

María Antonia González Valerio  
Gustavo Ortiz Millán  
(Eds.)

**Arte y Estética en la Filosofía de Arthur Danto**  
Con ensayos de Arthur Danto y Lydia Goehr

**Herder**

## PRÓLOGO

Sin duda alguna, Arthur Danto es uno de los filósofos más influyentes de los últimos tiempos. Escribió alrededor de treinta libros sobre muchos y muy distintos temas, como la filosofía de la acción, de la historia, del conocimiento, y sobre Nietzsche y Sartre, entre otros; pero es en el ámbito de la filosofía del arte donde sus contribuciones han sido más importantes. Esas contribuciones estuvieron influidas por su experiencia como artista y como crítico y apasionado del arte.

Nacido en Ann Arbor, Michigan, en 1924, Danto se graduó en Bellas Artes en 1948 en la Universidad Estatal Wayne, después de haber servido en el ejército en Europa durante la Segunda Guerra Mundial. En ese momento se dedicó al grabado en madera y sus obras fueron exhibidas en algunos de los museos y galerías más importantes de Estados Unidos. Después de graduarse, decidió marcharse a Nueva York para participar en el movimiento artístico que hoy conocemos como la Escuela de Nueva York y al mismo tiempo emprender estudios de posgrado en Filosofía en la Universidad de Columbia. En ese momento, Nueva York se estaba transformando en el centro del quehacer artístico en el mundo, donde artistas como

Jackson Pollock, Lee Krasner, Robert Motherwell, Willem de Kooning, Mark Rothko, Barnett Newman, Rosemarie Beck, Betty Parsons, y un poco más tarde Jasper Johns y Robert Rauschenberg, entre otros, estaban cambiando la dirección de las artes visuales. Danto se graduó en 1952 y ese mismo año empezó a enseñar en Columbia, donde seguiría siendo profesor de filosofía hasta su muerte en 2013. Aunque en 1963 dejó el grabado para dedicarse de lleno a la filosofía, nunca abandonaría su pasión por el arte, y en los museos y galerías de Nueva York encontró un tipo de arte que lo desafiaba filosóficamente.

Danto se formó en un ambiente dominado por la filosofía analítica, cuyos enfoques defendió del modo más explícito posible con la publicación de títulos como *Filosofía analítica del conocimiento*, *Filosofía analítica de la acción* o *Filosofía analítica de la historia*. No obstante, al mismo tiempo escribió sobre filósofos “continentales” como Hegel, Nietzsche o Sartre, y publicó libros que los hacían accesibles a los filósofos analíticos. Pero ninguno de estos temas —con la posible excepción de su filosofía de la historia— tuvo la relevancia de sus teorías estéticas.

Hasta los años ochenta, la estética había sido un área marginal dentro de la filosofía analítica. Los grandes filósofos analíticos hasta ese momento abordaban temas de filosofía del lenguaje, epistemología o lógica (las “áreas duras” de la filosofía, según esta visión), pero no de estética. De hecho, incluso áreas como la ética y la filosofía política tampoco se desarrollaron por cierto tiempo debido a la influencia que sobre la analítica tuvo

el positivismo lógico, para el cual éstas eran áreas que carecían de cualquier trascendencia. No eran áreas serias de la filosofía.

No fue sino hasta los años setenta que la ética y la filosofía política empezaron a abordarse más ampliamente; la estética tardó un poco más, hasta los años ochenta comenzó a crecer con más ahínco dentro de la filosofía analítica y justo allí encontramos la obra de Danto. En ese contexto, la aparición de su libro *La transfiguración del lugar común*, en 1981, resultaba refrescante e hizo que muchos filósofos analíticos vieran la estética con un poco más de respeto.

