

Temas del arte

DOI: 10.26807/cav.vi10.368

**ENSAYO SOBRE EL ANÁLISIS DEL PROBLEMA DEL FIN DEL ARTE EN G.W.F.
HEGEL Y ARTHUR C. DANTO**

**ESSAY ON THE ANALYSIS OF THE PROBLEM OF THE END OF ART IN G.W.F.
HEGEL AND ARTHUR C. DANTO**

Tomás Villegas Mariscal

Resumen

El objetivo de este trabajo es el estudio del problema del fin del arte en G.W. F. Hegel y Arthur C, Danto. Su hipótesis central es que, a partir del análisis de la filosofía estética de ambos autores, el arte ha entrado, en el tiempo presente, en un escenario donde no hay ningún criterio definitivo para decir qué es o qué no es una obra de arte. En este sentido, todo puede ser susceptible de ser considerado una obra de arte.

Palabras clave: Estética, Arte, Filosofía

Abstract

The objective of this work is the study of the problem of the end of art in G.W. F. Hegel and Arthur C, Danto. Its central hypothesis is that, based on the analysis of the aesthetic philosophy of both authors, art has entered, in the present time, in a scenario where there is no definitive criterion to say what a work of art is or is not. In this sense, everything can be considered a work of art.

Keywords: Aesthetics, Art, Philosophy

Biografía del autor

Tomás Villegas Mariscal (Zacatecas, México. 28/01/1973). Carrera técnica en diseño, joyería artística y docencia en el ramo joyero. Clave: 32PBT0050N (1989-1995). Carrera libre en artes plásticas y especialización en las técnicas aplicadas al gravado en xilografía en distintos materiales: dibujo, tinta china, escultura y pintura al óleo. Casa de cultura de Guadalupe, Zacatecas, México (1996-2006). Licenciado en Filosofía por la universidad Autónoma de Zacatecas, México (2016-2020).

La necesidad universal y absoluta de la que (en su espacio formal) mana el arte, encuentra su origen en el hecho de que el hombre es consciencia *pensante*, es decir, en el hecho de que de sí mismo hace *para sí* éste aquello que él es y lo que en general es. Las cosas naturales son sólo *inmediatas y una vez*, pero el hombre, en cuanto espíritu, se *duplica*, pues, en primer lugar, es como las cosas naturales, pero, además e igualmente, es para *sí*, se intuye, se representa, piensa, y sólo por ese activo ser- para-sí es espíritu. (Hegel, 1989, p. 27)

I. Introducción

Uno de los temas importantes que se ha tratado en el mundo del arte desde la segunda mitad del siglo XX por autores como Arthur C. Danto, Donald Kuspit, George Dickie, y de igual manera con más anticipación, el mismo Hegel y muchos otros, es que quizá después de más de seis siglos desde el uso consciente en cuanto a lo que pudo o no ser una obra de arte, el arte ha llegado a su fin. Obviamente entendiendo el “fin” no en el amplio sentido de la palabra, pero sí en cuanto a las condiciones necesarias que pudiera tener un artefacto al ser propuesto como una obra, o en su defecto, la ruptura dada entre las condiciones necesarias establecidas de las grandes corrientes artísticas del pasado. En el siglo XX han surgido cantidad de cambios como propuestas o corrientes

artísticas, así como también se han eliminado conceptos de su estructura fundamental como la materia, lo bello, lo sublime y los juicios de gusto, e incluso la técnica ya no es una condición necesaria de tomar en cuenta en la composición. Estos movimientos artísticos han creado otras alternativas muy distintas. Se optó por otras direcciones, y no fueron precisamente las sugeridas por Hegel, a saber, dar un sentido pedagógico y ser un producto dirigido para la mente, ni mucho menos se siguieron los patrones de las corrientes anteriores.

Una de las consecuencias de esto es que el arte se ha vuelto parte del proceso del mercado. Gilles Lipovetsky sugiere, no partiendo precisamente desde una perspectiva meramente artística, que nuestra sociedad está siendo seducida por el exceso de producción de artefactos retinarios; hay una apertura a la adquisición de todo lo nuevo, una multiplicación excesiva de posibilidades disponibles a la mano del hombre. Además, el avance tecnológico que ha tenido un auge desmedido en los últimos dos siglos se ha convertido en una de las herramientas más eficaces para la confección de obras artísticas. En opinión de Donald Kuspit (2006): “El arte ha sido sutilmente envenenado por la apropiación social, es decir, por el hincapié que se hace en su valor comercial y su tratamiento como entretenimiento de alto nivel, lo cual lo convierte en una especie de capital social” (p. 15).

