

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Postgrado
Programa de Doctorado en Filosofía
Seminario:
Análisis de una Cartografía Antropológica



ARTE, BELLEZA Y DIVINIDAD

El sujeto universal de Hegel en su despliegue estético

Profesor:

Cristóbal Holzapfel

Alumna:

Weronika Weil Parodi

Julio 2012

INTRODUCCIÓN

En su libro *Ser-humano*, Cristóbal Holzapfel nos ofrece una cartografía antropológica. En ella, elabora las principales concepciones que el hombre ha tenido de sí mismo a lo largo de la historia. Como señala el autor, las concepciones antropológicas no son formas a través de las cuales filosofía entiende al ser humano sino, “modos como el propio ser humano se entiende a sí mismo, y ello sucede a través de la filosofía”.¹ Esta aseveración quiere realzar la participación activa de la filosofía como “una expresión del ser humano a lo largo de su historia” y no como “una ocupación aislada, separada, encerrada en aulas y bibliotecas”.² La actividad filosófica se desarrolla instalada en el mundo y su historia y como tal, piensa al hombre en medio de otros seres humanos. Cabe destacar, que una visión de conjunto de las diferentes concepciones antropológicas, nos muestra como el pensamiento filosófico influye y determina el curso de la historia de la humanidad. “Cada época recibe desde estas concepciones su sello inconfundible.”³ En este sentido, podemos ver en ellas “rostros o máscaras que va adoptando la figura de lo humano.” Y, cómo “la historia de la humanidad se va configurando, en la medida que estas máscaras van cayendo una tras otra.”⁴ En este desarrollo una parte permanece, es el “ser” de lo humano, mientras las máscaras de lo humano varían y con ello, van marcado y definiendo cada época.⁵

Ser- humano propone 12 concepciones antropológicas que se despliegan a lo largo de la historia de occidente. El sujeto universal es la sexta de estas concepciones y surge con el idealismo alemán. Nace con la afirmación del yo absoluto de Fichte y es continuado por Schelling y Hegel, quienes radicalizan esta idea. Para el sujeto universal, el sentido de la existencia humana está en asumir su pertenencia a la razón o espíritu universal, en cuyo despliegue, se encuentra la explicación de todo lo que hay, de todo cuanto es. El ser del hombre en particular, se explica exclusivamente a partir de su intrínseca dependencia

¹ Holzapfel, C. *Ser-humano (Cartografía antropológica)* en Revista Observaciones Filosóficas Libros y Recensiones, Diciembre 2010, p.22. En adelante: SH.

² Ídem.

³ SH, p.23.

⁴ SH, p.24.

⁵ Cfr. Ídem.

ontológica con el todo. “El propio pensar, pero también el imaginar, el soñar, el sentir, el recordar se los debo a la naturaleza de la que formo parte. Esta es la razón por la que hablamos aquí no de un ser humano universal, sino de un sujeto universal.”⁶

La presente investigación abordará un aspecto del sujeto universal de Hegel. Específicamente, queremos incursionar en la manifestación estética de esta concepción antropológica.

EL SUJETO UNIVERSAL EN SU DESPLIEGUE ESTÉTICO

INTRODUCCIÓN

En el pensamiento de Hegel la filosofía tiene un origen, un fundamento que es a la vez su fin. Este principio, racional y de carácter circular, es la idea, el espíritu, el *logos*. En la naturaleza, ella se exterioriza saliendo de sí misma para constituirse en su forma de “ser otro”, es la enajenación de la idea. Después de perderse en la naturaleza, en donde reina la necesidad, ella sigue avanzando para desplegarse como espíritu, momento que corresponde al reino de la libertad. A este nivel, la idea se reencuentra a sí misma en el hombre. En la humanidad, ella retorna a su interioridad, a la conciencia de sí misma como espíritu e inicia de este modo, un largo camino, que pasando por el hombre y por su historia, culmina en el espíritu absoluto.⁷

Para Hegel el espíritu posee una potencia creadora que le permite elevarse hacia la absolutez. Sobre la base de esta naturaleza propia, puede idealizarse, re-espiritualizarse y liberarse de las cadenas de la finitud. Los estadios de esta liberación integran las formas del espíritu. Hegel desarrolla la filosofía del espíritu en tres momentos dialécticos. El primero, es el espíritu subjetivo, es decir, el espíritu como sujeto que se sabe a sí mismo, que tiene interioridad y libertad. El segundo, es espíritu objetivo, éste se manifiesta en las obras humanas, es decir, en el mundo del hombre y sus instituciones. Es un espíritu que se vuelca

⁶ SH, p.17.

⁷ Cfr. Colomer E. *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger, tomo II.* Editorial Herder, Barcelona 1986, p.383 y ss. En adelante PA.

hacia fuera, hacia la inter-subjetividad. Por último, en un tercer momento, el espíritu se eleva al absoluto o infinito y se integra como “unidad de los dos momentos anteriores y retorno definitivo del espíritu a sí mismo.”⁸

Pierola, interpreta este movimiento de la idea diciendo: “Cuando la idea sale de sí misma y reconoce la presencia de *ser otro*, es decir, después de asediar, asimilar y enriquecerse con las conquistas del contenido mundano, puesto por ella misma, con un movimiento de caracol vuelve a recogerse e interiorizarse en su propio ser. Se convierte, en tal caso, como consecuencia de la salida y repliegue sobre sí misma, en el *pleno ser en sí y para sí*. Se arriba entonces a la esfera del espíritu absoluto.”⁹ La forma inmediata, sensible, exterior y mundana en que podemos saber del absoluto, es el arte. A este nivel, la intuición y la imagen de él, aparecen de manera concreta en obras de un producir externo. En las obras de arte “el espíritu se redime del contenido y de las formas de la finitud mediante la presencia conciliadora de lo absoluto en lo sensible o fenoménico.”¹⁰

ESTÉTICA COMO FILOSOFÍA DEL ARTE

El desarrollo de la “estética” hegeliana lo encontramos, fundamentalmente, en las *Lecciones de Estética*. Éstas, no son un texto escrito y publicado directamente por Hegel, se trata de las lecciones de cátedra que el filósofo dictó durante su magisterio en Berlín, cuyos apuntes y notas, fueron recogidos por su discípulo y secretario Heinrich Gustav Hotho. El presente estudio se basa principalmente en la introducción de estas lecciones e intenta dar un marco general de la concepción estética de Hegel. Dentro de este contexto, nos preguntamos por la función mediadora del arte, así como, su participación en el ámbito de la verdad. Al final de este recorrido, intentaremos dejar abierta una vía de reflexión a la controvertida tesis hegeliana conocida como el final del arte.

