

Fecha de Recepción: 10 de octubre de 2004

Fecha de aceptación: 20 de enero de 2005

CRÍTICA PLURALISTA Y FILOSOFÍA DEL ARTE EN A.C. DANTO

Por: Javier Domínguez Hernández

Universidad de Antioquia
jdomin@nutabe.udea.edu.co

Resumen. El artículo tiene como objetivo mostrar la ejemplaridad del modelo de la crítica de arte que practica A. C. Danto, en una época marcada por la tensión entre la globalización y el multiculturalismo. En primer lugar se aborda la relación entre crítica de arte y filosofía del arte, pues en el caso de Danto se trata de dos aspectos inseparables; Duchamp introdujo la reflexión filosófica en el corazón del discurso artístico, y Danto responde a esta situación como filósofo y como crítico. El arte es para Danto una forma de pensamiento, y la experiencia del arte consiste en engranar pensamiento con pensamiento. Esta posición polemiza con la respuesta puramente estética, puramente sensible, que el formalismo ha cultivado con la reducción de la obra de arte a objeto estético. En segundo lugar, se describen tres tareas de la crítica: 1.) La descripción del significado de la obra y del modo como lo encarna. 2.) El compromiso de la crítica con el público lector y no con el lector erudito. 3.) La independencia y la solvencia ética del crítico. El arte no es una demanda de la globalización sino una necesidad fundamental de la subjetividad humana; la crítica de arte de Danto pretende hacer de la experiencia del arte una contribución para aprender a vivir en el pluralismo.

Palabras clave: ser y significado, purismo estético, arte e interpretación, crítica de arte, arte y sociedad

Pluralistic Criticism and Philosophy of Art in A. C. Danto

Summary. The article shows the Art Criticism that A. C. Danto practices as a model example in an age marked by the tension between globalization and multiculturalism. In the first place the relation between Art Criticism and Philosophy of Art is approached, since these two are inseparable aspects of Danto's work: Duchamp introduced Philosophical Reflection at the heart of Artistic Discourse, and Danto responds to this situation as a philosopher and as a critic. Art is a way of thinking for Danto, and the experience of art is made up of an articulating thought with thought. This position conflicts with the purely aesthetic and purely sensible response that Formalism has cultivated reducing the work of art to an aesthetic object. In the second place, three tasks of criticism are described: 1) The description of the meaning of the work of art and how it incarnates it. 2) The compromise of criticism with the general reader and not with the well-read. 3) The independence and the ethic solvency of the critic. Art is not a demand made by globalization as such but is instead a fundamental necessity of human subjectivity; Danto's critique of art pretends to turn the experience of art into a contribution to learn to live in a world that respects pluralism.

Key words: being and meaning, aesthetic purism, art and interpretation, critique of art, art and society.

I. Danto como filósofo y como crítico de arte

En los planteamientos que voy a exponer a continuación, me concentraré en el libro de Arthur C. Danto sobre la crítica de arte, titulado *La Madonna del futuro. Ensayos en un mundo del arte plural*.¹ El libro es fruto de su ejercicio en la crítica de arte como filósofo, pues recoge reseñas suyas sobre importantes exposiciones llevadas a cabo en Nueva York, de 1993 a 1999, publicadas originalmente en la columna que desde 1984 ha mantenido como crítico regular, en el periódico *The Nation*. Son, por lo tanto, planteamientos nacidos de una atención ininterrumpida al arte que se ha desarrollado o se ha expuesto en una ciudad cosmopolita, y una de las referencias indiscutibles en el mundo del arte actual. El hecho de que las reseñas sean críticas de arte que merezcan para Danto la reedición como libro, indica, además, que tras la prueba del tiempo, han rebasado las circunstancias y el vértigo del evento, y aspiran a tener prestancia en el género literario, ya más sereno, de la crítica de arte, uno de los espacios privilegiados que mantienen viva y mejor preparada la reflexión estética que constantemente demanda el arte, para su integración característica en el mundo de la vida y de la cultura.

