brodrick, A. H. *La pintura prehistórica*, Traducción De Malagón Helena Pereña, Fondo de Cultura Económica, México, 1981. p. 9.

³ Es importante señalar que el *arte* de las civilizaciones arcaicas, fue incorporado a los museos, historia del *arte* y academias hasta el siglo XX, porque muchas obras fueron descubiertas durante este periodo histórico. “El *arte* primitivo quedó definitivamente a las instituciones artística a mitad de siglo” (Brodrick, 1981). El término peyorativo de primitivo, hace referencia precisamente a las creaciones arcaicas.

⁴ *Ibid.*, p. 10.

consecuencia esas imágenes tuvieron un papel bastante diferente en la vida de las personas del que tuvieron las obras de *arte* cuando ese concepto apareció y comenzó a regir nuestra relación con ellas [...].”⁵ Para Danto, el *arte* comienza a partir del relato de Vasari, en el cual los artistas del Renacimiento se vuelven conscientes de su papel como creadores, son hombres dotados de capacidades que permiten deleitar a un público por medio del goce estético. Antes de ello la pintura, la escultura y las creaciones sacras del Medievo eran observadas como un hecho milagroso, como si de manera espontánea hubieran sido arrojadas al mundo con la intención de ser adoradas y respetadas por los adeptos. Un sentido de veneración era el que infundían estas obras y no una admiración estética. Incluso el artista no era un genio al momento de realizar las obras, se servía de la inspiración divina mediante la cual era capaz de representar lo divino.

Las creaciones arcaicas, medievales y antiguas que denominamos artísticas antes de la llegada del Renacimiento no se podían catalogar como tal. Su función era distinta, muchas de las obras estaban relacionadas a contextos sociales, políticos, económicos y religiosos específicos, de los cuales no se podían desligar. Como consecuencia hablar de ellas en su contexto como *arte*, era complicado, su elaboración no implicaba la contemplación. Con el tiempo, el traslado de las obras y la incorporación de estas a los museos, modificó su estatus, para dejar de ser objetos destinados a un fin y convertirse en obras de *arte*, sin embargo, la condición para la cual fueron elaboradas, está presente en su constitución. “La era del *arte* no comenzó abruptamente en 1400, ni tampoco acabó de golpe hacia mediados de los ochenta -1980- [...].”⁶ El *arte* como tal menciona Danto, inicia cuando se reflexiona sobre el papel del artista y cuando este es capaz de entender su rol en la creación de la obra, él no es independiente de su creación, ya que hablar de ella es remitirnos al artista. Por ende, queda de manifiesto la necesidad de incorporar el concepto de artista al de *arte*, queda claro que ambos están anclados de forma casi

⁵ Danto, A. C. *Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Op. cit. p. 25.

⁶ *Ibid.*, p. 26.

tautológica; el nacimiento de uno supone la del otro, así como lo haría la misma extinción.

El desarrollo histórico del *arte*.

“Cuando contemplar y admirar imágenes se convirtió en el centro del *arte* en el Renacimiento la época de las imágenes devocionales se terminó.”⁷ Frente a la pregunta del origen del *arte*, encontramos una respuesta por *parte* de Vasari; el origen del *arte* se ve acompañado del concepto artista y de la condición artística que figuran en las obras. Debemos entender qué es una obra de *arte* en el periodo de *arte* y lo esencial es rescatar el papel de la mimesis como la condición necesaria que posibilita este hecho. Esto lo podemos notar en las distintas obras que se han producido desde el renacimiento hasta el siglo XVIII, el realismo y la representación de la naturaleza son la brújula que dictamina el destino del *arte*. “[...] empiezo con el primer gran relato del *arte*, a saber, el de Vasari. Para éste el *arte* fue la conquista progresiva de las apariencias visuales y de las estrategias dominantes a través de las cuales se puede duplicar, mediante la pintura, el efecto de las superficies visuales”.⁸ Citaré algunos ejemplos que ilustran claramente lo dicho con anterioridad; *Venus dormida* de Giorgione (Fig. 1), *Flora* de Tiziano (Fig. 2), *Alegoría de Venus y Cupido* de Agnolo Bronzino (Fig. 3) y *Retrato de madame Récamier* de Jaques-Louis David (Fig. 4).