Hegel privilegia al arte bello respecto de las bellezas naturales. Sus lecciones tienen por objeto “el amplio *mundo de lo bello*, más precisamente su campo es el *arte* y, en

⁸ Colomer, E. PA, p.385.

⁹ Pierola R.A. *Hegel y la Estética*. Editorial Universidad Nacional de Tucumán Instituto de Filosofía, Tucumán 1959, p.12. En adelante, HE.

¹⁰ Pierola, R. A. HE, p. 14.

sentido más estricto, el *arte bello*.”¹¹ La exclusión de las bellezas naturales no es sólo la demarcación de un ámbito de trabajo; ella se funda una relación de superioridad del arte respecto de la naturaleza y está asociada, al componente humano y espiritual que el filósofo encuentra en el arte: “...la belleza artística es *superior* a la naturaleza. Pues la belleza artística es la belleza *nacida y renacida del espíritu* y en la medida en que el espíritu y sus producciones son superiores a la naturaleza y sus fenómenos, la belleza artística será superior a la belleza natural.”¹² La primacía de lo humano respecto de la naturaleza es para Hegel tan profunda que se atreve a sostener: “En efecto, *formalmente* considerada cualquier ocurrencia por desdichada que sea, que le pase a un hombre por la cabeza será *superior* a cualquier producto natural, pues en tal ocurrencia siempre estarán presentes la espiritualidad y la libertad.”¹³ Comparar la belleza artística con la natural supone ponerlas en un mismo plano de representación y en este sentido, se estaría hablando de una diferencia tan sólo cuantitativa y por lo tanto exterior. Para Hegel esto significa una concesión, puesto que para él, la superioridad del arte respecto de la naturaleza se fundamenta en que ellas se ubican en planos diferentes y no cabría comparación alguna. Para el filósofo, la superioridad del espíritu y su belleza artística, frente a la naturaleza no es sólo relativa, sino que “el espíritu es en principio lo *verdadero*, lo que todo lo abarca, de tal modo que todo lo bello es verdaderamente bello en cuanto participe de esto superior y producto de lo mismo. En este sentido, la belleza natural aparece como un reflejo de la belleza perteneciente al espíritu, como un modo imperfecto, incompleto, un modo que, según su *sustancia*, está contenido en el espíritu mismo.”¹⁴

Hegel se propone realizar una filosofía del arte, un estudio sistemático que analiza a la belleza artística desde el pensar; se trata de una interpretación racional del arte. Un trabajo de esta naturaleza, sólo podrá estar dedicado al *arte libre*, tanto en sus fines como

¹¹ G. W. F. Hegel *Vorlesungen über Ästhetik I*, en G. W. F. Hegel Werke in zwanzig Bänden, Band 13. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1970, p.13. Traducciones al castellano de Raúl Gabás, Edit. Península, Barcelona 1989, p.9; Alfredo Brontóns, Edit. Akal, Madrid 1989, p.7. Hemos cotejado las dos traducciones recién señaladas con la versión original en alemán y optado, en la mayoría de los casos, por una redacción propia. En adelante citaremos Hgl. Ä. indicando la paginación de estas tres versiones en el orden recién dado.

¹² Hgl. Ä. Eds. Cits., p. 14, p. 10, p. 8.

¹³ Ídem.

¹⁴ Hgl. Ä. Eds. Cits., p. 14 y 15, p. 10, p. 8.

en sus medios: “...ya que en ésta, su libertad, es pues el arte bello arte verdadero.”¹⁵ El arte alcanza su libertad y su verdad cuando resuelve su tarea suprema situado en un círculo común con la religión y la filosofía. Tarea que consiste en ser “una forma y manera de hacer consciente y expresar lo *divino*, los intereses más profundos del hombre y las verdades más abarcadoras del espíritu.”¹⁶ El arte comparte el ámbito de lo supremo con la filosofía y la religión pero de una manera que le es propia. Él, trae lo supremo a presencia sensible y con ello, lo acerca al modo de aparición de la naturaleza, de los sentidos y de las sensaciones. En esta manifestación suprema del espíritu, los hombres han plasmado sus intuiciones y representaciones más ricas en contenido, expresión que muchas veces resulta ser la clave para comprender la sabiduría y la religión de muchos pueblos.

En la vida empírica corriente, los fenómenos de la naturaleza y los actos de la vida humana se miran como constituyendo la realidad; para Hegel, es más allá de estos objetos percibidos inmediatamente en los sentidos y en la conciencia donde hay que buscar la auténtica realidad (*die echte Wirklichkeit*): la sustancia y la esencia de todas las cosas, de la naturaleza y del espíritu. “Pues verdaderamente real es sólo lo siendo-en-y-para-si (*Anundfürsichseiende*), lo substancial de la naturaleza y del espíritu, lo cual se da por cierto presencia y ser-ahí (*Dasein*), pero en este ser-ahí, lo siendo-en-y-para-si, permanece y sólo así es verdadera realidad (*das Anundfürsich bleibt und so erst wahrhaft wirklich ist*).”¹⁷ La verdadera realidad es un principio de carácter racional que permanece más allá de la realidad finita, cuyo actuar se despliega en el tiempo y en el espacio y que Hegel reconoce como las grandes fuerzas dominantes en la historia. La acción y el despliegue de estas fuerzas universales son lo que el arte resalta y deja aparecer. Esencialidad que está presente, sin duda también, en la vida corriente tanto externa como interna pero confundida con el caos de los intereses particulares y circunstancias pasajeras, mezclada con el arbitrio de las pasiones y de las voluntades individuales. El arte limpia a la verdad de las formas ilusorias y engañosas de este mundo “imperfecto y efímero”, para revestirla de otras formas más elevadas y más puras, creadas por el espíritu mismo. El arte nos entrega una realidad superior que es hija del espíritu. Por ello, “muy lejos de ser mera apariencia, a los

¹⁵ Hgl. Ä. Eds. Cits., p. 20, p. 14, p. 11.

