

ARTHUR C. DANTO: ESTÉTICA, FILOSOFÍA Y GEOPOLÍTICA¹ **ARTHUR C. DANTO: AESTHETICS, PHILOSOPHY AND GEOPOLITICS**

Blanca Gutiérrez Galindo (México)

Doctora en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

gutierrezgalindo.blanca@gmail.com

Resumen

En el texto *Después del fin del arte. El arte contemporáneo en el linde de la historia*, el filósofo Arthur C. Danto expuso las tesis más importantes de su teoría sobre el arte contemporáneo. En las páginas que siguen intentaremos explicarlas enfocándonos en la forma que hilvana un relato que hace coincidir el fin del arte con el fin de la historia, y éstos con el colapso del comunismo que tuvo lugar al final de la década de los ochenta. Sostendremos que la narrativa de Danto está impregnada de un optimismo semejante al que estuvo presente en la escritura sobre el arte después de la Segunda guerra mundial, a raíz del triunfo de los Estados Unidos en la conflagración mundial.

Palabras clave: Danto, arte, estética, historia, comunismo, geopolítica.

Abstract

In his book *After the End of Art*, the philosopher Arthur C. Danto presents his main thesis on the theory about contemporary or post-historical art he proposed. He argues that since the 1960's, art has entered a new period, characterized by the emancipation of Art from Art History and Aesthetics, positioning itself within the orbit of Philosophy. In the present article I attempt to explain Danto's theses focusing on the way he constructs a narrative in which the end of art and the end of history converge with the collapse of communism in the last years of the 1980's. It is argued that Danto's narrative is imbued with a similar optimism to that present in the writing of Art History after World War II and the triumph of the United States in the global conflagration.

Key words: Danto, art, esthetics, history, communism, geopolitics.

Bajo¹ el título *Después del fin del arte. El arte contemporáneo en el linde de la historia*, apareció en 1999 la versión en español del libro *After the End of Art* en el que el filósofo Arthur C. Danto compiló las conferencias dictadas cuatro años antes en el Centro de Estudios Avanzados en Artes Visuales de la National Gallery. En este libro, que en México muchos leímos a la vez con escepticismo y admiración, Danto expuso las tesis más importantes de su muy arriesgada teoría sobre el arte contemporáneo. A saber, que a partir de los años sesenta asistimos a la entrada del arte en un nuevo periodo, cuya característica principal es su emancipación de la historia del arte y de la estética y su posicionamiento en la órbita de la filosofía. Esta tesis parte del supuesto que para comprender el significado de los cambios operados en las prácticas del arte desde los años de la segunda posguerra en los Estados Unidos era necesario ubicarse en una perspectiva filosófica que, como la hegeliana, permitiera pensar la historicidad del arte, lo que significa pensarlo según su actualidad, es decir, desde la conciencia de su situación en el presente. En las páginas que siguen intentaremos explicar la tesis de Danto enfocándonos en la forma en que logra hilvanar un apasionante relato en el que hace coincidir, por un lado, el fin del arte con el fin de la historia, que habrían tenido lugar en los Estados Unidos en los años sesenta con la cultura pop; y por otro, el fin del arte y el fin de la historia con el colapso del comunismo simbolizado por la apertura y posterior derrumbe del muro de Berlín en 1989.

1. Con motivo del primer aniversario del fallecimiento de Arthur C. Danto tuvo lugar en la Facultad de Filosofía y Letras de UNAM el coloquio "Después del fin de Danto". El núcleo del texto que enseguida presento deriva de la ponencia leída en ese coloquio el 24 de abril de 2014.