En base a lo anterior, cabe hacer la siguiente pregunta: ¿pueden ser éstos los motivos principales de la pérdida de la razón artística, motivo por el cual el genio se ha extraviado? O quizá: ¿debemos desde ahora considerar eso como la nueva razón artística, el nuevo genio del arte en plena actualización? De modo similar, habrá que pensar en qué es lo siguiente que hay que eliminar del concepto artístico para que pueda ser tomado como tal. Si ya no puede ser bello ni se puede aplicar el juicio de gusto y no puede ser una copia de algo, entonces, ¿qué parte hay que mudar de su contexto?

II. El fin del arte en Hegel

En un primer acercamiento, lo que ha dejado claro Hegel es la separación del mundo natural y la constitución del espíritu que caracteriza al ser humano. En su perspectiva, la obra de arte no puede surgir, o ser producto, de la naturaleza. El arte es creado mediante la intervención del espíritu, condición del individuo que requiere de un proceso de desarrollo que no se da inmediatamente, ni es una condición natural con la cual el individuo haya nacido. Por el contrario, es un camino propio del espíritu hacia el mundo interno. Para Hegel (1989) como bien lo sugiere, los procesos son

distintos de unas artes y otras, como en el caso de la poesía que requieren más que nada desde una edad temprana la conciencia y el conocimiento plenos. Son sus palabras:

En ésta se trata de la representación, plena de contenido y de pensamiento, del hombre, de sus intereses más profundos y de las potencias que lo mueven, y así el espíritu y el ánimo deben ser educados rica y profundamente por la vida, la experiencia y la meditación antes de que el genio pueda llevar a cabo nada maduro, pleno de contenido y en sí perfecto (p. 25).

La composición debe originarse en el espíritu ya formado, puro, que ha seguido precisamente el camino de maduración para llegar a ese estado. De ahí que haya un exhorto a la reflexión respecto de cuál es la *necesidad* que tiene el hombre de producir obras de arte. Es claro que, según Hegel, el hombre, por el hecho de estar dotado de espíritu y ser un ser pensante, es parte de algo divino, es decir, su producción artística se encuentra entre *lo terrenal y lo divino*. En este punto, es importante aclarar que el concepto de lo *divino* cuando se utiliza, si bien es una expresión religiosa, no está siendo referido más que al espíritu del universo, al dinamismo que subyace en el devenir de lo absoluto. De tal manera que si Dios en la naturaleza se muestra con ciertas facultades, el hombre, en la filosofía hegeliana, también tiene algo de creador divino, pues siendo un ser que se piensa a sí mismo, también puede crear por sí sin la intervención de Dios.

Ahora bien, la tesis de Hegel, como nos lo ha recordado en varias ocasiones, nos dice que la repetición del extracto natural resulta un esfuerzo meramente superfluo. Para tal caso, una representación de algo ya existente en cuanto re-presentación artística carecería totalmente de alma viva, sería totalmente un mero engaño retinário. De igual manera, para Clément Rosset, la ilusión arquetípica del mundo y la duplicación de lo real es también algo engañoso. Él dice: “Este mundo, que en sí carece de sentido, recibe su significación y su ser de otro mundo que lo dobla o, más bien, de otro mundo en relación al cual este mundo no es sino un engaño” (Rosset, 1993, p. 51).

Hay, pues, un eminente fracaso de la imitación frente al modelo de la naturaleza. Luego entonces, el hombre, respecto de encontrar la satisfacción por la destreza de la imitación, debería de servirse más bien del orgullo de haber inventado otros artefactos que le han facilitado la comodidad de la existencia, y no de sus trucos imitativos. Por ejemplo: la carretilla, la pala, el pico, el clavo o el

martillo. Es así que, si hay una finalidad, esta finalidad consiste en algo totalmente distinto de la mera imitación.

Pero, según Hegel, hay otra tarea o finalidad igual de importante de resaltar: *el fin sustancial superior*. Aunque el arte solo se limita a presentar al modo intuitivo el sentir de las pasiones, también esta exposición hace al hombre más consciente de sí, pues lo que interiormente se despliega en él, hay la posibilidad de autoanalizarlo. Luego entonces, se hace posible mediante este análisis gozar de cierta libertad. Kuspit (2006), que también refiere algo similar, nos dice, aludiendo a Duchamp, lo siguiente:

Duchamp sugiere que en el acto creativo del artista transfiere sus sentimientos primitivos a su material, el cual se convierte en el medio a través del cual son trasladados al espectador. La transferencia es en efecto el acto creativo básico –el necesario trabajo emocional, podría decirse- que convierte el material en arte. (p.22).