Danto es un filósofo que concibe su trabajo como intelectual, es decir, como hombre de mundo tocado por los problemas del presente, y concibe su filosofía como la concepción Hegel, como la aprehensión de la época en pensamientos. Se trata de un interesante ejercicio de la libertad, pues no se encapsula en la teoría pura para mantenerse inmune frente a los hechos, en pura legalidad lógica, sino que los padece, y con un pensamiento templado en ellos, los trasciende, los revisa y los enjuicia. Su filosofía del arte está motivada en los acontecimientos mismos del arte del siglo XX, que minaron tan drásticamente la filosofía del arte, la estética, las ciencias del arte, y entre aquellas y éstas, la crítica de arte. Ésta culmina cuando ajusta en su debida correspondencia el juicio estético y el juicio histórico, y esta combinación es el ideal de la crítica de arte en Danto. La razón principal de su elección para el presente evento, centrado en la crítica de arte, en particular, en los perfiles que ésta debe asumir ante las presiones de la globalización y el multiculturalismo, es el compromiso expreso de Danto con ella. Hay filosofías del arte indiferentes al ejercicio público de la crítica de arte, la de Danto, en cambio, no se concibe sin ella: “¿Qué significa vivir en un mundo en el que cualquier cosa puede ser una obra de arte? ¿Una instantánea familiar, un cartel del criminal más buscado, una tetera de aluminio, un halcón, una sierra de mano?”, se pregunta en el primer capítulo titulado *Arte y significado*, y su respuesta no tiene titubeos: “Para mí es inventar una crítica de arte adecuada para un objeto, sea o no una obra de arte, aunque si no lo es —si, por ejemplo, no es sobre algo— la crítica es vacía. Es imaginar lo que el objeto podría significar si fuera el vehículo de una declaración artística”.² Si resumimos en dos palabras la aspiración de esta crítica de arte, ellas serían, comprensión y estética: la demanda básica del sentido o el significado para la comprensión, y la libertad

1 Danto, A.C. *La Madonna del futuro. Ensayos en un mundo del arte plural*. Barcelona: Paidós, 2003.

2 *Ibid.*, p. 31. Los planteamientos de Danto sobre el compromiso entre la filosofía del arte y la crítica de arte, así como la herencia en ellos de la concepción de Hegel acerca de la relación entre la filosofía y su tiempo, y análogamente, entre el arte y su época, aparecen con frecuencia en sus escritos y declaraciones. Ellos están, no obstante, consignados con toda claridad y énfasis en el “Prefacio a la edición española” y en la “Introducción”

de la imaginación autónoma y productiva con ellos, para mantener y disfrutar la atención a la obra de arte, quizá un objeto prosaico, sencillo y cotidiano, pero “transfigurado”, y en cuanto tal, reconciliador con la realidad, de un modo que la realidad sola y por sí misma no lograría. La fórmula de Danto para su definición del arte es “la transfiguración del lugar común”: la cosa sigue con su apariencia de cosa, pero padece una transfiguración, un cambio de identidad, que la convierte en obra de arte. La estética se defrauda con ello si persiste en su concepción tradicional, con su énfasis en el placer o el sacudimiento de los sentidos por un aura de la obra que ahora ya no percibe, pero se reconstituye de un modo ilustrado, cuando desde la obra redescubre las cosas o reconfigura la comprensión del mundo, incluida la del arte mismo. Se le ha criticado a Danto el papel que le reconoce al arte en la era actual, pero tras dos siglos de expectativa romántica para transformar con el arte el mundo, encuentro refrescante su concepción sobre la presencia del arte en el mundo actual: “Es la marca de nuestro tiempo que todo pueda ser contemplado como una obra de arte y visto en términos textuales. Considero esto, por parafrasear un título de Suzi Gablik que envidio por su inventiva, el reencantamiento del mundo. El arte contemporáneo reemplaza (en cambio) la belleza, en todas partes amenazada, por el significado”.³

II. El concepto de crítica de arte y sus tareas

¿Cómo concibe Danto su tarea como crítico? La concibe como parte de la tarea general de la crítica de arte, pues su tarea como crítico la hace como filósofo, y hay crítica de arte de competencia incuestionable, para la cual la filosofía no tiene por qué ser enfatizada de antemano. “Parte de mi tarea, tal como yo la veo —afirma Danto—, consiste en proporcionar a los lectores un fragmento de pensamiento que puedan llevar a las galerías con ellos, para ser modificado o rechazado si no logra encajar con su experiencia. De este modo los lectores no son meros observadores pasivos, sino que se incorporan de hecho a una conversación crítica. Se convierten ellos mismos en críticos, como así ha venido ocurriendo, mediante su participación en un discurso”.⁴ Una de las características más sobresalientes en el arte contemporáneo es su pluralismo, de modo que no hay ejemplos normativos de la obra de arte, y su reconocimiento no es por tanto inmediato. La obra de arte, como se decía habitualmente, ya no habla siempre por sí misma, ni se destaca por su mera apariencia de lo que no es arte. Aunque los artistas siempre han tenido una audiencia o un público ideales, para cuyo mundo del arte producen sus obras, el pluralismo actual puede dificultarle hasta a los mismos entendidos el acceso adecuado al significado de las obras; el pluralismo en el arte no facilita la crítica, sino que la desafía. Danto refiere el caso