1. De la estética a la filosofía

En *Después del fin del arte*, Danto asume la perspectiva hegeliana del “fin del arte” y establece una hipótesis a la vez esencialista e historicista. Según él, existe una “[...] esencia transhistórica en el arte, en todas partes y siempre la misma, pero (que) solamente se revela a sí misma a través de la historia” (Danto, 1999: 50). Al igual que para Hegel, el devenir del arte desde la Antigüedad hasta nuestros días tiene lugar en una relación de continuidad, de modo que es incorrecto pensar que la pregunta por el arte puede ser respondida a partir de una perspectiva puramente sociológica o histórica y cultural, sujeta a factores contingentes. Adicionalmente, este devenir continuo es concebido como una forma de progreso cognitivo, es decir, en relación con el conocimiento de la propia naturaleza del arte.

Para Danto, la esencia del arte como algo históricamente diferenciado del arte moderno se reveló hasta los años sesenta del siglo XX, específicamente en 1964, cuando apareció la *Caja de Brillo* de Andy Warhol. Para él, esta pieza no es, en realidad, una creación ni tampoco una producción, sino un “descubrimiento profundo” y su sentido, más que artístico es filosófico. Lo que Warhol y otros artistas de los años cincuenta y sesenta descubrieron es que, a diferencia de lo establecido por las narrativas de la historia del arte y sus normatividades estéticas, “[...] una obra de arte no debe ser de un modo especial: puede parecer una caja de Brillo o una lata de sopa.” (57). En otras palabras, lo que descubrieron, escribe nuestro autor, es que “El arte puede ser lo que quieran los artistas y los patrocinadores” (58).

Después de este descubrimiento, el arte deja atrás su etapa histórica, en la que su significado se enmarcaba en narrativas que mandaban los términos de su aparición, así la imitación en el Renacimiento y la pureza en el arte moderno. Según Danto, estos periodos estuvieron regidos por narrativas ascendentes que sujetaron el devenir de las prácticas del arte. En primer lugar la narrativa de Vasari que dio origen a la historia del arte. Esta narrativa estuvo basada en la idea de mimesis y estableció un tipo de crítica basada en la “verdad visual.” Posteriormente, a partir de las prácticas del arte moderno, Clement Greenberg articuló una nueva forma de narrar con el concepto de pureza, que estableció un tipo de crítica basada en los criterios de verdad y calidad. Danto considera que esta narrativa se construyó en torno a la ideología, en el sentido de que atendió a los postulados de verdad artística planteada por cada uno de los movimientos vanguardistas a través de sus manifiestos.

Lo que se ha revelado con el pop de Andy Warhol es que el arte ha entrado en una fase de pluralismo en el que ninguna cosa es más correcta que otra. En efecto, liquidadas las grandes narrativas del arte, éste demanda ser comprendido como “encarnación de un sentido” o como habría escrito Hegel, a partir de su “sentido y modo de representación” (203). De esta manera, el autor desmarca el arte de la historia del arte y la estética. Identifica esta última como una contingencia histórica originada en el siglo XVIII que, no obstante, ha sido aplicada retrospectivamente a la historia del devenir del arte. En este sentido, declara Danto, lo que le es esencial al arte no es su apariencia sino su significado. Así ocurre con las *Cajas de Brillo* de Warhol, que son “muy buenas piezas de carpintería”, pero carecen de interés estético. Su apariencia estética estaba calculada para disponer favorablemente a los consumidores hacia un producto llamado Brillo. Su diseño en rojo, blanco y azul, los colores de la bandera norteamericana, celebran el contenido de la caja, es decir el Brillo. Pero Warhol no tiene ningún mérito en este acierto. Warhol escogió la caja² (Danto, 2013: 145-146).

2. Cuyo diseño se debe al artista comercial James Harvey.



Fig. nº1: Caída del muro de Berlín, Alemania, 1989.
Recuperado: diciembre 2014 en <http://fin-de-semana.org/wp-content/uploads/2009/08/89.jpg>

De ahí se desprende que, más que un análisis estético, las obras de arte poshistórico exigen un tratamiento crítico. Tarea de la crítica es, pues, identificar los dos componentes principales de las obras de arte establecidos por Danto, a saber, su significado –el asunto del que trata que puede ser visto como una afirmación–, y la manera autoconsciente en la que “[...] ese significado se encarna en el objeto en el que consiste materialmente la obra del arte” (2013: 147).