Aunque hay que reconocer que ya desde los años cincuenta Monroe Beardsley publicaba textos importantes sobre estética desde la perspectiva de la filosofía analítica, el estudio más sistemático al respecto es su *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, el cual sentaría el precedente para los desarrollos posteriores en el área. Morris Weitz publicó en 1956 un artículo seminal, “El papel de la teoría en estética”, que se convertiría en punta de lanza para la disciplina, pues fija las preguntas acerca de la naturaleza y la definición de la obra de arte. Asimismo, el texto de Nelson Goodman *Los lenguajes del arte*, de 1968, sería primordial, al punto que sigue siendo hoy un referente necesario del área. Todos estos textos y autores encuentran eco en la obra de Danto.

Fue sobre todo la filosofía del segundo Wittgenstein la mayor influencia para la estética analítica, aunque no las pocas cosas que escribió sobre artes y estética,

sino el *corpus* general de su obra. Dentro de las ideas de Wittgenstein quizá la que más importancia tuvo para los primeros planteamientos analíticos sobre el modo de ser de la obra de arte fue el antiesencialismo y los parecidos de familia, pues permitían plantear la pregunta sobre la obra de arte al margen de sustancialismos. No es posible comprender el sitio que ocupa la propuesta de Danto sin referirnos a esta problemática y sin situarla en relación con la tradición.

La estética moderna está inscrita en los grandes sistemas filosóficos. Así, la primera gran estética es la kantiana, puesto que las preguntas por el arte y lo bello cobran sentido al pertenecer a un programa filosófico. Sin embargo, aquí hay una complicación. Por un lado, el tema de lo bello, del genio creador y del juicio de gusto sólo cobran sentido dentro de la totalidad del sistema kantiano, pero, por otro, la *Crítica del juicio* logra fundar un ámbito de autonomía para la estética, separándola de la moral y la epistemología. Lo bello puede ser juzgado al margen de lo bueno y lo verdadero. Esto provocaría una larga historia de interpretaciones que, en lo que respecta al surgimiento de la estética analítica, podemos resumir del siguiente modo: autonomía estética o metafísica especulativa.

Para la llamada filosofía “continental” los temas de es-

tética están inscritos en la metafísica u ontología; así, en el caso de Hegel —que será de gran influencia para Danto—, la estética es una parte del sistema y no se entiende sin incluirla en el desarrollo del espíritu, tanto conceptual como histórico. De allí que autores posteriores, como el mismo Heidegger, incluyan la pregunta por el arte en el marco más amplio de la pregunta que interroga por el sentido del ser. La estética analítica, fiel a la tradición de autonomía estética, intenta que la pregunta por el arte sea central en la disciplina y que no sea dependiente de grandes agendas metafísicas. Esa diferencia termina siendo sustancial en el modo en que Danto aborda la misma pregunta por la definición del arte.

Danto postula una ontología del arte, la cual busca dilucidar qué tipo de entidades son las obras de arte y cuál es su especificidad. Enfrentado a la experiencia directa y concreta de la *Caja Brillo* de Warhol, se da a la tarea de investigar por qué son una obra de arte. La pregunta no está inscrita en una agenda metafísica, no se relaciona con la pregunta por el sentido del ser ni por la totalidad de lo ente; se centra en preguntas estéticas. Sin embargo, fiel a una intención antisustancialista, no intentará responder qué entidad es la obra aludiendo a una esencia intrínseca, sino relacional. Si bien no tiene Danto una agenda metafísica, sí vincula su propuesta estética con la filosofía de la historia y con una clara influencia hegeliana, pues en última instancia lo que determina el modo de ser del arte es su historicidad. Sólo en un cierto momento, en un espacio y tiempo específicos, tal cosa puede convertirse en una

obra de arte; así, la *Fuente* (1917) de Duchamp únicamente puede aparecer en el terreno del arte una vez que históricamente se han dado las condiciones de reflexividad (es decir, el arte que versa sobre el arte).