de su libro de 1992, *Más allá de la Caja Brillo*. Cfr. Danto, A.C. *Más allá de la Caja Brillo. Las artes visuales desde la perspectiva posthistórica*. Madrid: Akal, 2003, pp. 13-17 y pp. 19-27, esp. p. 23s.

3 *Ibid.*, p. 32. El paréntesis es mío.

4 *Ibid.*, p.11.

5 Cfr. “Interview. Mit Pop wurde die Kunst philosophisch. Von Arthur C. Danto. Una entrevista con preguntas

de una directora del museo en Viena que tenía dificultades con la obra de Warhol, debido precisamente a la desorientación proveniente de los propios críticos de arte reconocidos en dicha ciudad. Para estas personalidades, la importancia de la obra de Warhol estaba cifrada en una estética negativa, consistente en crítica al capitalismo, lo cual es, según Danto, falso y superficial. Crítica de arte de este tipo es mala crítica para Danto, pues en razón de la incompreensión que propaga, obstaculiza el acceso debido a la obra de Warhol. Él mismo refiere que cuando en 1964 estuvo en la exposición de Warhol, hoy ya célebre, en la Stable Gallery, percibió de inmediato que algo extraordinario estaba sucediendo en el mundo del arte, pero no era algo estético en el sentido positivo o negativo tradicionales.⁵ La crítica de arte de este ejemplo vienés tan difundido es mala, pues no abre la participación en el discurso y en el mundo del arte, en el cual la obra de Warhol merece realmente la atención y la hace “museable”. Gracias a su impacto crítico e histórico, frente a lo que en su momento era el arte normativo de la crítica establecida en Nueva York, su verdadero significado reside en haber replanteado el concepto mismo del arte, en haberlo hecho pasar de una cuestión estética a una filosófica, en haber legitimado estéticamente el pluralismo, y con ello, al despojar el concepto de arte de una estética normativa (en ese momento la obligación de la pintura con la abstracción, con la prohibición de la representación mimética), en haber desafiado la filosofía del arte y las bases de la crítica, tal como se venían practicando. La importancia de la obra de Warhol no consiste en haber tipificado un giro más del arte moderno en el decurso de sus incontables movimientos, tantos de ellos verdaderamente críticos del capitalismo, y no afirmativos de él como buena parte de la obra de Warhol. Este ejemplo vienés es un caso de crítica de arte mala, sobre todo, porque según Danto, el objetivo mayor de la crítica consiste en incorporar al receptor a la conversación crítica misma con la obra, y en este caso, en vez de aportar a dicho aprendizaje, más bien lo entorpece; una de sus malas consecuencias consiste en que neutraliza la obra de Warhol, la deja como objeto estético para el patrimonio y el consumo, en vez de resaltarla para la comprensión y sus gustos, donde hay también sorpresas tan gratas. El ejemplo anterior es un buen contraste para revisar enseguida las tareas bajo las cuales Danto resume el trabajo de la crítica de arte. Esas tareas son tres, y las resume en el prólogo del libro.

La tarea primera y principal de la crítica de arte consiste en “describir aquello de lo que trata la obra —lo que *significa*— y cómo este significado está incorporado en la obra”.⁶ Danto se coloca de entrada en actitud polémica frente al concepto y la práctica de la crítica de arte, representada por la respuesta estética, con exclusión de todo lo demás. Este modelo de la crítica de arte, casi centenario, ha tenido notables representantes: desde el formalismo de la Historia del arte, interesado ante todo en el estatuto de objetividad y cientificidad de la disciplina, hostil, por tanto, a cualquier metafísica significativa o simbolizante de la obra

de Hans Julius Schneider”, 09.05.1996, Viena. En: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, Nro 45, Berlin, 1997, pp. 773-784, esp. p. 777s.

