

Tomándose la historia en serio. Danto, esencialismo histórico e indiscernibles

(Taking History Seriously. Danto, Historical Essentialism and Indiscernible Things)

Veronica TOZZI

Recibido: 15 de septiembre de 2006

Aceptado: 16 de mayo de 2007

Resumen

El lugar otorgado a la historia por Danto, como constitutiva de nosotros y nuestro mundo y como disciplina que nos permite aspirar a alcanzar representaciones adecuadas del pasado, alcanza su cenit en su filosofía del arte. En *Después del fin del arte* Danto diagnostica un final de la historia de la búsqueda de una definición filosófica del arte y un advenimiento del pluralismo. Es aquí donde se produce una polémica combinación de historicismo y esencialismo. Mi estrategia consistirá, por un lado, en rescatar su aguda filosofía del lenguaje histórico con el objeto de mostrar que la compatibilidad es inevitable. Por otro lado, dejaré al descubierto los presupuestos (también polémicos) con los que una posición historicista, la que Danto logró explicitar, se debe comprometer.

Palabras claves: Danto, oraciones narrativas, obra de arte, historicismo, esencialismo.

Abstract

“Taking History Seriously. Danto, Historical Essentialism and Indiscernible Things.” The place that Arthur Danto gives to history, as constitutive to us and our world, as well as a discipline able to produce knowledge of the past, reach its cenit with his philosophy of art. In “the End of Art”, Danto announces an end of the history of the search of the philosophical definition of art and the beginning of the era of pluralism. It is in this account where essentialism and historicism are combined in a way that stimulates a heat debate that continues today. In this paper, I give a

reconstruction of Danto's Philosophy of historical language in order to show why this combination is possible and which compromises that should be assumed by an authentic historicism.

Keywords: Danto, narrative sentences, art work, historicism, essentialism

1. Sentando bases para el historicismo

Resultaría un acto pretencioso y expuesto a inmediata sospecha estipular una jerarquía de las contribuciones de Arthur Danto a las diversas áreas de reflexión filosófica: filosofía de la historia, filosofía de la acción, filosofía del arte, filosofía del conocimiento, filosofía de la mente. ¿Cuál sería el criterio de jerarquización? ¿Tendrá que ver por cuáles obras resulta más conocido o más influyente o más discutido? ¿Sus intrincadas cavilaciones constituyen un sistema filosófico? No enfrentaré estas cuestiones, simplemente asumiré el propio lugar desde donde llegué a encontrarme con Danto, la filosofía de la historia, para descubrir a un filósofo "a secas" con el indiscutible talento de hostigar a sus lectores a revisar continuamente los argumentos filosóficos (suyos y ajenos). No obstante su temperamento multifacético quisiera destacar la figura de Danto involucrada en la doble empresa de fortalecer argumentos contra el escepticismo histórico al tiempo que otorga a la historia un lugar constitutivo del mundo en contra de una tendencia marginalizante de la misma que persiste, según él, en la filosofía analítica de la cual él es uno de sus mayores exponentes. El lugar que tiene la historia para Danto, como constitutiva de nosotros y de nuestro mundo, y como disciplina que nos permite aspirar a alcanzar representaciones adecuadas del pasado alcanza su cenit en su filosofía del arte. Es aquí donde se produce una explícita combinación de historicismo y esencialismo con el objeto de responder de manera filosóficamente adecuada e históricamente informada a la pregunta por la esencia de la obra de arte. Esta "peculiar" combinación ha generado un acalorado y enriquecedor debate inspirando mi trabajo a reconstruir en profundidad la filosofía de la historia de Danto que, según trataré de mostrar, sustenta dicha combinación y que permitiría dar una no comfortable respuesta a sus críticos.

2. Un poco de la historia de Danto

En su *Analytical Philosophy of History*, su primer libro, Arthur Danto ha ofrecido una reflexión filosófica aguda acerca de la especificidad del conocimiento histórico con el objeto de desvirtuar objeciones escépticas al mismo. Brevemente

caracterizado, el escéptico histórico es aquel que sostiene que no es posible afirmar verdaderamente las proposiciones p así como $\neg p$ y tampoco es posible ofrecer una justificación de ellas, cuando están expresadas en pasado.¹ Danto recorre diversas versiones de este argumento. Según la versión verificacionista, sólo tienen significado aquellas proposiciones que describen nuestras experiencias, de manera que su verdad o falsedad dependerá de su correspondencia o no con dichas experiencias. Dado que por principio no podemos tener experiencia del pasado sino solo del presente, entonces, los enunciados del pasado no tienen significado, no son verificables. Por otra parte, según una versión pragmatista, la oración en tiempo pasado no refiere a un evento del pasado sino que su significado remite a la evidencia que tendríamos que constatar para aceptar o rechazar dichos enunciados, en definitiva el significado de los enunciados en tiempo pasado, expresa una predicción encubierta.² Rápidamente Danto ataca estos argumentos desnudando un mismo trasfondo positivista: el conocimiento certero del mundo es aquel al que accedemos a través de la experiencia directa en tiempo presente. Ahora bien, el desmantelamiento del escepticismo presentista lo encontramos en uno de sus escritos más famosos e inspiradores ascéticamente titulado “Oraciones narrativas” (octavo capítulo de *Analytical Philosophy of History*). Como ilustración parroquial de su intuición, debemos aceptar la incapacidad el 3 de junio de 1770 de que alguien haya afirmado con verdad acerca de Manuel Belgrano: “hoy en Buenos Aires está naciendo el creador de la bandera.” La tesis sostenida no es simplemente que no hay obstáculos en saber lo que ocurrió en el pasado de lo que no nos es presente, sino que alcanzamos un conocimiento del pasado, es decir, la posibilidad de hacer afirmaciones verdaderas acerca de él, sólo después y a veces mucho después de la ocurrencia de los sucesos. Hay un tipo de oraciones que aparecen tal vez con más asiduidad en los libros de historia pero que pueblan nuestra habla cotidiana que

[...] refieren a al menos dos eventos separados aunque sólo *describen* (y sólo son *acerca de*) el primer evento al que refieren. Comúnmente se expresan en tiempo pasado, e indudablemente resultará raro –por razones que quiero considerar aquí– expresarlas en cualquier otro tiempo verbal.³

Contrariamente a lo sostenido por el escéptico verificacionista y el pragmatista, el significado de las oraciones narrativas refiere a un evento anterior (pasado) al de

¹ “...escepticismo total hacia la posibilidad de afirmar tanto la proposición p como su contradicción $\neg p$ si llegara a ser el caso de que dichas afirmaciones están hechas en tiempo pasado” (Danto (1985, p. 28). La primera edición de *Analytical Philosophy of History* es de 1965, veinte años después es incluido junto con tres artículos inéditos en Danto (1985).

