

Una improbable última paraula sobre la mort de l'art*

Stephen Davies

University of Auckland. Department of Philosophy
Private Bag 92019 Auckland. Nova Zelanda
Sj.davies@auckland.ac.nz

Resum

La interpretació que Danto fa de la situació de l'art avui sentenciant el seu acabament i el seu anunci d'una nova etapa posthistòrica, presenta diverses ambigüitats i contradiccions. Principalment, la important tesi de l'essencialisme que s'oposa a la seva visió històrica de l'art. La divisió de la història de l'art en tres estadis abans i després del període 1400-1964 es discuteix per tal de mostrar les seves dificultats. Objecions com les de parroquialisme, inconsistència filosòfica i múltiples canvis de posició són argumentades des del punt de vista d'un interès en la qüestió de la definició de l'art.

Paraules clau: A.C. Danto, mort de l'art, definició d'art, essencialisme, historicitat de l'art, Pop art.

Abstract. *Probably not the last word on the end of art*

Danto's account of the present situation of art as being reached its end and beginning a new, post-historical phase, presents several ambiguities and contradictions. First of all the main thesis about the opposition between his essentialism and his historical view of art. The historical division of art history in three stages before and after the period 1400-1964 is discussed in order to show its difficulties. Objections such as parochialism, philosophical inconsistency, and multiple changes of position are argued from the point of view of an interest in the question of the definition of art.

Key words: A.C. Danto, death of art, definition of art, essentialism, historicity of art, Pop art.

Pel que fa a l'art, Arthur C. Danto s'ha definit a si mateix com a realista i essencialista (1986, 1991, 1993, 1997)¹. Això vol dir que creu que els fets que fan que quelcom sigui o no sigui una obra d'art no estan arbitràriament especificats, sinó que depenen de trets objectius de l'obra, de la seva història i la seva

* Traducció de Gerard Vilar.

1. La referència completa de les obres de Danto es troba al final de l'article. Normalment em refereixo a llibres que contenen articles publicats anteriorment. Però distingeixo «The End of Art» de *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, en el qual també apareix, perquè va ser el primer article en el qual Danto va tractar aquest tema.

relació amb les teories i les pràctiques del món de l'art. Molts dels generadors de fets són relacionals més que no pas intrínsecs, però són trets del món que cal descobrir, no són creats a voluntat per la gent. A més, Danto creu que l'art té una essència que no canvia. Quelcom és una obra d'art només si posseeix les característiques definitòries que totes les obres d'art i només elles comparteixen.

L'essencialisme és compatible amb el canvi dins les instàncies d'un concepte i de la seva varietat. Les propietats accidentals (és a dir, no essencials) dels individus poden alterar-se en el temps, i diferents individus poden posseir propietats accidentals ben diferents. Més interessant que això és que pot formar part d'un concepte d'essència que les seves instàncies canviïn històricament o que la seva aplicació canviï a través de la història. Això és, que entre les condicions necessàries que caracteritzen un tipus de cosa n'hi pot haver una que especifiqui un patró per als canvis temporals requerits en les seves instàncies o en la seva extensió. Per exemple, certs isòtops inestables es poden definir en part per referència al període en el qual una determinada quantitat es redueix a la meitat. O, per posar-ne una altra mena d'exemple, pot haver-hi una necessitat històrica de desplegar l'evolució, atès que hi ha dependències mútues estretes entre diferents espècies com a resultat de les quals canvis que tinguin lloc en la capacitat d'adaptació d'una espècie afecten la supervivència d'altres espècies.

Danto veu l'art com a essencialment historitzat (1973, 1986, 1993, 1997); és a dir, com a inevitablement subjecte a un patró de canvi i desenvolupament. Tal com ho veu ell, l'extensió del concepte d'art està històricament indexada, de manera que quelcom té la condició d'obra d'art o no dependent de quan és oferta com a tal. La història prèvia de la producció artística ha de preparar un terreny en el qual les noves peces creades puguin ser acceptades si s'han de qualificar d'obres d'art. A més, Danto creu que la història de l'art té necessàriament una estructura interna particular; és a dir, que l'elaboració i direcció presa per la narrativa de la història de l'art està dictada per la mateixa essència de l'art. De manera més precisa, Danto sosté que el desafiament i la finalitat històriques de l'art és revelar la seva pròpia naturalesa, i que ho aconsegueix en una sèrie d'etapes la totalitat de les quals, llevat de la darrera, representen erròniament l'essència que busquen de presentar.