¹⁶ Ídem.

¹⁷ Hgl. Ä. Eds. Cits., p. 22, p. 15, p. 12.

fenómenos del arte ha de atribuírseles, frente a la realidad ordinaria, la realidad superior del ser-ahí más verdadero.”¹⁸

Por otro lado, frente a la realidad que nos ofrece la historiografía, las presentaciones artísticas no son menos verdaderas. La historiografía tampoco tiene al ser-ahí inmediato como elemento de su descripción, sino que, el aparecer del espíritu (*den geistigen Schein*). Sin embargo, sus contenidos quedan afectados por la casualidad de la realidad cotidiana y sus acontecimientos, enredos e individualidades; “mientras la obra de arte nos pone frente al actuar de las eternas fuerzas dominantes en la historia sin este agregado de la inmediata presencia sensible y su inconsistente apariencia.”¹⁹ El arte no sólo limpia la verdad del contenido empírico vulgar sino que sus representaciones tienen, respecto de la historia y del mundo cotidiano, la ventaja de ser más expresivas y transparentes. Y es que la “dura caparazón de la naturaleza y del mundo ordinario le plantean al espíritu más dificultades que las obras de arte para penetrar en la idea.”²⁰ La obra de arte es la presentación de algo espiritual en un material sensible (piedra, color, tela, sonido) que no pretende ser en sí lo verdadero, la verdad está en lo que comunica. La apariencia en el arte tiene la ventaja de que se refiere por sí misma a algo espiritual que ha de presentarse por su mediación. La apariencia mundana inmediata en cambio, no se presenta a sí misma como ilusoria o engañosa sino que como más real y verdadera mientras lo verdadero, por esta inmediatez sensible, es contaminado y escondido.

El hombre es un ser natural, sensible y al mismo tiempo depositario del espíritu; él se da cuenta que existen dos mundos separados: uno eterno, autónomo de la ley, de la verdad y del concepto, opuesto al mundo de la naturaleza, de los instintos y de los intereses personales. Dualismo que ya había planteado Kant. Para Hegel: “Se trata de la profundidad de un *mundo suprasensible* en el que el *pensamiento* penetra y que en principio lo erige como un *más allá* frente a la conciencia inmediata y el sentimiento presente; se trata de la libertad del conocimiento pensante que se sustrae al *más acá* que llamamos realidad efectiva y finitud sensibles.”²¹ El hombre pertenece a ambos mundos, al de la naturaleza y

¹⁸ Ídem.

¹⁹ Hgl. Ä. Eds. Cits., p. 23, p. 15, p. 12.

²⁰ Hgl. Ä. Eds. Cits., p. 23, p. 16, p.12.

²¹ Hgl. Ä. Eds. Cits., p. 21, p. 14, p. 11.

al del espíritu. Con ello, se enfrenta a una contradicción esencial que Hegel reconoce como un quiebre (*ein Bruch*) entre dos términos que aparecen en el pensamiento como separados y opuestos: lo suprasensible y absoluto, frente, al aquí y el ahora. “Pero este quiebre”, sostiene Hegel, “al cual el espíritu avanza, sabe ser curado también por el mismo; elaborando desde sí mismo las obras del arte bello como el primer miembro intermedio conciliador entre lo meramente exterior, sensible y pasajero con el pensamiento puro, entre la naturaleza y finita realidad con la infinita libertad del pensamiento conceptual.”²² El arte, producto del espíritu humano, actúa como mediador, como un puente que permite traer a lo supremo a una materialidad sensible.

Ahora bien, lo sensible, nuestro mundo externo, nuestro mundo fenoménico, tiene diversas maneras de relacionarse con el espíritu. Una de ellas, la menos adecuada para Hegel, es la aprehensión meramente sensible que consiste ante todo, en el mero ver, oír, palpar, etc. A este nivel, el hombre interactúa con el mundo exterior en forma de deseo o apetito, relacionándose con los elementos de su entorno como un singular sensible frente a otro singular; se dirige hacia las cosas según sus tendencias e intereses particulares y no, en base a las determinaciones generales del pensar. El hombre se conserva y mantiene en las cosas (*Dinge*) porque las consume y la satisfacción en el objeto significa su destrucción. El deseo no se satisface con la apariencia superficial de las cosas exteriores, a él no le basta la representación, él requiere de una materialidad concreta que pueda ser utilizada y consumida. Se establece así una relación apropiadora que no deja que el objeto subsista en su libertad. Por otro lado, el sujeto queda cautivo de las cosas; él también pierde su libertad, pues en el apetito permanece determinado por las cosas y referido a ellas.

Frente a la intuición singular sensible y el apetito práctico hay una segunda manera en que lo dado puede ser para el espíritu. Se trata de la aproximación teórica e intelectual al mundo. A este nivel, no hay un interés por consumir las cosas en su singularidad, ni de satisfacerse y conservarse sensiblemente mediante ellas; si no que se trata de conocerlas en su universalidad, de encontrar su esencia y ley interior. De este modo, el interés teórico hace que las cosas singulares queden libres y se aleja de la dimensión sensible de ellas. “Pues la inteligencia racional pertenece no al sujeto singular en cuanto tal, como sucede

²² Ídem.

con el deseo, sino a lo singular en tanto al mismo tiempo en sí universal.”²³ Para Hegel, cuando el hombre se relaciona con las cosas según esta universalidad, es su razón universal la que se afana por encontrarse a sí misma en la naturaleza y con ello, reestablecer la esencia interna de las cosas, la cual no puede ser directamente mostrada por la existencia sensible (*sinnliche Existenz*), aunque constituye el fundamento de ésta. La inteligencia se dirige a lo general, a la ley, al pensamiento y concepto del objeto. Ella, no sólo abandona lo particular inmediatamente sensible, sino que lo transforma interiormente, haciendo de algo concreto algo abstracto, algo pensado y por ello, esencialmente distinto de lo que el objeto era en su aparición sensible.