Así, el fin del periodo histórico del arte abre sus prácticas a una etapa en la que, autoconsciente de su propia esencia, el arte es libre de aparecer como cualquier cosa y debe ser interpretado como significado, lo que equivale a afirmar que su verdadera naturaleza es filosófica, es decir, esencialmente reflexiva.

El fin del arte comporta, en consecuencia, el fin de la primacía de lo visual como eje estructurante de las prácticas del arte y el fin de la idea de calidad como premisa de la crítica del arte. Liberado de las ideas de ojo y mimesis, y de psique y expresión, el arte se ubica en la misma esfera que la filosofía y la religión. Esto significa que el arte ya no tiene lugar en la esfera de la experiencia sensible, sino en la actividad intelectual. Así, Danto opera su desplazamiento de la estética a la filosofía o, en otros términos, de Kant a Hegel.

2. Del comunismo al pluralismo

Históricamente, “la irrupción del fin del arte” en los Estados Unidos coincide con un viraje cultural que muestra que lo ordinario, el presente y la vida real se habían convertido en los valores culturales de las mayorías. El pop, afirma Danto, “[...] transfiguró en arte todo lo que conocemos: los objetos e íconos de una experiencia cultural común, la experiencia de las cosas comunes de las vidas más comunes –copos de maíz, sopa en lata, cajas de jabón, estrellas de cine, historietas.” Y continúa que “La transfiguración es un concepto religioso. Significa la adoración de lo ordinario, como, en el Evangelio según San Mateo significó adorar a un hombre como un dios. [...] Me parece prosigue Danto que parte de la inmensa popularidad del pop radica en que transfigura las cosas o clase de cosas que son más significativas para la gente, elevándolas al estatus de temas del arte alto” (1999: 142).

Es de suponer, también, que la salida del arte tanto de la historia del arte como de la estética modificara la función y el estatuto de los museos. El arte contemporáneo o poshistórico no impone una relación de contemplación al público, de modo que se puede hablar de él como arte extra museístico. Su esencia revelada nos muestra su liberación de categorías como desinterés y genialidad, que Kant contrapuso a las de utilidad y habilidad, y exige una reformulación de la función del museo en su forma tradicional.

De ese modo, el pop abrió una posibilidad de que el arte “pudiera ser alistado al servicio de la humanidad”, es decir, de las mayorías que “sedientas claman por un arte propio”, por “un arte basado en la comunidad, “y no en los criterios de los historiadores y los coleccionistas”. Según la definición de Michael Brenson elegida por Danto, un arte propio sería aquel que es capaz “[...] de responder a los cambios políticos y sociales y los traumas de la vida norteamericana” (1999: 189). El arte de la comunidad está, por tanto, sujeto a criterios diferentes de los que se aplican en la cultura artística dominante, encapsulada como una reliquia en los museos y en sus instituciones asociadas (196). Exige, entonces, un museo propio, un lugar que haga posible que los individuos se conecten con el arte de su comunidad.

Ahora bien, así como Danto identifica en el pop un giro hacia lo cotidiano y la vida común de las mayorías, una de cuyas consecuencias es reintegrar el arte a la vida de las mayorías; identifica también un viraje semejante en el ámbito de la filosofía; específicamente en el mundo académico estadounidense donde la filosofía analítica comenzó a preocuparse por la experiencia común más básica, y a dar importancia al discurso común que cualquiera domina (194). De modo que, así como el arte se rebeló contra los procesos ocultos y las fuerzas esenciales del expresionismo abstracto y la narrativa de la pureza de Greenberg, pronunciándose en favor de la vida real, la filosofía se opuso a la metafísica y a la idea de totalidad desde Platón hasta Heidegger, y también al hermetismo de la llamada Teoría Francesa.