Com Danto reconeix, la seva teoria segueix l'esperit de Hegel (1984, 1986, 1987, 1992, 1993). Hegel també manté que la història de l'art inclou un procés cognitiu cap al desvetllament de la seva vertadera naturalesa, punt en el qual el seu desenvolupament històric arriba a un final². Danto es diferencia de Hegel, entre altres coses, pel període cronològic que abasta la fase històrica de l'art³.

2. Per a un resum excel·lent, vegeu el treball de Robert WICKS, «Hegel Aesthetics: An Overview». A F.C. BEISER (ed.). *The Cambridge Companion to Hegel*. Cambridge: Cambridge UP, 1993, p. 348-377.
3. Per a Hegel, l'art assoleix el seu objectiu metafísic a la Grècia clàssica; la història de l'art ja ha fet el seu curs quan arriba al període «romàntic», cristià. Danto pensa erròniament que Hegel data el final de l'art a partir de 1828 (1990, 1997). Danto creu que la història de l'art acaba en el temps de la seva pròpia vida i aparentment pensa que Hegel era de la mateixa opinió.

El situa abastant entre 1400 i 1964. Argumenta que es va fer art abans i després d'aquestes dates, però que va ser només entre aquestes que l'art va estar compromès a realitzar la seva funció. Quan l'art finalment es va descarregar del seu mandat històric va entrar en una etapa posthistòrica. Se'n continua fent, d'art, però ja no està conduït ni guiat per la seva naturalesa historitzada.

Heus aquí un resum dels principals punts del plantejament de Danto⁴:

El període històric de l'art va començar cap al 1400 dC⁵. Abans d'aquesta època, en la seva fase prehistòrica, es feia art però no era conegut com a tal. Un cop enfilat en la sageta de la història, l'art va buscar durant segles aconseguir la versemblança perceptual tot prenent la mimesi com el seu objectiu (erròniament), alhora que com a característica definitòria. La fase següent, la de l'art modern⁶, comença el 1880⁷. Aquest va ser un període en el qual es van explorar moltes direccions, on l'art va buscar nous projectes per a la seva autojustificació. Els moviments de l'època coincidien a rebutjar la narrativa dominant en el passat; ja no es preocupaven principalment de la bellesa i la fidelitat representacional. Per esmentar-ne un exemple clau, els *readymades* de Duchamp estaven dedicats a exposar la irrellevància de les propietats estètiques tal com havien estat concebudes tradicionalment per a l'estatus o interès d'una obra. Tanmateix, cada moviment artístic mirava els altres com a competidors, i (afirmava (equivocadament) que havia identificat el vertader camí per a l'art del futur. El que eventualment emergí d'aquesta *mêlée* va ser una preocupació per als materials de la pintura mateixa, per la forma, la superfície i el pigment. A això s'hi suma el paper central de la teoria artística en l'alliberament de les obres d'art que es va fer més palès quan va ser evident que l'estatus d'obra d'art d'una cosa no depenia de la seva aparença.

L'any 1964, amb el sorgiment del Pop Art, semblava almenys que la preocupació per la seva pròpia naturalesa essencial havia donat energies a l'art del segle XX. La història de l'art ara es podia veure com a dedicada a formular