Este destino imitativo del *arte*, marcó la pauta en la pintura, ya que se buscó un *arte* cada vez más asemejado a la realidad; en términos históricos los artistas del renacimiento intentaron realizar una mejor imitación de la realidad que sus predecesores, esto no sólo afectó el ideal en este periodo histórico, sino que se patentizó. Cada artista perseguía este ideal con la finalidad de tener un grado de aprensión visual mayor en comparación con las obras de antaño. El renacentista

⁷ Danto, A. C. *La madona del futuro – Ensayos en un mundo del arte plural*, Traducción de Gerard Vilar, Paidós, España, 2003. p. 441.

⁸ Danto, A. C. *Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Op. cit. p. 70.

buscó superar al medieval, el manierista al renacentista, el barroco al manierista, el rococó al barroco y finalmente el neoclásico al rococó. El artista tenía la ambición de representar de un modo amplio y literal la ilusión de la tercera dimensión, proporcionando una mayor fidelidad de los modelos imitados de la naturaleza. La pintura en el relato vasariano, es un sistema de estrategias aprendidas para hacer representaciones cada vez más exactas, juzgadas bajo criterios perceptivos inmutables. “El gran paradigma tradicional de las *artes* visuales ha sido, de hecho, el de la mimesis, que durante varios siglos sirvió admirablemente a los propósitos del *arte*.”⁹

Los pintores se dedicaban a la representación del mundo, pintando personas, paisajes y eventos históricos, tal como se les presentaban o hubieran presentado al ojo. El público estaba manejado por una destreza mediante la cual el artista producía una realidad que imitaba la vida, esta imitación era considerada la obra de *arte*, objeto que era capaz de distinguirse de los objetos no artísticos.

Durante toda la historia de la especulación filosófica sobre el *arte*, se ha dado por sentado que las obras de *arte* tienen una identidad antecedentemente fuerte y que se las puede distinguir como cosas diferentes de los objetos ordinarios con la misma facilidad que se puede distinguir una cosa ordinaria de otra digamos un halcón de una sierra de mano.¹⁰

Hasta el siglo XIX la distinción entre las obras de *arte* y los objetos no artísticos era tan obvia que no había necesidad de una reflexión, eran tácitamente reconocibles y discernibles puesto que su clase era homogénea, había un modo de hacer *arte* bajo la condición necesaria y suficiente de la mimesis como paradigma. El relato progresivo de Vasari encontraba su patente principalmente en la pintura y en la escultura, ya que paulatinamente se apoderaban de todos los aspectos de la realidad para apresarla en un momento eterno (obra de *arte*). Los artistas no fracasaron, ni fracasarán al momento de romper con este relato progresivo, por el contrario, violan las reglas miméticas de manera consciente en su conjunto como señal de un profundo desarraigo con la tradición, algo que el relato de Vasari no es

⁹ *Ibid.*, p. 52.

¹⁰ Danto, A. C. *La madona del futuro – Ensayos en un mundo del arte plural*, Op. Cit. p. 19.

capaz de explicar. Un ejemplo de ello es la pintura *El jardín de las delicias* de El Bosco (Fig. 5). Relata en su tríptico formas desarticuladas que no se adecuan a la realidad, en la *parte* central ilustra animales reales y fantásticos de tamaños desproporcionados, así como un conjunto de edificaciones que no tienen referencia en el plano real, inclusive la gama de colores es distinta. En la *parte* derecha del tríptico también se perciben un montón de objetos que carecen de conexión de la realidad, edificaciones con *partes* humanas, cerdos disfrazados de monjas, instrumentos musicales a gran escala, etc. Con esto queda de manifiesto que a lo largo del desarrollo histórico del *arte* que inicia en el Renacimiento y decae en la modernidad, existieron obras que se guiaron bajo otro paradigma que no fuera necesariamente la imitación. “El *arte* se había estado produciendo durante mucho tiempo sin la menor intención de adecuarse al curso de la historia del *arte*.”¹¹ Sin embargo a pesar del avance y de la intención de ciertos artistas por ir más allá del paradigma de la mimesis, les era imposible sobrepasar lo que su tiempo histórico les proporcionaba. “Vivimos y producimos dentro del horizonte de un periodo histórico cerrado.”¹² Es decir que es imposible producir pintura de caballete antes de que el caballete sea inventado, inventar la *Caja de brillo* de Warhol antes de la creación de la caja de Harvey y finalmente una obra moderna mucho antes de la modernidad.

