

## El discurso del final: historia, arte y filosofía\*

### The discourse on the end: history, art and philosophy

MARTA GARCÍA RODRÍGUEZ\*\*

**Resumen:** Discurrir sobre el final de la historia, del arte o de la filosofía se ha convertido en una actividad frecuente y fructífera en la historiografía filosófica de los últimos decenios. En el presente artículo se analizan el origen, las relaciones y las implicaciones de dichos discursos, siendo su eje la filosofía hegeliana, interpretada como un pensamiento performativo. La tesis principal es que el «fin del arte» propuesto por Danto es una manifestación más del habitual *topos* metafilosófico sobre el final de la historia y de la filosofía.

**Palabras clave:** final de la historia, final del arte, final de la filosofía, Danto, Hegel.

**Abstract:** Discussing about the end of history, of art or of philosophy has become a common and fruitful activity in the philosophical historiography of the last decades. The present paper analyses the origin, relations and implications of those theories, being its axis the Hegelian philosophy, which is interpreted as a performative thought. The main thesis is that Danto's «end of art» is nothing but a further manifestation of the widespread metaphilosophical *topos* of the end of history and of philosophy.

**Keywords:** end of history, end of art, end of philosophy, Danto, Hegel.

#### 1. El origen del final: el final de la historia

El discurso sobre el final de cualquier tipo de mundo simbólico tradicional se ha convertido en un lugar común en la reflexión contemporánea, especialmente desde la segunda mitad del siglo XX<sup>1</sup>. El presente trabajo intenta señalar que las tesis del final de la historia,

---

Recibido: 05/05/2016. Aceptado: 28/09/2017.

\* La redacción de este trabajo ha sido posible gracias a una beca predoctoral del Programa Predoctoral de Formación de Personal Investigador No Doctor del Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura del Gobierno Vasco.

\*\* Investigadora predoctoral en la Universidad del País Vasco, Departamento de Filosofía (San Sebastián). Dirección de correo electrónico: [marta.garcia@ehu.eus](mailto:marta.garcia@ehu.eus). Líneas de investigación: Metafilosofía, Historia Crítica de las Ideas, Filosofía Contemporánea.

1 Véase entre otras: Heidegger, M., «El final de la filosofía y la tarea del pensar», en: *Tiempo y ser*, Madrid, Tecnos, 2000, pp. 77-93 [1964]; Riedel, M., «Filosofar tras el 'final de la filosofía'. Sobre la cuestión del pensar en la edad de la ciencia», *Éndoxa*, nº12, 2000, pp. 33-50 [1978]; Habermas, J., *Pensamiento postmetafísico*, Madrid, Taurus, 1991 [1988]; Fukuyama, F., *The end of history and the last man*, New York, MacMillan, 1992; Cooper, D., «Postmodernism and 'The End of Philosophy'», *International Journal of Philosophical Studies*, nº 1 (1), 1993, pp. 49-59; Danto, A., *After the end of art. Contemporary art and the pale of history*, Princeton University Press, 1996. El colectivo Baynes, K., Bohman, J. y McCarthy, Th. (eds.), *After Philosophy: end or transformation?*, Massachusetts, MIT Press, 1987, recoge textos de los autores más relevantes sobre la cuestión del final de la filosofía.

del arte y de la filosofía se entrelazan e implican unas a otras, y se argumenta a favor de la idea de que la tesis de Danto es una ramificación del marco más general y metafilosófico del final de la filosofía y de la historia.

Esas tesis parecen sostenerse sobre una base común de raíz hegeliana: un concepto lineal y progresivo de la historia y, por lo tanto, una cierta propensión teleológica. Dicho de otro modo, tales discursos sobre el final se cimentan en una concepción concreta de la historia, según la cual esta es un desarrollo progresivo que acaba cuando alcanza su supuesto fin último, determinante de su específica condición. Esto, a su vez, presupone una concepción esencialista de la historia en general (y, por ello, de sus subconjuntos), ya que llegar al final significa haber completado, en el despliegue histórico-dialéctico, su «específica condición», es decir, su «esencia». Como se verá más adelante, la conjunción de esencialismo e historicismo es, cuanto menos, problemática.

La concepción histórico-esencialista de los mundos simbólicos es especialmente característica de la filosofía hegeliana<sup>2</sup>, pues es inseparable de la manera en que ésta concibe la historia de la realidad entera: como el resultado de un despliegue progresivo de la conciencia a culminar en y por el Espíritu Absoluto<sup>3</sup>. Su *Fenomenología* es el relato de ese despliegue lineal y unitario dirigido a un fin específico: la fase o manifestación última, la autoconciencia. La Historia total, desde la materia al espíritu, desde la naturaleza a la cultura, es descrita como el proceso de autoconciencia del Espíritu, la realización de la Idea misma de la Historia; la historia real sería entonces el progreso de ese conocimiento de sí que lleva a cabo el espíritu<sup>4</sup>. Y la conciencia de sí que es el Espíritu Absoluto, la manifestación plena, sólo puede darse en la manifestación subjetiva: en la religión, el arte y la filosofía, siendo esta última «la forma más alta, la más libre y la más sabia»<sup>5</sup>. De modo que esa fase final se realiza en la filosofía; de hecho, en la filosofía que piensa y escribe W. Fr. Hegel: la filosofía, gracias al *factum* performativo del relato fenomenológico hegeliano, se piensa a sí misma como la cumbre del desarrollo de la historia de la conciencia y, por lo tanto, de la realidad entera. En esta tarea de la filosofía hay, lógicamente incluidos, dos aspectos que merecen ser destacados. De un lado, es la filosofía que piensa la historia de ese modo la que, por hacerlo, culmina la historia de la conciencia y la lleva así a su final; se trataría aquí de un acto performativo en el que el *verum* de lo que se afirma es indiscernible del *factum* de afirmarlo. El relato de la *Fenomenología* viene a ser parte esencial de la historia de la conciencia y, por ello mismo, de la realidad. Pues la historia de la conciencia es la historia de la realidad –y viceversa–, y eso es así por el simple hecho de ser pensado:

2 Karl Löwith, p. ej., sostiene que Hegel sustituye la filosofía por un «historicismo metafísico» (Löwith, K., *De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974, p. 305).

3 «El tercer silogismo es la idea de la filosofía, la cual tiene como [término] medio suyo a la razón que se sabe [a sí misma], (lo universal-absoluto), la cual se escinde [o desdobra] en *espíritu y naturaleza*.» Hegel, G.F.W., «El Espíritu Absoluto», en: *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*, Madrid, Alianza, 2005, pp. 580-605, §577.