Danto afirma que el fin del arte coincide con el fin de la historia, que en *La ideología alemana* Marx y Engels ubicaron en la fase en la que los productores libremente asociados se organizaban en el comunismo. Así, escribe, de alguna manera esos autores ofrecieron una cautelosa visión de la vida en el periodo poshistórico cuando señalaron que en lugar de individuos forzados a “una particular, exclusiva esfera de actividad”, cada uno “puede realizarse en la gama que lo desee. Esto hace posible para mí hacer una cosa hoy y otra mañana, cazar en la mañana, pescar en la tarde, criar ganado en la noche, criticar después de la cena, tal como tengo en mente, sin llegar a ser cazador, pescador, pastor o crítico.” Y continúa:

En una entrevista de 1963, Warhol expresó el espíritu de este pronóstico: <<¿Cómo podría decir alguien que un estilo es mejor que otro? Uno debería ser capaz de ser un expresionista abstracto la próxima semana, o un artista pop o un realista, sin sentir que ha concedido algo>>.

Esto significa, explica Danto, que no hay un estilo correcto, que no hay uno mejor que otro y que por tanto, el arte no tiene que ver con criterios de calidad mandados por un manifiesto (1999: 58).

El fin del arte y el fin de la historia comparten el planteamiento de la libertad: el primero se plantea como un ámbito liberado de normas de aparición, estilos y dirección, la segunda como una sociedad sin clases y liberada del trabajo alienado

Los seres humanos, como los describieron Marx y Engels, son libres de ser lo que quieran ser [...] Y los artistas al final del arte son igualmente libres de ser lo que quieran ser; son libres de ser cualquier cosa e incluso de ser todas. La diferencia entre la profecía marxista y la mía es que la condición de la vida humana no alienada bosquejada por Marx yacía en algún lugar distante del futuro histórico. La mía podría llamarse una *profecía del presente*. Consiste en ver el presente, por así decir, revelado (65-66).



Fig. nº2: *Brillo Box*, 1964.

Recuperado: diciembre 2014 en <http://www.phillips.com/Xigen/lotimg/Andy-Warhol/UK010113/9>



Fig. nº3: *Brillo Boxes*, 1964.

Recuperado: diciembre 2014 en http://galatea-arte.com/sites/default/files/styles/galeria/public/bidlo_not_warhol_1991.jpg

3. Del fracaso del comunismo al triunfo de la cultura de masas norteamericana

Tanto el pop como estrategia artística y como estilo de vida tuvieron repercusiones internacionales de modo que, tal y como debe ser en una hipótesis esencialista como la de Danto, su carácter es universal. Según él, por un lado el pop, al alejarse de la idea de verdad oculta del expresionismo abstracto, y por otro, la filosofía analítica que dio la espalda a la metafísica

[...] respondieron a algo muy profundo en la psicología humana del momento, y eso fue lo que los hizo tan liberadores fuera de la escena norteamericana. Respondieron a la sensación universal de que la gente quería disfrutar sus vidas como eran en ese momento y no en un plano diferente o en un mundo diferente o en algún estadio posterior de la historia para el cual el presente era una preparación. Nadie quería sacrificarse por algún ideal futuro, lo que explica por qué los movimientos de los negros y las mujeres fueran tan urgentes en los Estados Unidos (1999: 142).

Así, el arte poshistórico que conoce su propio significado es el adecuado a la sociedad cívicamente activa y que conoce sus derechos, cuyo modelo es la sociedad estadounidense. Siguiendo el esquema de la filosofía de la historia de Hegel, se puede decir que, según Danto, en la sociedad norteamericana no solamente unos son libres como ocurría en el comunismo, sino que “todos son libres”.