El interés por el arte se distingue del apetito por que deja que el que el objeto exista libremente para sí mismo sin usarlo destructivamente para su utilidad. Por otro lado, se distingue del enfoque teórico, de la inteligencia científica, en sentido inverso, pues cultiva el interés por el objeto en su existencia singular sin transformarlo en pensamiento y concepto universal. El interés artístico, si bien no depende de la existencia material del objeto, se queda en lo particular y no abandona los sentidos.

El espíritu no busca en lo sensible de la obra de arte la materialidad concreta que exige el apetito, tampoco, el pensamiento general meramente ideal. El espíritu quiere presencia sensible, la cual debe permanecer como tal, pero liberada de la armazón de la mera materialidad. Para mantenerse desprendida de ésta, pero al mismo tiempo sensible, la obra de arte debe presentarse como superficie y apariencia de lo sensible. De este modo, frente al aparecer inmediatamente concreto de lo sensible en la naturaleza, lo sensible de la obra de arte tiene que *elevarse a mera apariencia* ubicándose así “en el *medio* entre la sensibilidad inmediata y el pensamiento ideal.”²⁴ Ella, no es todavía pensamiento puro, pero a pesar de su sensibilidad ya no es un mero ser-ahí material como las piedras, las plantas o la vida orgánica. Lo sensible en la obra de arte es en sí mismo un ideal que no siendo lo ideal del pensamiento se da todavía externamente como cosa. En el arte, se trata de perdurar en lo sensible pero sin quedar atado a lo material, a la dependencia depredadora. Ahora bien, cuando el espíritu deja que los objetos sean libres, sin penetrar en

²³ Hgl. Ä. Eds. Cits., p. 59, p.39, p. 31.

²⁴ Hgl. Ä..Eds. Cits., p. 60, p. 40, p. 32.

su interior para buscar su esencia conceptual, la apariencia de lo sensible se presenta para él como la forma, el aspecto, la figura, el sonido de las cosas. El arte, intencionalmente produce un mundo de sombras que consiste justamente en esas formas, tonos e intuiciones. Esta expresión no significa una limitación humana llevada al arte, en el sentido de que sólo puede ofrecer como superficie de lo sensible, simples esquemas. Cuando el hombre llama a la obra de arte a su ser-ahí a través de estas formas, obedece a que ellas satisfacen intereses espirituales superiores que son capaces de provocar en el espíritu un sonido, un eco de todas las profundidades de la conciencia. “De esta manera, lo sensible está espiritualizado en el arte, puesto que lo espiritual aparece en él realizado de manera sensible.”²⁵

Ahora bien, cabe destacar, que por su carácter de ideal lo sensible del arte no es para los sentidos en general, sino que para los sentidos “teóricos”, la vista y el oído. El olfato, el gusto, y el tacto se relacionan con lo material como tal; el olfato con la volatilización a través del aire, el gusto con la disolución material de los objetos, el tacto con el calor, el frío, la dureza etc. Ellos se mantienen en la relación de carácter apetitivo que no es posible en el disfrute artístico. Lo sensible en el arte tiene que conservar su autonomía real y no admite ninguna relación meramente sensual. Por ello, “lo sensible en el arte se refiere solamente a los sentidos teóricos, el de la vista y el oído, mientras el olfato, el gusto y el tacto quedan excluidos del disfrute artístico.”²⁶

El arte brota de la idea absoluta misma y su fin es la presentación sensible de lo absoluto; el contenido es la idea y su forma la configuración imaginativa y sensible de la misma. El arte reúne y armoniza dos elementos de naturaleza diferente constituyendo una unidad libre y reconciliada. Este carácter mediador, exige que el contenido del arte no quede en una mera abstracción. Me explico, para la filosofía de Hegel “todo lo verdadero del espíritu así como de la naturaleza es en sí concreto y tiene pese a su universalidad también subjetividad y particularidad.”²⁷ Por ejemplo, cuando decimos de Dios que es lo simplemente uno, la esencia suprema como tal, estamos expresando solamente la abstracción de un entendimiento *muerto e irracional*. Un Dios así, meramente abstracto, aún no ha sido captado en su verdad concreta, y no aporta ningún contenido para el arte. El

²⁵ Hgl. Ä. Eds. Cits., p.61, p.41, p.32.

²⁶ Hgl. Ä. Eds. Cits., p.61, p.40, p.32.

²⁷ Hgl. Ä. Eds. Cits., p.100, p.66, p.53.

Dios cristiano, en cambio, “está representado en su verdad y, en consecuencia, como concreto en sí, como persona, como sujeto y, en una determinación más cercana, como espíritu.”²⁸ Lo que sea Dios como espíritu, se explica para la aprehensión religiosa como una trinidad de personas que es al mismo tiempo una unidad. De este modo se da la esencialidad, la universalidad y la particularidad, así como, su unidad reconciliada; una unidad de este tipo es en principio concreta. Del mismo modo, el contenido del arte sin bien es ideal y universal, no puede ser sólo un universal abstracto, él tiene que avanzar hacia lo particular, hacia la aparición y a la unidad consigo mismo. Su verdad requiere que el contenido espiritual se concrete. En las grandes expresiones humanas, como lo es el arte, se expresa lo universal, pero éste, no queda como un simple abstracto sino que se materializa y adquiere forma concreta sin ser una mera materialidad. El arte bello, arte verdadero, es un universal que se hace concreto.

A un contenido verdadero y como tal concreto le corresponde una forma y configuración sensible que tiene que ser individual, acabadamente concreta y singular. Lo concreto corresponde a ambos aspectos del arte, tanto al contenido como a la presentación; este es el punto en que ambos coinciden y pueden corresponderse mutuamente. Por ejemplo, “...la forma natural del cuerpo humano es sensiblemente concreta y como tal es capaz de representar al espíritu concreto y de mostrarse adecuado a él.”²⁹ Este contenido que determina su forma, es en esencia espiritual y está dirigido para el ánimo y espíritu de los hombres. Por ello, contenido y forma deben configurarse de tal manera que lo exterior de la forma represente al contenido espiritual, es decir, que ambos elementos se configuren para comunicar aquello espiritual en lo sensible. Este carácter de ser y comunicar para lo espiritual, marca para Hegel una diferencia fundamental entre el arte bello y las bellezas naturales. Estas últimas tienen “sólo un fin para sí mismas” y estarían ahí, aún y cuando, no hubiese hombres para apreciarlas. “La obra de arte, en cambio, no existe tan despreocupadamente para sí misma, sino que es esencialmente una pregunta, una interpelación al resonante pecho, un llamado a los ánimos y espíritus.”³⁰

²⁸ Hgl. Ä. Eds. Cits., p.101, p.66, p.53.