4 Esposito, J. L., «Hegel, absolute knowledge and the end of history», *Clio*, n° 12 (4), 1983, p. 356.

5 Hegel, G.F.W., *La razón en la historia*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972, p. 159.

En cuanto razón que se ha asegurado a sí misma (...) está cierta de sí misma en cuanto realidad; o de que toda realidad efectiva no es distinta de ella; *su pensar mismo es, de manera inmediata, la realidad efectiva*<sup>6</sup>.

De otro lado, trivialmente, es la filosofía del sujeto histórico G. W. Fr. Hegel –no es aquí irrelevante tener en cuenta que la circunspeta expresión «filosofía hegeliana» describe, antes y después de cualquier valoración, un subconjunto del contenido de estados mentales de G. W. Fr. Hegel que él, se supone que selectivamente, quiso describir en textos como el de la *Fenomenología*– la que lleva al Espíritu a la fase final de la autoconciencia y, por ello mismo, a su final, esto es, al final, no temporal, pero sí estructural, de la historia. Aquí está implícita una idea de la filosofía como aquella disciplina que posee la máxima carga racional y que es, por tanto, capaz de comprender no sólo que la Razón se realiza en la historia, sino que esta historia de racionalización culmina gracias a la filosofía que así la piensa. De ahí que D. Cooper haya calificado la escenificación hegeliana del final, tanto de la historia como del arte y de la filosofía, como un final por apoteosis<sup>7</sup>. Pero cabe añadir que esta apoteosis es autoperformativa: ocurre porque se piensa y se dice que ocurre.

Una de las reformulaciones más conocidas y disputadas de la tesis hegeliana del fin de la historia es la de Francis Fukuyama<sup>8</sup>. Partiendo de las premisas de Hegel y de la interpretación que de estas hace Kojève<sup>9</sup>, Fukuyama afirma que el fin de la historia –en cuanto a la culminación de las formas de organización política y económica de la historia humana– adviene con la instauración de la democracia liberal<sup>10</sup>. Una vez más, no se trata de una situación universal fáctica, sino más bien de una tendencia general e inexorable, derivada de una asumida supremacía ideológica de tal sistema económico-político adquirida por haber colapsado las grandes ideologías alternativas (fascismo y comunismo)<sup>11</sup>.

A pesar de que la tesis de Fukuyama es principalmente una tesis socio-política, esta se encuentra cimentada en la concepción hegeliana de la historia. En la introducción de *The end of history and the last man*, Fukuyama presenta el tema del libro como un intento de responder a la pregunta de si tiene sentido, al final del siglo XX, hablar de nuevo sobre una Historia de la humanidad coherente y direccional que la lleve finalmente a la democracia liberal<sup>12</sup>. Su objetivo, por tanto, es delinear una historia universal del ser humano, asumiendo para ello el principio hegeliano de la «lucha por el reconocimiento» como motor de

6 Hegel, G. W. F.: *Fenomenología del espíritu*, Madrid: Abada Editores, 2010 (cursivas mías). El original alemán dice: „als Vernunft, seiner selbst versichert (...), es ist seiner selbst als der Realität gewiß, oder dass alle Wirklichkeit nicht anderes ist als es; sein Denken ist unmittelbar selbst die Wirklichkeit“ (Hegel, G. W. F.: *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg, hrsg. von W. Bonsiepen und R. Heede, GW, Bd. 9, 1980, p. 132.

7 Cooper, D., *op. cit.* Cooper distingue tres escenarios terminales de la filosofía: Apoteosis, Balcanes y Suicidio. Hegel se sitúa en el primero, donde la filosofía consigue su *telos*.

8 Fukuyama, F., «The End of History?», *The National Interest*, verano 1989; y también en Fukuyama, F., *The end of history and the last man*.

9 Kojève, A., *Introducción a la lectura de Hegel*, Madrid, Trotta, 2013.

10 Esta tesis es defendida fuertemente en el artículo «The End of History?» y en el más extenso *The end of history and the last man*.

11 Fukuyama, F.: «The End of History?», apartado III.

12 Fukuyama, F., *The end of history and the last man*, p. xii.

la historia humana<sup>13</sup>. El concepto lineal y progresivo de la historia *à la Hegel* le permite a Fukuyama hacer una interpretación político-económica de su final como un *estado universal y homogéneo* en el que la única opción es el liberalismo democrático. El final de la historia se presenta empero aquí no como apoteosis, sino como una época muy triste, y el periodo post-histórico –en el que vivimos– como un periodo de nostalgia en el que no habría ya ni arte ni filosofía<sup>14</sup>. De nuevo, se deberá entender esta afirmación en el sentido de que las producciones actuales y futuras en el mundo del arte y la filosofía no aportarían nada nuevo a la esencia, ya cumplida, de ambos<sup>15</sup>.

## 2. El final del arte

Otra ramificación de la tesis del fin de la historia es la del fin del arte, retomada con fuerza y no sin polémica por Arthur Danto en la década de los ochenta. La raíz historiográfica de esta tesis se nutre de la filosofía hegeliana del arte. En las *Lecciones de Estética* Hegel es bastante claro al respecto:

Pero así como el arte tiene su *antes* en la naturaleza y en los ámbitos finitos de la vida, asimismo tiene también un *después*, esto es, un círculo que a su vez excede a su modo de comprensión y de representación de lo absoluto. Pues el arte todavía tiene en sí mismo un límite y pasa por tanto a formas superiores de la consciencia. (...) La forma del arte ha dejado de ser la suprema necesidad del espíritu. (G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, Madrid, Akal, 1989, p. 79)

Y también cuando afirma:

Considerado en su determinación suprema, el arte es y sigue siendo para nosotros, en todos estos respectos, algo del pasado. (...) El arte nos invita a la consideración pensante, y no por cierto con el fin de provocar arte de nuevo, sino de conocer científicamente qué es el arte. (G. W. F. Hegel, *ib.*, p. 14)

Benedetto Croce es muy tajante al respecto: la *Estética* de Hegel es un «elogio fúnebre»<sup>16</sup> del arte. Aunque es cierto que Hegel no habla del «final del arte» tan explícitamente como lo hacen Danto u otros, es una tesis que se desprende necesariamente del cuerpo doctrinal hegeliano<sup>17</sup>. Croce indica que la teoría hegeliana de la muerte del arte no solamente es confirmada por las declaraciones formales del autor, sino que es consecuencia necesaria de su concepción del espíritu y de la historia<sup>18</sup>.

13 Fukuyama, F., *ib.*, p. 135.

14 Fukuyama, F., «The End of History?», apartado V.

15 Sin embargo, y a modo de *consolatio*, Fukuyama sugiere que, tal vez, esa perspectiva de aburrimiento sirva para que la historia «vuelva a comenzar», sin precisar, empero, de qué manera habría de hacerlo (Fukuyama, *ib.*)

16 Croce, B., «La estética del idealismo: Schiller, Schelling, Solger, Hegel», en: *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Málaga, Ágora, 1997, p. 271.