El poder de la sensualidad, liberado mediante las representaciones, constituye parte del *fin sustancial*, determinación que Hegel le ha atribuido al arte como otro de sus fines más esenciales, a saber, la purificación e instrucción de la rudeza en las pasiones de los hombres.

III. Conclusión al fin del arte en Hegel

Refutar esta posición sobre la eliminación e imitación de la naturaleza a un autor como Hegel no es una tarea fácil, incluso, el simple hecho de intentar replantear algo sobre lo que ya no es considerado imitación en la naturaleza en el ámbito del arte, es por demás algo sumamente complejo. Sin embargo, nada impide que no podamos cuestionar lo grave que ha sido tal propuesta y, de modo similar, enfrentar el advenimiento de las nuevas esencias o juicios artísticos. Theodor Adorno es muy sugerente al respecto. Lo cito: “El arte tiene su concepto en la constelación cambiante de sus momentos, se resiste a la definición” (Adorno, 2004, p. 21).

Es pues que, no sólo en la historia que forma el individuo cada día, sino que en el arte tampoco hay nada determinado. No obstante, lo más simple es descartar tales características de la composición en una obra de arte; lo difícil es suponer que se tiene otra fuente distinta de dónde crear

un artefacto artístico. A menos de que haya que eliminarlo como tal en una obra y dejar lo que hay en sí de sí mismo. Por otra parte, el arte ha tenido muchas facetas en las cuales éste no existía en la forma en que lo hizo hasta el siglo XV, y sin embargo, tenía otra posición distinta a la que después se le adjudicó con todo el sentido que condiciona una obra de arte. Igual que la mimesis, la estética, que está íntimamente ligada al arte y al estudio de la historia del arte, tampoco es considerada sino hasta el siglo XVIII por el filósofo alemán Alexander Baumgarten. Se da una separación entre lo que ahora conocemos como arte, artesanía y el estudio estético de los objetos, es decir, de lo bello y los juicios de gusto. Vemos pues que hasta lo que entonces se había producido no se podía tomar como arte, ni como algo bello en sí, ni mucho menos suponer que pudo haber sido pensado con ese fin.

Es así que el propósito de la producción no era solamente de índole utilitaria sino también religiosa, espiritual y política, que servía en parte para sobrellevar la vida diaria y también para cumplir con las peticiones requeridas por las divinidades. Ya Arthur Schopenhauer, en algún momento ha sugerido al respecto, que la obra de los genios no es de mucha utilidad. Para él, ni la filosofía, poesía, o pintura, han sido útiles en la permanencia en nuestro mundo. Sin embargo, los otros inventos de los que se ha servido el individuo para su desarrollo, que en algún momento no tuvieron ninguna consideración más que mera utilidad, han sido sólo para la prevención y alivio del existir cotidiano. Del mismo modo, su condición pudo cambiar de un estado a otro. Este manifiesto tanto de Hegel como de Schopenhauer deja vislumbrar la posición en la que se ha encontrado la obra de arte en los diferentes tiempos, con distintas concepciones y caracterizaciones. De modo similar, la crítica intuitiva de Theodor Adorno induce una consecuencia que Hegel nunca habría deducido. Son sus palabras: "El contenido del arte, su absoluto según su concepción, no se agota en la dimensión de su vida y muerte. El arte podría tener su contenido en su propia transitoriedad" (Adorno, 2004, p. 21).

Esta cita es clave; al parecer el arte siempre había generado un cambio progresivo, su potencialidad transitoria alcanzaba siempre un punto máximo de belleza, e inmediatamente después era superado por el suspiro del genio siguiente. Sin embargo, en la actualidad, *el genio creador* se encuentra más que saturado de artefactos producidos sin ninguna conciencia artística. Precisamente es aquí dónde el *cambio de guardia* da una transfiguración en el emblema de la cultura popular. Antes de que existiera la concepción del arte, nada podía ser transfigurado; los objetos eran lo que eran por

su funcionalidad, por su sentido espiritual, político o religioso. El concepto surge mediante la aplicación analítica del criterio. Nace el valor, la separación, la intención, el interés, la opinión. Por tanto, el nuevo cambio en el arte, al finalizar cada una de sus etapas anteriores, muestra el carácter dialéctico donde nada permanece. Las cosas son, pero inmediatamente son desprendidas del acto anterior.