6 *Ibid.*, p. 12.

7 *Ídem.*

de arte, hasta la crítica de arte de la normativa estética de la abstracción pura, polarizada y enfática en las posibilidades de los materiales, considerados como los únicos soportes que mantienen el arte en su elemento esencial. Aunque Danto no lo nombra, el crítico de arte paradigmático que tiene en mente en su polémica, es alguien al estilo de Clement Greenberg, destacado antecesor suyo como crítico en *The Nation*, o artistas y al mismo tiempo teóricos del arte como Frank Stella en su época extremista, cuando militaba con el discurso de los puristas, para evitar toda connotación expresionista que diera estímulo a subjetivismos interpretativos, o Ad Reinhardt, quien por esta misma época, mediados de los cincuenta, principios de los sesenta, pontificaba con frases detonantes sobre el arte puro, que no era más que arte y nada tenía que ver con la vida, “lo demás”, como fue delimitado, entonces, el mundo de la exclusión, lamentablemente todo el mundo de la significatividad que le interesa y preocupa al hombre histórico y al arte de su historia. El modelo de la crítica de arte de la respuesta exclusivamente estética, hostil o indiferente al significado de la obra de arte, proviene de la posición que se toma frente a una distinción básica, nada estética de por sí, como es la diferencia entre el ser y el significado. Esta diferencia, que pertenece propiamente a la competencia del pensamiento, tiene notorias consecuencias para el ejercicio de la crítica de arte, si para el juicio estético se absolutiza la identificación de lo estéticamente relevante con el único ser interesante de la obra. Para Danto, la diferenciación entre ser y significar, es un punto de partida válido que debe mantenerse para la crítica de arte, pero se convierte en una diferenciación brusca y sin sutileza, cuando se la toma como el punto arquimédico del autoritarismo estético de la exclusión, que sólo da para reconocer arte o no-arte.

La falta de sutileza de esta fórmula consagrada en el modelo estético de la crítica consiste en que impone una dicotomía que impide reconocer lo que precisamente hay que reconocer: “(...) el ser de una obra de arte es su significado. El arte es un modo de pensamiento y la experiencia del arte consiste en pensamiento que engrana con pensamiento”.⁷ Sin este mundo comprensivo del pensamiento, las obras de arte son meras cosas que igual pueden agregarse o retirarse de la acumulación de cosas fenoménicamente indiferentes. La estética no es sensibilidad interna o externa brutas, y no tiene razón de ser sino como modo de pensamiento cuya particularidad consiste en que su resolución no puede ser sólo discursiva, sino intuitiva, bien sea interna o externa, visual, sonora, verbal, o del sentimiento. Por su articulación con el pensamiento, que en general podemos considerar como el mundo humano práctico de la vida, la estética ha podido constituir cultura, y el arte en todas sus formas es una de sus mejores prendas.

El modelo de la crítica polarizada en lo puramente estético que critica Danto, puso a la orden del día expresiones que equiparan la obra de arte con una cosa, cuya especialidad consiste en ser “objeto estético”, dado sólo para gratificar alguno de los sentidos en particular. Pero si se mira bien el asunto, evitar aquí el significado es una estrategia que no lo hace desaparecer, sino que trasforma el interés en él: del interés por el significado comprendido

