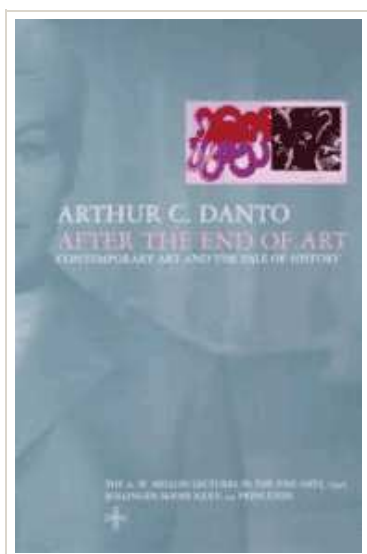


## **Sobre la Pureza y la Autonomía en el Arte y la Arquitectura Modernos. Reflexiones a partir del libro de Arthur Danto, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia* [\*].**

**Dra. Arq. Daniela A. Cattaneo [1]**



El crítico de arte y filósofo estadounidense Arthur C. Danto publica en 1986 *El fin del arte*, artículo muy polémico sobre la situación y el destino de la producción artística de la segunda mitad del siglo XX. Más de una década más tarde, en su libro *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*[2], reformula esta intuición que significa en realidad “el fin de la historia en el sentido de un concepto de arte que se iba desarrollando etapa por etapa”, esbozando una nueva historia del arte que iría desde la tradición mimética hasta los manifiestos de la época moderna.

El arte moderno es el último en esta secuencia de una “narrativa interna a la historia del arte” y el último en desarrollar estrategias de legitimación. Es por ello que

Danto ubica la transición histórica desde el modernismo al arte posthistórico en la década de 1970, donde se evidencia un paroxismo de estilos; “un momento de profundo pluralismo y total tolerancia, al menos (y tal vez sólo) en arte.” Alejándose del arte moderno y de la autonomía relativa que para Danto poseía, en el arte posthistórico no hay reglas: “los límites de la disciplina han sido violentados” (p. 20).

Para circunscribir sus afirmaciones respecto al arte moderno Danto emplea los términos “arte moderno”, “arte modernista”, “modernismo”, “momento moderno”, “la era de los manifiestos”, “la edad de la autocrítica”. Modernismo entendido como “una nueva totalidad cultural que duró aproximadamente 80 años, desde 1880 hasta 1965” (p. 87).

Para comprender la definición de Danto de arte moderno es interesante su análisis respecto a la filosofía moderna y el giro hacia el interior que adoptó René Descartes sintetizado en su famosa regresión al “yo pienso”. Danto vincula a la filosofía moderna “cuya matriz es la estructura del pensamiento humano” (p. 28) con el modernismo entendido como “un momento en que parecía que las cosas no podían seguir como estaban, y se debían buscar nuevos fundamentos para continuar” (p. 89). A partir de allí se centrará en la reflexión sobre los sentidos y los modos de representación del arte moderno.

No se ocupa de las especificidades de cada arte; cuando habla de arte se circunscribe sólo a la pintura. Sólo en una oportunidad hace mención a arquitectura, aludiendo a la “valiosa fórmula” del libro de Robert Venturi, *Complejidad y contradicción en arquitectura*, de 1966: “Elementos que son híbridos más que “puros”, comprometidos más que “claros”, “ambiguos” más que “articulados”, perversos y también “interesantes” (p. 87), comparando aquí obras posmodernas y modernas y poniendo en paralelo pintura y arquitectura.

Sitúa a la pintura moderna en la transición de la pintura mimética a la no mimética y para ello apunta a la identificación de sus estrategias de legitimación. Danto dirá que “El primer pintor modernista es quien desvió el arte de la pintura desde su actitud representacional hacia una nueva actitud en la que los medios de la representación se vuelven el objeto de ésta” (p. 29). Retoma en este punto el ensayo de Clement Greenberg *Pintura modernista* de 1960, a quien Danto reconoce como el descubridor del modernismo y con quien confronta y tensiona en sus escritos sus hipótesis permanentemente. Siguiendo esta línea es que concluirá que “el modernismo está marcado por el ascenso a un nuevo nivel de conciencia” (p. 30) que conlleva una “tendencia autocrítica” entendida como una reflexión sobre los sentidos y los métodos de representación.