4. Per a una magnífica visió de conjunt de la teoria de Danto, vegeu l'assaig de Noël CARROLL a *History and Theory*, 29 (1990), p. 111-124, així com el seu article «Danto, Art and Hiatory» a A. HAPPALA, J. LEVINSON, V. RANTALA (eds.). *The End of Art and Beyond: Essays after Danto*. New Jersey: Humanities Press, 1997, p. 30-45.
5. El 1990 i el 1993 Danto identifica aquest començament a l'any 1300; també distingeix el període 1300-1600 del de 1660-1900. L'any 1991 el començament es troba a principis del segle XIII. El 1997 dona el 1400 per al moment en què l'art esdevé autoconscient i els artistes són reconeguts com a tals.
6. També anomenada per Danto «l'època dels manifestos» i «l'era de la ideologia». Mentre el primer període és resumit per Giorgio Vasari, Clement Greenberg estudia els valors i les preocupacions de l'art modern.
7. Els anys 1984 i 1987 Danto identifica 1905 (i el fauvisme) com el seu inici. El 1992 situa el començament de l'art modern al darrer terç del segle XIX amb Van Gogh i Gauguin. En qualsevol cas, la invenció del cinema (1984, 1994) i una consciència creixent de l'art d'altres cultures (1992, 1994) van ser factors a l'hora de repudiar el model que havia dominat la concepció que l'art tenia de si mateix i de la seva finalitat.

visions atractives de la pregunta per l'essència de l'art. Amb el Pop Art, aquesta qüestió va rebre la seva articulació filosòfica més il·luminadora: per què és això art si quelcom exactament igual no ho és? En els seus primers escrits sobre aquest tema, Danto es va inclinar a dir que l'art responia la qüestió proposada tot transmutant-se en filosofia (1984, 1986, 1987). Més recentment, en canvi, suggereix que l'art és incapaç de respondre malgrat que fa mig mil·lenni que creix i que compta amb una refinada indagació. En aquest enfocament, el Pop Art aconsegueix posar la pregunta de tal forma que fa possible per als filòsofs d'adreçar-s'hi, mentre que no estaven en situació de fer-ho prèviament (1992, 1997).

Havent anat tan lluny com es podia en el seu autoconeixement, l'art abandona la seva fase històrica i entra en la era posthistòrica⁸. En aquesta època qualsevol cosa és possible en la mesura que qualsevol cosa pot ser art, perquè l'art ja no està governat per cap imperatiu històric. Cap moviment o estil està més legitimat o és art més autèntic que d'altres. L'art esdevé vertaderament políglota. La narrativa dominant, la novel·la de la història de l'art, s'ha acabat, i res no ha pres ni pot prendre el seu lloc⁹.

Discussió crítica

Per tenir la significació que li atribueix, la tesi de Danto ha de referir-se a tot l'art. Si la seva explicació només s'aplica a un subconjunt, en lloc de descriure el final de l'art estarà registrant merament la compleció d'un epicle dins de l'ample àmbit de l'art.

Davant d'això, la teoria de Danto està oberta a l'acusació de parroquialisme que s'acaba de fer. Quan escriu sobre «art» se centra quasi exclusivament en les arts plàstiques o visuals, ignorant la música, el drama i la literatura. Una possibilitat és suggerir que aquestes formes d'art tenen les seves pròpies històries i preocupacions distintives. Encara que han experimentat les seves crisis en els darrers cent anys, està lluny de ser clar que aquestes reflecteixin el moviment cap a l'autoconsciència filosòfica que Danto identifica com a crucial per a l'adveniment del final de l'art.¹⁰ A més a més, Danto reconeix que la mimesi no és apreciada en l'art xinès ni en l'africà (1992), de manera que no podria participar en el procés que duu al final de l'art. També estan excloses del viatge històric de l'art aquelles obres anteriors a 1400 i posteriors a 1964. Si no afecta l'art no occidental, arts diferents de les visuals i plàstiques, o l'art occi-

8. Per etiquetar l'estat actual de les arts, Danto afavoreix el terme *posthistòric*. Es resisteix a usar *contemporani* o *postmodern* (1997). El primer és massa feble perquè no dóna compte del tancament al qual s'ha arribat, mentre que el segon està massa lligat a un determinat sector en el mercat de l'art.

9. Danto admet que no va anticipar en quina mesura els imperatius de la moda i la correcció política substituirien el de la història (1992, 1993). Mentre aquest darrer el dicta la naturalesa historitzada de l'art, els de la moda i la política són externs, imposats a l'art des de fora.