8 Danto, A.C. *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Barcelona: Paidós, 2002. Cfr: Capítulo

por referencia a relaciones extraestéticas del arte, con la vida o la historia, por ejemplo, se pasa al interés por cualidades físicas, prescritas por una teoría del arte que experimenta con su concepto, y ensaya a reducirlo a condiciones mínimas de materialidad. Esto último no es otra cosa que volcar el arte a preocupaciones exclusivamente internas. El desarrollo histórico del arte y de la función de este en la cultura, ha posibilitado estos fenómenos de subjetividad y de autorreferencia, pero una cosa es un arte demandado por teorías estéticas, cuya práctica legítima tiene que arrostrar las incomprensiones y el desinterés de los públicos (el arte del mundo del arte volcado sobre sí mismo, que en cierto sentido es una modalidad de laboratorio academicista), y otra cosa es un arte demandado por necesidades humanas inacallables, donde el artista culto y libre, para plasmarlas, rompe las reglas o los usos de las estéticas normativas, y les antepone obras significativas, estéticamente inobjetables y liberadoras. La tarea de la crítica, tal como la concibe y la practica Danto, consiste en dejar percibir los significados de las obras en cualquiera de los sentidos en que las obras pretenden ser relevantes; dichos significados pueden ser estéticos o extraestéticos, según sean de interés para la vida o la cultura humanas, o de interés predominantemente intelectual, ya que el intelectualismo estético es una de las marcas más representativas del arte en la cultura moderna. Hegel constató ya esta situación desde el siglo XIX en su filosofía del arte, y esta evolución no ha hecho sino acentuarse: tan indispensables se han hecho para nosotros las ciencias del arte y su cultura teórica e histórica, que la apariencia externa de las obras o sus contenidos se ha convertido en algo secundario. La misma filosofía del arte de Danto parte del punto de vista, bien actual por cierto, de que la obra de arte y la mera cosa pueden ser perfectamente homólogos indiscernibles para la percepción, es decir, siendo tan decisiva la diferencia entre obras de arte y meros objetos, esa diferencia no reside ya en algo que el ojo pueda ver. Se necesita un ojo, o en general, una percepción adiestrada y de conocedor, al menos una percepción informada. Tenemos que saber ya que se trata de una obra de arte para responderle como obra, para prestarle atención con expectativas de significado, con resonancias de pensamiento o de discurso estético.⁸ La atención de Danto a estas evoluciones del arte está recogida en su polémica contra la polarización de la crítica de arte en la discursividad de la estética, tan necesaria y tan incómoda en el mundo del arte. Le reconoce su legitimidad, pero le discute exclusivismo, y más bien la ordena como momento en su propio concepto de la obra de arte en la cultura, para responderle con la crítica debida: “Las grandes obras de arte son aquellas que expresan los más profundos pensamientos y tratarlas como meros objetos estéticos es ignorar aquello que hace que el arte sea tan central para las necesidades del espíritu humano”.⁹ Hay grandes obras de arte que alimentan la inquietud constante del espíritu humano, mantienen viva y alerta su relación con la vida, los acontecimientos; y hay importantes obras del arte y sólo del arte, pero sin

1, “Obras de arte y meras cosas”, pp. 21-63. Una síntesis de su teoría está retomada en: *La Madonna del futuro...*, *Op. cit.*, p. 20s.

9 *Ibid.*, p. 12. Para reforzar esta apreciación, Danto expone más elementos en las respuestas a las objeciones que G. Dickie y N. Carroll le hacen a su definición de la obra de arte. Danto distingue y ejemplifica allí dos modos de significar y encarnar contenido, en ejemplos de A. Warhol (*Brillo Box*) y de R. Rauschenberg (Las

las cuales el arte no ganaría ni cultivaría su autoconciencia, esa comprensión de su actividad como necesidad humana fundamental. La crítica de arte, según Danto, quien pretende hacer crítica de arte como filósofo para el público lector, debe dominar con competencia este complejo, debe atender y comunicar ambos aspectos, con la esperanza de que la respuesta del público sea comprensiva e interesada.

Este compromiso con el conocimiento del arte y con la ilustración del público es la razón por la cual, la distinción entre ser y significar es mantenida por Danto, no como dicotomía, sino como punto de partida para la crítica. Como dicotomía, favorece el modelo de la crítica del esteta incorregible, que si bien en el mundo del arte tiene su lugar y su legitimidad, con frecuencia sus críticas dan a conocer más su personalidad y la observancia estética que profesa, que una comprensión de las obras a las que se refiere. Como punto de partida, en cambio, la distinción entre ser y significar abre para Danto el horizonte adecuado de la perspectiva crítica, ya que permite preguntar por el significado de la obra, y juiciosamente revisar cómo lo encarna el objeto. Con el arte de la tradición tenemos la relativa ventaja de haberlo asimilado ya a nuestra cultura artística y sus expectativas, pero con el arte nuevo nuestra respuesta no es siempre inmediatamente afirmativa, y la pretensión de Danto es enrutarla, por dos razones sobre todo: la primera, por la carga teórica, filosófica, que se ha introducido en el discurso artístico desde Duchamp, que ha quebrado la ingenuidad cultural habitual frente a lo que es arte; la segunda, porque en el pluralismo actual del arte, las estéticas normativas han perdido la hegemonía; ya no vale la pena hacer escuela en ellas. Para la crítica de arte esto significa, que “con el arte contemporáneo siempre se está comenzando de nuevo”; la crítica tiene ante cada obra un caso para comprender y evaluar, ya no tiene meramente un ejemplar para aprobar o desaprobar según la norma estética al uso. Estos criterios los resume Danto del modo siguiente: “Lo que Duchamp hizo fue introducir la reflexión filosófica en el corazón del discurso artístico. Los pensamientos que procuro ofrecer a mis lectores son fragmentos de filosofía disfrazados. Cada fragmento de filosofía está diseñado específicamente para la obra de arte de que se trate. Con el arte contemporáneo siempre se está comenzando de nuevo, teniendo que llevar la filosofía de la obra a la luz del día”.¹⁰