La definición del arte que Danto proporciona es histórica y funcional. Para comprenderla es necesario referir un momento determinante en su vida, según lo relató en muchos de sus libros: la exposición, en abril de 1964, en la Galería Stable en Manhattan, en la que se exhibía la *Caja Brillo* de Andy Warhol. Se trataba de una réplica de la caja con la que se empacaban los jabones Brillo. ¿Era eso una obra de arte? ¿Qué hacía que la *Caja Brillo* de Warhol fuera una obra de arte, digna de exhibirse dentro de una galería, si era perceptualmente indiscernible de la caja Brillo que se encontraba en las bodegas de un supermercado? Ésta era la pregunta filosóficamente más interesante que dio lugar a un parteaguas en la obra de Danto y que lo llevó a reflexionar sobre la definición del arte, los indiscernibles visuales.

En ese mismo año, Danto publicó su primera reflexión sobre el tema, “El mundo del arte”, texto que aparece en el presente volumen y que se publica por vez primera en español. Ahí se preguntaba cómo era posible que objetos comunes, producidos en serie, que no podrían haber sido arte antes, de pronto, a partir de Duchamp y posteriormente de Warhol, se podían convertir en arte.

La importancia del enfoque es radical, pues en vez de afirmar que hay una cierta identidad estética por formas, medios o contenidos que pueda ser transhistórica, lo que

asevera es que son las particularidades de cada época histórica las que permiten que ciertas prácticas puedan ser comprendidas como arte, es decir, que el arte no es por sí mismo, sino por y a través de sus condiciones culturales (el eco hegeliano es notorio). De ahí que pueda hablar de “mundo del arte” en vez de características o cualidades estéticas intrínsecas a la obra misma.

Lejos de suponer cualquier canon estético o incluso cualquier perspectiva filosófica de corte normativo, Danto apuesta por una multiplicidad en el mundo del arte, donde cualquier cosa puede llegar a ser obra de arte, una caja de zapatos (Orozco), una instalación con basura (Hirst) o un cuerpo lacerado (Abramović). De lo que depende es de la atmósfera de teoría *ad hoc* que permite a las prácticas artísticas ser en cada caso interpretadas como arte. Parafraseando a Nietzsche podríamos decir: no hay fenómenos estéticos, sino interpretaciones estéticas de los fenómenos. Así, lo que no hay son reglas fijas que dicten qué es o qué puede llegar a ser una obra, sino mundos del arte cambiantes, que se han movido del paradigma mimético al reflexivo, al punto de poder señalar que la diferencia entre el arte y el no-arte es filosófica, como afirma en *Más allá de la Caja Brillo*.

Parte de la respuesta de Danto a la pregunta que él mismo formulaba acerca de la naturaleza de las obras de arte, pasa por la afirmación de que son los críticos, los curadores y los mismos artistas quienes nos dicen qué objetos deben considerarse arte. Además, contemporáneamente hay que pensar que el museo es un



dispositivo institucional que también decide y define en buena medida qué puede llegar a ser arte. Por tanto, son las prácticas mismas dentro del mundo del arte las que definen lo que es el arte. “Ver algo como arte requiere de algo que el ojo no puede discriminar... una atmósfera de teorías artísticas, un conocimiento de la historia del arte: *un mundo del arte*”, según nos dice en su artículo de 1964.

Esto dio lugar a que, poco después, el filósofo George Dickie formulara lo que llamó la “teoría institucional del arte”, según la cual un objeto se convierte en arte sólo en el contexto de una institución llamada el “mundo del arte”. No obstante, Danto mismo tomó distancia de esta teoría, que ha sido criticada por muchos como circular: el objeto de arte es definido a partir del mundo del arte, pero éste parece definirse a partir de ciertos objetos que llamamos “arte”, que a su vez se definen a partir del mundo del arte... Pero una diferencia más importante aún es que Danto pensaba que el arte encarna un significado y que esto forma parte de su esencia. Para la teoría institucional, no tiene sentido hablar de “la esencia del arte”, porque éste es un fenómeno determinado social e históricamente, el cual es definido según van cambiando las instituciones artísticas.