Entendiendo al modernismo como “la edad de la autocrítica”, se puede inferir que ésta se definirá por la pureza de medios. “La esencia de la modernidad” habrá que buscarla entonces “en el uso de los métodos característicos de una disciplina para criticar la disciplina” (p. 89), eliminando –nuevamente siguiendo a Greenberg- “cualquier y todo efecto que pudiera concebirse como prestado desde o por los medios de otro arte”. En consecuencia, cada arte, bajo la autocrítica, debería “volverse puro” -asociado aquí a Immanuel Kant y su noción de razón pura- adjudicando a materiales, técnicas y medios intrínsecos de la pintura un lugar central en la definición de arte y en la obtención de su pureza: el arte puro es el arte aplicado al arte mismo. Danto dirá en este registro que en el proyecto crítico purista la intención era permitir que los materiales hablaran por sí mismos. “poner el énfasis en la esencialidad de la madera por ejemplo. Cuando eso dejó de ser importante, los artesanos dejaron de preocuparse por la pureza” (p. 161).

La pintura se convierte así en un fin más que un medio, donde los materiales -las propiedades físicas de la pintura para Danto- “se vuelven la esencia inevitable de la pintura como arte”; y donde los rasgos miméticos son reemplazados por “elementos de la secuencia de un proceso” tales como “el plano, la conciencia de la pintura y la pincelada, la forma rectangular, la perspectiva desplazada, el escorzo, el claroscuro” (p. 30). Una -empleando la definición de Greenberg- “estética materialista” donde es “el triunfo de los medios” lo que marca el comienzo del modernismo. Un modernismo que “comenzó con los impresionistas porque hicieron visible la salpicadura y la mancha” (p. 98).

El imperativo modernista refuerza entonces la autonomía del arte entendiendo que “cada arte debía mantenerse dentro de las limitaciones de su propio medio y no usurpar las prerrogativas de cualquier otro arte o medio” (p. 124). Autonomía que también se evidencia en la búsqueda de un camino único y que identifica al modernismo con “la era de los manifiestos” en la cual se introdujo la filosofía en el centro de la producción artística y donde cada manifiesto buscaba “un tipo de definición estipulada de la verdad del arte” (p. 52) singularizando el arte que él justifica como verdadero y único. El modernismo será bajo esta acepción “la última era de la historia del arte antes del fin del arte, la era en la cual los artistas y pensadores lucharon por captar la verdad filosófica del arte” (p. 57).

El verdadero descubrimiento filosófico para Danto, y que marcará el fin del modernismo, es que “no hay un arte más verdadero que otro y que el arte no debe ser de una sola manera: todo arte es igual e indiferentemente arte” (p. 57). Es por ello que el situar el fin del modernismo en el advenimiento del *pop art* radica en la sustitución de una “estética materialista” por una “estética de significado”. Dirá Danto: “Entramos en lo que denominé período posthistórico una vez que se determinó que una definición filosófica del arte no se vinculaba con ningún imperativo estilístico, por lo que cualquier cosa podía ser una obra de arte” (p. 69).

El fin del modernismo marcará entonces también el fin también del imperativo estilístico ya que “cualquier cosa podría ser una obra de arte”. Para Danto, el gran paradigma tradicional de las artes visuales ha sido el de la mimesis; por lo cual el modernismo tuvo que encontrar un nuevo paradigma al que el autor asocia a la expresión y en el cual perdura el imperativo estilístico. Toma en este sentido a Roger Fry en una cita elocuente: “los artistas ya no tenían interés en imitar la realidad, sino en dar expresión objetiva a los sentimientos que la realidad les provocaba (...) Este movimiento, desde el ojo a la psique, y desde la mimesis a la expresión, introdujo en el discurso crítico un número de factores que anteriormente no habían tenido relevancia especial” (pp. 87-88).