La segunda tarea de la crítica de arte tiene que ver para Danto, en primer lugar, con los destinatarios a quienes va dirigida, el público lector, mas no el lector erudito, y en segundo lugar, tiene que ver con la autonomía del discurso crítico mismo, de modo que sin perder la relación con el acontecimiento artístico que la motivó, su contenido la eleve a reflexión estética duradera: “Siento la obligación de escribir de manera que los ensayos se puedan leer por sí mismos. Y esto significa que pienso idealmente en ellos como literatura”.¹¹ Esta

Combines). Que haya en ellas resonancias “románticas” de Hegel y Heidegger no permiten concluir que Danto también lo sea, se trata más bien de una antigua tradición filosófica. *Cf*: especialmente la respuesta a Carroll p. 22ss.

¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹¹ *Ibid.*, p. 14.

concepción de la crítica de arte tiene ya larga tradición.

Desde sus orígenes a principios del siglo XVIII, la crítica de arte estuvo relacionada con la prensa, como parte fundamental de la opinión pública burguesa. En 1710, Shaftesbury publica *Del soliloquio o consejos al escritor*, uno de los primeros documentos sobre la justificación y la defensa del crítico de arte. El crítico se justifica aquí como representante del mejor público o auditorio de la obra del artista, y por su empatía con ella, como una especie de coautor. Esta condición lo compromete con una escritura a la altura del arte, en el caso de Shaftesbury, de la literatura.¹² Esta concepción es auténticamente inaugural en la cultura moderna, pues el siglo XVIII no es el siglo de la crítica de arte, sino de la crítica estética, o como se decía en aquel entonces, de la crítica del gusto, donde el debate sobre la norma o el subjetivismo del gusto era la preocupación dominante. El primer siglo de la crítica de arte propiamente dicha es el siglo XIX, tras el afianzamiento del Museo de arte como institución pública, y desde el museo, y cada vez con más independencia de él, de otra de las instituciones todavía vigentes, la de los Salones. Ambas instituciones han padecido cambios notables en el siglo XX, pero junto a las nuevas empresas del mundo del arte y de la política cultural, siguen siendo los espacios regulares de las exposiciones del arte a la sociedad. La tradición de la crítica de arte como literatura a la que aspira Danto contiene nombres tan destacados y tan distintos entre sí, como Diderot, Hegel, Baudelaire, Ruskin, y del siglo XX, Clement Greenberg.¹³ Los informes rendidos por Diderot y Baudelaire sobre los salones, llamados oficialmente también *Salons*, son casos ejemplares donde la crítica de arte se elevó a género literario, y como escritos, a obras de reflexión estética duradera. Pero no es la notoriedad histórica de estos autores lo que plantea Danto como tarea de la crítica, sino los retos de ésta como literatura, las demandas de la claridad como mínimo, para que en las críticas bullan, no sólo las obras y el acontecimiento artístico al que hacen referencia, sino también el horizonte de la época, la reflexión estética que la deja fundir o la hace contrastar con otros horizontes históricos, y así la hace duradera: “Mi primer objetivo es asegurar que los ensayos sirvan de documento para el periodo en el que fueron escritos. Mi segundo objetivo, en el caso de que lo alcancen con éxito, implica que el placer que

12 Cfr: Shaftesbury, A.A.C. *Del soliloquio o consejos al escritor*. La Plata: Instituto de Filosofía, Universidad Nacional de la Plata, 1961.