10. A «General Theories of Art versus Music». *British Journal of Aesthetics*, 34 (1994), p. 315-325, argumenta que la música no s'adequa a la teoria de Danto.

dental no creat en el període 1400-1964, llavors és que la teoria de Danto està mancada de la universalitat que demana per tal de ser convincent i important. Sembla que confon el final d'una fase del món artístic de Nova York amb la verdadera creu de la història de l'art.

Danto podria replicar tot fet notar que ell no exclou les obres abans esmentades del regne de l'art, sinó solament la seva història, que és aquest decurs del temps dins del qual l'art va ser empès fins a una condició en la qual podia realitzar el seu paper històric tot posant en qüestió els punts de vista establerts a Occident tocant a la seva essència. No tota mena d'art va participar en el procés en el qual es va determinar el destí històric de l'art.

Com a rèplica es podria preguntar per què pensar que el final de la narrativa que constitueix la història de l'art té implicacions per a l'art, atès que la major part existeix fora del context establert per aquesta narrativa? Heus aquí la resposta: és el període històric de l'art el que fa de l'art el que és; val a dir, la narrativa que és la història de l'art té un paper en la constitució de l'art com el que és. Tal com Danto afirma (1997), aquells que van fer i contemplar art abans de 1400 no el podien concebre com a tal¹¹.

Mentre que aquesta resposta podria servir per a casos en el quals quelcom esdevé art com a resultat d'una apropiació o alliberament retrospectiu per part del món de l'art occidental, no resulta atractiu allí on no es dona aquest cas. Per exemple, és fals (i objectable per etnocèntric) mantenir que l'art xinès depèn per al seu estatus d'art del reconeixement del món artístic occidental. Al contrari, els artistes xinesos fan art en el context del seu propi món de l'art autònom que és similar a l'occidental sense ser-hi idèntic¹². A més, no és obvi que les obres musicals i dramàtiques depenguin per al seu estatut d'art de les formes d'art visuals que li interessin a Danto.

Un cop més, és possible imaginar com Danto podria argumentar en favor del seu punt de vista: el món de l'art controla el que l'art és no sols mitjançant la seva implicació directa en les obres. L'ocàs de tots els moments clau de la història de l'art —el període mimètic, l'art modern, l'època posthistòrica— inclouen canvis kuhnians de paradigma (1984, 1997). És a dir, un esquema conceptual en substitueix un altre amb el qual era incommensurable. Ara bé, el que compta com a *fet* no és independent del paradigma dins del qual opera; en efecte, un nou paradigma crea nous fets i determina quins tenen poder explicatiu. Així, mentre és un fet que hi ha art a la Xina independentment de si se l'apropien les institucions artístiques formalitzades d'Occident, aquest

11. Si el llegeixo correctament, Danto diria quelcom semblant dels africans, és a dir, que no reconeixen les seves produccions com a art, i que les peces africanes que s'han convertit en art ho van fer només quan van ser contemplades des d'una perspectiva establerta pel món de l'art occidental (vegeu 1992).
12. Danto sembla que accepta l'autonomia cultural de l'art xinès (1992). Discuteixo aquesta idea que les cultures no occidentals comparteixen amb l'Occident un concepte bàsic d'art a «Non-Western Art and Art's Definition», a Noël CARROLL (ed.). *Theories of Art*. Madison: University of Wisconsin Press, 2000.

fet es dona com a tal solament en relació amb paradigmes de l'art que, a Occident, van sorgir a partir del progrés històric de l'art cap a l'autoil·lustració filosòfica.

En connexió amb això, considerem els termes en els quals Danto critica la teoria institucional de Georg Dickie (1986, 1991, 1992, 1993, 1997). Segons Danto, l'estatut d'art d'obres com la *Fountain* de Duchamp s'ha de descobrir, no és quelcom que s'assoleixi per un fiat. Hi ha raons per les quals la peça de Duchamp era art independentment de si s'oferia com a art o si es declarava que ho era. Però malgrat que és un realista pel que fa a aquests fets i raons, Danto els mira com a relatius a un paradigma conceptual que es va adoptar fa relativament poc temps. De fet, Danto pensa que aquest esquema no estava disponible prèviament. Es va fer accessible —fins i tot necessari— només quan el món de l'art va assolir el grau d'autoconsciència que va fer possible el rebuig de l'art modern.