Particularmente interesante resulta la adscripción que Danto hace respecto a la unión de estética y utilidad en el modernismo, en contraposición a la afirmación de Arthur Schopenhauer de que la estética y la utilidad están disociadas entre sí. Dirá Danto “El Museo de Arte Moderno ostenta objetos de reconocida utilidad que ejemplifican el principio de un estilo estético elevado” (p. 104). No obstante, y aquí sí podría encontrarse la brecha con la arquitectura moderna principalmente europea, el arte modernista no tiene para este autor una función social. Es un arte para “ojos entrenados”, para los cuales el gusto es unánime en sus veredictos; un arte “definido por el gusto, y creado esencialmente para personas con gusto, específicamente para los críticos” (p. 134) y es por ello que cuando alude al fin del modernismo habla de “el fin de la tiranía del gusto” (p. 134), signado por una función estética, normativa, de la cual se desprende por antagonismo la función de la crítica pluralista: “crítica que toma y analiza cada cosa a medida que surge, donde la historia del arte se convierte en la historia de las sucesivas vidas de los artistas”[3].

Desde la arquitectura, el libro de Danto se reconoce en la historiografía de los últimos años entre aquellos que construyen las conceptualizaciones emblemáticas y los debates centrales sobre el arte moderno, como marco a su vez para la relectura de aquellos libros que a partir de mediados de la década de 1920 versaron sobre una redefinición de la disciplina arquitectónica. Ello ha llevado a su vez a plantear una aguda diferencia entre la producción contemporánea y lo que se reconoce como arquitectura moderna, particularmente en lo referido a su voluntad normativa y su insistencia en la pureza de los medios como expresión plena de la condición autorreflexiva y autoconsciente de un campo artístico signado – recurriendo aquí a categorías de Pierre Bourdieu- por su autonomía.

## **Bibliografía**

- Bourdieu, Pierre y Passeron, J. C. *La Reproducción*, Barcelona, Laia, 1977.

- Descartes, René. *Discurso del método*, Madrid, Alambra, 1987. (1637 1° ed.)
- Danto, Arthur C. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Buenos Aires, Paidós, 2003. Publicación original: *Alter the End of Art*, New Jersey, Princeton University Press, 1997.
- Danto, Arthur C. *El final del arte*. En: *El paseante*, 1995 (22-23), pp. 30-54. Publicación original: *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, New York, Columbia University Press, 1986, cap. 5.
- Greenberg, Clement. *Modernist Painting*. En: G. Battcock (ed.), *The New Art*, New York, Dutton, 1966, pp. 101-102.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*, Buenos Aires, Colihue, 2008. (1781 1° ed.)

[\*] Una primera versión de este artículo se publicó en *Cuaderno del Laboratorio de Historia Urbana*, N° 1 en coautoría con Carlos Candia, Ana María Rigotti, (Dir.). Rosario, enero de 2009, pp. 37-39.

[1] *Nota biográfica: Daniela A. Cattaneo*. Doctora en Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Argentina, 2011. Arquitecta, Facultad de Arquitectura, UNR, año 2000. Becaria Postdoctoral CONICET. Coordinadora Técnica del Doctorado en Arquitectura, FAPyD, UNR. Miembro del Centro Universitario Rosario de Investigaciones Urbanas y Regionales. Docente de la Universidad Abierta Interamericana, sede Rosario, área Historia de la Arquitectura. Líneas de investigación actuales relacionadas con la obra pública escolar en clave moderna y con las primeras formulaciones teóricas de la Arquitectura Moderna. Mail de contacto: [dacattaneo3@gmail.com](mailto:dacattaneo3@gmail.com).

[2] A. C. Danto, *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, Buenos Aires, Paidós, 2003. Publicación original: *Alter the End of Art*, New Jersey, Princeton University Press, 1997.

[3] C. E. Bugel. *La alegría de vivir después del fin del arte*. Entrevista a Arthur C. Danto para IPS. En: [www.chasque.net/chasque/informes/info1999-12-23.htm](http://www.chasque.net/chasque/informes/info1999-12-23.htm).