

El fin

del

Raquel  
Cascales

---

arte

Hegel y Danto cara a cara

**PUV**  
UNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA





# El fin del arte

Hegel y Danto cara a cara



Raquel Cascales

---

El fin del arte  
Hegel y Danto cara a cara

PUV

44

## Estètica & Crítica

---

Anacleto Ferrer, director

---

Romà de la Calle, director fundador

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

© Raquel Cascales Tornel, 2020

© De esta edición: Universitat de València, 2020

Coordinación editorial: Maite Simón

Diseño del interior: Inmaculada Mesa

Maquetación: Celso Hernández de la Figuera

Diseño de la cubierta:

Celso Hernández de la Figuera y Maite Simón

Corrección: Iván García Esteve

ISBN: 978-84-9134-450-6

Depósito legal: V-302-2020

Impresión: Podiprint

*A mi madre y a mi iao,  
in memoriam*





Allí donde crece el peligro  
crece también la salvación.

*Hölderlin*

El arte tiene la bonita costumbre  
de echar a perder todas las teorías artísticas.

*R. Selavy*



# Índice

---

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUCCIÓN. Cara a cara .....                                       | 13  |
| 1. LA HISTORIZACIÓN DEL ARTE.....                                     | 23  |
| <i>La conciencia histórica como base de la estética moderna</i> ..... | 24  |
| <i>La concepción romántica del arte</i> .....                         | 30  |
| La religión del arte.....   | 36  |
| La mistificación estética del idealismo .....                         | 42  |
| 2. LA PROFECÍA HEGELIANA DEL «FIN DEL ARTE» .....                     | 51  |
| <i>El lugar del arte en la filosofía hegeliana</i> .....              | 52  |
| La religión del arte en la <i>Fenomenología del espíritu</i> ..       | 53  |
| La sistematicidad del arte en la <i>Enciclopedia</i> .....            | 72  |
| La emancipación del arte en las <i>Lecciones de estética</i> ..       | 84  |
| <i>Distintas concepciones del carácter pretérito del arte</i> .....   | 116 |
| Fin en sentido artístico.....   | 121 |
| Fin del arte en sentido gnoseológico .....                            | 124 |
| Fin de la religión del arte .....                                     | 129 |
| Fin en sentido de una nueva etapa histórica.....                      | 133 |
| Fin del arte como liberación del arte.....                            | 139 |
| <i>La actualidad perenne del arte</i> .....                           | 144 |
| 3. EL GIRO HEGELIANO EN LA FILOSOFÍA DE DANTO .....                   | 151 |
| <i>Más allá de la filosofía analítica</i> .....                       | 153 |
| El «mundo del arte» y el arte como representación                     | 164 |
| La ontología como respuesta a los indiscernibles ....                 | 167 |
| La configuración histórica del arte .....                             | 173 |

|  |            |
|--|------------|
| <i>La propuesta dantiana de la comprensión histórica.....</i>          | 178        |
| La función de las leyes generales en la historia .....                 | 179        |
| La historia como representación .....                                  | 194        |
| La historia como narración.....  | 205        |
| <i>El cumplimiento de la profecía hegeliana.....</i>                   | 216        |
| La aceptación del realismo narrativo y la progresión<br>histórica..... | 218        |
| Pasado y futuro del arte .....   | 221        |
| <b>4. LA PROCLAMACIÓN DANTIANA DEL «FIN DEL ARTE» .....</b>            | <b>229</b> |
| <i>La transfiguración de la filosofía del arte.....</i>                | 230        |
| La definición esencialista del arte .....                              | 237        |
| El papel transfigurador de la interpretación.....                      | 255        |
| La unión de esencialismo e historicismo .....                          | 263        |
| <i>El desarrollo del sentido del «fin del arte» .....</i>              | 272        |
| Fin en sentido hegeliano .....   | 279        |
| Fin del relato (moderno) de la historia del arte.....                  | 294        |
| Fin como comienzo de la época posthistórica.....                       | 320        |
| <i>Después del fin.....</i>  | 334        |
| <b>EPÍLOGO. Larga vida al arte .....</b>                               | <b>341</b> |
| <b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>                                | <b>349</b> |