Ahora bien, afirma Danto: “El arte pop norteamericano como tal fue un logro norteamericano y pienso que fue la transfiguratividad de sus instancias básicas lo que lo hizo tan subversivo fuera del país” (142). Con “fuera del país” se refiere a la Unión Soviética y a la Alemania dividida. Como se recordará, la URSS fue la gran potencia enemiga de los Estados Unidos durante la Guerra fría, y los dos estados alemanes fueron el escenario europeo más importante del enfrentamiento entre las dos potencias mundiales, también en términos estéticos.

Para nuestro autor, la influencia liberadora del pop norteamericano se habría hecho sentir en la Unión Soviética a través de los artistas Komar y Melamid, quienes siguiendo una estrategia semejante a la de los artistas norteamericanos hicieron visible que había que dejar de celebrar a los héroes de una utopía distante. Algo que efectivamente ocurrió en los años setenta en la URSS, cuando el realismo socialista y los héroes del trabajo dejaron de cumplir la función estimulante y energética que el régimen les había asignado en la configuración de una subjetividad adecuada al proyecto comunista (Bown, 1988). Igualmente, la influencia del pop se habría resentido en la Alemania dividida donde, escribe Danto “[...] el poderoso movimiento del realismo capitalista de Sigmar Polke y Gerhard Richter estaba directamente inspirado en el pop” (1999: 144).

Aunque el realismo capitalista representa un momento crítico en la recepción del pop en Alemania, llevado a cabo precisamente por artistas emigrados de la República Democrática Alemana a la República Federal Alemana, es cierto que en esta última el pop fue un estilo de vida que tenía que ver también con la música rock, el arte de cartel, el culto a la rebeldía y al hipismo, las drogas y, en general, con cualquier manifestación de la subcultura y que poco a poco fue confundiendo con las actividades públicas y políticas de la nueva izquierda antiautoritaria (Huyssen, 2002: 245).

Pero Danto no se detiene ahí. Afirma que el talante liberador de la oleada pop fue responsable del colapso del comunismo en la República Democrática Alemana: “Era la percepción, a través de la televisión, de que otros estaban disfrutando los beneficios de la vida común *ahora* lo que provocó la caída del Muro de Berlín en 1989.” De ahí que el pop “[...] no fue un movimiento que siguió a otro y fue reemplazado por otro. Fue un momento cataclísmico que señaló profundos cambios políticos y sociales y que efectuó profundas transformaciones filosóficas en el concepto de arte” (1999: 144-145). Lo que Danto está afirmando aquí es que el pop finalmente habría logrado realizar las ambiciones de las vanguardias históricas de un arte capaz de –en términos de los surrealistas– “transformar el mundo” (Marx) y “cambiar la vida” (Rimbaud).

En efecto, diversos autores han señalado la desprotección psicológica en la que el régimen socialista de la RDA mantuvo a la población alemana frente al consumo (Bathrick, 1995). Es verdad que a mediados de los años setenta se intensificaron las relaciones diplomáticas, culturales y turísticas con la RFA, asimismo se ampliaron las comunicaciones postales y telefónicas, lo que permitió que los ciudadanos de Alemania del Este comenzaran a tener contacto directo con la influencia política y material occidental, sobre todo a través de la radio y la televisión. Pero los habitantes de la RDA tenían su propia cultura popular y del consumo, de modo que la afirmación de Danto procede de una identificación entre “cultura pop” norteamericana y “cultura popular” en general o, si se quiere, entre dos formas del realismo: el realismo socialista y el realismo contenido en el pop. De ahí su afirmación que la importancia del pop excede su aparición en el mundo del arte y lo convierte en el detonante de una ruptura histórica, como fue el colapso del comunismo.