En la seva concepció, doncs, hi ha fets que determinen què és art i què no ho és. Més que constrènyer i dirigir la narrativa de la història de l'art, tanmateix, el seu estatut factual està condicionat per la concepció de l'art i la història pressuposats per aquesta narrativa. La història no es pot contestar amb fets, potser, però només on els fets estan generats pel paradigma conceptual que també marca els carrils de la narrativa que conta, i contant fa la història de l'art.

Ara bé, sembla adient qüestionar l'exclusivitat del paradigma en el qual Danto se centra. Si la paraula *art* té un ús homònim en una categoria de discursos i no està limitada a les arts visuals cultes, llavors el paradigma que identifica és abastat per un altre paradigma més general. Com he afirmat abans, l'enfocament de Danto és parroquial¹³. O sigui, hi ha un paradigma i una narrativa més amplis per a l'art que els que ell considera definitius. De fet, Danto discuteix tan sols un bucle dins d'una conversa molt més àmplia, i la narrativa per a aquest epicle no controla o crea el que és art. El fi de la narrativa que va fascinar Danto no és, com ell sosté, el fi de la narrativa de l'art, encara que podria correspondre al final d'una espiral dins de l'ampli vèrtex de la història.

Fins aquí he suggerit que la teoria de Danto està mancada de l'element necessari per justificar els termes en els quals la presenta, aquest element es resumeix en el fet que no cobreix l'essència transhistòrica de l'art. Ara m'aturaré en altres objeccions al seu plantejament.

Per bé que Danto celebra el declivi del positivisme filosòfic (1986, 1997), segueix respectant un aspecte d'aquestes doctrines, a saber, si una afirmació empírica és significativa hem d'entendre que podria ser falsada (amb independència de si pot ser verificada). Em sembla que els punts de vista de Danto

13. Una crítica hostil podria sostenir que hi ha un fort element personal en la teoria de Danto, com si contemplés el destí de l'art i de l'estètica filosòfica lligats al seu propi desenvolupament i realització com a crític i com a filòsof. Per exemple, vegeu Hilde HEIN. «The News of Art's Death Has Been Greatly Exaggerated», a A. HAPPALA i altres, op. cit., p. 46-60.

són preocupants, perquè és difícil saber com podrien ser falsats. Al cap i a la fi, el final de la història de l'art no es pot distingir de la seva continuació per observació, segons Danto, ja que es fa art a totes dues bandes del terme. Evidentment, això és part del seu punt de vista i del seu mètode; constantment invoca la indiscernibilitat d'elements semblants per a generar arguments filosòfics que identifiquin les seves diferències decisives¹⁴. Però mentre Hegel va desenvolupar una metafísica que proporcionava un marc per a la seva explicació de la història de l'art, Danto no té res per garantir la seva. En les seves mans, els arguments per a la indiscernibilitat funcionen negativament, mostren només que les obres d'art no necessiten tenir un aspecte diferent de les coses reals, que els moviments del cos poden semblar el mateix que accions, que les ficcions poden tenir la forma de narratives històriques, que els somnis poden tenir la vivacitat fenomenològica de despertar l'experiència, etc. No substitueixen la demostració filosòfica que seria necessària per justificar el caràcter metafísic d'una tesi positiva, com ara que l'art ha tingut un destí històric acomplert el 1964, arribant així al clímax de cinc-cents anys de desenvolupament dirigits per dos paradigmes que avui podem veure com a equivocats. Seria un error tractar qüestions metafísiques com si fossin directament empíriques i, per consegüent, falsables mitjançant l'observació, però no és obvi que aquest punt pugui ser emprat per a la defensa de Danto, perquè no és evident que proporcioni un subsòl metafísic per a la seva explicació de l'essència històrica de l'art.