² El segundo argumento escéptico, la conjetura de Russell, lo veremos en la sección 5.

³ Danto (1985, p. 143).

su preferencia. La caracterización danteana de las oraciones narrativas tiene dos consecuencias:

1ª, es un argumento contra el testigo presencial (cronista o testigo ideal), como prototipo positivista del ideal de historiador objetivo: aquel que registra los acontecimientos a medida que suceden y tal cual suceden sin otra ayuda que su presencia en la coordenada espaciotemporal de ocurrencia de los sucesos. Por el contrario, el historiador escribe con la ventaja de poseer el conocimiento de los eventos posteriores al suceso en cuestión y la posibilidad de seleccionar ciertas líneas temporales y desestimar otras de acuerdo con los intereses teóricos de su presente. Para Danto, cualquier organización del pasado en estructuras temporales diacrónicas o sincrónicas, no se reduce al establecimiento de una magra conexión, sino que en ella interviene la categoría de significación: no sólo se busca establecer relaciones temporales o causales o del tipo que sean entre los sucesos, sino relaciones significativas, esto es, que respondan a las preguntas e intereses cognitivos de alguna comunidad de historiadores en particular.

2ª, es también un argumento contra la legitimidad de las historias proféticas, aquellas que pretenden ofrecer la visión de una dirección del relato histórico, esto es, no es posible predecir como serán los relatos del futuro. En otras palabras, no nos es posible avizorar cuáles serán los relatos verdaderos a contar por los historiadores del futuro, pues, si pudiéramos, ya los estaríamos contando y resultarían falsos si los hechos no sucedieran a la manera de nuestro relato, o podrían no suceder si llegaran a ser del conocimiento de nuestros congéneres del futuro. En suma

Es una marca de las descripciones narrativas que para saber si es verdadera al momento en que tiene lugar el evento anterior al que refiere, se debería tener una visión profética. Hay problemas en conocer el pasado, por supuesto, pero no es necesario ningún milagro cognitivo como en el caso del conocimiento del futuro.⁴

En las siguientes décadas, alejándose aparentemente de su interés en la filosofía de la ciencia histórica, Danto irrumpe en el mundo de la filosofía del arte preguntando por la esencia de las obras de arte. En sus diversas publicaciones académicas y de crítica de arte, esta búsqueda adquiere la forma de una interrogación por la posibilidad de diferenciar una obra de arte de una mera cosa materialmente indistinguible de aquella, esto es, se adopta la decisión de abordar los problemas filosóficos en torno a la identidad de los indiscernibles. No hay alejamiento, no hay doble vida, no hay muchos *Dantos*, el resto del artículo se ocupará de mostrar por qué.

⁴ Danto (2001, p. 7).

3. Acciones básicas, obras de arte e indiscernibles

Por una parte, la pregunta lanzada por el filósofo del arte nos obliga a lidiar con el Danto filósofo de la acción,⁵ donde la cuestión que iniciaba la reflexión filosófica apuntaba a diferenciar el acto de levantar un brazo (acción básica) de un mero movimiento corporal espasmódico. Esta pregunta surge de su nunca abandonada idea en torno a caracterizar a los problemas filosóficos como el problema de los indiscernibles: dos cosas aparentemente (materialmente) indistinguibles pueden pertenecer, al menos momentáneamente, a diferentes categorías filosóficas, sueño y vigilia, acción moral y conforme a la moral, cerámica incaica y una imitación. Y en esta misma índole Danto nos relata cómo es que, en los '60, se sintió interrogado en la *Stable Gallery* en la que las Brillo Boxes fueron exhibidas: ¿por qué éstas eran obras de arte y las del supermercado no? La pregunta por la diferencia entre una obra de arte y una mera cosa lo obliga a reconsiderar filosóficamente la distinción entre arte y realidad.⁶ Para dar una definición filosófica de arte necesitamos además una explicación de la diferencia entre arte y realidad, en suma, debe haber un concepto de realidad. En otras palabras, para que haya arte –ya sea concebido como imitación de, expresión de, o tematización acerca de sí mismo– lo otro –la realidad– debe ser concebido de algún modo para servir a su función de modelo o contraste:

[...] las obras de arte son lógicamente categorizables con palabras, aunque sus homólogos sean meros objetos reales, dado que las primeras se refieren a algo (o a que suscitan la cuestión de a qué se refieren). Las obras de arte como clase se oponen a las cosas reales, igual que las palabras, aun cuando sean reales en todos los demás sentidos. Permanecen a la misma distancia filosófica de la realidad que las palabras,....distancia abarca el espacio con el que los filósofos siempre han trabajado [...]⁷

Por otra parte, la respuesta de Danto filósofo del arte (rastreado en Danto filósofo de la acción) nos conduce a Danto filósofo de la historia y esto en un doble sentido.

En primer lugar, tal como ha argumentado en sus dos versiones de *La transfiguración del lugar común*,⁸ uno de los componentes centrales para la identidad de las obras de arte es su locación histórica, dónde se originó y con cuáles otros trabajos del mismo complejo histórico podría ser relacionada.⁹ Las circunstancias histó-

⁵ Danto (1963) y (1965a), reunidos y retomados en Danto (1968).