Ser una obra de *arte*, es precisamente disponer serla, no existen un afán secundario. Por ende, cuando esto sucede en la historia se puede hablar realmente de un período histórico que incluye al *arte* en su narrativa, en su relato. La guerra, la paz, la ciencia, la filosofía y ahora el *arte*, encuentran en la historia una manera de privilegiar su condición y legarla a generaciones futuras. En este andar histórico, el *arte* se ha caracterizado por enfrentar distintas etapas de desarrollo que llegan a una conclusión, la cual es consecuencia del abandono por la imitación que se da en la

¹¹ Belting, H. La historia del *arte* después de la modernidad, Traducción de Benítez Dueñas Issa María, Universidad Iberoamericana, México, 2003. p. 24.

¹² Danto, A. C. *Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Op. Cit. p. 67.

modernidad, pero finaliza en la posmodernidad. El modernismo es el encargado de marcar una ruptura en el *arte*. “Al completar la involuntaria ruptura de Manet con la tradición Renacentista, Cézanne se transformó en el responsable de un nuevo principio pictórico que aceleró el avance hacia el futuro.”¹³ El relato claudicó cuando se abandonó el ideal de la representación exacta en su totalidad y la modernidad se encargó de tomar el rumbo de ese relato.

La modernidad vanguardista.

El término moderno tiene una larga historia, la palabra se utilizó por primera vez, en el siglo V para distinguir el presente cristiano del pasado romano y pagano. Algunos autores restringen este término al Renacimiento, pero en la época de Carlo Magno en el siglo XII, así como la Francia de finales del XVII la gente se consideraba moderna. “[...] moderno aparecía y reaparecía en aquellos períodos en Europa en los que se formaba la conciencia de una nueva época por medio de una relación renovada con los antiguos.”¹⁴ A grandes líneas, este concepto fue utilizado por las sociedades al verse a sí mismas en un proceso de conciencia que les permitía distinguir la transición entre lo viejo y lo nuevo.

Con lo que respecta al término y el que nos compete, la época moderna en el *arte* se puede ubicar históricamente como un periodo que prosperó en el siglo XIX; “[...] lo moderno pareció haber sido un estilo que floreció aproximadamente entre 1880 y 1960.”¹⁵ Etimológicamente el concepto moderno significa lo reciente o lo actual. “Desde entonces, el rasgo distintivo de las obras que cuentan como modernas es lo nuevo”.¹⁶ Este estilo que tiene como característica la novedad, tiende a buscar crear una superación ante el periodo que le antélese, consecuencia del reconocimiento del pasado y la conciencia misma de que el *arte* se vuelve ahora su

¹³ Greenberg Clement. *La pintura moderna y otros ensayos*, Siruela, España, 2006. p. 53.

¹⁴ Habermas Jürgen, *Modernidad y Posmodernidad – Modernidad vs postmodernidad*, Traducción Zalabardo García José Luis, Alianza, México, 1985. p. 88.

¹⁵ Danto, A. C. *Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Op. Cit. p. 33.

¹⁶ Habermas Jürgen, *Modernidad y Posmodernidad – Modernidad vs postmodernidad*, Op. Cit. p. 89.

propio objeto de reflexión, es decir el *arte* se vuelve consciente de su condición y replantea sus propios límites. Muestra de ello es el carácter con el cual se pretende representar el mundo; existe un cambio de temperamento, las distintas coloraciones y el trazo evidente de la pincelada en las obras de *arte*.