Més encara, algunes de les afirmacions i prediccions de Danto més empàtiques sembla que estan en conflicte amb la realitat. Per exemple, tot sovint insisteix que la marca distintiva de l'art en l'època posthistòrica és que tot val (1986, 1992, 1994, 1997). Tot està permès ja que no hi ha cap mandat històric. Més recentment, tanmateix, Danto ha acabat veient que l'alliberament del món de l'art posthistòric no està mancat de tota qualificació (1997). Els artistes són lliures d'adoptar qualsevol estil que els agradi, però si ara no hi ha el marc cultural ni intel·lectual que va donar a aquest estil la seva significació, aleshores no són lliures de donar a la seva obra el contingut ni la importància que anteriors artistes li haurien pogut donar. Invocant una distinció familiar a la filosofia del llenguatge, Danto sosté que els artistes poden *mencionar**** estils dels quals s'apropien, però no els poden *usar*. «Imaginar una obra d'art és imaginar una forma de vida en la qual té un paper [...] Una forma de vida és quelcom viscut i no merament conegut [...] És pot indubtablement imitar l'obra i l'estil de l'obra d'un període anterior. El que no es pot fer és viure el sistema de significats sobre el qual l'obra es va configurar en la seva forma de vida original [...] Quan dic que totes les formes són nostres vull distingir entre el seu ús i la seva menció. Són nostres per mencionar-les en molts casos, però no per usar-les. Algú que simplement intenti "pintar

14. Per a una discussió vegeu, de John Andrew FISHER, «Is There a Problem of indiscernible Counterparts?». *Journal of Philosophy*, 92 (1995), p. 467-484.

com Rembrandt” tindria, malgrat el fet que tot és possible, moltes dificultats per tirar endavant avui [...] La pintura de Rembrandt [...] era molt més del seu propi temps i lloc, fins i tot si aquest missatge [...] ens parla tan fluidament com als seus contemporanis [...] Per transmetre'ns aquest missatge a nosaltres mateixos hem de trobar altres mitjans que els que ell va emprar» (1997: 202-209)¹⁵.

Aquests sentiments són consistents amb un tema present en els primers escrits de Danto sobre art en els quals insistia en la historicitat de l'art. No tot podia ser una obra d'art en qualsevol temps; algunes obres d'art van poder ser creades com a tals només per un artista particular en un temps i un lloc específics. Obres amb el mateix aspecte o bé no serien art o bé, com a art, tindrien una identitat i un contingut diferents. No obstant això, el passatge citat abans representa una distanciació radical de les posicions anteriors de Danto sobre l'art posterior a 1964. En ell accepta (correctament, penso) que la història continua afectant la identitat i la significació de les obres d'art creades en el període de l'art posthistòric, període que sempre ha estat descrit per Danto com un temps en el qual qualsevol cosa pot ser art i els artistes són lliures. Malgrat que l'art pot haver estat alliberat de l'imperatiu històric que va dur a la creació d'obres que provocaven que la gent preguntés per què una cosa era una obra d'art mentre que una altra que s'hi assemblava no ho era, tampoc no està exempt de la influència de l'art del passat. En realitat, la fase posthistòrica no està menys historitzada que qualsevol altra en aquest particular central. Sempre ha estat el cas, i encara ho és, que l'art del passat es pot mencionar en el present però no es pot usar com en la seva pròpia època.

Ara bé, ens hem de preguntar què pot significar l'afirmació que la història ha arribat a un final. Tot això implica, aparentment, que les obres d'art ja no necessiten personificar coses reals des que l'art ha estat descarregat de la tasca filosòficament provocativa. Això no significa, com es podria suposar, que els artistes ara poden fer l'*obra d'art* que els sembli, sinó que *qualsevol cosa* pot ser convertida en una obra d'art. El que pugui ser una obra d'art i el que pugui significar no és menys una funció de l'època en la qual és produïda que no ho va ser abans de 1964.