²⁹ Hgl. Ä. Eds. Cits., p.101, p.67, p.54.

³⁰ Hgl. Ä. Eds. Cits., p.102, p.67, p.54.

En el arte y su belleza nos encontramos con un aspecto doble, por un lado tenemos un contenido, un fin (*Zweck*), una significación y por el otro, la expresión, la aparición y realidad de este contenido. Ambos aspectos están compenetrados, atravesados e irrumpidos mutuamente, de tal modo, que lo exterior o particular aparece exclusivamente como presentación de lo interno. En la obra de arte se da sólo aquello que guarda una relación esencial con el contenido y lo expresa. El contenido, la significación es lo en sí simple, la cosa misma reducida a sus determinaciones simples, aunque envolventes. La ejecución es el desarrollo, lo concreto.

El arte es una actividad humana, la dinámica que lleva al contenido a su desarrollo concreto se produce a nivel subjetivo. La significación, como mero contenido abstracto lleva en sí misma la determinación de llegar a la ejecución. Con ello se introduce esencialmente un deber (*ein sollen*). Si bien el contenido puede tener valor por sí mismo, a nivel subjetivo, no estamos satisfechos con esa validez abstracta y pedimos más (*verlangen nach weiteren*). Se trata de una necesidad, una carencia que aspira superarse y alcanzar satisfacción. En este sentido, podemos decir que el contenido es en principio subjetivo; algo interno que se enfrenta a lo objetivo, de modo tal, que deriva en la exigencia de objetivar esto subjetivo.

En la filosofía de Hegel, esta oposición entre lo subjetivo y lo objetivo, así como el deber de superarla, es una determinación general que lo atraviesa todo, no sólo al arte. Esta dinámica se muestra en nuestra vida física y más aún, en el mundo de nuestros fines e intereses espirituales. Lo que es inicialmente subjetivo e interno pulsa hacia su realidad objetiva para alcanzar la satisfacción de su completo ser-ahí. En un primer momento, el contenido de los intereses y sus fines se da en forma unilateral; unilateralidad que es una barrera, una carencia que se manifiesta como intranquilidad, dolor, como algo negativo que debe superarse (*aufheben*) con el fin de remediar la deficiencia percibida. De este modo, la subjetividad es impulsada a sobrepasar esta barrera “sabida y pensada”. A este nivel, nos enfrentamos a una negación radical, aquí no se trata de que a lo subjetivo le falte lo objetivo, sino que en lo subjetivo y para lo subjetivo mismo esta carencia es una indigencia y negación intrínseca que el sujeto, a su vez, tiende a negar. Resulta que el sujeto, según su concepto, es en sí mismo lo total (*das Totale*) no sólo interiormente, sino que también en

su realización exterior. Con ello, cae en la contradicción de que según su concepto es el todo, pero según su existencia (*Existenz*), sólo es una parte. Solamente con la supresión y superación de esta negación, la vida se vuelve en sí misma afirmativa. Recorrer el proceso de oposición, contradicción y resolución de la misma es un recorrido superior de las naturalezas vivas.³¹ “La vida camina hacia la negación y su dolor, y sólo se hace afirmativa para sí misma por la cancelación de esa oposición y su contradicción.”³² Lo que por sí permanece sólo en la afirmación es y permanece sin vida; lo que queda en la contradicción sin resolverla perece en la contradicción.

Para Hegel, el contenido supremo de la subjetividad es la libertad y ella constituye la determinación suprema del espíritu. Formalmente considerada, la libertad consiste en que el sujeto no encuentra nada extraño en lo que se le enfrenta, ningún límite o barrera. En este sentido, se ha resuelto toda oposición y contradicción; el sujeto está reconciliado con el mundo y se encuentra a sí mismo en él. “Pero más precisamente, el contenido de la libertad es lo racional en general: la moralidad por ejemplo en el actuar, la verdad en el pensar.”³³ Pero, el hombre no es sólo formal y racional; el contenido supremo tiene un continente, un ser material concreto en donde debe llevarse a cabo. La libertad se realiza en el hombre racional y sensible que a su vez, está en el mundo natural e interactuando con otros hombres. El hombre no puede permanecer en la interioridad como tal, en el pensar, en el mundo de las leyes y su universalidad. Él, también es un ser natural y sensible que requiere del sentimiento, del corazón y del ánimo, así como, conservarse en su ser material. La contradicción a que el hombre se enfrenta en el ámbito sensible de la vida, se soluciona con la satisfacción inmediata de sus necesidades. El hambre, el cansancio y la sed, se solucionan con la comida, el sueño y la bebida. La resolución de la contradicción en el ámbito natural del ser-ahí humano, sin embargo, es limitada y finita. El hambre, el sueño y la sed volverán a surgir.

En su existencia natural, el hombre se enfrenta a un mundo extraño, a un más allá y un afuera del cual depende. Un mundo que él no ha hecho para sí mismo y busca los medios a través de los cuales pueda encontrarse a sí mismo en lo suyo. En su búsqueda por

³¹ Cfr. Hgl. Ä. Eds. Cits., p. 133 y 134, p. 89, p.74 y 75.

³² Hgl. Ä. Eds. Cits., p. 134, p.89, p. 75.