En la narrativa se abandonó el modelo tradicional de la novela, los movimientos clásicos en la danza fueron puestos en duda y en la música el sistema tonal era puesto en tela de juicio. La génesis de este cambio en el *arte* tiene muchas vertientes, pero podemos referirnos a ella como la respuesta a los cambios que se estaban manifestando en las sociedades. “Muchos historiadores han visto la modernidad como una respuesta artística a la vertiginosa industrialización y urbanización de finales del siglo XIX, una profunda ruptura social que guió a los extremos paradójicos de la creencia del progreso ilimitado.”¹⁷

La historia del modernismo en la pintura puede ubicarse en sus inicios con el impresionismo, el cual manifestaba en su actitud que las pinturas provenían de tubos, sacrificando la verosimilitud con tal de exaltar el material. En última instancia se patentó el abandono de la mimesis, por la supremacía de la forma. Todo ello como consecuencia de la existencia de un aparato capaz de copiar la realidad de manera fidedigna, sin ningún error y sin esfuerzo, con esto me refiero a la cámara. “Las pinturas de Manet se volvieron las primeras imágenes modernistas, en virtud de la franqueza con la cual se manifestaban las superficies planas en que eran pintadas”.¹⁸ El tema de las pinturas seguía siendo la realidad, pero se le agregó el efecto del cambio, el cual ilustra la forma de percibir la realidad y el devenir de ella. “[...] en la vida corriente, en la cotidiana metamorfosis de las cosas exteriores hay un movimiento rápido, que demanda una igual velocidad de ejecución del artista.”¹⁹ Este cambio en la concepción del mundo, se debía a la cualidad de la novedad que debía poseer el *arte* de la modernidad y la única manera de percibir el

¹⁷ Shinner Larry. *La invención del arte –una historia cultural*, Op. Cit. p. 335.

¹⁸ Danto, A. C. *Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Op. Cit. p. 33.

¹⁹ Fissby David. *Modernidad y Posmodernidad – Georg Simmel, el primer sociólogo de la modernidad*, Traducción Perez Carreño Francisca, Alianza, México, 1985. p. 53.

mundo como nuevo, era verlo a través de los ojos de un niño y sumergirse en las masas. Aquí el artista es capaz de percibir el más pequeño cambio de la novedad, incluso en el corte mínimo de un vestido que ha percibido con anterioridad. La modernidad actúa de manera crítica, pues al atacar el paradigma de la mimesis en la pintura va en contra del carácter normativo del *arte*, pregonando una nueva manera de creación y de experiencia estética. “La modernidad se rebela contra las funciones normalizadoras de la tradición; la modernidad vive de la experiencia de rebelarse contra todo lo que es normativo.”²⁰

En la modernidad surgen las vanguardias artísticas y puede denominarse a la modernidad como el periodo vanguardista del *arte*; dentro de ellas se encuentra el dadaísmo, el futurismo y el surrealismo; estas se definen y fundamentan a través de un manifiesto que marcaba la pauta y denotaba el carácter esencial del movimiento. El carácter esencial se puede traducir como el estilo impérate en cada vanguardia y la intención era proclamar que esa forma de realizar *arte* era la única válida y verdadera. “Cada uno de los movimientos se orientó por una percepción de la verdad filosóficamente del *arte*: el *arte* es esencialmente X y todo lo que no sea X no es –o no esencialmente- *arte*”.²¹ Los relatos anteriores -el de la mimesis- deben ser falsos de aquí en adelante bajo un fundamento filosófico; cada relato es un manifiesto en cubierto y estos son movimientos ideológicos. “El poeta o el artista de vanguardia, en efecto intentaba imitar a Dios al crear algo que fuera válido en sus propios términos de la misma manera que la naturaleza es válida en sí misma o que un paisaje lo es estéticamente.”²²

La época de las vanguardias se puede definir históricamente como la época de los manifiestos, así como ubicamos, el Renacimiento, manierismo, barroco, rococó, neoclasicismo, y romanticismo. Es importante resaltar que las vanguardias se consideraban así mismas como invasoras en territorios desconocidos, como

²⁰ Habermas Jürgen, *Modernidad y Posmodernidad – Modernidad vs postmodernidad*, Op. Cit. p. 90.

²¹ Danto, A. C. *Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Op. Cit. p. 50.