Concloc que el fet que Danto concedeixi (com hauria de fer) que hi ha encara límits històricament governats tocant al que l'art pot significar i fer, inclòs el seu període posthistòric, té un efecte significativament deflacionari sobre l'interès filosòfic de la seva tesi. Un canvi anterior en la posició de Danto té un resultat similar. Primer suggereix que, al final de la seva història, l'art es transmuta en filosofia (1984, 1986, 1987). Més tard adopta el punt de vista més plausible que l'art és diferent de la filosofia. El final de l'art està marcat per obres amb una forma que planteja la qüestió filosòfica de la naturalesa de l'art.

15. Evidentment, Stanley Cavell va anticipar aquest punt de vista a «Music Discomposed», *Must We Mean What We Say?*, Nova York: Scribner, 1969, p. 180-212.

Abans d'aquesta època, la filosofia no estava ben situada per abordar la naturalesa de l'art perquè assumia com a cosa observable que el caràcter estètic ha de ser essencial al seu ésser una obra d'art. Amb el Pop Art aquest pressupòsit va entrar en situació de fallida. Tanmateix, l'art va ser incapaç de resoldre el trencaclosques filosòfic que va generar, de manera que amb l'arribada de l'art a l'etapa posthistòrica aquest va passar a la filosofia la càrrega de discutir i revelar la seva essència (1992, 1993, 1997).

Aquesta revisió, encara que adequada, soscava l'atractiu de la teoria de Danto. En primer lloc, fa que l'art sembli molt menys poderós que abans. L'art ens duu finalment a preguntar-nos fins a quin punt les seves obres són diferents de les meres coses reals, però no pot respondre la qüestió que planteja. És a dir, segons la versió de Danto, el principal objectiu històric de l'art, l'impuls que va dirigir el seu progrés a Occident durant més de 600 anys, culmina en un desafiament que sembla no gaire diferent de la qüestió més elemental de la definició: en virtut de què aquesta cosa és una classe i no una altra? Tot això és a poca distància de les teories que identifiquen el valor i la importància de l'art en termes de la seva capacitat d'enriquir l'experiència humana.

En segon lloc, si es jutja el valor d'una pregunta filosòfica en funció de l'interès i l'escaïença de les respostes que rep, es podria argumentar que l'art ha aconseguit ben poca cosa arribant al seu acabament històric. Penso que hi hauria un ampli acord a considerar que els filòsofs han fet progressos molt limitats en definir l'art en els darrers trenta anys. Probablement la posició filosòfica més àmpliament sostinguda *nega* que l'art es pugui definir sobre la base que no té cap essència i està unit únicament per les semblances familiars que mantenen les seves instàncies. Pel que fa a l'art, Danto és un essencialista decidit (1993, 1997), però admet que només ha identificat (1981) dues condicions necessàries que ensems no són suficients perquè quelcom sigui art: que sigui *sobre* quelcom i que *incorpori* el seu significat (1997)¹⁶. Malgrat l'explicació que Danto dóna d'aquestes nocions, totes dues afirmacions són controvertides i una mica fosques, com la seva invocació de l'«és» de la identitat artística i la seva insistència que l'obra d'art posseeix només un significat que normalment és el que persegueixen els artistes.

No pretenc suggerir que els filòsofs no han contribuït gens a la nostra comprensió de l'art amb les seves temptatives de definir-lo, ni que l'empresa de la definició s'hagi d'ignorar. Les teories actuals, inclosa la teoria institucional de Georg Dickie, han estat influïdes per la discussió de Danto. Tanmateix, encara que Danto afirma que és l'origen de la teoria institucional (1992, 1997), la crítica per ignorar el discurs de les raons en termes de les quals el món de l'art reconeix les peces d'art. I sospito que probablement respondria d'una manera similar a algunes altres definicions recents, com les proposades per Jerrold

16. Per a una exposició de la definició implícita en la teoria de Danto, vegeu, de Noël CARROLL «Essence, Expression, and History: Arthur Danto's Philosophy of Art», a M. ROLLINS (ed.), *Arthur Danto and His Critics*. Oxford: Basil Blackwell, 1993, p. 79-106.