³³ *Ibid.*

superar esta dependencia sensible, el elemento espiritual del hombre aspira a la libertad y a la satisfacción en el saber y el querer, en conocimientos y acciones. “La pasión del saber, la tendencia al conocimiento, desde el nivel ínfimo hasta el estado supremo de la comprensión filosófica, brota simplemente de la aspiración a suprimir aquella relación de falta de libertad, para apropiarse el mundo en la representación y en el pensamiento.”³⁴

La libertad en el actuar alcanza realidad en la voluntad racional, que en la filosofía de Hegel, se materializa en el estado, en su organización y las leyes que lo articulan. Por ser el estado una realización del espíritu humano, el hombre está ahí en lo suyo y por lo tanto, cuando obedece sus leyes, no hace otra cosa que realizar la voluntad racional universal de la cual es partícipe como individuo. Sin bien la vida estatal en su conjunto constituye una totalidad consumada en sí misma, el principio que se hace realidad en ella, por más ricamente que ésta se desarrolle, vuelve a ser unilateral y abstracto en sí mismo. A este nivel, solamente se expresa la libertad racional de la voluntad que se realiza al interior del estado y por cierto, en un estado particular. De este modo, ella alcanza realidad sólo en una esfera de la existencia. El hombre siente que los derechos, obligaciones y su mundana forma de ser, nuevamente finitos, no son suficientes; inmerso por doquier en la finitud, busca el ámbito de una verdad más substancial donde las oposiciones y contradicciones de lo finito encuentren su última solución y la libertad pueda hallar satisfacción plena. Ésta es la región de la verdad misma, no, de lo relativamente verdadero. Para Hegel, la verdad suprema, la verdad como tal, es la disolución de toda oposición y contradicción. En ella no tiene validez, ni poder, la oposición entre libertad y necesidad, espíritu y naturaleza, saber y objeto, ley y tendencia; la oposición en general, cualquiera sea la forma bajo la cual se presente. “A través de la verdad como tal se muestra que ni la libertad para sí, como subjetiva y separada de la necesidad, es absolutamente algo verdadero, y que tampoco puede atribuirse carácter verdadero a la necesidad por sí misma.”³⁵ La Comprensión de este concepto de verdad es tarea de la filosofía. Ella, penetra en medio de las determinaciones contradictorias entre sí y las conoce según su concepto, o sea, como no absolutas en su unilateralidad sino que resolviéndose mutuamente (*auflösend*, también disolviéndose) y las

³⁴ Hgl. Ä. Eds. Cits., p.135 y 136, p. 90. p. 75 y 76.

³⁵ Hgl. Ä. Eds. Cits., p.137 y 138, p.91 y 92, p.77.

pone en la armonía y unidad que es la verdad. “La realidad (*Wirklichkeit*) de esta suprema unión es, recién, la región de la verdad, libertad y satisfacción.”³⁶

La absoluta resolución de las contradicciones, donde la libertad formal coincide con la realidad, corresponde al ámbito de lo divino; por su ocupación con lo verdadero, como objeto absoluto de la conciencia, el arte pertenece también a la esfera absoluta del espíritu y se ubica en el mismo plano que la religión y la filosofía. El contenido de estos tres reinos del espíritu es el mismo, ellos se distinguen solamente por las formas bajo las cuales hacen consciente su objeto, el absoluto. La diferencia radica en el concepto mismo de espíritu absoluto: “El espíritu, como verdadero espíritu, es en y para sí el recuerdo de la esencia de todas las cosas, y esto, no por una esencia abstracta que esté más allá de lo objetivo, sino que dentro de lo mismo en el espíritu finito; es lo finito que se aprehende en su esencia y, por esto, es él mismo esencial y absoluto.”³⁷ La primera forma de esta aprehensión es inmediata y por ello constituye un saber sensible. La segunda, es la conciencia a manera de representación y la tercera, es el pensamiento libre del espíritu absoluto. A cada una de estas formas de aprehender lo absoluto corresponde respectivamente: el arte, la religión y la filosofía.

El arte es un saber inmediato y sensible del absoluto, con ello Hegel le da la más alta posición junto a la filosofía y la religión; sin embargo, nos recuerda que éste no es la forma suprema del espíritu de hacer consciente sus verdades e intereses más elevados. El arte tiene un antes en la naturaleza y en los ámbitos finitos de la vida; de igual manera tiene un después, es decir, un ámbito que sobrepasa la forma artística de aprehender y presentar el absoluto. Una vez que el contenido ha alcanzado plenitud en la forma de la obra de arte, el espíritu sigue mirando “hacia delante” y abandona la expresión material sensible y objetiva de manifestarse. Se vuelve hacia la interioridad de la conciencia como forma de llegar a la verdad. Hemos arribado al ámbito de la religión.

En la religión el absoluto se desplaza de la objetividad del arte a la interioridad del sujeto; dándose así, como representación subjetiva, volviéndose hacia el corazón y el ánimo. A este nivel, es la devoción interior la que se relaciona con el absoluto. Ella se

³⁶ Hgl. Ä, Eds. Cits., p.138, p.92, p.77.

³⁷Ídem.

produce primariamente por el hecho de que el sujeto deja que penetre en el ánimo lo que el arte objetiva en la sensibilidad exterior; y se identifica con ello de tal manera que esa presencia interna, en la representación e intimidad del sentimiento, pasa a ser el elemento esencial para el ser-ahí del absoluto.

El ánimo devoto y la representación tampoco es la forma suprema de la interioridad. Hegel reconoce al pensamiento libre que se despliega en la filosofía, como la forma más pura del saber. A este nivel, la ciencia se hace conciente del mismo contenido supremo y así se convierte en un culto espiritual. Uno tal, que mediante el pensamiento sistemático se apropia y comprende aquello que era solamente contenido del sentimiento o representación subjetivos. “Pues también la filosofía no tiene otro objeto que Dios y así es esencialmente teología racional, y por estar al servicio de la verdad, un permanente culto divino.”³⁸ En la filosofía encontramos al arte y la religión unidos y reconciliados; “la *objetividad* del arte que aquí ha perdido la sensibilidad externa, cambiándola por la forma suprema de lo objetivo, por la forma del *pensamiento*; y la *subjetividad* de la religión, la cual ha sido purificada para pasar a ser subjetividad del *pensamiento*. En efecto, por una parte, el pensamiento es lo más interno y propio de la subjetividad, y el pensamiento verdadero, la idea, es al mismo tiempo la universalidad más fáctica y objetiva, que sólo en el pensar puede aprehenderse en la forma de ser sí misma.”³⁹

LAS FORMAS DEL ARTE EN LA HISTORIA

Hegel define a la belleza como la aparición sensible de la idea. Ella no es la idea meramente abstracta, la idea como tal, que una lógica metafísica tiene que aprehender como absoluto, sino que, la idea progresivamente configurada y encarnada en un medio sensible; es la idea bajo la forma de un fenómeno concreto. “Pues la *idea como tal* es ciertamente lo en y para sí verdadero mismo, pero lo verdadero sólo según su universalidad todavía no objetivada; la *idea como lo bello artístico*, en cambio, es la idea con la determinación más precisa de ser esencialmente realidad individual así como, una configuración individual de la realidad que tiene la determinación en sí esencial de dejar

³⁸ Hgl. Ä. Eds. Cits., p.139, p.93, p.77.