Danto sólo elaborará de un modo más completo su teoría en *La transfiguración del lugar común*. Ahí afirmará que la historia del arte y la teoría del arte confieren propiedades experienciales a algunos objetos; estas propiedades hacen que experimentemos de modos diferentes los mismos objetos cuando son arte y cuando

no lo son. Sólo en ciertos momentos de la historia del arte y a partir de ciertas teorías artísticas y filosóficas, ciertos objetos pueden ser considerados como arte. Ésta es la parte en la que coincide con la teoría institucional del arte, pero Danto quiere ir más allá y descubrir la esencia del arte.

Buena parte de los filósofos del arte ha buscado encontrar la esencia del arte, es decir, aquello sin lo cual no se puede decir que algo sea arte. Muchos filósofos buscaron definir el arte en términos de sus propiedades sensoriales, pero el caso de la *Caja Brillo*, es decir, de objetos perceptualmente indiscernibles, demuestra que todas esas definiciones fallan. Es por ello que Danto busca una definición del arte en términos de sus propiedades no manifiestas o no perceptibles, de modo que aspectos como el gusto, la belleza y la expresión vendrían a ser marginales para definir el arte.

Para su definición de arte, Danto recurre a un procedimiento similar al que había usado antes, en su filosofía de la acción, para definir acciones: una acción puede ser idéntica a un movimiento corporal, pero la diferencia reside en la intención con la que se realiza ese suceso. De modo similar, la diferencia entre una obra de arte y un objeto perceptualmente indiscernible que no sea arte reside en que la primera tiene una intencionalidad —es “acerca de algo”— que no tiene el segundo; asimismo, encarna un significado particular que es resultado de la intención del artista y del cual carece el segundo. La *Caja Brillo* de Warhol es una obra de arte porque, a diferencia de la caja Brillo del supermercado, encarna la intención del artista,

que le da un significado particular a la obra. Es la interpretación teórica del artista que va añadida al objeto que le da un significado especial al objeto y lo hace existir como obra de arte.

El énfasis de Danto en que es la teoría la que le da a un objeto su carácter artístico es algo que proviene de las vanguardias del siglo XX, con su idea de que el arte se manifiesta o hace una declaración ante el mundo acerca de la vida o acerca del arte mismo. Danto piensa que esto es cierto para todo el arte y no solamente para el *avant garde*, particularmente para el arte pop, los *ready-mades*, el arte minimalista y el conceptual. El arte en general tiene un valor semántico: es acerca de algo y tiene un significado, encarna un significado. Igual que el pensamiento, que el lenguaje y que las acciones, el arte tiene una intencionalidad y un significado que no tienen los objetos comunes, como las cajas de jabón en el supermercado. Cuando Warhol presenta su *Caja Brillo* en la Galería Stable en 1964, está dando un mensaje al mundo del arte acerca de qué es el arte, acerca de la relación entre objetos comunes y objetos artísticos. De hecho, el mensaje de Warhol, nos dice Danto, hará que el mundo del arte no vuelva a ser el mismo. El mensaje de Warhol es tan fuerte que de algún modo está dando por finalizado un periodo en la historia del arte, aquel gran relato que nos contó la Historia del Arte Universal (con mayúsculas) según el cual la historia del arte consiste en la búsqueda progresiva de alguna propiedad esencial al arte, como la belleza, la expresión o la forma. Es a esto a lo que se refiere Danto

cuando habla del fin del arte, particularmente en su libro *Después del fin del arte*, publicado en 1997.

La tesis del fin del arte de Danto ha de ser leída junto con las tesis de Hans Belting acerca del fin de la historia del arte y de Francis Fukuyama sobre el fin de la historia, todas ellas deudoras del enfoque hegeliano. Hegel, en sus *Lecciones sobre estética*, habla del carácter pasado del arte, esto es, que ya no nos vincula de la misma manera como lo hacía en la antigüedad debido a su carácter tremendamente reflexivo, lo que para él alcanza su punto más álgido con la ironía de Schlegel (así como para Danto, con Warhol).