13 En el ámbito de la pintura, Clement Greenberg (1904-1994) es uno de los críticos de arte referenciales cuyo compromiso con la modernidad llevó a esta misma al debate que le inició la postmodernidad, y lo continúa hoy un pensamiento posthistórico, como el de Danto. También Greenberg aspiró al status literario de sus críticas, y en el prólogo a su antología más representativa de 1961, escribe lo siguiente: “Este libro no está pensado como un registro absolutamente fiel de mi actividad de crítico. No sólo se han modificado muchas cosas, sino que lo dejado fuera supera con mucho lo recogido. No niego ser uno de esos críticos que se educan en público, pero no veo razón por la cual haya de conservar en un libro todo el atolondramiento y los desechos de mi autoeducación”. *Arte y cultura. Ensayos críticos*. Barcelona: Paidós, 2002, p.11.

14 Danto, A.C. *La Madonna del futuro...*, op. cit., p.15.

15 *Ibid.*, p. 15.

mis ensayos proporcionar debería ser en fondo tan importante como las verdades críticas que transmiten”.¹⁴

El tercer objetivo de la crítica de arte permanece enmarcado para Danto en el medio básico de su difusión inicial, la prensa, y dentro de las exigencias de autonomía de la aspiración literaria, que la crítica sea leída, pero pueda ser releída. Más que una tarea en cuanto tal, lo que este objetivo demanda es la conquista de la posición idónea para la práctica de la crítica; la columna periodística tiene con frecuencia la limitación de la publicidad de por medio, o seduce con la tentación del ejercicio de una voluntad de poder. Danto tiene en mente la crueldad de la crítica en la prensa de Nueva York, y no es ni el primero ni el único en señalarlo. La solvencia de la posición con la que el crítico debe intervenir, es la de poder ser libre y crítico acerca de la obra sobre la cual escribe: “La libertad de elegir mis temas me permite seleccionar únicamente aquellos artistas cuya obra ya tiene una calidad suficiente para que no sea necesario decir nada más allá de explicar que encarnan un significado”.¹⁵ No se trata de alardear de un privilegio como crítico reconocido, sino del deber del crítico de arte en general, de no obnubilarse ética o políticamente frente a las obras, ante la inmensa libertad de que gozan tanto el arte como los artistas en la actualidad: “El carácter abierto del arte no concede a los artistas licencia para degradar, como tampoco la etimología de ‘crítica’ autoriza algo equivalente a la violación pública”.¹⁶

III. Crítica de arte para un mundo del arte plural: la globalización y el multiculturalismo

La globalización y el multiculturalismo no constituyen de por sí un asunto proveniente del arte ni de la crítica de arte, sino de las realidades políticas y económicas que imperan en el mundo actual. El arte y la crítica no pueden librarse de ellas y reflejan en pequeño sus tensiones, pero dentro de los límites de su modesta esfera, como es en general modesto el alcance del mundo de la cultura en el juego de tales poderes, el arte y la crítica sí pueden y deben ser una praxis de emancipación o de ilustración, en especial, para aprender a vivir en el pluralismo. Lograr esta situación ideal sería encontrar el ajuste entre lo que impone la globalización y lo que aporta el multiculturalismo. Sería una simpleza identificar la globalización con la estética normativa, y el multiculturalismo con una paz edénica del pluralismo del pensamiento y de los modos de vida. No existe una estética global cuyo poder de imposición pueda ser equiparable a la violencia desafiante con que campean los amos de la globalización, ni el pluralismo es aún un modo de vida para el que ya estamos maduros, a pesar de la convivencia cotidiana con las realidades del multiculturalismo; basta mirar hoy sólo uno de sus fenómenos, como es el del cosmopolitismo, y lo primero que resalta

16 *Ídem.*

17 *Ídem.*

18 Danto, A.C. *La alegría de vivir después del fin del arte*. Entrevista, por Clío E. Bugel para IPS. Chasque:

son las tensiones bajo las cuales hay que convivir. Para el caso del arte, baste mencionar los formatos exigidos para ser admitido en su lenguaje internacional, y las dificultades para que las idiosincrasias en el arte dejen de ser apreciadas como exotismo pintoresco. Pero para que el arte y la crítica puedan ser agentes de ilustración emancipadora, y dejen interactuar positivamente las visiones del mundo de las diferentes culturas, uno de los pasos que hay que dar, es refrescar de nuevo los nexos que desde su origen ha tenido el arte con la inquietud constitutiva del pensamiento. La prenda más grande y común de ambos es la libertad y su pasión por el sentido, y su tarea común, ganar su concepto y lograr su configuración. Recordar esta vieja verdad es, creo yo, uno de los aportes más apreciables de Danto, el otro, la manera de volver a presentar como filósofo del arte dicho nexo y su resolución en la crítica de arte que él mismo ha ejercido.