³⁹ Hgl. Ä. Eds. Cits., p.143 y 144, p.95, p.80.

aparecer a la idea.”⁴⁰ En el arte la idea concreta y por lo tanto verdadera, produce la figura verdadera y la correspondencia entre ambas, idea y figura, es el ideal. Hegel llama a lo bello, idea de lo bello, es decir, que lo bello debe ser concebido como idea y al mismo tiempo como idea bajo una forma particular, es decir, como ideal.

El contenido de la estética o ciencia del arte está representado por la doctrina de este ideal, así como, su evolución y realización. Esta evolución es paralela al progreso que en la historia ha alcanzado la conciencia de la libertad. El ideal, la conjunción de la idea y su forma, se ha desplegado desde lo más opaco e impermeable al espíritu hasta una materia exclusivamente espiritual, la palabra, que es capaz de reflejar “sin sombras” a la idea. Las etapas recorridas por la evolución del ideal y por la conciencia histórica del arte, constituyen las formas del arte y se corresponden con las formas históricas reconocidas por Hegel; a saber, el mundo oriental, el mundo greco-romano y el cristiano-germano.

Un primer momento de este despliegue corresponde al *arte simbólico*. Aquí, la idea busca su verdadera expresión en el arte sin encontrarla; resulta que por ser ella aún abstracta e indeterminada no puede crearse una manifestación externa conforme a su verdadera esencia. Esta forma del arte la encontramos en el mundo oriental. A este nivel, la imagen busca elevarse de modo desmesurado y avasallante, pero sus pretensiones quedan anuladas por la inadecuación de la forma con respecto al contenido. En lugar de combinar e identificar, de fundir conjuntamente forma e idea, el arte simbólico sólo llega a “una yuxtaposición superficial y grosera”. El simbolismo se caracteriza por la diferencia entre lo exterior y lo interior, por la falta de adecuación de la idea y la forma que intenta revelar. Este tipo de arte, para Hegel, no entra en la categoría de bello propiamente tal, sino que lo considera como sublime.

La idea en virtud de su propia naturaleza, no puede quedar en la abstracción e indeterminación que encontramos en el arte simbólico. Pasa entonces a un segundo momento en que ella, como portadora del espíritu, se define y realiza de lleno en la expresión artística. La idea se humaniza con lo cual forma y contenido se identifican plenamente. Esta unidad, que es una armonía perfecta de la idea y su manifestación exterior, es la segunda forma del arte, *la forma clásica*. Hegel la identifica con el mundo

⁴⁰ Hgl. Ä. Eds. Cits., p.104, p.69, p.56.

greco-latino. A este nivel, el arte alcanza su plenitud, cumpliendo el acuerdo perfecto entre la idea como individualidad espiritual y la forma como realidad sensible y corporal. Toda hostilidad desaparece entre los dos elementos, para dar lugar a una perfecta armonía. En el arte clásico, el espíritu expresa temporalmente su existencia y se revela a través de la forma humana. Específicamente, en la escultura de los dioses griegos con forma humana, la belleza aparece en todo su esplendor.

No obstante esta armonía, el espíritu no puede detenerse en esta forma, que no es su completa realización. Para alcanzarla es preciso que éste la sobrepase, que replegándose sobre sí mismo descienda a las profundidades de su naturaleza íntima para llegar a la espiritualidad pura. En efecto, desde que la idea de lo bello se aprehende como espíritu absoluto, ya no se encuentra completamente realizada en las formas del mundo exterior y sólo encuentra en el mundo interior de la conciencia su verdadera unidad. Se rompe pues la unidad que constituía la base del arte clásico. Este es el momento de la *forma romántica* del arte y corresponde al mundo cristiano-germano. En el arte romántico la idea se emancipa de sus formas sensibles; éstas son sólo un medio que utiliza lo espiritual para revelarse y no tienen significación en sí. De este modo, se introduce nuevamente una separación entre el contenido y su forma, pero por el lado opuesto al del arte simbólico.

Las formas del arte aluden a la relación entre idea y su presentación sensible; formas que se despliegan en la historia. “De este modo, el arte simbólico *busca* aquella perfecta unidad entre el significado interno y la figura externa, que el clásico *encuentra* en la presentación de la individualidad substancial para la intuición sensible y el arte romántico la *rebase* en su conspicua espiritualidad.”⁴¹

Hegel concede al arte la elevada posición de hacer permeable y transparente la verdad del espíritu, sin embargo, nos recuerda que ni por forma ni por contenido es el modo supremo y absoluto de hacer al espíritu consciente de sus verdaderos intereses. El arte está limitado a un determinado contenido, a una cierta esfera y fase de la verdad; a aquella que es susceptible de ser presentada sensiblemente en una obra de arte. Frente a la manifestación sensible de la verdad hay una captación más profunda de ésta, que ya no es tan afín y propicia a la sensibilidad como para ser asumida y expresada materialmente de

⁴¹ Hgl. Ä. Eds. Cits., p.392, p.265, p.233.

modo adecuado. Es la aprehensión que hace el mundo cristiano de la verdad. Éste, es la etapa de la historia que Hegel entiende como el “mundo actual”, con su religión y su formación racional. Con el cristianismo, el espíritu moderno se eleva por encima del punto en que el arte constituye el modo más alto de la presentación del absoluto. Hemos llegado a un momento en que el arte ya no tranquiliza o satisface los requerimientos espirituales del hombre como lo hiciera en tiempos antiguos. “Los hermosos días del arte griego como la edad dorada del medioevo tardío han pasado.”⁴² El mundo cristiano, el occidente moderno, ya no encuentra en el arte la satisfacción a sus supremas necesidades. En este sentido, “estamos más allá de poder venerar y adorar las obras de arte como tocadas por la divinidad.”⁴³ En el mundo moderno las obras de arte nos producen una impresión de tipo reflexivo (*besonnener art*) y aquello que nos suscitan requiere de una piedra de toque o examen (*Prüfstein*) más elevado. “El pensamiento y la religión han sobrepujado al arte bello.”⁴⁴