IV. El fin del arte en Arthur C. Danto

Para Arthur C. Danto, *el fin del arte* también sigue siendo transitorio; este fin no sólo concluye con una etapa más de la historia y del arte mismo, sino que simultáneamente lo que resta, es decir, lo que se ha conservado de las grandes corrientes, ha sido reutilizado, aunque sin ninguna dirección, sí con gran libertad. Este fin del arte tuvo lugar antes de que el mercado de los años ochenta tuviera conciencia de que así sería. Aunque para Hegel tuvo lugar hace más de dos siglos. Fin por cierto con diferentes manifestaciones artísticas, adecuadas y desarrolladas obviamente al tiempo y épocas culturales que se dieron en su momento, con distancias enormemente separadas de la era tecnológica de los siglos XX y XXI. Esto no supone, como bien refiere Danto, que se dejará de hacer arte. Incluso ya antes de la era del arte se había hecho, sólo que aún no era tomada en cuenta como tal. Al igual que después de este vaticinio se siguió y se sigue haciendo arte, pero con otros sentidos distintos de los antes ya desarrollados.

Análogamente, este “fin” ha constituido una ruptura entre lo antes establecido de cada corriente artística y lo que ahora se constituye en el nuevo arte o arte poshistórico. Precisamente lo que lo distingue como nuevo es que no hay nada definido; se puede ser fácilmente de un movimiento artístico que, de otro, da igual; al parecer en el nuevo arte no existen las condiciones de distinción. Pero queda la pregunta ya planteada: ¿cuál es la diferencia entre una obra de arte y algo que no lo es cuando no hay entre sí una diferencia relevante? Al respecto, tenemos uno de los casos más controvertidos en la segunda mitad del siglo XX: las Brillo Box, o las latas de sopa Campbell, de Andy Warhol. Según Danto, sí eran obras de arte. Estos productos tenían una exagerada similitud con artículos que se encontraban en el mercado, y que desde luego no todos estuvieron de acuerdo con que fueran realmente obras artísticas. No obstante, para Danto hay una explicación filosófica de por qué para él y muchos artistas de esa corriente sí lo fueron. Lo dice de esta manera: "Significa en

primer lugar que, siendo traído a este nivel de la conciencia, el arte no carga con su propia definición filosófica. Esto se trae de los filósofos del arte” (Danto, 2010, p. 68).

Ante este problema filosófico introducido en la composición de la obra de arte por Danto, al haber una separación entre la crítica y la obra de arte, aparece la verdadera forma de la pregunta *¿Qué es el arte?* En la perspectiva de este autor, no hay ningún vínculo entre la definición filosófica y el imperativo estilístico; es algo completamente ajeno uno del otro. Por otro lado, en el periodo en el que Danto ha puesto el nombre de *posthistórico* se ha dado una fractura en la composición dualística de cómo estaba constituida la obra de arte. Dicha fractura posibilitó a cualquier artefacto poder ser una obra de arte. De esta manera, no hay reglas para que el arte pueda ser de una forma determinada, pues todas las formas tienen la posibilidad de serlo.

V. Conclusión a Después del fin del arte en Arthur C. Danto

En cuanto al sentido del relato legitimador, en un principio tenemos la concepción de Alexander G. Baumgarten en la cual se separó a los objetos de su contexto para los que fueron fabricados, posterior a lo que no se consideraba como obras artísticas. Al no tener el argumento filosófico de validez, el artefacto podía ser tomado como un objeto meramente ornamental, religioso, ritual, o simplemente de utilidad, pero no como un objeto artístico. El argumento se volvió necesario para legitimar la obra, provocando de esta manera una separación entre los artefactos utilitarios y los artefactos que fueron creados para ser bellos o artísticos. Ahora bien, la consecuencia de quitarle el argumento filosófico de validez artística, si bien ha liberado a la obra, también ha suscitado la siguiente pregunta: ¿en qué se convirtió la obra de arte? Duchamp, al hacer una formulación de características similares, propone ver a las obras de arte desde una perspectiva no estética. Este ejercicio posiciona a la obra de arte que ya no lo es, sin la mirada estética, en su constitución anterior a ella, es decir, en un objeto rudimentario, que tiene un retroceso al artefacto transformado en herramienta de utilidad. Ya no hay una condición de privilegio que lo posicione en algo más allá de aquello para lo que fue fabricado. Hasta cierto punto, la intención de Duchamp dista de la separación de la obra. La composición está delimitada en dos partes; lo material y lo ideal, por lo que ese hecho no requiere de una sola unidad para apreciar la esencia de la obra. La totalidad es lo que

constituye el espíritu artístico. Por lo que esta separación se aleja de la finalidad que debiera tener el arte tanto para Hegel, como para Danto