²² Greenberg Clement. *La pintura moderna y otros ensayos*, Op. Cit. p. 26.

encontrando direcciones en paisajes en los cuales nunca nadie se ha aventurado, por el carácter de la novedad y creatividad que pretendían imponer en sus producciones. Esto como consecuencia del grado de autonomía cada vez mayor que se estaba presentando en la actividad artística. “El proyecto de la modernidad formulado en el siglo XVII por los filósofos de la ilustración consistía en sus esfuerzos por desarrollar la ciencia objetiva, la moralidad y la ley universales, el *arte* autónomo, de acuerdo a su lógica interna.”²³ En última instancia la modernidad intentó despojarse de todo aquello que no considerara como esencial en el *arte*, como consecuencia las creaciones fueron depurándose cada vez más hasta aparecer más alejadas de la realidad, lo que contribuyó al agotamiento de la pintura, cuya inevitable consecuencia es la autodestrucción y el fracaso. “[...] el futuro del cuadro de caballete como vehículo del *arte* ambicioso se ha hecho problemático, porque estos artistas, al usar la pintura de caballete como lo hacen –y no pueden evitarlo-, están de hecho, destruyéndola.”²⁴

Esta conciencia de la que hablábamos líneas arriba, propia de modernidad, no se adquiere de manera a priori, sino que depende de los individuos particulares; Kant podría considerarse el primer moderno por su actitud consciente con respecto a la crítica, en la cual pone en tela de juicio sus principios. En el *arte* este carácter se obtiene a partir de la reflexión de los artistas sobre sus obras y estos son capaces de entender la esencia de ruptura que se manifiesta en ellas frente a las tradiciones anteriores. Las vanguardias artísticas promulgaban en su discurso una reconsideración de los propósitos, metas y métodos del *arte*, ya no se buscaba imitar las formas de la realidad, sino crear una basada en la destreza del artista la cual estaba subordinada al sentimiento. “No puedo llegar más allá con el modernismo concebido del modo siguiente: la última era de la historia antes del fin

²³ Habermas Jürgen, *Modernidad y Posmodernidad – Modernidad vs postmodernidad*, Op. Cit. p. 95.

²⁴ Greenberg Clement. *La pintura moderna y otros ensayos*, Op. Cit. p. 50.

Nota: La pintura de caballete o de gabinete –la pintura transportable que se cuelga en la pared-.

del *arte*, la era en la cual los artistas y pensadores lucharon por captar la verdad filosófica.”²⁵

El Periodo Histórico del *arte* ubica la modernidad como la pauta que culminará en lo posthistórico del *arte*. Se caracteriza por el abandono de la mimesis, el privilegio de lo esencial en el *arte* eliminando cada aspecto que consideraran como innecesario, es la época de las vanguardias artísticas y el paulatino abandono del relato del desarrollo histórico del *arte* en pro de la novedad. La belleza deja de ser el canon a seguir y de a poco los límites en el *arte* se vuelven difusos, esto deriva del carácter provocador de los artistas que pretenden alejarse cada vez más de la definición de *arte*. El artista ya no crea sus obras; utiliza otros recursos y esto desencadena el fin del Periodo Histórico del *arte*, llevándolo inevitablemente a la posthistoria del *arte*, a la época de la indescribibilidad entre las obras de *arte* y los objetos industriales, comunes, etc. Así como a la total libertad artística.

El periodo posthistórico del *arte* en A. Danto.

A lo largo de este sub-apartado, se utilizarán como sinónimos los conceptos posthistórico, posmoderno y contemporáneo para referirse al *arte* posterior al moderno.

Paralelamente a la queja de Clemente Greenberg de que no había sucedido nada en el *arte* en los últimos treinta años – de que nunca en su historia el *arte* había tenido un movimiento tan lento –, es posible encontrar una interpretación profundamente alternativa. Ésta sería que el *arte* no se ha desplazado lentamente sino que ha desaparecido del mundo del *arte* el concepto mismo de historia en que se movió, lenta o rápidamente y que ahora estaríamos viviendo en lo que yo he llamado una época posthistórica.²⁶

Tanto Danto como Hans Belting publicaron textos acerca del *fin del arte*, ambos declararon el adiós a una forma que se volvió obsoleta y postularon un periodo posterior tras la muerte del *arte*, Danto lo nombrará la época *posthistórica*. La reflexión de ambos surge a partir de un cambio importante en la producción

²⁵ Danto, A. C. *Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Op. Cit. p. 51.

²⁶ *Ibíd.*, p. 159.

artística y la manera en que se comenzó a contar la historia, ya que ha adoptado un rumbo distinto; la narración del *arte* a la que se había habituado la historia parecía no ser compatible con lo que estaba ocurriendo en el mundo del *arte*. Este periodo se puede ubicar a partir de la década de los sesenta, sin embargo, para que esto ocurriera los artistas, el público y las instituciones debían ser conscientes del cambio que se estaba presentando y no fue hasta la década de los setenta y ochenta cuando la distinción entre la era moderna y contemporánea se volvió clara.