17 Cfr. Ripalda, J. M., «Hegel y el fin del arte», *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, nº 41, 2000, p. 29, donde se defiende que Hegel no habla sobre el «fin del arte», sino de que «el arte es cosa del pasado».

18 Croce, B., «La «fin de l'art» dans le système hégélien», en: *Essais d'esthétique*, Paris, Gallimard, 1991, p. 134.

Es una consecuencia necesaria porque en el sistema hegeliano el arte es concebido como la primera manifestación subjetiva del espíritu, a la que siguen la religión<sup>19</sup> y la filosofía. Para Hegel, el paso de una a la siguiente es obligado en el desarrollo de la conciencia. Si la autoconciencia del Espíritu, i. e. el Espíritu Absoluto, adviene solamente con la filosofía –y «la filosofía» significa «la filosofía de Hegel», según se ha indicado en el primer apartado–, las formas menores de manifestación de la conciencia quedan superadas<sup>20</sup>. Esto parece una razón suficiente para considerar que tanto el arte como la religión y la filosofía han llegado a su fin con el Espíritu Absoluto, siendo la última la culminación de todas, ya que «la filosofía, al concluir, comprende su propio concepto»<sup>21</sup>. La filosofía, además, se presenta en este mismo texto como la ciencia que es unidad del arte y la religión, aquella que las eleva a *pensar autoconsciente*<sup>22</sup>, que habría alcanzado la cúspide en el sistema hegeliano. En este sentido, también la historia de la filosofía se acaba con la conquista de la Idea en la filosofía hegeliana<sup>23</sup>; la filosofía especulativa concluye siendo Hegel el último filósofo en sentido estricto<sup>24</sup>.

Arthur Danto asume la posición hegeliana como embrión de su tesis del fin del arte. Su estrategia es «aceptar el relato hegeliano para demostrar su cierre y su fin»<sup>25</sup>. En cualquier caso, Danto hace múltiples formulaciones del significado de su tesis del fin del arte: la más general afirma que las grandes narrativas que definieron el arte tradicional no sólo han acabado sino que el arte contemporáneo ya no permite ser representado por ninguna gran narrativa<sup>26</sup>, y más adelante sostiene que el fin del arte supone el fin de una cierta narrativa que se había desplegado en la historia del arte y que ha llegado a su fin por encontrarse libre de conflictos<sup>27</sup>. En esta misma línea, en una entrevista de 1999 matiza:

El ‘final’ que yo tenía en mente era el de una gran narrativa interna a la historia del arte. Era como el relato hubiera llegado a su fin, como cualquier otro<sup>28</sup>.

Pero también define el fin del arte como «la toma de conciencia de la verdadera naturaleza filosófica del arte»<sup>29</sup>; en otro lugar<sup>30</sup> apunta que el topos «fin del arte» es una teoría de la conciencia, ya que narra cómo una secuencia de desarrollo de eventos termina con la

19 En la *Fenomenología* la religión y el arte son tratados casi como iguales, donde Hegel emplea el término *Kunstreligion* (arte-religión) para referirse a la forma del espíritu que antecede a la filosofía y al saber absoluto.

20 Para una ferviente defensa de la afirmación hegeliana del fin del arte, de la religión y de la historia, véase Markus, G., «Hegel and the end of art», *The Sydney Society of Literature and Aesthetics*, n° 6, 1996, pp. 7-26.

21 Hegel, G.F.W., *Enciclopedia*, §573.

22 Hegel, G.F.W., *ib.*, §572.

23 Croce, B., «La «fin de l’art» dans le système hégélien», p. 125.

24 Châtelet, F., *Hegel según Hegel*, Barcelona, Laia, p. 261.

25 de Azúa, F., «Tres líneas de A.C. Danto. Sobre «Narrative and never-endingness»», en: Pérez Carreño, F. (ed.), *Estética después del fin del arte. Ensayos sobre Arthur Danto*, Madrid, Machado Libros, 2005, p. 113.

26 Danto, A., *After the end of art*, p. XIII.

27 Danto A., *ib.*, p. 37.

28 Danto, A., «La alegría de vivir después del fin del arte», <http://www.ipsnoticias.net/1999/12/arthur-c-danto-la-alegría-de-vivir-despues-del-fin-del-arte-entrevistas-de-fin-de-siglo/>, <http://www.ipsnoticias.net/1999/12/arthur-c-danto-la-alegría-de-vivir-despues-del-fin-del-arte-2-e/> (consultado 24/10/2016).

29 Danto, A., *After the end of art*, p. 30.

30 Danto, A., «The end of art: a philosophical defense», *History and theory*, n° 37 (4), 1998, p. 137.

conciencia de esa secuencia como un todo; y en el mismo texto explica el fin del arte como el fin de la posibilidad de que el arte tome alguna dirección interna particular, siendo así el fin de toda posibilidad de desarrollo progresivo<sup>31</sup>.

La tesis del fin del arte, por tanto, se especifica en Danto de dos maneras diferentes pero complementarias. Por una parte, se presenta como el fin de la *historia* del arte *tradicional*, que posee unas características particulares, y está por ello ligado al final de las grandes narraciones de la historia y de los fenómenos culturales. Por otra parte, se manifiesta también como un final por *consumación* al estilo hegeliano, en el que el arte, alcanzado el momento más álgido de su desarrollo interno, se acaba al tomar conciencia de sí mismo y de su historia<sup>32</sup>.

Si se considera, junto con Hegel y Danto, que el arte ha tenido una progresión cognitiva interna, y que esta se ha agotado o consumado, entonces se puede afirmar que el Arte ha terminado. Pero esta, según Danto, no sería una tesis sobre el arte en sí mismo, sino sobre la relación del hombre hacia él<sup>33</sup>. A Danto le gusta utilizar el género del *Bildungsroman* como metáfora de lo que ocurre en la historia (en general, y en la historia del arte en particular): la *novela de formación* finaliza cuando el sujeto de la narración toma conciencia de sí mismo. Lo mismo ocurre en la historia. Pero, aunque Danto no lo diga expresamente, dado que esa toma de conciencia no se realiza solo históricamente sino en tanto que es pensada y narrada, habría que concluir que, de nuevo, el *verum* histórico es indiscernible de su *factum* narrativo<sup>34</sup>. Por consiguiente, la ascensión de Danto al dominio del *relato* sobre el arte arrastraría consigo un compromiso ontológico sobre el arte en sí mismo. En otras palabras, el relato de Hegel y Danto sobre el arte no es ni inocuo, ni impermeable, ni extrínseco a la historia y naturaleza del arte en sí mismo.