Si trasladamos esta idea del lugar a la finalidad del arte en Hegel, en el *fin conceptual*, la obra se perdería por completo. Por una parte, sabemos que una de sus más claras propuestas es que *el arte sea producido para la mente*, por lo que la materialidad de la obra no importaría mucho. Es así que, al instalar la idea de Arthur Danto sobre suprimir el argumento artístico en Hegel, por un lado se pierde la materialidad y por otro el argumento filosófico de validez, dando por completo la finalidad de la obra de arte. Afortunadamente estas dos propuestas no pueden en absoluto ejecutarse conjuntamente. Hegel no hace esa separación. El argumento del espíritu artístico hegeliano es la base fundamental de lo que está constituida una obra de arte.

Respecto al argumento de Danto, en él se pierde la legitimación filosófica de validez, pero hay una total sobrevaloración del artefacto material conformado mediante una propuesta artística que abre el paso a la potencialidad de los objetos para ser considerados como obras de arte. Este argumento ha sido extraído del arte pop y expuesto como una forma de rebelión ante las corrientes anteriores. Se da aquí una finalidad distinta de la que sugería Hegel; la intencionalidad ya no constituye al sujeto que piensa, ya no es una condición la otra finalidad que para Hegel sí lo era, a saber, que la función del arte consistía en educar a los espectadores para que pudieran apreciar las obras y fueran creadas para la mente. En realidad, esto ya no es una condición necesaria; la obra se puede apreciar de múltiples formas sin ser necesario saber que en realidad lo es. Con todo, el arte, sin ningún argumento de validez filosófica, se convierte en un artículo de adquisición masiva. El hecho de que cualquier cosa pueda llegar a serlo, también le da la posibilidad al arte de moverse en todos los escenarios y ser accesible a cualquier persona. De cualquier modo, Danto, como crítico de arte, tenía que dar un veredicto de lo que para él puede ser también un fin sustancial en el arte. Lo cito: “En mi versión de la idea de «lo que el arte busca», el fin y la consumación de la historia del arte es la comprensión filosófica de lo que es el arte” (Danto, 2010, p. 155).

Al parecer, el problema filosófico al que ha aludido Danto en repetidas ocasiones, a saber, el argumento filosófico que valida la legitimidad de una obra de arte, ha hecho posible llegar a las cosas reales. Omitiendo aquí, es claro, el juicio platónico de la idea primigenia. El sujeto, después de este

nuevo cambio en la introducción del problema filosófico, no tiene la necesidad de llegar a la esencia o forma principal de las cosas. Este nuevo dinamismo lo posibilita como creador de artefactos bellos o reales, enfocados directamente y de la misma manera también a la materialidad. Y es que lo que nos dice Danto es que el arte no debe de parecerse a nada; cualquier cosa puede ser una obra de arte. Esto quiere decir que cualquier utensilio o artefacto extraído del mundo natural ha dejado de ser una copia y ha pasado al mundo de los entes reales. **VI. Conclusión**

La verdad es que no hay sólo la pérdida del espíritu creador del genio artístico; hay también la pérdida de la claridad de criterios que en algún momento se tuvieron en las grandes corrientes del pasado. Esto llevó al extravío de la dirección que garantizaba la pureza de la producción de obras de arte. Sin embargo, la dirección del artista de hoy no requiere de nuevas invenciones, patrones que se distingan de lo que fue antes. La nueva era del arte es la reinención o transfiguración de lo ya existente. Todo está lleno de posibilidades artísticas. ¡Por qué oponerse a la era industrial y tecnológica como posibilidad! Es un medio que, si bien tiene un avance significativo, en el arte apenas está siendo explorado. Si bien con este cambio de guardia finaliza la caracterización de los grandes artistas del pasado, también el mundo retinário, mimético, que Hegel ha negado como posibilidad artística, no ha desaparecido por completo; adormecido por criterios pasajeros, ocultos entre el deseo del artefacto engañoso de la felicidad, vuelve a ser reinventado en un artefacto para mostrar otro tipo de belleza y ser apreciado no sólo mediante el ejercicio contemplativo, sino también por medio del aparato común de los sentidos.

