

sector turístico y su desarrollo desde 1950 hasta 1996 y a la presentación de las razones por las que España sigue siendo el país elegido por la mayoría de los turistas europeos.

La última sección consta, como queda indicado, de cinco ensayos, todos a cual más novedosos, tanto por los temas tratados como por el modo de analizarlos. El primero es quizá el más arduo y movedido, puesto que analiza la posición de los intelectuales hacia 1975 (obligados a elegir entre la autonomía, el compromiso y la participación en el poder), su situación histórica, política y cultural en una época de transición, el peso de la tradición y el pasaje de la oposición al franquismo a la responsabilidad política (1976-1982), los cambios de la década de los 80 y el papel de columnistas, cronistas, «analistas simultáneos» y creadores de opinión. Innovador y original en su acercamiento es el ensayo sobre el mundo literario y editorial y la actual mercantilización de la cultura, (ilustrado con ejemplos convincentes y sazonado con anécdotas divertidas y significativas, que abarcan desde la literatura juvenil (y las batallas libradas en torno a los pingües negocios de los libros de texto) a los premios literarios y al «infotainment» alimentado por novelistas y cineastas. De especial interés es el trabajo sobre la prensa diaria de calidad, el *boom* de los suplementos semanales, los periódicos

(que también actúan como empresas de «opinión») y la posición del diario en el concurrido mercado de los medios de comunicación. El ensayo dedicado a la producción cinematográfica y a las principales tendencias de los últimos veinte años está cuajado de información sobre la industria cinematográfica española, con puntualizaciones sobre las estrategias de cooperación e interpretaciones convincentes de las obras más significativas de Almodóvar, Trueba y Amenábar. El último trabajo desvela aspectos capitales del futuro mercado de las telecomunicaciones, con datos de interés sobre las sañudas batallas políticas, jurídicas y económicas en torno a la televisión digital y a la transmisión en directo de los partidos de fútbol.

J.M. López de Abiada

Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia, Arthur C. Danto, Barcelona, Paidós, 1999, 251 pp.

Dar cuenta, desde un punto de vista filosófico, de la situación del arte en la actualidad es el propósito de este libro de Arthur C. Danto. La pregunta decisiva sería, tal como

escribió Heidegger comentando lo dicho por Hegel acerca de la muerte del arte, si éste ha dejado de ser un elemento esencial para la constitución de nuestra verdad histórica. Ahora bien, precisamente en la historia ha ido cambiando la definición de lo que se considera arte. Danto no llega a definirlo sino que sostiene que una definición esencialista del arte debería poder abarcar «todo lo que es arte». No he sido capaz de encontrar en el texto tal definición que quiere conciliar esencialismo e historicismo.

A este respecto, es relevante que quizás el apoyo teórico más importante del libro de Danto no sea Hegel sino Wölfflin quien había escrito que: «No todo es posible en cualquier tiempo, y ciertos pensamientos sólo pueden ser pensados en ciertos estadios del desarrollo». Lo cual conduce a una posición inevitablemente historicista. Siguiendo esta estela, Danto considera que no hay propiamente arte antes del *Quattrocento*; sólo a partir de entonces se comenzó a pensar en términos de una realidad especial que demarcaba como exteriores a ella –fuera de su linde– a otras. El fin del arte adviene cuando la reflexión filosófica sobre el arte se ha convertido en un aspecto inexcusable del proceder artístico. El arte sería un tipo de realidad cuyos límites temporales estarían aproximadamente entre 1435 –fecha de redacción del tratado de Alberti sobre pintura– y 1962, con

la consolidación del *pop art*. En ese momento se hace posible, inexcusable, preguntarse qué es lo que distingue a algo que se nos presenta como obra de arte –las cajas «Brillo» de Warhol, por ejemplo– de una realidad extraartística indistinguible de aquellas –los recipientes comerciales Brillo. Cualquier realidad podría exigir su reconocimiento como artística y, por tanto, fuera del límite del arte no quedaría nada. Una situación que a Danto le complace por lo que entraña de pluralismo y tolerancia ya que no existen reglas de ningún tipo. Pero que, reconoce, nos deja también perplejos.

Cabría objetarle a Danto que desde el momento en que se resolviera de forma satisfactoria –de forma esencialista tal como él dice pretender– la pregunta de a qué puede llamarse arte quedaría inmediatamente restablecido un criterio de demarcación entre lo artístico y lo no artístico. Se aclararía, entonces, también cuál puede ser la función de la crítica. La respuesta sería, quizás, –y de acuerdo con Wölfflin– que ello es históricamente difícil ya que en nuestro tiempo de postmodernidad ya no existen lo que Lyotard llamó «metarrelatos». Efectivamente Danto identifica en el arte occidental dos narrativas maestras que han señalado direcciones al arte: la primera, conceptualizada por Vasari, concibió el arte como mimesis, como conquista de la representación visual. La segunda, teorizada