⁶ Danto (1964).

⁷ Danto (2004, p. 129).

⁸ Danto (1974) y (1981) (2004 en Argentina).

⁹ "Historia e historia del arte en particular, era entonces no algo que proporciona hechos interesante sino mas bien hechos externos acerca de obras ya completamente accesibles sin conocimiento de estos hechos. La imagen familiar del espectador históricamente ignorante transfijado por el poder intemporal de las obras de arte debía ser abandonada. No hay tal poder intemporal" (Danto 1986, p. xi).

ricas penetran la sustancia de la obra de arte, de manera que dos objetos indistinguibles, el Quijote de Cervantes y el de Menard, pero de diferentes períodos históricos serían o podrían ser bastamente diferentes como obras de arte, con diferentes estructuras y significados y convocando a diferentes respuestas, reacciones o lecturas, es decir, convocando a diferentes interpretaciones. Expandamos el ejemplo un poco más. El Quijote de Cervantes (España, siglo XVII) y el Quijote de Menard (Francia, siglo XIX) generarían copias tipográficas indiscernibles, un tipo copia la obra de Cervantes y el otro copia la de Menard, siendo copias de diferentes obras. Ahora bien, ¿qué las hace copias de *diferentes* obras?¹⁰ Como sugiere Borges —develando brillantemente los factores que constituyen la esencia de cada una—,

Cervantes “opone a las ficciones caballerescas la pobre realidad provinciana de su país”. Menard, por el contrario (¡por el contrario!) elige para su realidad “la tierra de Carmen durante el siglo de Lepanto y de Lope” Se trata... de descripciones del mismo lugar y la misma época, pero la forma de referirse a ellos pertenece a épocas diferentes: no habría sido factible para Cervantes haberse referido a España como la tierra de Carmen, siendo Carmen una personalidad literaria del siglo diecinueve, desde luego familiar para Menard. Y “la pobre realidad provinciana de su país” es una caracterización falsa cuando se aplica al libro de Menard ya que el país designado es España y Menard era francés. Habría sido ridículo que Menard se hubiera opuesto a la ficción de la caballería, puesto que esa literatura ya había sido demolida hacía mucho tiempo por Cervantes; y aunque quizás Menard estaba haciendo una velada alusión a *Salambo* como obra de ficción histórica, tal intento no habría sido posible a Cervantes.¹¹

Así, rescatando la dimensión histórica de la definición de obra de arte, Danto excluye la vía tradicional de reclutar ciertas cualidades estéticas perceptibles como cumpliendo el rol diferenciador esencial, dado que de lo que se trata es justamente de distinguir una obra de arte de un objeto de la realidad con las mismas cualidades manifiestas pero que no consideramos una obra de arte: las latas de sopa de la *Stable Gallery* y las del supermercado, o dos obras de arte que en tanto mera cosa (papel impreso) son materialmente indistinguibles pero no en tanto obras de arte (como los dos Quijotes). Nuevamente vuelve a quedar claro por qué la definición filosófica de arte (una que atiende a aspectos históricos y contextuales) tiene que darnos además una explicación de la diferencia entre arte y realidad.

En segundo lugar, la pregunta por la diferenciación de una obra de arte indiscernible de una mera cosa aparece en un momento histórico determinado y con una consecuencia histórica determinada: ninguna de las respuestas dadas hasta ahora serviría para dar cuenta de la Caja Brillo. Ni los relatos legitimadores en términos de representación e imitación de la realidad, ni los legitimadores en términos de

¹⁰ Danto (2004, p. 67).

¹¹ Danto (2004, p 68).

expresión, ni los diversos manifiestos modernistas que proliferaron en el pasado siglo, casi desapareciendo en su misma exposición, y en los que las condiciones de la representación se vuelven su propio tema¹². Todos ellos se caracterizaban por elevar al estatus de esencia del arte una forma histórica particular expulsando a cualquier otra fuera de ese reino.¹³ Ahora bien, la Caja Brillo, las latas de sopas Campbell (presagiadas por el urinario de Duchamp), en definitiva, el *Arte Pop*, denuncian a todas estas concepciones como incapaces de dar cuenta de por qué ellas son obras de arte. Estrictamente nos sitúan en la paradójica, pero no por eso menos deseable, situación de aceptar que todas las obras de arte comparten una esencia no obstante sin tener *una* esencia en particular. En definitiva, la consecuencia histórica de esta pregunta históricamente contextualizada es que el arte ha alcanzado su fin,¹⁴ en la medida en que el arte toma conciencia de que la pregunta correcta acerca de la naturaleza del arte es una pregunta filosófica por la esencia del arte, ella no puede ser respondida desde el arte mismo sin reducirlo a una de sus extensiones y excluyendo otras. El fin de la historia será el fin de los relatos legitimadores de un tipo de obra de arte y excluyentes de otras, dando lugar, anuncia Danto, al inicio de un período posthistórico sin grandes relatos, en el cual la definición filosófica del arte, liberada de ser dada desde el propio arte, debe capturar todo sin excluir nada, abriendo inevitablemente y felizmente una era de pluralismo. Confirmando mis afirmaciones nos cuenta en *The Body/Body Problem*

Pero sólo bajo el cielo de Manhattan en los '60 pudo haber sido vista [la *Caja Brillo*] como una obra de arte....Y fue como traer al mundo del arte los valores de la Revolución Francesa –*liberté, égalité, fraternité*. Los artistas eran libres de hacer aquellos objetos que eligieran, todos ontológicamente iguales y las obras arte, constituidas como un tipo de hermandad, posicionándose entre sí en sistemas de relaciones de los cuales los meros objetos eran excluidos.¹⁵

En *Después del fin del arte*, luego de diez años de reflexiones, Danto celebra haber podido finalmente conectar su filosofía del arte con su filosofía de la historia,

¹² La primera historia del arte, según Danto, es la de Vasari, "... en el Renacimiento, el concepto de artista se volvió tan central hasta el punto de que Giorgio Vasari escribió un gran libro sobre la vida de los artistas.", Danto (2003, p. 26). Las etapas de la historia del arte despliegan un movimiento desde las teorías de la imitación, teorías de la expresión, teorías estéticas y teorías institucionales.