Los elementos comunes de estas distintas aproximaciones de Danto al fin del arte son fácilmente extraíbles: el fin del arte es el fin de un concepto concreto de arte, a saber, aquél que se da en el gran relato en el que al arte se le asigna una esencia que se despliega en sus diferentes etapas históricas, y también el fin de su desarrollo intrahistórico consecuente con ese concepto de arte. Esto es, lo que ha terminado es la historia del arte como la gran narración de un Arte que posee una esencia y un proceso interno propio. Encontrar la esencia del arte no es ya una necesidad histórica, ya que esta se ha hecho manifiesta también a través de la reflexión filosófica. Esta tesis es compatible con la creciente y estilísticamente multiforme producción artística. Danto insiste en que el fin del arte no significa ni implica que el arte deje de producirse<sup>35</sup>, ya que hay «arte después del fin del arte»<sup>36</sup>. Es más, el pluralismo artístico actual, en el que cualquier cosa puede convertirse en objeto de arte (Danto

31 Danto, A., *ib.*, p. 139-140.

32 Vicente Jarque recuerda el poético término «profecía del presente» con el que Danto entiende su diagnóstico del fin de la historia del arte (Jarque, V., «Danto, Adorno, Hegel. El arte como cosa del presente», en Pérez Carreño, F. (ed.), *op. cit.*, p. 125).

33 Danto, A., «Hegel's end of art thesis», 1999, online en: <http://www.rae.com.pt/Danto%20hegel%20end%20art.pdf> (consultado 12/01/2016).

34 Félix de Azúa apunta que, para Danto, el «*end of art*» se identifica con el «*end of the Bildungsroman of art*»; y su única manera de demostrarlo es, precisamente, narrarlo como *Bildungsroman* (de Azúa, F., *op. cit.*, p. 113).

35 Danto, A., *After the end of art*, p. 25.

36 Danto, A., «The end of art: a philosophical defense», p. 139.

ofrece como ejemplo originario y paradigmático la *Brillo Box* de Andy Warhol, de 1964) es interpretado por Danto como síntoma y justificación de tal diagnóstico<sup>37</sup>.

Pero, al igual que los protagonistas de los relatos, la vida continúa aunque el cuento se termina. Llegar al final no quiere decir detenerse. El hecho de que haya una cantidad de obras de arte sobre las cuales escribir como crítico es coherente con el advenimiento del fin del arte. Lo único que se descarta es la crítica basada en una ideología que conocemos, y que estipula la dirección que debe tomar el arte. El fin del arte significa un pluralismo radical, que no permite la existencia de una sola dirección posible. No existe esa dirección. Todo es posible. Y eso permite desarrollar un tipo de crítica que toma y analiza cada cosa a medida que surge.<sup>38</sup>

Y su interpretación de los hechos es que, ya que cualquier cosa puede ser artística, la esencia del arte ya no es una cuestión relevante, por lo que la historia de tal esencia ha terminado. En el panorama artístico actual queda, pues, una historia del arte desprovisto de esa esencia necesaria. Y de esta disyunción entre historia y esencia del arte se sigue que ya no habrá ninguna metanarrativa –de tal esencia– para la historia futura del arte<sup>39</sup>.

Con estas afirmaciones, Danto dice considerarse a sí mismo «esencialista» e «historicista» al mismo tiempo<sup>40</sup>. La compatibilidad de ambas posiciones, el esencialismo y el historicismo –si no contradictorias, sí contrarias– se basa en que el arte posee una esencia que se desarrolla en la historia, y que tal desarrollo ha llegado ya a su fin, no fáctico o temporal, sino reflexivo. Dicho de otro modo, la teoría o la narrativa acerca del arte se ha consumado en la historia de la conciencia, una vez que toma conciencia de sí misma y se impone la pregunta *qué es el arte*. Esto es lo que significa que «el arte termina con el advenimiento de su propia filosofía»<sup>41</sup>.

La afirmación de Danto tiene evidentes rasgos hegelianos, ya que sostiene que las distintas fases históricas del arte son fases del pensamiento expresado como arte<sup>42</sup>. Al igual que la historia es la manifestación y el desarrollo del espíritu, la historia del arte sería el desarrollo en la historia de la idea del arte, la *narrativa* construida sobre los fenómenos artísticos.

Para asumir la posición de Danto es preciso, por tanto, sostener tres tesis fuertes: que el arte tiene una esencia, esto es, que se cree que las producciones consideradas artísticas cumplen ciertas condiciones necesarias y suficientes –cuya principal característica fue, en una primera fase, el principio de la mimesis<sup>43</sup>–; que tal esencia se ha desplegado a lo largo

37 «[the fact that] no a priori constraint on what a work of visual art can look like, so that anything visible can be a visual work (...) is part of what really means to live at the end of art history». Danto, A., *After the end of art*, p. 198.

38 Danto, A., «La alegría de vivir después del fin del arte».

39 Danto, A.: «The end of art: a philosophical defense», pp. 139-140.

40 Danto, *After the end of art*, p. 193.

41 «Art ends with the advent of its own philosophy» (Danto, A., *The philosophical disenfranchisement of art*, Columbia University Press, 1986, p. 107).

42 Danto, A., «Hegel's end of art thesis», p. 2.

43 En *After the end of art*, Danto afirma que a lo largo de la historia se consideró como obra de arte aquello que imitaba la naturaleza (p. 46). Así, la gran narrativa de la historia del arte pasa, según Danto, por tres épocas: la era de la imitación, la era de la ideología, la era post-histórica (pluralismo) (Danto, A., *After the end of art*, p. 47).

de la historia; que tal despliegue ha terminado, i.e. que se ha consumado reflexivamente en la historia de la conciencia (expresada en la teoría del arte). Tal consumación se manifiesta, según Danto, en el pluralismo actual del arte. Estaríamos, por tanto, en un momento cualitativamente post-histórico en el que la esencia supuestamente intemporal del arte se ha hecho consciente y ha desaparecido el escenario que sería la historia concebida como el marco temporal en el que se ha desplegado tal esencia. Danto expresa esta idea diciendo que el arte contemporáneo está fuera del «linde de la historia» (*the pale of history*<sup>44</sup>).