En suma, si en Hegel y en Danto hay un fin en el arte y una finalidad, estas dos cosas no se encuentran en otra parte más que en el mero proceso de cambio, es decir, en su transitoriedad, o en la vida y muerte del arte. Creo, dadas las circunstancias imperantes en la sociedad actual, que no hay más que sólo la conclusión de un proceso que a menudo muda lo viejo, lo que deja de ser funcional para adaptarse a las condiciones del espíritu cada vez más autoconsciente. La negatividad (hegelianamente hablando), del hombre artístico posmoderno, es más libre que nunca; no busca una dirección y mucho menos la tiene, ni quiere partir de alguna. No le caracteriza una sola verdad o realidad como prototipo que indique el espíritu nuevo del arte.

La limitación del espíritu viejo, muerto, del pasado, le dio forma al mundo moderno, lo estilizó en todos los sentidos; lo formó con manos delicadas y ojos de miradas bellas. Pero no del todo ha muerto; nos quedan ciertos aromas, rasgos amanerados del auto egocentrismo por el gusto en la apariencia propia, rastros de otras libertades reprimidas que provocaron escalofríos con sudor y destreza. No todo ha muerto; pero casi todo ha perecido. La vastedad de lo nuevo, del mundo procesado por el deseo, nos guarda otras posibilidades que hay que esperar con poco entusiasmo, pero con mucho espíritu. Este nuevo atractivo es especial para el artista que ha nacido con manos forjadas por el marro y el cincel, que posiblemente se tenga que reinventar a sí mismo, un nuevo espíritu, con manos más grandes, sin la sutileza del pincel de rasgos finos sino de la brocha que abarca sin la premura del límite en la línea o el contorno bien definido.

La verdad es que no habrá un arte sólo dirigido para la mente, para el hombre contemplativo que, si bien somos sinceros, debiera de ser de esa forma, pero no lo será. El individuo se ha dejado seducir a través de los sentidos por el artefacto que embruja las sensaciones corporales. Se acabaron las manos delicadas y los ojos que veían más con el alma que con la retina. El hombre nuevo libera el poder en la transfiguración de todos los deseos. Su mirada ya no es más que el filo de la tijera que corta una cosa para unirla a otra que ya ha sido confeccionada. Ahora la escultura del nuevo Miguel Ángel no tendrá rasgos finos ni facciones casi humanas; podrá ser cualquier cosa, pero seguirá siendo humano, demasiado humano. Habrá un sentido sin sentido, una multiplicidad de perspectivas sin perspectivas, un mirar que ha dejado de ver la realidad. Platón ha muerto; ha dejado de ser lo que era para el artista de lo nuevo. Su mundo metafísico de las ideas ya no es contemplativo, y sin embargo, el deseo de que así sea sigue en el canto religioso de algunos que aún siguen creyendo que así será. No hay nada más real que lo transfigurado. Este mundo ahora es lo que es para lo que se ha hecho: para manipular todo lo manipulable, deconstruir todo lo construido. En resumen, el arte estará siempre inmerso en un proceso de manipulación, en la mano que necesita moverse mediante los hilos incansables del deseo del genio transformador de la materia, que crea pero que también casi todo lo destruye con el simple hecho de pensar que todo es posible. Y es que: “Mucho es lo que habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado no sólo a la intelección lógica, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y de lo dionisiaco” (Nietzsche, 2018, p. 21).

Referencias

- Danto, A. C. (1999). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós. Traducción Elena Neerman Rodríguez.
- Rosset, C. (1993). *Lo real y su doble*. Barcelona: Tusquets.
- Kuspit, D. (2006). *El fin del arte*. Madrid: Akal. Traducción Alfredo Brotones Muños.
- Hegel, G. W. F. (2011). *Lecciones sobre la estética*. Madrid: Akal. Traducción Alfredo Brotones Muños.
- Adorno, T. W. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Akal. Editado por Gretel Adorno y Rolf Tiedemann.
- Nietzsche, F. (2018). *El nacimiento de la tragedia*. México: Editores Mexicanos Unidos .

Enviado: 2020-12-06

Aceptado: 2020-09-25