¹³ Danto (2003, p. 48).

¹⁴ Cfr. "The End of Art", en Danto (1986).

¹⁵ Danto (2001, p. 5). La metáfora de la hermandad no es inocente, es una manera de expresar su oposición a la propuesta antiesencialista wittgensteiniana de "parecidos de familia".

¹⁶ Danto (2003, p. 12). Como aclara Carroll, "...el arte refleja la evolución de la teoría del arte y si la teoría del arte tiene un desarrollo o estructura lineal, también la tendrá la historia del arte" Carroll (1990, p. 115).

“históricamente, la estructura objetiva del arte se había revelado a sí misma, definiéndose ahora por un pluralismo radical”.¹⁶ Una incómoda combinación de historicismo y esencialismo condujo a este filósofo analítico de pura cepa a semejante conclusión, encendiendo un acalorado debate que continúa hasta hoy. La historia del arte es la historia en la que llega el momento en que se deja de buscar la definición del arte de acuerdo con algún estilo para buscar la definición filosófica del arte.

¿Es la alianza historicismo y esencialismo filosóficamente aceptable?

Por otra parte, ¿son estas estipulaciones finalistas, resultado de la hegeliana combinación entre historicismo y esencialismo, incompatibles con su rechazo de las historias proféticas derivadas de sus tempranas críticas al cronista ideal de oraciones narrativas? La respuesta a esta pregunta será dada al final del trabajo para ello, primero, reconstruyamos las críticas a su esencialismo historicista para la filosofía del arte.

4. Llegan las objeciones

La sustentabilidad de la propuesta de combinación entre un historicismo y un esencialismo ha sido criticada ya por circularidad (Noël Carroll, 1990 y 1998), incompatibilidad (Michael Kelly, 1998) o falta de justificación (Sondra Bacharach, 2002).

Noël Carroll denuncia una circularidad en la argumentación de Danto. Su filosofía del arte parece sugerir una filosofía de la historia del arte: delata la historia del arte como una búsqueda fracasada de definición del arte. Por otra parte, su filosofía de la historia del arte (historicista), con un final donde el arte lanza la pregunta filosófica adecuada (en términos de indiscernibles) pero no puede responderla, es una defensa parcial de su filosofía del arte.¹⁷ La consecuencia inaceptable para Carroll es que su filosofía de la historia del arte (historicismo) deja su filosofía del arte inmune a los contraejemplos. Es decir, que la gran narrativa de la historia del arte termine cuando el arte lanza la pregunta por la esencia del arte –en cuanto a la búsqueda de autodefinition pero sin ser dada por el mismo arte (dado que la respuesta será filosófica)– es la propia evidencia de que no habrá nuevos contraejemplos para la definición filosófica del arte.¹⁸ En otras palabras, se pretende una conexión entre la evidencia para el fin de la historia del arte (historicismo) y la evidencia para la definición del arte (esencialismo). Al decir que ya no hay historia del arte después de suscitar la pregunta, Danto supone que la respuesta favorece la posición esencialista, dado que ninguna instancia –estilo particular concreto de obra de arte– refuta-

¹⁷ Cfr. Carroll (1990, p. 113).

¹⁸ Cfr. Carroll (1990, p. 119).

rá la definición filosófica del arte. Pero, según Carroll, esta suposición involucra tres problemas:

- 1) la identificación de todo problema filosófico relevante en términos de la identidad de los indiscernibles.¹⁹
- 2) la finalización del proyecto de autodefinition es un evento contingente, no es una tesis filosófica sino de crítica de arte.
- 3) La inconsistencia entre su filosofía de la historia –*Analytical Philosophy of History*– y su filosofía de la historia del arte –*The End of Art*, etc.

La filosofía de la historia del arte de Danto intenta construir el significado del pasado y del presente a la luz de toda la historia, esto es, depende para su verdad en gran parte de lo que sucederá en el futuro, por tanto, al momento presente no puede pretender constituirse en conocimiento genuino.²⁰ Yo creo que Danto puede, desde su *Narration and Knowledge*, responder a estas críticas, pero antes, veamos dos versiones más de la misma objeción.

Por su parte, M. Kelly nos explica que una definición del arte, siguiendo a Danto, debería capturar la esencia del arte y si hablamos el lenguaje del esencialismo, una definición esencialista será universal a través de la historia. No obstante, en tanto la historia es constitutiva de la esencia, Danto pretende someter la esencia del arte al cambio histórico al tiempo que la interpretación del arte varía históricamente. En un espíritu inconfundiblemente hegeliano, reconocer que el arte revela su esencia en la historia no sólo significa reconocer que tiene una historia sino también la historia que tiene. Pero, según Kelly, hacer el historicismo y el esencialismo compatibles es relegar la esencia a la extensión, esto es, hacerse antiesencialista. En definitiva, si el arte moderno se comprende como siendo esencialmente histórico y no como accidentalmente histórico, ¿cómo puede tener una esencia? De acuerdo con como la noción de historia es concebida por Kelly, atada a lo contingente, la esencia implica transhistoricidad, por tanto un arte histórico no podría tener una esencia. ¿Cómo podría el arte, entonces, considerarse a sí mismo como esencialmente histórico?²¹

Cuando el arte moderno llega a ser autodefinitorio llega a ser esencialista debido a que al buscar su definición busca su esencia. También llega a ser histórico, no sólo en el sentido de que llega a darse cuenta de su propia historia por intentar definirse a sí mismo. Pero, ahora que el arte no se define a sí mismo..., no es más esencialista..., no es más histórico, sino antiesencialista y poshistórico.²²

¹⁹ Cfr. Carroll (1990, p. 120).

²⁰ Cfr. Carroll (1990, p. 123).