Sin embargo, y atendiendo al concepto clásico de «esencia», resulta confuso que pueda mantenerse al mismo tiempo una idea esencialista y una idea historicista sobre el arte (o, de hecho, sobre cualquier cosa). El historicismo sostiene que la realidad entera es producto de la historia y concibe el ser como devenir, como un proceso temporal. La noción de esencia apunta al núcleo inmóvil e invariable de un objeto cualquiera –sea este físico, cultural o abstracto. El concepto de esencia que emplea Danto, sin embargo, implica un desarrollo histórico y, por ende, cierto cambio. Danto define expresamente las obras de arte como «significados encarnados»<sup>45</sup>. Esta sería la esencia del arte que, incluso en la época contemporánea –post-histórica–, en la que en ocasiones no hay diferencias perceptivas entre un objeto común y una obra de arte (como las *Brillo Box* de Warhol, citadas por Danto muchas veces), permitiría discernir entre lo que es una obra de arte y lo que no lo es. En ello se basa su esencialismo. Se trata, así, de una noción *sui generis*, más próxima al «canon» o al «estándar», que varía con los distintos periodos históricos y que parece desplegarse en torno al principio de la mimesis. Danto afirma que su definición de esencialismo se acerca más a la manera canónica filosófica, en la que algo debe cumplir ciertas condiciones suficientes y necesarias<sup>46</sup>, sean estas cuales sean a lo largo del tiempo. La noción de «significado encarnado», empero, aunque como definición general podría considerarse una condición necesaria, no parece que sea suficiente para discernir entre lo que se considera una obra de arte y lo que no, ya que existen muchos objetos que encarnan un significado (como, por ejemplo, un semáforo en verde, o cualquier sistema de símbolos) y que no son ni aspiran a ser artísticos. Por otro lado, establecer condiciones necesarias y suficientes no es equivalente a definir propiedades esenciales, por lo que la cuestión de que Danto defienda un «esencialismo» –al menos en sentido escolar– no parece, *prima facie*, clara.

En cuanto a su posición historicista, afirma Danto que la situación en la que se encuentra el arte en la post-historia es similar a la situación en la que se encontraba en la pre-historia<sup>47</sup> (se entiende, en el periodo previo al inicio de la historia de la esencia del arte, no al periodo que comprende desde el origen del hombre hasta los primeros testimonios escritos). No queda claro, sin embargo, de qué modo ha de interpretarse tal afirmación, como tampoco es claro en qué momento sitúa Danto el inicio de la historia del arte. Si, siguiendo a Hegel, la primera etapa del arte –*ergo*, el inicio de la historia del arte– es la que ocupa el arte simbólico (desarrollado especialmente por las civilizaciones egipcia, india y hebrea), entonces el estatus social y cognitivo del arte contemporáneo sería similar al desarrollado antes de tales civilizaciones. La cuestión, extensamente debatida, de si el *arte pre-* o *post-histórico* debe

44 Danto, A., *After the end of art*, p. xiii.

45 Danto, A., *Qué es el arte*, Barcelona, Paidós, 2013, p. 147.

46 Danto, A., *After the end of art*, p. 194.

47 Danto, A., *After the end of art*, p. 114.



o no considerarse arte no tendría importancia en este contexto. Lo relevante sería que, en cualquier caso, ambas –la prehistoria y la posthistoria del arte– serían de igual modo insignificantes para la historia (*Geschichte*) del arte tal y como la concibe Hegel; ya que ambas formas de arte estarían para Hegel fuera de la historia. Pero, evidentemente, Danto no podría estar de acuerdo con esta conclusión, pues no niega al arte post-histórico la condición de arte.

Hay, además, cierta falta de determinación en la tesis del final del arte tal y como la defiende Danto. El conflicto surge cuando se plantea la posibilidad de que exista, en el futuro, arte a la manera *prehegeliana* (i.e. arte que no ha llegado a hacerse consciente de sí mismo). Desde luego, es lógica y fácticamente posible que eso ocurra: bastaría con que un grupo consciente de humanos conciba, produzca y experimente hoy las obras de arte bajo los cánones empleados antes de Hegel y del advenimiento del fin del arte. Si la tesis de Danto (y la de Hegel) es estrictamente descriptivo-explicativa, entonces quedaría falsada, pues no daría cuenta de todos los fenómenos artísticos. A esto puede objetarse, en aras de salvar la tesis de Danto, que cualquier manifestación artística ocurrida tras el final del arte es necesariamente post-histórica. Pero así dejaría de ser una tesis meramente descriptiva y pasaría a ser prescriptiva sobre un fondo de hibridación histórico-esencialista. Parece, pues, que la única manera de salvar la tesis de Danto sería interpretarla también como una tesis normativa o, más estrictamente, como una afirmación performativa. Si se acepta el historicismo de tipo hegeliano, que Danto parece aceptar en este contexto, entonces, trivialmente, cualquier expresión artística efectuada tras la tesis del final del arte sería, ineluctablemente, post-histórica. Desde este punto de vista, y solamente desde este punto de vista, al igual que ocurre con la tesis del fin de la historia tal y como la expone Hegel, la propia teorización del fin del arte consume su realización. Cualquier evento que contravenga la teoría estaría al mismo tiempo cumpliéndola y, por eso, se encontraría fuera de la historia. Una vez más, el *verum* de lo que se afirma es indiscernible del *factum* de afirmarlo. Así, la tesis del final del arte no sería tanto un diagnóstico sobre el *arte* como algo que se induce en la *teoría del arte*, que es, en el caso de Danto, una filosofía del arte de corte hegeliano. En este sentido, es del mismo modo aplicable a Danto lo que dice Châtelet de la filosofía de Hegel:

El éxito de Hegel es completo. Con la filosofía de la historia [...] el Saber halla a la vez su fundamento (lógico), su realización («real») y su legitimación (práctica).<sup>48</sup>

En y por esta asunción de los postulados hegelianos de la historia se entrelazan inevitablemente las tesis del final de la historia, del arte, del concepto y también de la filosofía. Pues si la filosofía es la culminación de la historia de la conciencia, y la historia interna de la filosofía llega a su final, esta culmina con la filosofía de Hegel; entonces el arte, un subconjunto de esa historia de la conciencia, no puede ser impermeable a ese final.

### 3. ¿Un final «posmoderno»?

Uno de los rasgos característicos de la reflexión filosófica en el último siglo ha sido tratar de establecer una diferenciación clara y un límite entre la tradición y la actualidad,

---

48 Châtelet, *op. cit.*, p. 259.

entre *ellos* y *nosotros*, en todos los campos del saber y la cultura, y más especialmente en las *ciencias humanas*, considerando que el proyecto de la modernidad había fracasado estrepitosamente. Una de las formas más extendidas y arraigadas para hacer tal distinción (ya desde Nietzsche) es negar la validez de las principales categorías de lo que se considera tradicional y obsoleto, sustituyéndolas, precisamente, por una ausencia total de valores firmes. No sería, por tanto, descabellado situar el discurso del fin de la historia y sus posteriores formulaciones *post-históricas* dentro del marco general de lo que comúnmente se ha denominado «posmodernidad» –la forma más radical de separarse de un proceso es cerrarlo y colocarse más allá de él. De hecho, Gianni Vattimo, destacado autor posmoderno, sitúa el «fin del arte» dentro del marco más general de la metafísica realizada, de la metafísica que ha llegado a su fin<sup>49</sup>.