[...] con la agitación sin precedentes en la actividad artística ese año y los siguientes, yo quise proclamar que realmente se había producido una especie de cierre en el desarrollo histórico del *arte*, que había llegado a su fin una era de asombrosa creatividad en occidente de probablemente seis siglos, y que cualquier *arte* que se hiciera en adelante estaría marcado por lo que yo estaba en condiciones de llamar carácter posthistórico.²⁷

Remitiéndonos al concepto contemporáneo, este es un término temporal que significa cualquier cosa que tenga lugar en el presente. Durante mucho tiempo el *arte* contemporáneo, fue el *arte* moderno del ahora. La diferencia radica en que existieron un tipo de producciones que no se habían visto en toda la historia del *arte*,²⁸ fruto de un período de información desordenada y una libertad productora por parte del artista. La característica de lo contemporáneo será la carencia de dirección y está se apuntará como la norma que regirá el mundo del *arte*. El andar discontinuo se debe al cambio en las estructuras que regían el *arte* -la superación de la mimesis y la era de los manifiestos-, por la incorporación del modelo libre de la obra de *arte*. Este modelo posibilitó el cambio en la crítica del *arte*, se ha olvidado la crítica imitativa y se ha suplantado por una pluralista que analizará cada obra de *arte* de manera individual apelando tanto a su forma como a su aspecto ideológico. “Si todo es posible, nada ha sido prefijado históricamente: por decir así, una cosa es tan buena como otra. Y mi punto de vista ésa es la condición objetiva del *arte* posthistórico.”²⁹ Por esta razón se resalta el papel de agotamiento en los dos relatos

²⁷ *Ibíd.* p. 43.

²⁸ Nota: Objetos en desuso, basura, envases, *carteles*, materiales industriales, elementos de decoración, mobiliario, productos de consumo común, *carteles*, volantes, imágenes publicitarias, videoclips, fotografías, *performances*, y *collages*.

²⁹ Danto, A. C. *Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Op. Cit. p. 65.

anteriores, ya que no tenían un sentido funcional frente a las producciones del *arte* contemporáneo. Ya no se puede hablar de una objetividad que permita definir un estilo como imperante frente a los otros, ya no existe una organización histórica del *arte*, por ende, existe la época de la posibilidad histórica en el *arte*.

Esta tesis de Danto, se remite a las estructuras históricas y modelos narrativos, bajo los cuales se organizan a través del tiempo las obras de *arte*. Es una manera de hablar del cambio estructural que se ha manifestado en el mundo del *arte*, el cual desencadena modificaciones en la producción artística que ponen en tela de juicio el concepto de *arte* y el relato vasariano de la imitación. En pocas palabras el periodo posthistórico es un periodo postnarrativo en la historia del *arte*, que en última instancia abandona la primacía de la sensibilidad como guía para determinar las obras de *arte*. Una era de la imitación, de lo empírico, será suplantada por una era de la ideología que busca proclamar la validez de todos los objetos como posibles obras. En la era posthistórica existen innumerables caminos para la producción artística, ninguno más privilegiado que el resto. Un claro ejemplo es lo que menciona Danto con respecto a la variabilidad de materiales y técnicas en la producción de una obra, el mundo del *arte* se constituirá bajo el concepto de pluralidad.

El cual se constituía de instalaciones, performances, vídeos, ordenadores y combinaciones de medios, sin dejar de lado los trabajos en la tierra o pintura sobre el cuerpo, lo que yo llamo *arte* objetual y mucho *arte* que con anterioridad había sido estigmatizado como *artesanía*.³⁰

Es importante resaltar que a pesar de vivir en la época de la pluralidad artística las buenas y malas obras de *arte* existen, y es labor del crítico discernir entre ellas para que exista un criterio a pesar de que parezca que no, en la selección de las obras que serán expuestas. La historia tal como menciona Danto, se constituye a partir de razones, las cuales son el fundamento racional que da orden y coherencia a la narrativa, por ende la historia del *arte* se constituye igualmente de

³⁰ *Ibíd.* p. 160.

razones y son estas quienes justifican el papel actual del *arte*. La forma en que estas razones se institucionalizan define los diferentes mundos artísticos que han evolucionado en las diferentes culturas a lo largo de la historia. Nada puede surgir *ex nihilo*, la misma historia marca las pautas para llegar a este instante actual, la incorporación de lo cotidiano al mundo del *arte* es consecuencia de las razones.