²¹ Cfr. Kelly (1998, p. 31).

²² Kelly (1998, p. 42).

Danto, concluye Kelly, rehabilitó el esencialismo en filosofía al tiempo que llegó a ser antiesencialista en el arte, el arte no puede dar definiciones esenciales de sí mismo. Como veremos en los siguientes apartados la observación de Nelly se sustenta únicamente en oponer una idea alternativa de historia y de filosofía en que historicismo y esencialismo son incompatibles, haciendo la crítica externa a la propuesta de Danto.

Finalmente, Sondra Bacharach, en la misma línea que Carroll, señala que Danto no da razones para creer que el arte de hecho termine cuando suscite la pregunta por la naturaleza del arte en su propia forma filosófica, para creer que no habrá nuevas narrativas después del modernismo (la finalización del proyecto de autodefinición es un evento contingente). Ya que ningún arte será capaz de responder tal cuestión. Si el arte de cada narrativa es caracterizado por su propia crítica de arte distintiva, entonces no hay razón para creer que el arte después de Warhol tendrá que tratar con alguna de las cuestiones suscitadas por el modernismo. No hay razón para suponer que una narrativa sucesora de la modernista tendría que abordar remotamente las mismas cuestiones suscitadas por la anterior.²³ Danto, según Bacharach, nunca tendría que haber admitido la reconstrucción que Carroll hace de su posición como historicista y esencialista, o, más específicamente, no tendría que admitir ser esencialista.

En suma, el hilo que une las tres críticas puede expresarse en la pretensión de persuadir a Danto a que abandone o su historicismo o su esencialismo, dado que la historia sólo nos acerca a lo contingente y la filosofía –en su modo esencialista– a lo intemporal, por lo cual nunca puede haber un punto de encuentro. La respuesta de Danto, sin embargo, debe buscarse en sus consideraciones generales sobre las diversas maneras en que el lenguaje se relaciona con la realidad y en particular el lenguaje histórico y la realidad histórica, según las cuales, sólo obtendremos respuestas cognitivamente relevantes a las preguntas del tipo ¿qué es esto? dando consideraciones históricas. Si hay algo que resume el pensamiento de Danto es que la historia siempre tiene algo que decirnos y sin la historia nuestras descripciones o conversaciones serían difíciles o carentes de interés.

5. Una vez más la historia nos dará las respuestas

Mi propuesta para analizar esta objeción es dividir su filosofía del arte en dos tesis –la del fin del arte y la de la esencia del arte– para luego evaluar el estatus de cada afirmación. Pero para ello sugiero volver al Danto filósofo de la historia quien nos da la pista de esta extraña combinación entre historicismo y esencialismo así

²³ Cfr. Bacharach (1998, p. 65).

²⁴ En Danto (1985, pp. 208-341), conferencia dictada en 1967.

como de su compatibilidad con su nunca abandonadas tesis de “oraciones narrativas”. En “Historical Language and Historical Reality”,²⁴ Danto propone distinguir dos formas en que el lenguaje se relaciona con el mundo:

–como parte-todo, esto es, perteneciendo al inventario de la realidad, capaz de sostener relaciones causales

–como externo a la realidad en su totalidad, en su función representativa capaz de sostener valores semánticos (verdadero y falso)

Hay un dentro y fuera del lenguaje: cuadros, mapas, conceptos, ideas, arte –del mismo modo que el lenguaje– tienen esta doble relación con el mundo.²⁵ Danto admite como posible imaginar una representación completa de la realidad que incluya al lenguaje mismo como objeto, pero advierte, ella no sería una representación filosófica dado que la filosofía no es una ciencia, su función no es contribuir al contenido del mapa –no sostiene valores semánticos– sino ocuparse de ese espacio metafórico que no pertenece ni al lenguaje ni a la realidad: el interespacio no aparece en el mapa. Aceptar la distinción entre la relación lenguaje realidad como parte todo o como externa tiene 4 consecuencias en el caso de la historia.

1ª, Cuando las representaciones son tomadas como constitutivas de la realidad, no importa su verdad o falsedad, sólo importa cuando son tomadas en su relación externa –representativa.

2ª, Tanto para el agente del pasado como para el historiador del presente, hay un dentro y fuera de las representaciones. No importa la verdad y falsedad de las representaciones en tanto constitutivas de nuestra realidad, ahora bien, si llegara a importarnos es porque ya hemos adoptado una actitud externa acerca de ellas, en consecuencia, en cuanto a la verdad y falsedad de las representaciones no hay privilegio para los agentes cuyas representaciones forman parte de su realidad ni un mayor grado de distorsión desde el presente hacia el pasado.

3ª, Se preserva un espacio propio (el *gap* metafórico) para la reflexión filosófica. La ciencia es capaz de describir la realidad, agregar o revolucionar el mapa. Si la filosofía fuera una ciencia, haría mapas de la realidad, pero no es esa su función no contribuye al contenido del mapa.²⁶ Justamente, la preservación del *gap* consiste en no reducir una definición a alguna extensión o, dicho en términos quineanos, se naturalizaría la filosofía, resultado sólo posible si se confunden las dos maneras de relación lenguaje y realidad: externa y constitutiva.

[...] el espacio entre el lenguaje y el mundo es el hábitat de la filosofía y éste nunca

²⁵ Convención de por medio, cualquier objeto del mundo es susceptible de representación verdadera, esto es, de ser expresado por una lingüística descriptiva (Cfr. Danto 1985, p. 306).

²⁶ Danto (1985, p. 306).