En la misma línea, resultan especialmente llamativas las similitudes de los postulados de Danto sobre el fin del arte y los de Rorty sobre el fin de la filosofía, muy afines a los postulados generales de la posmodernidad. Aunque su actitud intelectual y sus objetos de estudio sean diferentes, la metafilosofía de Rorty comparte ciertos rasgos con la teoría del arte de Danto. Resulta llamativo porque denota que la tesis de Danto no es un pensamiento aislado, sino que se sitúa en una visión general de las cosas que podría situarse en el *topos* general del «final de la filosofía», con el que comparte algunas características básicas. Tales son analizadas a continuación.

La primera similitud se encuentra en el lenguaje que emplean ambos autores, que no es otro que el lenguaje más paradigmático y general de la posmodernidad: en ambos casos, el final (del arte y de la filosofía) se interpreta como el final de una Gran Narración –narración que, en ambos casos, habría sido relatada con especial viveza por la modernidad. La incredulidad y el consecuente destierro de las grandes narraciones se encuentran en la base del discurso de la posmodernidad, como se indica ya en *La condición posmoderna*, de Jean-François Lyotard<sup>50</sup>, donde afirma la pérdida de credibilidad de los grandes relatos de legitimación del saber.

Danto especifica que su tesis no es la «muerte del arte», sino su final, porque lo que termina es la narración del arte y no su objeto<sup>51</sup>. Para Rorty, desde su libro *Philosophy and the mirror of nature*, queda claro que lo que termina y ha de terminar es aquella narración moderna según la cual la filosofía tendría la llave del conocimiento del mundo.

Abandonar la idea del filósofo en cuanto persona que conoce algo sobre el conocer que ningún otro conoce tan bien sería abandonar la idea de que su voz tiene derecho preferente a la atención de los demás participantes en la conversación. Sería también abandonar la idea de que existe una cosa llamada «método filosófico» o «técnica filosófica» o «el punto de vista filosófico» que permite al filósofo profesional, *ex officio*, tener opiniones interesantes.<sup>52</sup>

49 Vattimo, G., *El fin de la modernidad*, Barcelona, Gedisa, 1987, p. 49.

50 Lyotard, J.-F., *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra, 2014.

51 Danto, A., *After the end of art*, p. 4.

52 Richard Rorty, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 353-354.

En segundo lugar, como consecuencia, Rorty establece una clara distinción entre *Filosofía* –como la narración moderna y esencialista– y *filosofía* –un concepto más laxo al que habría que adherirse<sup>53</sup>. La primera ha llegado a su fin, la segunda vivirá siempre que exista el hombre dispuesto a conversar y razonar. La opción por la que aboga Rorty es, cuanto menos, sorprendente: debemos buscar maneras de plantear cuestiones anti-filosóficas en un lenguaje no-filosófico<sup>54</sup>. Esto implica la muerte del filósofo y el advenimiento del intelectual «multiusos», encargado de ofrecer una visión sobre casi todo, con la esperanza de que «encaje» con todo lo demás<sup>55</sup>. Una opción tal, sin embargo, presenta inconvenientes: en primer lugar, resulta dudoso el lugar que ha de ocupar una filosofía desprendida de los temas y los conceptos que ha utilizado durante siglos y que la habían definido –su posición institucional, desde luego, quedaría en entredicho–; en segundo lugar, no sería un problema llamar filosofía a cualquier actividad simbólica medianamente razonable. Pero eso no parece preocupar a Rorty, para quien la filosofía es un género literario entre otros, como lo son la poesía romántica<sup>56</sup> y la ciencia<sup>57</sup>. Algo similar podría aplicarse a la tesis de Danto: el *Arte* –su esencia histórica– ha acabado, pero el *arte* seguirá produciéndose en cualquier forma y en cualquier lugar, ya que su historia *real* no termina. El correlato más puramente posmoderno de esta tesis es, una vez más, la supresión de los grandes relatos y la reivindicación de los «pequeños relatos»<sup>58</sup>.

Tercero, es un hecho llamativo que en ambos casos el *final* se presenta como un hecho casi beneficioso y deseable; al menos, no como algo lamentable. Así, «no hay peligro de que la filosofía (en minúsculas) «llegue a su fin»» mientras perdure su interés moral de mantener la conversación de Occidente<sup>59</sup>. Análogamente, tampoco hay peligro, respecto de la tesis del fin del arte, de que deje de producirse arte. El propio Danto explica:

Ya no me siento triste. Al contrario, me alegra pensar que la historia se terminó, porque era una carga muy pesada, y que el futuro es abierto y el presente es enteramente libre de ser como sea. [...] Agradezco saber cómo terminó todo, y también agradezco haber pasado por el fin y haber entrado en la era poshistórica<sup>60</sup>.

53 Rorty, R., *Consequences of pragmatism*, University of Minnesota Press, 1982, p. xxxviii.

54 Rorty, R., *ib.*, p. xiv.

55 Rorty, R., *ib.*, p. xxxix. Esta posición de Rorty parece ser incompatible con uno de los lugares más comunes de la autocomprensión de la filosofía, a saber, que la filosofía tiene la tarea histórico-cultural de unificar el significado del conocimiento disponible en una imagen del mundo que diera sentido, entre otras cosas, a la existencia humana (cf. p. ej. el influyente «Philosophy and the scientific image of man», de W. Sellars). Al filósofo se le atribuye entonces una competencia generalista en prácticamente cualquier campo cada vez más difícil de garantizar.

56 Rorty, R., *ib.*, p. xix.

57 Rorty, R., *ib.*, p. xliii.

58 Lyotard, J.-F., *op. cit.*, p. 109.

59 Rorty, R., *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, p. 355.

60 Danto, A., «La alegría de vivir después del fin del arte».

Llama la atención que también Heidegger, precursor explícito de la tesis sobre el final de la filosofía, afirma que el final de la metafísica no significa la desaparición de la metafísica<sup>61</sup>. Extendiendo el argumento, Heidegger sostiene que la tarea del pensamiento tras el final de la metafísica es, precisamente, *repensar* e interpretar la metafísica, por lo que su futuro se augura aún más duradero que su pasado<sup>62</sup>.

Ni la tesis sobre el final de la historia, ni la del arte, ni la de la filosofía, por tanto, parecen asumir que estas continúen produciéndose (menos aún impedir que esto ocurra).