Conclusiones

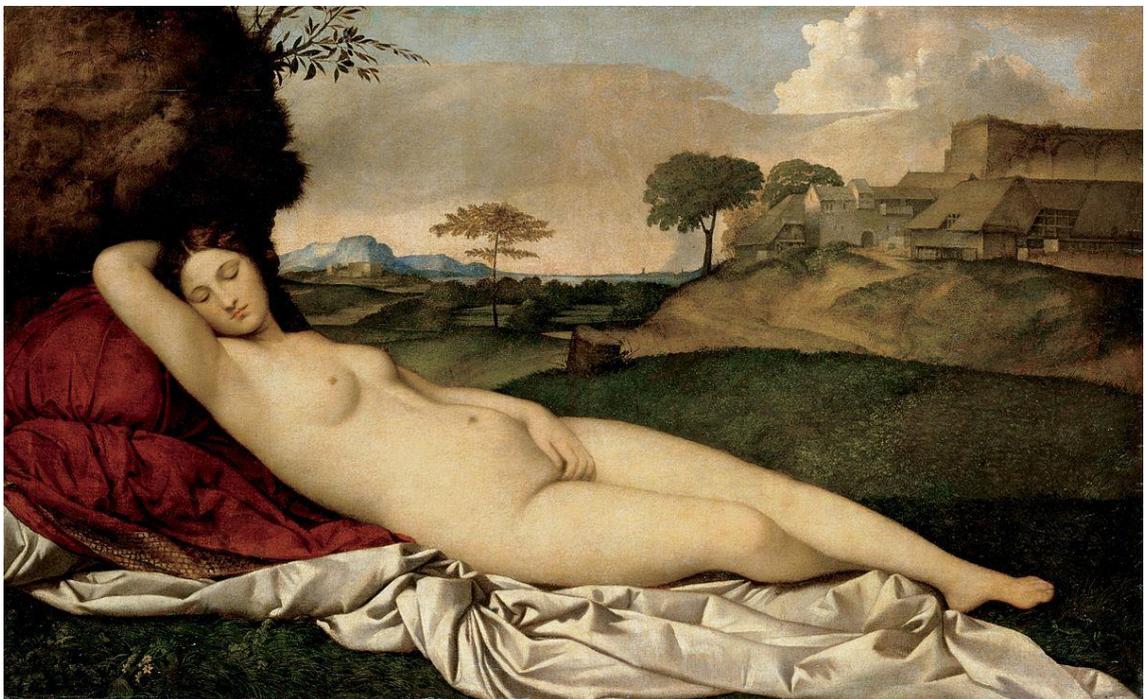
Por lo tanto, si vivimos en un mundo desapegado de los anteriores paradigmas que regían la creación de los artistas surge una pregunta ¿Hay un modo de hacer *arte*? Si lo hay, deben existir condiciones necesarias y suficientes que legitimen de manera a priori la obra. Sin embargo, la inexistencia de un modo de hacer *arte* es precisamente la característica del periodo posthistórico. “Que todo es posible significa que no hay constricciones a priori acerca de cómo se debe manifestar una obra de *arte*, por lo cual todo lo que sea visible puede ser una obra visual.”³¹ Debemos entender que un periodo histórico no es solamente un intervalo de tiempo, sino más bien un intervalo en el que las formas de vida vividas por hombres y mujeres tienen una compleja identidad filosófica, en este periodo la identidad filosófica ilustra el concepto de pluralidad como característica.