# Introducción

## *Cara a cara*

Hoy en día la sociedad tiende a tener una buena imagen del arte. Se respetan y admiran la arquitectura de Bramante, las pinturas de Rafael o la música de Bach. Sin embargo, muchas personas encuentran serias dificultades para comprender obras o autores más contemporáneos. En la actualidad alcanzan récords históricos los números de visitantes que acuden a museos; se llenan los conciertos y teatros; se tiene al alcance de la mano toda la información que se necesita para saber más sobre aquello que se escucha o contempla. Pero, curiosamente, cuanto más «contemporáneo» es el arte, menos parece entenderse. Mucha gente se pregunta qué le ocurre al arte contemporáneo y achaca a la posmodernidad o a la degeneración de Occidente el problema de su incomprendibilidad. Sin embargo, aunque hay muchos elementos que han podido conducir a un exceso de producción y a una inflación de banalidades artísticas, la pregunta quizá debería enfocarse de otro modo. Pocas veces nos preguntamos qué nos ocurre a nosotros. ¿Cuánto tiempo dedicamos ya no a profundizar, sino al menos a tratar de conocer algo sobre el arte que estamos «consumiendo»?

Es verdad que para entender el arte contemporáneo se necesita tiempo. Pero no menos que el tiempo necesario para comprender cualquier tipo de arte de cualquier otra época y lugar. Lo único que ocurre es que la parte de la humanidad que ha recibido algún tipo de instrucción artística lo ha hecho según unos parámetros renacentistas. Y si bien esos parámetros son correctos, solo rigen para el tipo de

arte que cumple los parámetros renacentistas. De esos parámetros ha vivido el arte hasta el siglo xx, pero ya no son los únicos que rigen en el panorama artístico actual.

Parece claro, entonces, que algo ha cambiado y que algo ha acabado. La cuestión es saber qué es precisamente lo que ha finalizado para poder andar por el bosque artístico contemporáneo sin perdernos. Ya Hegel, en su filosofía del arte, predijo ese final, pero sin llegar a entender cómo se produciría. Danto fue quien, al verlo realizado, comprendió con más claridad la profecía hegeliana y pudo dar cuenta de lo que significaba.

A lo largo de estas páginas trataré de enfrentar cara a cara a estos dos autores, ya que la lectura dantiana ayuda a comprender mejor la teoría hegeliana y permite ponerla en conexión con las problemáticas actuales; asimismo, ver a Danto desde Hegel permite comprender mejor el pensamiento del autor norteamericano, pues deja traslucir su gran coherencia y profundidad. Considero que el análisis de las reflexiones de ambos autores en torno al arte y a su fin aporta luces para comprender nuestro mundo contemporáneo.

Para llevar a cabo esta empresa, considero que es de vital importancia atender, como se verá en el primer capítulo, al proceso de historización que configuró el arte tal y como lo concebimos hoy en día. Puesto que la relación entre arte e historia es intrínseca, podría intentar estudiarse desde los albores de la práctica artística. Sin embargo, este trabajo se confina al comienzo de la conciencia histórica y artística que nació con la modernidad. Obviamente, la reflexión estética, la pregunta por la belleza o el arte están presentes desde la Antigüedad. No pueden ignorarse las reflexiones de Platón o Aristóteles, pero no se debe tampoco trasladar sin más la preocupación sobre la belleza de los *Diálogos* o la descripción aristotélica del arte como *techné* a nuestra manera de concebir el arte y el mundo del arte hoy en día.<sup>1</sup>