Los planteamientos de Danto son pensamientos filosóficos sobre un momento insólito en la historia del arte. Al no existir reglas, todo está abierto, cualquier cosa es posible como arte. En el siglo XVIII, el siglo de la estética del gusto y de la crítica de arte según el criterio del gusto, tampoco había reglas, eso se consideraba un lastre racionalista ya superado; pero el gusto contaba con la fortaleza de que como tal era una facultad de juzgar que se había emancipado de las regulaciones lógicas del entendimiento. No contaba con reglas a las cuales recurrir, pero de un modo subjetivo aunque sensato, se imponía a sí mismo las máximas que lo mantenían unido a la estética y a la moral de la sociedad. El artista era la versión productiva de esta concepción del gusto, y en cuanto tal, por máximas del gusto, mas no por reglas ajenas a él, cualquier cosa no podía ser arte. La sociabilidad del gusto no permitía aún la anomia en el arte. En contraste con esta situación, el momento actual puede considerarse insólito, pues el arte queda expuesto a una heterogeneidad que si bien estimula la libertad de su inventiva, igual lo deja al arbitrio del oportunismo y el abuso. La filosofía del arte de Danto se presenta aquí como una propuesta actual y de proyección, distinta a la melodía de sirena del “todo vale”, que banaliza tan fácilmente el arte, o deja prosperar el discurso que lo confunde todo: “Contra esta heterogeneidad aparentemente sin esperanza tenemos que construir una filosofía del arte que sólo puede ser válida para nuestra época si lo es para cualquier otra época, incluyendo aquellas en las que los artistas gozaban de las más estrechas opciones”.¹⁷ Salirse de la tradición filosófica y estética que daba por supuesta la distinción entre obras de arte y cosas ordinarias, es dar un paso de grandes consecuencias para la crítica de arte. Si a uno se le ha hecho claro cómo el arte es un concepto, además, un concepto en desarrollo, la obra de arte puede aparecer de cualquier modo. Como concepto en desarrollo, no se puede llegar a él por inducción, así el peso de la tradición sea digno de respetar, ante un patrimonio de obras ejemplares como el que puede mostrar; ni se puede llegar a él por autoridad, aunque las teorías estéticas sigan siendo necesarias, tan necesarias como la Institución Arte, con su enorme aparato discursivo, académico y burocrático. La base de las evidencias, tanto la que proviene de las obras de arte sobre las cuales no parece haber sombra de duda de que son arte, como la que se respeta, proveniente de las obras

Arthur C. Danto: www.chasque.net, consultado el 24 de marzo de 2004.

declaradas como tales, que desafían como una espina en el ojo, la base de dichas evidencias será siempre una base frágil para decidir desde ella sobre la apariencia que debe tener una cosa para que pueda ser reconocida como obra de arte. Ese reconocimiento ya no es inmediato, y mucho menos inmediato para el espectador común interesado en el arte; la crítica tiene aquí una tarea de ilustración indeclinable. El aporte de Danto es un estímulo para dejar de insistir en la crítica basada en una ideología programática, que estipula la dirección histórica que debe tomar el arte, o la apariencia estética que debe acreditar para ser reconocido y acogido como tal. Este reto para la crítica lo resume Danto del modo siguiente: “Tomo cada obra individual, en sus propios términos, e intento construir una teoría sobre la misma, que no tiene por qué aplicarse a otros trabajos diferentes. Eso es lo que hace la crítica pluralista”.¹⁸ Esta estrategia está afianzada en Danto por otro soporte fundamental que nosotros mismos no podemos perder de vista: la globalización uniforme, la sensibilidad, en cambio, si es autónoma y productiva, no puede ser sino subjetiva y culturalmente diferente. La necesidad del arte, por fortuna, no proviene de las demandas de la globalización, sino de las demandas de la subjetividad humana, sólo real y concreta en las culturas históricas, con sus tiempos y sus lugares. La globalización no puede borrar con su apremio el hecho básico de que “el arte depende de un lugar y un tiempo específicos, sobre todo, por que su significado suele ser local, al igual que las estrategias de ‘corporización’ de la historia cultural particular de cada artista”.¹⁹

¹⁹ *Ibíd.*