Por último, puede decirse que, tras el final, la situación actual sería, para Danto y Rorty, al menos en cierto sentido, una situación *postmoderna*, i.e. consistente con lo noción usual de posmodernidad. Según Rorty, estamos en una cultura «post-filosófica»<sup>63</sup>; para Danto, el arte contemporáneo se encuentra en un momento «post-histórico»<sup>64</sup>. Así, el primero aboga por una cultura en la que la filosofía no tiene la vara de medir de la verdad, en la que se elimine la autoridad de la filosofía para decidir sobre qué representa el mundo y qué no. Tal visión es compartida por Danto, para quien «la filosofía no contribuye especialmente a nuestro conocimiento de la realidad»<sup>65</sup>. Danto insiste en que la post-historia en la que se encuentra el arte no es un periodo más de la historia, sino el resultado de la eliminación de todo periodo histórico del arte<sup>66</sup>. Esto coincide con la extendida tesis posmoderna, asumida por Rorty, de la supresión de todo centro de gravedad cultural, esencial o identitario:

[...] no hay ningún centro fijo en una cultura que, como corresponde a una sociedad democrática, esté altamente desarrollada. Entre los candidatos típicos para el puesto de centro de la cultura cuentan religión, ciencia, filosofía y arte. Si se me obligara a escoger entre una de estas cuatro alternativas me decidiría por el arte –aunque solo porque la noción de ‘arte’ es la más vaga entre esas cuatro y, por lo tanto, la que menos constriñe. Sería sin embargo mejor no tener que decidir en absoluto. La mejor forma de cultura sería una cuyo centro de gravedad cambiara permanentemente, según qué persona o qué grupo de personas haya aportado últimamente algo sugestivo, original y útil. Esta sería una cultura en la que no merecería en absoluto la pena mantener una discusión acerca de si una determinada aportación innovadora ha de valer como ‘arte’ o como ‘filosofía’<sup>67</sup>.

61 «El final de la metafísica que se trata de pensar aquí es sólo el comienzo de su «resurrección» bajo formas modificadas; éstas dejarán (...) a la historia ya pasada de las posiciones metafísicas fundamentales sólo el papel económico de proporcionar los materiales con los que, correspondientemente transformados, se construirá de «nuevo» el mundo del saber.» (Martin Heidegger, *Nietzsche II*, Barcelona: Destino, 2000, pp. 164-165).

62 «La Metafísica consumada [...] proporciona el armazón de un ordenamiento de la tierra que presumiblemente va a ser largo. [...] Pero con el fin de la Filosofía aún no ha terminado el pensar, sino que está pasando a un nuevo comienzo.» (Martin Heidegger, «Superación de la metafísica», *Conferencias y artículos*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994, p. 74).

63 Rorty, R., *Consequences of Pragmatism*, p. xxxvii y ss.

64 Danto, A., *After the end of art*, p. xiii.

65 Danto, A., *Qué es filosofía*, Madrid, Alianza, 1984, p. 12.

66 Danto, A., *After the end of art*, p. 10.

67 Rorty, R., *Eine Kultur ohne Zentrum*, Stuttgart, 1993. Citado en: Pacho, J.: «Que la ciencia es y no es un género natural», en AAVV: *Normatividad y praxis: El interés del conocimiento*, Ed. E-Prints Complutense (<http://eprints.ucm.es/9876/>) 2010, pp. 8-34 (consultado el 20/09/2016).

Pero esto no implica que las posiciones filosóficas de Rorty y Danto sean iguales, menos aún intercambiables. Las motivaciones de uno y otro, sus objetos de estudio y sus objetivos no son los mismos. La propuesta de Rorty, como pragmatista, está profundamente comprometida con la situación de la sociedad y la cultura tras el desencanto del proyecto de la modernidad; es por eso que su metafilosofía es abiertamente normativa. La de Danto es una postura más analítica e histórico-filosófica. Sin embargo, las similitudes entre ambas posiciones no parecen casuales o circunstanciales. Antes bien, ilustran la intuición de que ambas propuestas se enmarcan dentro de un estado de la cuestión más general que concierne al status histórico-filosófico de nudos simbólicos como la filosofía y el arte, que compartirían destino. El propio Danto reconoce que el final de la filosofía y el final del arte se encuentran enlazados: ambos ocurren *cuando se dice* que algo ya no es arte o que algo ya no es filosofía<sup>68</sup>.

He intentado mostrar cómo la tesis del final del arte enlaza directamente con la del final de la historia y de la filosofía. La relación que las une, lejos de ser casual, constituye un signo claro del estado general en el que se encuentra la cultura, que se caracteriza por el continuo cuestionamiento de los mundos simbólicos cuya determinación era antes clara. La asunción, implícita o explícita, del relato hegeliano de la historia lleva irremediamente al discurso del final del arte y de la filosofía –y, en general, de cualquier forma simbólica. Danto, en este sentido, es abiertamente hegeliano, ya que su tesis sobre el fin del arte se basa en la culminación y acabamiento del Gran Relato de la historia del arte (que no es sino el relato hegeliano de la realización del Espíritu en la historia) después del cual solamente queda el pluralismo artístico. Pero la tesis del final así formulada, tal y como se ha tratado de mostrar más arriba, no es una tesis meramente descriptiva de un estado de cosas, como reconoce también el propio Danto<sup>69</sup>, sino una tesis histórico-filosófica sobre lo que se piensa y dice que le ha ocurrido al arte<sup>70</sup>. En este sentido, tal y como destaca Châtelet, el éxito de Hegel es completo y su sistema irrefutable<sup>71</sup>. Si se asume que se ha llegado a la cumbre del desarrollo conceptual de un hecho cultural concreto (sea el arte o la filosofía), y esto implica asumir en la historia un cariz teleológico, la afirmación de su final es obligada. Riedel afirma que la tesis del final de la filosofía se debe a «una superstición histórica específicamente alemana: la creencia compartida de Heidegger a Adorno de que la situación surgida con Hegel se ha convertido en el «destino» de la filosofía, es decir, que es históricamente irrebasable»<sup>72</sup>, i. e. *históricamente insuperable*, estructural y cualitativamente.

68 Danto, A., *After the end of art*, p. 34. Otra vez, el final es el final de cierta narración, no de un objeto.

69 En múltiples ocasiones Danto recuerda que la tesis del fin del arte no implica que deje de hacerse o producirse arte (vg: Danto, A. *After the end of art*, p. 25), por lo que su propuesta no debe entenderse como una teoría descriptiva.

70 No hay que olvidar que, para Danto, la tesis del fin del arte es una «teoría de la conciencia» que describe cómo el desarrollo secuencial de ciertos eventos termina en la toma de conciencia de la secuencia como un todo (Danto, A., «The end of art: a philosophical defense», p. 137).

71 Châtelet, F., *op. cit.*, pp. 259-260. Según Châtelet, «la única refutación eficaz solamente puede consistir en esto: hacer aparecer el carácter erróneo de la concepción de conjunto adoptada por Hegel» (*op. cit.*, p. 260).