1. Tal y como afirma Pareyson, «la idea de que la estética es una disciplina moderna es poco menos que un lugar común, pero puede degenerar en un error si se

Con el auge de la Ilustración y el desarrollo de la conciencia histórica, la obra de arte asumió el cariz que tiene hoy en día. Tanto el espíritu ilustrado como el romántico y su interés por lo histórico condujeron a un progresivo traslado de la reflexión desde un concepto intemporal de belleza hacia la obra artística concreta. La modernidad, al interrogarse sobre las condiciones de posibilidad del propio conocimiento y desarrollar la preocupación metódica, puso la reflexión estética en primer plano y le otorgó la autonomía necesaria para que pudiera independizarse del resto de ámbitos filosóficos (Labrada, 1990: 18). Como acabo de decir, la preocupación por la historia centró pronto el interés estético en las obras de arte, lo que permitió al arte y a la estética ganar cierta autonomía en la modernidad.

Con el Romanticismo, el arte se revalorizó hasta ser considerado como uno de los aspectos más importantes en la vida humana. Este aprecio, unido a la convicción de que la ciencia más adecuada para su estudio era la histórica, condujo a un notable aumento de los estudios históricos del arte. Dichos estudios trataron de recoger en una narración progresiva y coherente lo que había sido el arte hasta entonces. Todo este proceso, en el que lo histórico gana cada vez más peso, es lo que denomino «historización del arte».

El impulso otorgado a lo histórico ayudó a aumentar la conciencia histórica, que a su vez se convirtió en un punto nuclear de la filosofía hegeliana, al hacer Hegel del desarrollo de la conciencia la clave del progreso de su sistema. Sin embargo, como se verá, el excesivo peso otorgado a lo histórico, así como la asimilación de la respuesta a la cuestión de qué es el arte con la narración de su historia, abrirán la posibilidad de hablar de un final.

La consideración del arte como pretérito por parte de Hegel ha sido una de las cuestiones que más controversias ha suscitado desde su enunciación. Muchos autores han aludido a ella y han intentado

---

llega hasta el punto de rechazar el mundo antiguo como fuente de inspiración para el estudio del arte» (1987: 30).



ofrecer sus interpretaciones, tal y como recoge bien Geulen (2006); sin embargo, el autor que le ha otorgado actualidad en nuestros días ha sido el norteamericano Arthur Danto, razón por la cual trataré no solo de ver sus relaciones, sino de intentar que dialoguen entre ellos.

En el segundo capítulo se ve cómo el espíritu estético moderno alcanza su auge con Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831). No hay duda de la relevancia que toma con él la historia y, en concreto, la historia del arte, puesto que en ella se expresa el propio espíritu en su caminar. Pero, al mismo tiempo, la filosofía del arte de Hegel presenta una problemática difícil de superar, que puede resumirse diciendo que afirma el carácter pretérito del arte como manifestación del espíritu. Una vez que el carácter sensible del arte se ha visto superado en su época por el contenido reflexivo, parece que el tiempo del arte ha pasado. Por esta razón, tras explicar el contexto histórico y filosófico en el que surge, dedico el segundo capítulo a estudiar el carácter pretérito del arte en la filosofía hegeliana.

Puesto que dicha afirmación depende del resto de su sistema filosófico y de su comprensión del arte, he visto necesario explicar la transformación que sufre el lugar del arte a lo largo de sus diferentes obras: *Phänomenologie des Geistes* (1807), *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* (1817) y las diferentes ediciones de *Philosophie der Kunst* (1823, 1826 y 1828/29). Este análisis otorga el marco necesario desde el que poder entender adecuadamente la tesis del carácter pretérito del arte, así como dar cuenta de las diferentes interpretaciones que se han dado de él.