Levinson¹⁷, Noël Carroll¹⁸, James D. Carney¹⁹ i Robert Stecker²⁰. Tots aquests tracten l'art com a historitzat, però no busquen explicacions del tipus que Danto sembla considerar com a necessàries per a una adequada definició de l'art. És a dir, no les proposen per explicar la història de l'art com a motivada per una cerca d'aquell punt —l'autoconsciència filosòfica— que no s'havia fet present abans de mitjans anys seixanta. Si l'art ha traspassat a la filosofia el desafiament d'analitzar l'essència de l'art, la filosofia no ha complert, encara que a ningú no li sembla un fet tan terrible.

Hi ha una altra revisió en la posició de Danto que demana un examen. Primer la seva actitud respecte a l'art posthistòric semblava negativa. Describia aquest art com a mancat de la finalitat històrica que anteriorment posseïa, com a incapaç de dir res de nou, i predeïa que les institucions del món de l'art s'ensorriarien i desapareixerien (1984, 1986). Tanmateix, ben aviat va fer la seva aparició una nova caracterització. Un cop alliberat de la història, l'art es va descarregar d'un pes (1992, 1997). L'art segueix subjecte a les influències externes de la moda i la política, però el dictat intern del pols de la seva pròpia història queda ara enrere (1992). En general Danto celebra la multiplicitat poliglota i la llibertat de la qual gaudeixen els artistes al final de l'art, i amb ella l'esfondrament de distincions superades com aquelles que es donaven entre art i artesanía o entre art culte i art popular (1991, 1997). Danto va decidir (1997) que el final de la narrativa de la història de l'art no va necessàriament acompanyat de la pèrdua de la vitalitat, la descomposició o l'exhauriment intern de l'art nou. I ha especulat que amb la seva missió històrica ja acomplerta, l'art podria retornar al servei de grans fins humans (1987, 1997)²¹.

Sens dubte, Danto no ha estat mai un bon venedor. La seva teoria filosòfica no es basava en cap premissa prèvia que jutgés la naturalesa fallida de l'art contemporani. Més aviat va originar-se en els pensaments filosòfics als quals va ser dut per l'excitació davant diversos moviments artístics del seixanta. Així, no és sorprenent que la seva resposta davant de l'escenari posthistòric sigui optimista. Però alhora hi ha quelcom inacceptable en les implicacions que això té per a la seva teoria general. És difícil no llegir-lo com dient: ara que l'art ja no és serf de la història, pot finalment plaure i *ser* ell mateix. Això no hauria de ser el que vol dir, perquè la seva tesi principal és que l'art era en general empàticament i gràficament ell mateix en el curs de l'acompliment del seu destí històric. Però la impressió que crea és que el període de les arts visuals a Occident de 1400 a 1964 va ser una gran via secundària; l'imperatiu històric que va

17. «Extending Art Historically». *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 51 (1993), p. 411-423.

18. «Historical Narratives and the Philosophy of Art». *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 51 (1993), p. 313-326.

19. «Definig Art Externally». *British Journal of Aesthetics*, 34 (1994), p. 114-123.

20. *Artworks: Definition, Meaning, Value*. University Park, Pennsylvania: Pennsylvania State U.P., 1997.

21. Al mateix temps, Danto es resisteix a acceptar que l'art respongui a una necessitat humana profunda i permanent i també nega que la seva sigui una teoria sobre aquesta qüestió.

governar aquesta fase seria tangencial a allò que l'art hauria fet si se l'hagués deixat al seu propi albir. Segons Danto, aquest impuls històric venia de dins de l'art i s'adreçava a revelar la seva essència (o, almenys, a fer possible que els filòsofs s'acostessin de manera útil a aquest tema). Però acceptant que la seva missió històrica era una càrrega, quelcom del qual l'art hauria de ser alliberat més endavant, segurament hauria d'assumir que al cap i a la fi la fase històrica no expressa la naturalesa de l'art. Encara que no pot ser el que vol dir, el punt de vista de Danto implica que una explicació de l'essència de l'art és bàsicament irrellevant per a la pràctica de l'art i una veu més lliure, fins i tot encara que, durant un temps, l'art fos empès per una obsessió per revelar la seva pròpia naturalesa essencial.