72 Riedel, M., *op. cit.*, p. 49. El texto original dice: „(...) einem spezifisch deutschen Geschichtsglauben, -dem von Heidegger wie Adorno geteilten Glauben daran, dass die mit Hegel und Marx entstandene Lage dem Philosophieren zum „Schicksal“ geworden, d.h. geschichtlich unüberholbar sei“ (Manfred Riedel, „Philosophieren nach dem «Ende der Philosophie»?“, in Herman Lübbe (ed.): *Wozu Philosophie?*, Berlin: de

Tenga esta tesis origen en una «superstición» germana o no, lo cierto es que ha determinado buena parte del debate metafilosófico de las últimas décadas. Este final, como el relato sobre el que se asienta, forma parte del estado de la cuestión por el simple hecho de haber sido relatado, y en ese sentido es performativo: el propio planteamiento hace que el relato se vuelva *verdadero* (es decir, real) solamente con haber sido expuesto<sup>73</sup>, i. e., en él confluyen el *verum* y el *factum*. Y este hecho es tan trivial como irrevocable. Ahora bien, la persistencia de los hechos podría hacer obsoleto ese relato y dar lugar a otro, libre de la concepción teleológica de la historia y de la historia de la conciencia. El discurso del fin sería entonces un relato más, pero no el último y verdadero, de la historia de la conciencia.

## Referencias

- Baynes, K.; Bohman, J.; McCarthy, T. (1987), *After Philosophy: end or transformation?*, Massachusetts, MIT Press.
- Châtelet, F.: *Hegel según Hegel*, Barcelona, Laia.
- Cooper, D. (1993), «Postmodernism and ‘The End of Philosophy’», *International Journal of Philosophical Studies*, nº 1 (1), pp. 49-59.
- Croce, B. (1991), «La «fin de l’art» dans le système hégélien», en: *Essais d’esthétique*, Paris, Gallimard.
- Croce, B. (1997), «La estética del idealismo: Schiller, Schelling, Solger, Hegel», en: *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Málaga, Ágora.
- Danto, A. C. (1984), *Qué es filosofía*, Madrid, Alianza.
- Danto, A. C. (1986), *The philosophical disenfranchisement of art*, Columbia University Press.
- Danto, A. C. (1996), *After the end of art. Contemporary art and the pale of history*, Princeton University Press.
- Danto, A. C. (1998), Danto, A., «The end of art: a philosophical defense», *History and theory*, nº 37 (4), pp. 5-20.
- Danto, A. C. (1999), «Hegel’s end of art thesis» <http://www.rae.com.pt/Danto%20hegel%20end%20art.pdf> (consultado el 24-09-2015).
- Danto, A. C. (1999), «La alegría de vivir después del fin del arte», *Inter Press Services*. Disponible en: <http://www.ipsnoticias.net/1999/12/arthur-c-danto-la-alegria-de-vivir-despues-del-fin-del-arte-entrevistas-de-fin-de-siglo/>, <http://www.ipsnoticias.net/1999/12/arthur-c-danto-la-alegria-de-vivir-despues-del-fin-del-arte-2-e/> (consultado 24/10/2016).
- Danto, A. C. (2013), *Qué es el arte*, Barcelona, Paidós.
- De Azúa, F. (2005), «Tres líneas de A.C. Danto. Sobre «Narrative and never-endingness»», en Pérez Carreño, Francisca: *Estética después del fin del arte. Ensayos sobre Arthur Danto*, Madrid, Machado Libros.
- Esposito, J. L. (1983), «Hegel, absolute knowledge and the end of history», *Clio*, nº 12 (4), pp. 355-365.

---

Gruyten, 1978). El significado más corriente de „überholen” es „adelantar, sobrepasar”; pero también, referido a textos y teorías, „corregir, mejorar”. La superstición aludida es la creencia de que la filosofía, desde Hegel, es insuperable en esos dos sentidos: estructural y cualitativo.

73 «[en el hegelianismo] Ser y Pensamiento son la misma cosa» (Châtelet, F., *op. cit.*, p. 271).

- Fukuyama, F. (1989), «The End of History?», *The National Interest*.
- Fukuyama, F. (1992), *The end of history and the last man*, New York, MacMillan.
- Habermas, J. (1991), *Pensamiento postmetafísico*, Madrid, Taurus.
- Hegel, G. F. W. (1972), *La razón en la historia*, Madrid, Seminarios y Ediciones.
- Hegel, G. F. W. (1980), *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg, hrsg. von W. Bonsiepen und R. Heede, GW, Bd. 9.
- Hegel, G. F. W. (2005), *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*, Madrid, Alianza.
- Hegel, G. F. W. (2010), *Fenomenología del espíritu*, Madrid: Abada Editores.
- Heidegger, M. (1994), «Superación de la metafísica», *Conferencias y artículos*, Barcelona: Ediciones del Serbal, pp. 63-89.
- Heidegger, M. (2000), «El final de la filosofía y la tarea del pensar», en: *Tiempo y ser*, Madrid, Tecnos, pp. 77-93.
- Heidegger, M. (2000), *Nietzsche II*, Barcelona: Destino.
- Jarque, V. (2005), «Danto, Adorno, Hegel. El arte como cosa del presente», en Pérez Carreño, Francisca: *Estética después del fin del arte. Ensayos sobre Arthur Danto*, Madrid, Machado Libros.
- Kojève, A. (2013), *Introducción a la lectura de Hegel*, Madrid, Trotta.
- Löwith, K. (1974), *De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Liotard, J.-F. (2014), *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra.
- Markus, G. (1996), Hegel and the end of art», *The Sydney Society of Literature and Aesthetics*, n° 6, pp. 7-26.
- Pacho, J. (2010), «Que la ciencia es y no es un género natural», en AAVV: *Normatividad y praxis: El interés del conocimiento*, Ed. E-Prints Complutense (<http://eprints.ucm.es/9876/>) pp. 8-34 (consultado el 20/09/2016).
- Riedel, M. (1978), «Philosophieren nach dem „Ende der Philosophie“?», in Herman Lübbe (ed.): *Wozu Philosophie?*, Berlin, de Gruyten.
- Riedel, M. (2000), «Filosofar tras el ‘final de la filosofía’. Sobre la cuestión del pensar en la edad de la ciencia», *Éndoxa*, n°12, 2000, pp. 33-50.
- Ripalda, J. M. (2000), «Hegel y el fin del arte», *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, n° 41, pp. 29-34.
- Rorty, R. (1982), *Consequences of pragmatism*, University of Minnesota Press.
- Rorty, R. (2009), *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Madrid, Cátedra.
- Sellars, W. (1963), «Philosophy and the scientific image of man», en *Empirism and the Philosophy of Mind*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd., pp. 1-40.
- Vattimo, Gianni (1987), *El fin de la modernidad*, Barcelona, Gedisa.