Una característica común a la ingente bibliografía dedicada al estudio del «fin del arte» en Hegel es que casi todos los trabajos tienden a concentrarse en una comprensión unilateral que varía mucho de unos autores a otros. En este sentido, hay estudiosos que defienden que el carácter pretérito debe entenderse en sentido artístico; otros, desde el punto de vista gnoseológico; otros, como fin de la religión del arte, como el comienzo de una nueva etapa histórica o como una liberación para el arte. Aunque pueda parecer una travesía larga, considero

que el análisis de los diferentes sentidos y la suma de sus significados pueden ayudar en la comprensión de la tesis hegeliana. Al mismo tiempo, este análisis es crucial para comprender la influencia que tuvo en la postura dantiana, así como para poner también de manifiesto las diferencias entre las concepciones de ambos autores sobre el tema.

En el desarrollo histórico que realizo en el primer capítulo se descubre cómo la herencia de Hegel supuso que se fuera relegando el estudio del arte cada vez con más fuerza hacia los estudios de historia del arte, que con marcado espíritu científico tendían a buscar y enunciar las características de cada época, estilo u obra. Más adelante se verá cómo en el ámbito de la filosofía hubo que esperar tiempo para que se diera una revitalización de la estética filosófica y, en concreto, se estudiaran a fondo los planteamientos hegelianos a este respecto. Esta recuperación se produjo de manera especialmente significativa en dos corrientes.

Por un lado, en la tradición hermenéutica, la cual encuentra en la obra de arte un ámbito de interpretación plena. En este sentido son muy importantes las figuras de Martin Heidegger<sup>2</sup> y George Gadamer.<sup>3</sup> La otra línea que recupera la reflexión sobre el arte es la

2. Heidegger, especialmente en «El origen de la obra de arte» (1934), analiza el arte desde el punto de vista de su dimensión cognoscitiva. En esta obra se advierte ya el giro fenomenológico de la pregunta por el ser. Mientras que en *Ser y Tiempo* (1927) esa cuestión le había llevado a indagar el *Dasein* o existente, en esta obra considera la capacidad manifestativa del ser como verdad. El arte es concebido por Heidegger como un lugar privilegiado de manifestación o inmediatez de la verdad. Es lógico, por tanto, que cuando escriba el epílogo de esta obra se refiera a la tesis de Hegel sobre el fin del arte y la trate de refutar (Heidegger, 2010: 11-62).

3. Gadamer aborda directamente este problema en *La actualidad de lo bello*. Rescata aquí el planteamiento hegeliano sobre el fin del arte y muestra cómo el fin se refiere a que las obras ya no son comprendidas de manera inmediata o intuitiva, sino que están necesitadas de justificación. Frente a esta postura, Gadamer trata de mostrar que hay elementos que nos siguen haciendo actual la belleza del arte, como son el carácter lúdico de las obras, que interpela al espectador y le lleva a interpretarlas; el carácter simbólico, que nos remite a la propia obra (y no a otra cosa); y la fiesta como elemento que nos reúne en el tiempo por encima de la historia (Gadamer, 1997).

filosofía analítica, a través de autores como Ludwig Wittgenstein, Nelson Goodman o Arthur Danto. Este último autor es quien más tiempo y esfuerzo ha dedicado al tema del «fin del arte», razón por la cual dedico la segunda parte de este libro a analizar cómo sus reflexiones están marcadas por el pensamiento hegeliano y en qué sentido realiza una argumentación personal.

El «fin del arte» es, sin duda, la teoría más conocida de Arthur C. Danto (1924-2013). Con ella consiguió reabrir el debate sobre la estética hegeliana, especialmente en el ámbito angloamericano, y convertirse en una de las figuras más destacadas de la filosofía del arte norteamericana. A pesar de que con mucha frecuencia se abordan sus escritos sobre filosofía del arte de manera separada, considero que para poder entender de manera adecuada sus tesis en este ámbito hay que tener en cuenta su filosofía de la historia, desarrollada en los años anteriores. En efecto, uno de los mayores problemas que se encuentran a la hora de estudiar a Danto es la parcelación de ámbitos en los que se ha dividido su estudio. Es posible encontrar trabajos donde se valora o discute, por un lado, su aportación a la filosofía de la historia y, por otro, su aportación a la filosofía del arte. Sin embargo, pocos estudios consiguen destacar la intrínseca relación que existe entre ambos.<sup>4</sup> De ahí mi interés por profundizar en este autor teniendo el panorama más completo posible.