El periodo posthistórico aparece inmediatamente después y a la par del moderno, como mencionaba con antelación surge a partir de la incorporación de nuevas prácticas, materiales y técnicas al *arte*, crea ulteriores conflictos irremediables con las prácticas de antaño. Como solución a esto se propone incorporar teorías artísticas que funjan al estilo de puente para conectar al espectador con las obras, ya que la conexión empírica, es decir la identificación mediata ha desaparecido, ya no se hace *arte* para contextos específicos, la belleza y la imitación se han suplantado para incorporar basura, materiales industriales y mobiliario en las galerías. La discusión sobre los límites del *arte* -qué es y qué no- están en boga del público, de

³¹ *Ibíd.* p. 224.

los críticos y de las instituciones. Todo esto ya dicho y acotado en el apartado sobre lo posthistórico será desarrollado como tal en el siguiente capítulo, cuando se mencione el fin del *arte* y el irremediable destino que le toca al *arte* tras la clausura del relato del progreso. “El posmodernismo es efectivamente este tiempo del pluralismo y de la diversidad, este momento del fin de los grandes relatos, que organizaba representaciones tal como anunciaba Lyotard en 1979.”³²

Figuras



Venus dormida de Giorgione (Fig. 1)

https://www.google.com/search?q=Venus+dormida+de+Giorgione+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjS7uvE-b3pAhWRSawKHfpADI4Q2-cCegQIABAA&oq=Venus+dormida+de+Giorgione+&gs_lcp=CgNpbWcQDFC8pwVYvKcFYOmxBWgAcAB4AIAB6wKIAesCkgEDMy0xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpeiIpbWc&client=img&ei=f8fCXpKzJZGTsQXzgbvwBQ&bih=654&biw=1366&client=firefox-b-d#imgrc=qt7y8LfNZ6aJRM

³² Michaud Yves. *El arte en estado gaseoso*, Fondo de cultura económica, Traducción de Bouhellec Le Laurence, México, 2007. p. 81.



Flora de Tiziano (Fig. 2)

https://www.google.com/search?q=Flora+de+Tiziano+&tbm=isch&ved=2ahUKEwiT-OKd-b3pAhUNTaoKHYa9CrUQ2-cCegQIABAA&oq=Flora+de+Tiziano+&gs_lcp=CgNpbWcQAzIECAAQHIDk2wRY5NsEYJLiBGgAcAB4AIAByAGIAcBkgEDMi0xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpeiIpbWc&scIent=img&ei=LcfCXtOtKY2atQWG-6qoCw&bih=654&biw=1366&client=firefox-b-d#imgrc=L9jC_wj6eaydcM

Alegoría de Venus y Cupido de Agnolo
Bronzino (Fig. 3)



https://www.google.com/search?q=Alegor%C3%ADa+de+Venus+y+Cupido+de+Agnolo+Bronzino+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjo0Mv+L3pAhUKNK0KHYYI-tC44Q2-cCegQIABAA&oq=Alegor%C3%ADa+de+Venus+y+Cupido+de+Agnolo+Bronzino+&gs_lcp=CgNpbWcQAICdtgRYnbYEYIi-

BGgAcAB4AIABmwGIAZsBkgEDMC4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWc&sc=1img&ei=38bCXqjIKorot
AWN263wCA&bih=654&biw=1366&client=firefox-b-d#imgrc=u3Qt2b9__qTWdM

*Retrato de madame
Récamier* de Jaques-
Louis David (Fig. 4)



https://www.google.com/search?q=Retrato+de+madame+R%C3%A9camier+de+Jaques-Louis+David+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjpiz49r3pAhVL9KwKHXIOAwkQ2-cCegQIABAA&oq=Retrato+de+madame+R%C3%A9camier+de+Jaques-Louis+David+&gs_lcp=CgNpbWcQAIC8xSBYvMUgYInNIGgAcAB4AIABeIqBeJIBAzAuMZgBAKABAAoBC2d3cyI3aXotaWIn&sc=1img&ei=xsTCXumPI8voswXynIxI&bih=654&biw=1366&client=firefox-b-d#imgrc=DkZ9BFNu8cTQ6M



El jardín de las delicias de El Bosco (Fig. 5)

https://www.google.com/search?q=el+jard%C3%ADn+de+las+delicias+del+bosco&client=firefox-b-d&sxsrf=ALeKk00649PROqIq96IqrRLUJM-199HRbw:1589822658964&source=inms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjjm9_29r3pAhUGKa0KHQ2hB8sQ_AUoAXoECBsQAw&bih=1366&bih=654#imgrc=b7dZYWCpEHRHCM