El occidente moderno está determinado por el pensamiento racional. La formación reflexiva, propia de la época, nos pone en la necesidad de establecer puntos de vista generales y regular desde ellos lo particular. Situación que ocurre tanto respecto de la voluntad como del juzgar. De este modo, se forman leyes, deberes, derechos y máximas universales que valgan como fuentes de determinación y sean el principal agente rector. El interés artístico y la producción de obras de arte, en cambio, exigen un acto vital, donde lo general no sea dado como ley y máxima sino que opere como idéntico con el ánimo y la sensación; en que la fantasía contenga lo universal y racional en unidad con un fenómeno sensible concreto. El arte se mueve en el juzgar reflexivo, en el sentimiento y el impulso vital. Estas características no se ven favorecidas en el occidente moderno, que está marcado por el razonar y juzgar determinantes; “...por eso la situación general de nuestro tiempo no es propicia al arte.”⁴⁵ El mismo artista está inducido, seducido y contagiado por el ambiente que lo rodea y lo lleva a poner más pensamiento en su trabajo. Él, está inmerso en un mundo del cual no puede abstraerse por voluntad y decisión.

⁴² Hgl. Ä. Eds. Cits., p. 24, p. 16, p. 13.

⁴³ Ídem.

⁴⁴ Ídem.

⁴⁵ Hgl. Ä. Eds. Cits. p.25, p.17, p.13.

El pensamiento de Hegel considera que bajo los aspectos de la vida y necesidades espirituales del occidente moderno, el arte, en lo que se refiere a su destino supremo es y permanece “para nosotros” en un mundo pasado. Con ello, ha perdido su auténtica verdad y vitalidad. Si antes afirmaba su necesidad en la realidad y ocupaba el lugar supremo de la misma, ahora, se ha desplazado a nuestra representación (*Vorstellung*). Actualmente, la obra de arte despierta en nosotros no sólo el disfrute inmediato, sino también, nuestro juicio. De este modo, se somete al contenido, a los medios de presentación y a la adecuación o inadecuación de éstos, a una contemplación pensante. “El arte nos invita a la contemplación pensante y no por cierto, con el fin de generar nuevamente arte, sino que, para reconocer científicamente lo que el arte es.”⁴⁶ Para Hegel, el arte se ha intelectualizado del mismo modo que lo ha hecho su mundo contemporáneo. En este contexto, la estética tiene por finalidad el tratamiento sistemático del arte y se transforma de este modo, en un saber científico, en filosofía del arte.

REFLEXIÓN FINAL

Con el advenimiento del pensamiento racional en el occidente moderno, Hegel nos anuncia el fin del arte bello. El final del arte como manifestación de lo absoluto. Es un momento de crisis para la concepción clásica de la belleza artística. Una crisis que va significar un giro, un cambio de dirección que orientará al arte hacia una nueva problemática. El fin del arte bello permite que éste se libere de las ataduras que lo ligan a lo divino para llenarse de contenidos humanos. De este modo, la meditación estética penetra en los datos empíricos, captando fenómenos particulares y concretos. El artista por su parte, se verá exigido a expresar una belleza menos idealizada y más nutrida de realidades temporales. El arte se acerca al hombre común, abriéndose a la posibilidad de expresar otras categorías estéticas como lo feo, lo grotesco, lo pintoresco, lo gracioso, lo interesante, etc. El fin del arte bello lejos de significar la muerte del arte, significa para éste, ganar su libertad.

Si bien el arte se independiza de lo divino, no por ello deja de plasmar y expresar las grandes tendencias epocales de la historia. Cuando el arte se llena de contenidos humanos

⁴⁶ Hgl. Ä. Eds. Cits. p.26, p.17, p.14.

muestra justamente que lo divino ya no tiene espacio entre nosotros; que vivimos en ausencia de lo sagrado, *que los dioses han huido, tal vez asustados por la muerte de Dios*. Que la tendencia de la época está marcada por el predominio del pensar lógico, que buscamos la explicación causal de las cosas a través de la ciencia y que ésta se ha transformado en la única verdad aceptable y la única forma de solucionar los problemas que aquejan al hombre contemporáneo. El hombre ha ido tomando el espacio que antiguamente ocupaba lo divino, transformándose así, en una nueva forma de divinidad. De este modo, el arte, después del fin del arte bello, enfrenta la ironía de que una a vez liberado de la divinidad, puede quedar atrapado en un contenido nuevamente divino.

BIBLIOGRAFÍA

I) Fuentes:

HEGEL G. W. F. *Vorlesungen über die Ästhetik I*. En G. W. F. Hegel Werke in zwanzig Bänden Band 13. Theorie Werkausgabe Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1970.

HEGEL G. W. F. *Lecciones de Estética I*. Traducción de Raúl Gabás. Editorial Península, Barcelona 1989.

HEGEL G. W. F. *Lecciones sobre la estética*. Traducción Alfredo Brontóns Muñoz. Editorial Akal, Madrid 1989.

HOLZAPFEL C. *Ser-humano (Cartografía antropológica)*. Revista Observaciones Filosóficas, Libros y Recensiones / Diciembre 2010.

II) Textos de apoyo:

BANFI A, *Filosofía del arte*. Editorial Península, Barcelona 1987.

BAYER R. *Historia de la Estética*. Editorial Fondo de Cultura Económica, México 1965.

COLOMER E. *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger tomo II*. Editorial Herder, Barcelona 1986.

GUERRERO J, L. *Qué es la Belleza*. Editorial Columba, Buenos Aires 1951.

HARTMANN N. *La Filosofía del Idealismo Alemán tomo II*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1960.

PIEROLA R.A. *Hegel y la Estética*. Editorial Universidad nacional de Tucumán Instituto de Filosofía, Tucumán 1959.