Por esta razón, dentro del tercer capítulo analizaré con detalle su contribución a la filosofía analítica. En un contexto positivista, Danto se pregunta por cómo debemos comprender tanto el arte como la historia. A su vez, el análisis sobre las condiciones de posibilidad del saber histórico y su reflexión sobre la narración lo llevaron a ampliar la concepción de cómo debían ser los enunciados históricos. En concreto, su propuesta sobre el carácter narrativo de la historia tuvo un gran eco entre sus coetáneos, además de en él mismo. A través

4. Sin embargo, hay alguna excepción, entre las que destacan: Carroll (1999), Tozzi (2007), Parselis (2009) y Andina (2010).

de esas reflexiones volvió la mirada sobre Hegel y aceptó muchos planteamientos que le condujeron a transformar su pensamiento.

Esta transformación de su filosofía fue denominada «giro hegeliano» por primera vez en 1993 por Robert C. Solomon y Kathleen M. Higgins (2012: 172-196), aunque se debió de gestar a principio de los años ochenta. Las principales características de este giro son la aceptación del realismo narrativo –es decir, la aceptación de que existen estructuras históricas objetivas– y la admisión del carácter teleológico y progresivo de la historia. La teoría hegeliana sobre el progreso de la historia y la proclamación del carácter pretérito del arte son dos hechos que a Danto se le hacen evidentes cuando trata de dar cuenta de lo que ha ocurrido en la historia del arte. A partir de entonces, defenderá que la historia del arte muestra el desarrollo de la autoconciencia, gracias a la cual el arte se verá libre de los elementos heterónomos que lo condicionaban. Todo ello llevará al filósofo norteamericano a hablar del «fin del arte». Es patente, por tanto, la importancia del estudio de su filosofía de la historia para, por un lado, volver su mirada a Hegel y, por otro, comprender la investigación que lleva a cabo sobre el arte. Además, como se verá más adelante, el filósofo americano no solo aplica estos conocimientos de filosofía de la historia a la filosofía del arte, sino que incluye definitivamente en su filosofía la dimensión histórica como parte del análisis artístico.

Antes de adentrarme en el análisis detallado de qué significa el «fin del arte» en Danto, en el cuarto capítulo expondré las coordenadas básicas de su filosofía del arte, puesto que un análisis detallado de este asunto puede encontrarse en el estudio de María José Alcaraz (2006). Tras este análisis, me centraré en el «fin del arte», que Danto formula por primera vez en 1984. El mayor problema que se encuentra al estudiar seriamente esta tesis es que no la desarrolla por extenso en un solo libro, sino que la reformula en diversas ocasiones a lo largo de los años. Los estudiosos han interpretado esta reformulación y ampliación de la tesis del «fin del arte» en algunas ocasiones como un cambio de opinión y en otras como una contradicción (Sobrevilla,

2003; García Leal, 2005; Vilar, 2009: 191-211; Bacharach, 2013; Snyder, 2018: 147-153). Sin embargo, considero que una exposición sistemática de lo dicho en las diferentes obras muestra que no hay contradicción, sino solo ampliación de la teoría, un desarrollo del sentido del fin.

En primer lugar, se puede establecer una distinción temporal: son diferentes las ideas expuestas en los trabajos de la década de los ochenta de las que presenta en los noventa. Esta división no supone una delimitación tajante de sus ideas, ya que las distintas maneras en las que comprende el fin del arte se hallan entremezcladas en el conjunto de su obra.