Para Danto, por otra parte, la actualidad del pop nos permite apreciar las diferencias entre éste y la obra de artistas europeos como Marcel Duchamp y Joseph Beuys. A estos, Danto les concede en su relato el papel de “fundadores” o “precursores”. Fueron ellos quienes establecieron las bases para una definición filosófica del arte, si bien ninguno de los dos logró la trasfiguración de lo ordinario que define el carácter poshistórico del arte y logrado por Warhol, como ya se indicó. Duchamp con su urinario convertido en *La Fuente* estaba “[...] tal vez debilitando la estética y ampliando las fronteras del arte” y Beuys con su declaración que “no solo cualquier cosa podía ser una obra de arte, sino que, más radicalmente, cualquiera era un artista” (1999: 144), contribuyeron a la legitimación de un arte basado en la comunidad, un arte que abandona los criterios de calidad para realizar su esencia utilitaria, de la cual la estética formalista lo había separado a partir del siglo XVIII. Terminado el periodo de la historia del arte es verdad, afirma Danto, lo que pensaba Beuys: “cada uno es artista” y “cualquier cosa puede ser arte”.

Así, del mismo modo que el comunismo se realiza en el arte poshistórico, también la idea de ampliación del arte y el proyecto de la plástica social que para Beuys suponía la des-diferenciación entre arte y trabajo y una reestructuración social y humana radicales se realiza en el estilo de vida pop (Gutiérrez Galindo, 2013). El relato de Danto no solo ha liberado al fin del arte y al fin de la historia del dolor y la violencia con la que Hegel y Marx



Fig. nº4: *The Fountain*, 1917.

Recuperado: diciembre 2014 en http://media.npr.org/assets/img/2010/07/09/3stieglitz_fountain_custom-c6bd4a-894651270570f0e233496c9e6084219830-s6-c30.jpg

los habían sellado, sino que también ha omitido los procesos de formación de agencia ciudadana necesarios a la realización de las metas del programa beuysiano. Por esa vía, Danto hace coincidir la realización del Espíritu Absoluto que finalmente a través del arte logra su autoconocimiento absoluto y la realización de la utopía de la vida en la sociedad sin clases, en la cultura de masas norteamericana. El “fin del arte” y el “fin de la historia” ocurren cuando los valores político-liberales y democráticos occidentales como libertad y pluralismo penetran al arte provocando, como desenlace histórico, la caída del comunismo.

En ese sentido, el relato de Danto está lleno de optimismo. Se trata de un optimismo que no es nuevo. Recuerda el que caracterizó la escritura sobre el arte en los Estados Unidos en los años posteriores a la Segunda guerra mundial, cuando artistas, críticos e historiadores formularon una auto comprensión de la cultura norteamericana como la continuación de la europea, es decir, cuando la cultura norteamericana comenzaba a redefinirse en el horizonte de un orden geopolítico normado por el poderío militar y económico obtenido a raíz del triunfo en la conflagración mundial. Terminada la etapa histórica de la Guerra fría, el arte libre y plural, por fin emancipado de la estética y la historia del arte, nos revela una gran verdad espiritual: que las promesas del comunismo, tanto como las del arte de vanguardia solo podían realizarse en el estilo de vida norteamericano. El “fin del arte” y “el fin de la historia” marcan la entrada en una etapa poshistórica, lo significa que el futuro ya está aquí y, por lo tanto, no hay nada de qué preocuparse; aún más, significa que lo mejor está por venir.

Conclusiones

De lo hasta aquí expuesto se desprenden varias cuestiones que consideramos de primera importancia para comprender los alcances de la apasionante narrativa de Danto. La primera de ellas, se refiere a la lucidez con la que señala que las formas de hacer arte y las formas de narrarlo se han transformado sustancialmente en las décadas que van de los sesenta a los noventa, y que lo que hoy llamamos “arte contemporáneo” es un tipo de arte que se tiene lugar en el horizonte de la producción mercantil. Esto es que su explicación no puede sustraerse a esta nueva condición histórica.

En segundo lugar, y derivado de esta condición del arte, está la idea de la transfiguración de lo cotidiano. Pareciera, a primera vista, que Danto quisiera restaurar el carácter trascendente que las narrativas decimonónicas del arte le atribuyeron como “religión laica”. No obstante, me parece con la idea de transfiguración nuestro autor intenta nada menos que rescatar la esfera del arte como actividad especializada. Se trata de su rescate en un mundo en el que, tanto el gran arte como las prácticas derivadas de las bellas artes, se han convertido en algo



Fig. nº5: *Plight*, 1985.