Según Danto, el arte de las vanguardias buscó hacer una reflexión filosófica acerca de sí mismo, hasta llegar a afirmar que el fruto del arte es la filosofía del arte. Toda esa reflexión vanguardista llegó a su culminación con la *Caja Brillo* de Warhol, que nos revela la esencia misma del arte. Warhol completa la tarea metafísica de buscar la esencia del arte que se inició con las vanguardias, y por eso Danto considera que Warhol está haciendo filosofía al hacer arte. Pero al revelarnos la esencia del arte, al mismo tiempo, Warhol ha liberado al arte de aquellos otros discursos según los cuales éste *debe ser* de tal o cual manera: debe ser bello o armónico, o debe representar fielmente la realidad, o cualquier otra cosa. El pluralismo es el resultado de la liberación del arte. También lo ha liberado de la tarea metafísica de encontrar su propia esencia, que ya ha sido revelada. De esta forma, el arte de hoy en día vive en una época “poshistórica” (o si se

quiere “posmoderna”, si se entiende en el sentido de que ha llegado a su fin el gran relato legitimador del arte).

La filosofía del arte de Danto es sin duda controversial en muchos sentidos. En primer lugar, muchos no estarán de acuerdo con su esencialismo. El arte, dirán por ejemplo historicistas y constructivistas, no tiene una esencia transhistórica que se manifieste en distintas épocas y lugares. Ciertamente no es labor de la filosofía, y tampoco del arte, encontrar esa esencia. Además, es difícil dar una definición general del arte que no sea impugnable; por ejemplo, Danto parece pensar su definición más para las artes visuales que para otros fenómenos artísticos como la música, de la cual no siempre se puede decir que tenga intencionalidad y significado. En segundo lugar, la idea de que la esencia del arte reside en ser un significado encarnado no parece servir como criterio diferenciador del arte con respecto a otras cosas que también presentan intencionalidad y encarnan significados. En tercer lugar, muchos no estarán de acuerdo en que la tarea del arte antes de Warhol haya sido la de encontrar su propia esencia, mientras que otros pensarán que esa tarea sigue vigente incluso después de Warhol. Las objeciones a Danto pueden seguir; hay muchos modos de cuestionar sus tesis y seguir conversando con su obra. Eso es lo que los ensayos reunidos en este libro tratan de hacer: seguir la conversación con Danto. En algunos casos, los autores han tratado de extender algunas de sus ideas hacia ámbitos que Danto no abordó; en otros casos, han tratado de tomar distancia crítica con respecto a su obra.

Arthur Danto murió en 2013 dejando tras de sí una importante obra filosófica y particularmente una filosofía del arte que no podemos pasar por alto. Uno podrá estar o no de acuerdo con él en muchas de sus ideas, pero no podemos ignorarlo si tenemos algún interés en la filosofía del arte contemporánea. Bajo esta perspectiva, quienes compilamos este libro pensamos que valía la pena hacer un balance crítico de algunos aspectos de su obra y discutirla desde distintas perspectivas.

Algunos de los artículos fueron publicados previamente en la revista *Páginas de filosofía* (vol. XVI, 2015) y se reproducen aquí con autorización de sus editores. Hemos decidido incluir también el artículo “El mundo del arte”, publicado por primera vez en 1964 en *The Journal of Philosophy*. Asimismo, hemos incluido el artículo de Lydia Goehr “Una introducción a las filosofías de la historia y del arte de Arthur Danto”, que sirve como una introducción, más amplia de la que hemos podido presentar aquí, de la filosofía de la historia y del arte de Danto.

María Antonia González Valerio  
y Gustavo Ortiz Millán