Los primeros trabajos<sup>5</sup> justifican siempre la tesis del «fin del arte» en la filosofía hegeliana. Por esta razón, el primer sentido del «fin del arte» está asociado al sentido hegeliano: a la concepción progresiva de la historia (y de la historia del arte) y al sometimiento que la filosofía infringió al arte desde la definición mimética de Platón.

Las obras de la segunda etapa<sup>6</sup> muestran una mayor confianza en que el fin del arte ya ha tenido lugar y señalan otras narrativas que también han sometido al arte a lo largo del tiempo. Dentro de estas narrativas o relatos que se han desarrollado sobre el arte destacan especialmente dos. Por un lado, el relato mimético que, aunque tiene su origen en Platón, se extiende como narración a raíz de la obra de

5. Considero que esta primera etapa abarca las siguientes obras: «The end of art», artículo publicado en *The Death of Art* en 1984 (reeditado en *The Philosophical Disenfranchisement of Art* en 1986); «Approaching the end of art», conferencia ofrecida en 1985 en el Whitney Museum of American Art e incluida en *The State of the Art* (1987), y «Narratives of the end of art», conferencia «Lionel Trilling» impartida en la Universidad de Columbia, publicada en *Grand Street* en 1989 (reimpresa en 1990 en el libro *Encounters and Reflections: Art in the Historical Present*).

6. En esta segunda etapa incluyo: *Beyond the Brillo Box. The Visual Arts in Post-historical Perspective* (1992); las conferencias impartidas en la galería Nacional de Arte de Washington en 1995 y publicadas con el título *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History* (1997) y *The Abuse of Beauty. Aesthetics and the Concept of Art* (2003).

Vasari. Por otro, el relato modernista desarrollado por Greenberg, el cual, aunque no supone una ruptura completa con el anterior, se asienta sobre una concepción purista del arte, en la cual el arte intenta desprenderse de aquello que no le es estrictamente esencial. Esta narrativa, afirma Danto, acaba con la aparición de la cinematografía, los *ready-mades* de Duchamp y las *Cajas de Brillo* de Warhol.

Además de estos dos, hay un tercer significado del fin del arte, que tiene que ver con la aparición de una nueva época del arte: la era posthistórica. Al declarar el comienzo de una nueva etapa, Danto no pretende afirmar solo que ha acabado una narrativa más del arte, una etapa que puede ser superada, sino que apunta más bien a una toma de conciencia del arte y sobre el arte que difícilmente podría volver atrás. Con la liberación de los sometimientos del arte se ha alcanzado una clarificación acerca del concepto de arte que no tiene marcha atrás.

Por tanto, puede decirse que Danto, partiendo de unos hechos históricos de su presente, mira hacia atrás y narra un relato finalizado. Al mismo tiempo, se pregunta cómo debe entenderse el arte en una época posthistórica. El arte posthistórico es para él aquel que ya no se circunscribe al estilo de una época, sino que se caracteriza por la libertad y la pluralidad, por la convivencia pacífica de todas las corrientes, sin jerarquías de ninguna clase. Esta apertura no le hará caer en un relativismo estético, más bien se esforzará en mostrar cómo puede entenderse el arte en una época que ya no está marcada por lo que la historia del arte dice que tiene que ser el arte, a pesar de la intrínseca dimensión histórica de todo arte. En su análisis se pone claramente de manifiesto que la consideración histórica sigue siendo un elemento esencial tanto en la creación e interpretación de obras de arte como en el estudio de la filosofía del arte.