Recuperado: diciembre 2014 en http://4.bp.blogspot.com/-zqRpxn7FXdg/UZTq7_q7SrI/AAAAAAAAATA/Nns3pS-fAoY/s1600/DSC01772.jpg

insignificante para la vida cotidiana de las mayorías. Así, la idea de convertir las mercancías con las que configuramos nuestra cotidianidad en objetos transfigurados, supone la conservación de una esfera de la experiencia en la que el arte se revela como algo útil para la vida. Dicho en otros términos, revela que vivimos en un mundo ordenado en todas sus esferas y ámbitos de experiencia por la lógica de la utilidad, el rendimiento y la rentabilidad. Con esto, Danto da su propia respuesta al debate que, iniciado en las vanguardias históricas del siglo XX, no ha dejado de estar presente en las prácticas artísticas y los debates estéticos que las han acompañado hasta la fecha.

Por último, creemos que una aportación muy importante del texto *Después del fin del arte* es que continúa una tendencia que ubica las explicaciones del significado del arte estadounidense en su relación con el arte europeo. Esta tendencia ha estado presente desde Greenberg, pasando por Rosalind Krauss, sin mencionar a numerosos artistas (Allan Kaprow, Barnett Newman y Donald Judd) lo que supone, a nuestro modo de ver, el establecimiento de un horizonte geopolítico para los relatos sobre el arte; una cuestión hasta ahora poco atendida en el ámbito académico. En el caso específico del texto en cuestión, es clara y notable la forma en la que Danto construye un relato en el que asigna “tareas” o “papeles” a los artistas europeos y a los norteamericanos, y caracteriza “a la filosofía francesa y a la tradición filosófica anglosajona”. Igualmente define a la cultura norteamericana en general y al pop en específico como protagonistas de las transformaciones sociales y políticas en el orden geopolítico mundial configurado por la Guerra fría que, entre otras cosas, estableció los parámetros estéticos del arte occidental hasta 1989.

Además de todas estas cuestiones que hacen de la narrativa de Danto una fuente, por demás sugerente, para pensar el arte contemporáneo en una amplia perspectiva, queremos agregar por último, la importancia que tuvo para el mundo del arte en México la recepción del texto *Después del fin del arte*. El libro proporcionó claves para la comprensión de los desplazamientos que habían comenzado a efectuarse en el mundo del arte mexicano en los años noventa, esto es, el desplazamiento de un tipo de prácticas del arte basadas de manera dominante en las bellas artes, a uno en donde “el arte puede parecer cualquier cosa” (1999: 37). En muchos casos estas claves se convirtieron en argumento que apoyaron la reorientación del mundo del arte institucional hacia los derroteros del arte contemporáneo.



Fig. n°6: *Bicycle Wheel*, 1913.

Recuperado: diciembre 2014 en http://www.contrapoder.com.gt/get_img?ImageWidth=1881&ImageHeight=2362&ImageId=908



Fig. n°7: *Wirtschaftswerte (Economic Values)*, 1980.

Recuperado: diciembre 2014 en <http://saulalbert.net/wp-content/uploads/2014/02/beuys.jpg>

Referencias bibliográficas

Bathrick, David (1995). *The Powers of Speech. The Politics of Culture in the GDR*. Lincoln and London: The University of Nebraska Press.

Bown, Matthew Cullerne (1988). *Socialist Realist Painting*. New Haven, Yale University Press.

Gutiérrez Galindo, Blanca (2013). "Creatividad y democracia. Joseph Beuys y la crítica de la economía política". En: *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. México: UNAM, No. 103.

Danto, Arthur C. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo en el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.

_____ (2013) *¿Qué es el arte?* Barcelona, Paidós.

Huyssen, Andreas (2002). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.