²⁷ Danto (1985, p. 310).

puede ser parte del dominio de la ciencia ya que siempre es en sí mismo externo a la ciencia cuando la ciencia es construida como representativa del mundo.²⁷

4ª, El lenguaje cotidiano con que expresamos nuestras representaciones contiene una especiosidad temporal. Dicha especiosidad hace, sino falsa la duda absoluta contra la existencia del pasado, al menos inútil el lenguaje y carentes de interés nuestras creencias, nuestras representaciones y nuestras descripciones. En un famoso ejercicio escéptico, Bertrand Russell nos desafía con la posibilidad lógica de que el mundo tal cual lo conocemos, incluso con nuestros recuerdos y fragmentos asumidos como evidencia de tiempos remotos, haya sido creado apenas hace 5 minutos.²⁸ El argumento, dice Russell, no requiere de hecho que el mundo comience 5 minutos atrás, sino sólo concebir la posibilidad de que haya comenzado 5 minutos atrás. Podría o no haber comenzado hace 5 minutos, podemos o no tener éxito en hablar con verdad acerca del pasado, pero desgraciadamente por este argumento, si comenzó o no, si tenemos éxito o no en decir cosas verdaderas acerca del pasado, no lo podremos saber, pues, y este es el punto álgido, toda la evidencia es compatible con cualquiera de las dos posibilidades.²⁹ Siempre, a cada instante, no estaremos seguros si comenzó o no hace 5 minutos, nunca podremos, en cada instante, ir más allá de los 5 minutos. Ahora bien, si este argumento es indestructible su alcance es tan general que, señala Danto, no sería un problema del conocimiento histórico sino de todo conocimiento al punto que, debemos decir con él, no podemos dudar de la historia sin poner en peligro todas nuestras creencias. En lugar de creernos con el escéptico que nuestra adhesión al presente nos conmina a distorsionar el pasado —el presente como una especie de lente coloreado que colorea todo lo que vemos incluso el pasado—, son las expresiones históricas las que dan significado (colorean) a nuestro presente, nos hacen posible hablar de él. Es el pasado, en todo caso, el que distorsiona el presente, y desde este reconocimiento de la imposibilidad del escepticismo histórico sobre la base del carácter constitutivo del presente por el pasado, es que veremos como esencialismo e historicismo se hacen compatibles, legitimando la dimensión histórica ineludible de la teoría esencialista del arte.

6. Historia como constitutiva e historicismo como programa de investigación

Pertrechados, entonces con este equipaje analítico creo que estamos en condiciones de comprender sus tesis de filosofía del arte. Comencemos por la que más revuelve el avispero, la que declara en los '80 que en los '60 el arte ha llegado a su fin. En principio la afirmación del fin del arte no es una valoración estética sobre el

²⁸ El mismo Russell introduce el argumento para destruirlo inmediatamente después.

²⁹ *Ibid.*, p. 30.

estado del arte, ni una afirmación empírica sobre la desaparición de las obras de arte o los artistas, sin embargo, es en sentido estricto una tesis histórico-historiográfica. En sus propias palabras es un juicio histórico objetivo, cuya forma, podríamos decir, es la de una oración narrativa, refiere a un evento de los '60 pero que estuvo al alcance en los '80, ello nos permite entrever el doble sentido que la "historicidad" involucra en Danto. Por un lado, la misma afirmación sucede en la historia, en un momento histórico determinado, y en cuanto tal, ella misma debe someterse a la explicación de por qué apareció (no importa su verdad o falsedad).³⁰ Por otro lado, refiere a un evento histórico o pasado (representacional) por lo cual debe ser evaluable en términos de verdad o falsedad, en otras palabras, la afirmación debería ser refutable. Hasta aquí diríamos que la tesis es aceptable en términos de su filosofía de la historia y de su concepción de las oraciones narrativas.³¹

No obstante la afirmación pareciera tener una dimensión futuro-referente vedada a los historiadores, pues afirma que la historia del arte ha cumplido su finalidad: hacer la pregunta filosófica correcta de modo que no habrá más respuestas desde el arte a esa pregunta. Ahora bien, para que la oración narrativa sea aceptable desde su filosofía de la historia, debe ser empíricamente verdadera, pero, dada su dimensión futuro-referente no puede ser verdadera hoy y podría ser refutada en el futuro. (Observación fiel a la línea objetora de Carroll y Bacharach)

Yo sostengo que Danto tiene una respuesta para desestimar esta lectura de su afirmación y por ello es que he dedicado extensamente este trabajo a reconstruir sus argumentos primordiales. El anuncio del fin del arte sólo "predice" de ahora en más la falta de significatividad de reafirmar un gran relato legitimador de alguna forma particular de arte y persiste en confesar, por el contrario, la imposibilidad, dada la carencia de tales relatos significativos, de imaginar cómo será el arte futuro.³² De esta manera, la tesis no es refutable porque no se ha trasladado de su propio momento histórico y de lo que es significativo para nosotros. Tal vez, mejor debería decir, confiesa la impredecibilidad de un nuevo gran relato significativo legitimador de un estilo artístico particular.

Es momento ahora de que nos enfoquemos en la segunda tesis, aquella que pretende responder a la pregunta por la esencia del arte, aspirando a erigirse en una teoría general de la representación. Dicha teoría, desarrollada en *La transfiguración del lugar común*, enuncia fundamentalmente dos condiciones necesarias para definir una obra de arte:

a) ser acerca de algo

³⁰ Remite a esa relación del lenguaje como parte del mundo, parte de la historia.

³¹ Sobre el contenido fáctico empírico concreto de esta afirmación, del que yo no me ocupo aquí, recomiendo la lectura de de Azúa (2005).

³² Cfr. Danto (2003, p. 20).

b) encarnar un sentido.

Estas condiciones son intemporales, dado que definen la esencia de la obra de arte y no se identifican con ninguna de las teorías del arte históricamente concretas. No obstante, recordemos su ya innúmera reiteración de que los contenidos o temas concretos y sus peculiares medios de representación son históricos, esto es, históricamente contextualizados. Las obras de arte, en tanto tema y encarnación, están en parte constituidas, internamente, no externamente, por su ubicación en la historia del arte, por su relación con los autores, sus nacionalidades, sus intenciones, sus épocas. Todos estos elementos constituyen la esencia de la obra,³³ en el sentido de que lo que hace de un objeto una obra de arte es histórico: ciertas obras de arte simplemente no pueden ser consideradas así en cualquier época, aunque es posible que objetos idénticos a obras de arte posteriores se hicieran en ese período.³⁴

Si hemos prestado atención a las consideraciones de Danto sobre las condiciones de la obra de arte, podemos sostener que la suya es:

- en primer lugar, una tesis filosófica y por tanto no refutable empíricamente,
- en segundo lugar, una tesis histórica en cuanto a que se llega a ella en un momento histórico determinado y
- en tercer lugar, promueve una consideración histórica del arte, en este sentido, es una tesis historicista.