Por todo lo expuesto, puede decirse que aunque Danto puso gran empeño en defender el carácter histórico del arte, no lo supeditó meramente a la historia, del mismo modo que Hegel tampoco lo hizo. No cae en la tentación de afirmar que, puesto que el arte está unido a su concreción histórica, no tenemos manera de juzgar las obras del

pasado. Las críticas de arte que desarrolló durante más de veinte años, por otra parte, nos aportan luces acerca de cómo entendía que podían juzgarse las obras de arte concretas en un tiempo posthistórico.<sup>7</sup>

Desde esta perspectiva, no hay contradicción entre su filosofía de la historia y su filosofía del arte; ni con el sentido hegeliano del fin, con todos sus significados posibles; ni tampoco entre su esencialismo y su historicismo. Su filosofía del arte está plenamente imbricada con su filosofía de la historia y viceversa.

\*\*\*

La imbricación de mi estudio de la filosofía con mi propia historia vital hace que sea necesario dar gracias aquí a todos aquellos que han ayudado a la elaboración de este libro. En primer lugar, a la Universidad de Navarra, por haberme dado tanto, en lo personal y en lo filosófico. En concreto a los que antaño fueron maestros y hoy son también compañeros: Montserrat Herrero, Jaime Nubiola, María Antonia Labrada, Santi Aurell y José María Torralba. También quiero agradecer su apoyo a los profesores de otras instituciones en las que he podido estar y que han sido cruciales en la elaboración de este libro, como María José Alcaraz, de la Universidad de Murcia; Tiziana Andina, de la Universidad de Turín; y Alessandro Scafi, de The Warburg Institute. Por último, quiero mostrar mi agradecimiento a mis amigos, con una mención especial a Ricardo Piñero y Rosa Fernández Urtasun, además de a mi familia. En concreto, este libro va dedicado a mi madre, Alicia, y a mi *iaio* Paco, que con su incondicional orgullo leerán este libro desde el cielo.

7. La mayoría de las críticas realizadas en el periódico *The Nation* pueden encontrarse publicadas en distintas obras: *The State of the Art* (1987); *Encounters and Reflections. Art in the Historical Present* (1990); *Philosophizing Art. Selected Essays* (1999c); *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World* (2000).

## El fin del arte

---

*El fin del arte. Hegel y Danto cara a cara* da cuenta de uno de los tópicos más controvertidos de la Estética contemporánea: el fin del arte. Para ello, este libro analiza las transformaciones que sufrió el arte y las teorías filosóficas que condujeron a considerar que podría tener un final. Hegel es referente imprescindible en este contexto pues elevó el arte a la más alta consideración, pero afirmó también que era ya un tema del pasado. Esta sentencia provocó innumerables interpretaciones, que el libro recoge y sintetiza. De entre las contemporáneas, la que más divulgación ha alcanzado es la de Arthur Danto. Sin embargo, con frecuencia ha sido comprendida de manera parcial y por ello este libro la contextualiza dentro del desarrollo filosófico del autor, remarcando la coherencia de su pensamiento. El diálogo establecido entre ambos filósofos permite comprender cómo lo que termina es una comprensión sobre el arte nacida en la época moderna, y aporta algunas claves para entender mejor el arte de nuestros días.

## Raquel Cascales

---

Raquel Cascales (Elche, 1988) es licenciada en Filosofía por la Universidad de Navarra (2011) y premio extraordinario de doctorado (2016). Ha realizado estancias de investigación en la Universidad de Turín (2015) y en The Warburg Institute (Londres, 2018). Ha impartido cursos y seminarios en Stiftung Haus Hardtberg (Colonia, 2017) y en la Universidad del Istmo (Guatemala, 2019). Actualmente es profesora de Estética y Teoría de las artes en el grado de Filosofía y en otros grados como el de Diseño. Está interesada en las tendencias artísticas contemporáneas, centrándose en las tensiones antropológicas, estéticas y políticas de ámbitos fronterizos como el Street Art, el diseño o el transhumanismo, como puede verse en sus publicaciones *Confluencias: Arte, ciencia, inmortalidad* (2018), *Arte, acción, experiencia* (2019) o *Arthur Danto and the End of Art* (2019).



100  
fent llibres

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA

PUBLICACIONS  
PUV