En otras palabras es una tesis general filosófica (acerca del interespacio entre lenguaje y realidad) pero que da lugar a investigaciones concretas históricas. En tanto tesis filosófica general no es refutable empíricamente a diferencia de las teorías y relatos anteriores que eran refutados ante la aparición de nuevas formas de practicar arte no permitido por ellos. Ahora sí se entiende por qué la teoría de filosofía del arte de Danto es inmune a cualquier manifestación artística.

7. Primera conclusión: acerca del sentido en qué Danto ha respondido a las objeciones

La tesis del fin del arte y la teoría esencialista de la obra de arte combinan esencialismo (aunque yo me permitiría denominarlo *light*, dado que es sin una esencia en particular) e historicismo, pero de diversa manera.

El fin del arte es una afirmación del tipo de aseveraciones identificadas como oraciones narrativas, es histórica por surgir en un momento histórico determinado y

³³ Cfr. Danto (2004, p. 71).

³⁴ Danto dice acordar con plenamente con Heinrich Wölfflin. Cfr. (2004, p. 80).

es histórica porque refiere a un evento que ocurrió en el pasado de su preferencia: el evento descrito es el lanzamiento por parte del arte de la pregunta filosófica por la esencia del arte.

La tesis de la transfiguración del lugar común es histórica por estar dentro de la historia pero es una afirmación filosófica de la esencia del arte e historicista por el rol que le da a la historia y a los contextos históricos a la hora de otorgar contenido descriptivo a las condiciones de la obra de arte. A diferencia de las reconstrucciones históricas concretas refutables, la tesis historicista no lo es. En principio es una tesis reduccionista pero no queda ella misma incluida en la reducción, por tanto no es refutable, no indica ninguna causa histórica ni ningún contexto histórico particular, única manera de ser refutada por los hechos concretos –no contribuye a, ni aparece en el mapa, sólo promociona maneras de construirlo. Es sobre la base de dicha promoción que podemos apreciar cómo la concepción de la transfiguración del lugar común revela una teoría esencialista con una dimensión histórica del arte.

Las posibles interpretaciones están limitadas por las locaciones del artista en el mundo, por cuándo y dónde vivió, por sus experiencias. Un objeto indiscernible del que he estado discutiendo podría presentarse en muchas formas en muchos tiempos y ser la obra que es. Hay verdad para la interpretación y una estabilidad para las obras de arte que no son relativas en absoluto.³⁵

En definitiva la tesis del fin del arte y de la dimensión histórica de la definición *esencialista* del arte son ambas tesis históricas en tanto dentro de la historia, surgen en un momento histórico determinado. Pero la consideración de la dimensión histórica de la esencia del arte es una tesis filosófica no refutable, es una afiliación al historicismo, tiene una dimensión predicado-futuro. El anuncio del inicio de una era posthistórica es una tesis filosófica no refutable, pues no describe ningún evento futuro, más bien prescribe no confundir cualquier extensión de la definición con la definición. Si llegáramos a abandonarla, no sería un caso de refutación sino más bien de pérdida de vigencia o quedar fuera de moda.

8. Segunda conclusión: dudas en torno al trasfondo filosófico que une su filosofía de la historia y su filosofía del arte

He tratado de mostrar a lo largo del trabajo que podemos seguir a Danto en su combinación de esencialismo e historicismo si aceptamos su distinción del lenguaje como estando dentro y fuera de la realidad. Entiendo su sostenimiento de dicha distinción en el contexto de desestimar el escepticismo histórico: preservando la referencialidad al pasado para las expresiones en tiempo pasado y preservando el

³⁵ Danto (1986, p. 45).

espacio metafórico entre lenguaje y realidad para que la filosofía se ocupe de él. Pero ello lo compromete a dos asunciones hartamente problemáticas en la filosofía contemporánea.

Por un lado, lo compromete con la teoría de la verdad por correspondencia.³⁶ En la medida en que, por su profesado historicismo, la investigación histórica tiene la capacidad de responder de manera cognitivamente significativa a la pregunta qué es una obra de arte en términos esencialistas, será dicha investigación la que llene con información histórica el tema concreto y la encarnación concreta de la obra. Cuál es el tema y cuál su encarnación son las interrogaciones guías de la investigación histórica y la respuesta será verdadera o falsa por su referencia al momento histórico en que la obra surgió y no como resultado de la manipulación de la evidencia para reconstruir el contexto histórico concreto.

Por otro lado, la distinción entre una función constitutiva y una representativa del lenguaje está relacionada (comprometida) con otra también dudosa distinción contexto de descubrimiento y contexto de justificación en su versión tradicional.³⁷

Ahora bien, diferenciar las cuestiones por las cuales se originan ciertas representaciones de las cuestiones que las hacen verdaderas es una vía para desestimar cierto escepticismo (versión pragmatista) respecto al pasado derivado de considerar que el significado de un enunciado en tiempo pasado refiere no a los eventos que pretende describir sino a la evidencia disponible en el presente acerca de él. No obstante, la confianza de Danto ha sido mellada dado que, en primer lugar, la vieja distinción entre un contexto histórico-causal de descubrimiento y uno lógico de justificación ha cedido su paso a una consideración meramente procedimental³⁸ y, en segundo lugar, aún resguardando a la justificación en su fortaleza lógica no impedimos el ingreso pragmatista. Con sus paráfrasis de la verdad en términos de justificación, los pragmatistas no necesariamente eluden el uso representativo del lenguaje único susceptible de sostener valores semánticos, en este caso el valor de la justificación por medio de la evidencia. En otras palabras, un pragmatista, según la descripción que hace de ellos el mismo Danto, podría aceptar la distinción entre dos formas en que el lenguaje se relaciona con la realidad y sostener que las afirmaciones históricas, en su función representacional, refieren al futuro, a los futuros procedimientos de contrastación evidencial.

³⁶ Su defensa de la teoría de la verdad por correspondencia, por oposición a cualquier naturalización de la misma, en tanto teoría que se ocupa de la relación o *gap* entre lenguaje y realidad sin agregar nada al contenido informativo de la representación lingüística, lo encontramos en Danto (1986, pp. 308, 318 y 322).

³⁷ Sobre todo en las versiones finales de K. Popper y K. Hempel. Las primeras discusiones entre los positivistas lógicos acerca del tema fueron mucho más complejas y la distinción era más oscura. Para un detallado estudio sobre el tema, Cfr. Nicles (1980).

³⁸ Además de develar una etapa intermedia heurística de prosecución que combina creación y evaluación de nuevas ideas. Cfr. Nicles (1980).

Finalmente, a pesar de la resistencia de Danto, la lectura procedimental de las viejas distinciones analíticas –desplazando aquellas sustentadas en criterios lógicos– resulta más plausible y adecuada para su pretensión de que la definición del arte nos proporcione una explicación de la diferencia entre arte y realidad. Si, como sostiene Danto, para que existan obras de arte debe existir un “concepto” de realidad, advertimos que la distinción realidad-obra de arte, realidad-ficción es cuestión de concepción. La distinción, en última instancia, como la realidad, es algo concebido, no algo dado, o más específicamente construido en combinación con su opuesto no real.

No obstante estas observaciones críticas finales, con mi propuesta de rescatar la filosofía de la historia de Danto que sustenta su filosofía del arte no pretendí otra cosa que seguirlo en su forzamiento de una posición historicista y de una posición esencialista que formuladas en su crudeza nos conducen a un obligado punto de convergencia. En definitiva esencialismo no excluyente, e historicismo descriptivamente interesante, si comprendimos a Danto, no pueden sino converger. Pero al hacerlo, se dejan al descubierto los presupuestos con los que una posición historicista se debe comprometer.³⁹

Referencias bibliográficas

- Azúa, F. (2005): “Tres líneas sobre A. C. Danto. Sobre ‘Narrative and never-endings’”, en M.J. Alcaraz, S. Rubio Marco y G. Vilar, *Estética después del fin del arte. Ensayos sobre Arthur Danto*, Madrid, Machadolibros.
- Bacharach, S. (2002): “Can Art really End?”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 60, No 1, pp. 57-65.
- Carroll, N. (1990): “The Transfiguration of the Common Place, The Philosophical Disenfranchisement of Art, The State of the Art”, *History and Theory*, Vol. 29, No 1, pp. 111-124.
- Carroll, N. (1998): “The end of Art?”, *History and Theory*, Vol. 37, No 4, pp. 17-29.
- Danto, A. (1963): “What we can do?”, *The Journal of Philosophy*, LX, 15, 435-445.

³⁹ Una observación adicional podría contribuir a apreciar la peculiaridad del analítico filosofar de Arthur Danto. Su cumulado historicismo (en el doble sentido desarrollado en el artículo) destaca a Danto de la mayoría de los filósofos analíticos, sobre todo de aquellos autorreconocidos herederos del Wittgenstein tardío. Justamente, a pesar de su tesón deconstructivista manifiesto en su estrategia de señalar siempre en primer lugar todas las desventajas de cualquier afirmación o tesis filosófica, Danto nunca se sintió tentado a adoptar la salida wittgensteiniana de relacionar los diversos usos de un concepto apelando a los “parecidos de familia”. El interés por distinguir conceptualmente objetos materialmente indiscernibles y el rol que la historia cumple en informarnos sobre la distinción, es testigo de ello.

- Danto, A. (1964): "The Artworld", *The Journal of Philosophy*, 61, 571-584.
- Danto, A. (1965a): "Basic Actions", *American Philosophical Quarterly*, II, 2, pp. 141-148.
- Danto, A. (1965b): *Analytical Philosophy of History*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Danto, A. (1968): *Analytical Philosophy of Action*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Danto, A. (1974): "The Transfiguration of the Common Place", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 33, No 2, pp. 139-148.
- Danto, A. (1985): *Narration and Knowledge*, New York, Columbia University Press, (Incluye la versión completa de *Analytical Philosophy of History*, aparecido en 1965).
- Danto, A. (1986): *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, Nueva York, Columbia University Press.
- Danto, A. (1989): "Oraciones narrativas" en *Historia y Narración*, Barcelona, Paidós, introducción y traducción de Fina Birulés, [Corresponde al capítulo 8 de *Analytical Philosophy of History*, incluido en Danto (1985)].
- Danto, A. (2001): *The Body/Body Problem*, Londres, University of California Press, 1ª edición.
- Danto, A. (2003): *Después del Fin del Arte. El Arte Contemporáneo y El Linde de La Historia*, Buenos Aires, Paidós. [(1998): *After the End of Art*, Princeton, Princeton University Press].
- Danto, A. (2004): *La transfiguración del lugar común, una filosofía del arte*, Buenos Aires, Paidós, 1ª ed. [(1981): *The Transfiguration of the Common Place*, Cambridge Mass., Harvard University Press].
- Kelly, M. (1998): "Essentialism and Historicism in Danto's Philosophy of Art", *History and Theory*, Vol. 37, No 4, pp. 30-43.
- Nickles, T. (ed.) (1980): *Scientific Discovery. Logic and Rationality*, Reidel Publishing Company, Introductory Essay.

Veronica Tozzi

Departamento e Instituto de Filosofía

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

UBA, UNTREF, CONICET

veronicatozzi@fibertel.com.ar