

ARTÍCULO

# HEGEL Y EL PLURALISMO ESTÉTICO CONTEMPORÁNEO

---

ADOLFO LEÓN GRISALES VARGAS



EDICIÓN NÚMERO 1 / JULIO - DICIEMBRE DE 2014  
ISSN 2389 - 9794



# HEGEL Y EL PLURALISMO ESTÉTICO CONTEMPORÁNEO<sup>1</sup>

ADOLFO LEÓN GRISALES VARGAS

---

1. Este texto, con algunas modificaciones, corresponde a una conferencia ofrecida en las I Jornadas Hegelianas, evento organizado por los estudiantes del programa de Sociología de la Universidad de Caldas y dirigido a un público amplio. He optado por hacer una exposición más bien intuitiva, digamos didáctica, en torno a dos cuestiones centrales de la estética hegeliana: el carácter de pasado del arte y la relación entre arte y filosofía, vistos desde la óptica de los desafíos que propone el arte contemporáneo. Deliberadamente he dejado de lado asuntos más especializados relativos a los equívocos que habría inducido la edición original de las *Lecciones de Estética*, para profundizar en estos aspectos recomendando especialmente los trabajos del profesor Javier Domínguez, en particular “Cultura y arte: una correspondencia en proceso. El ideal del arte en Hegel, correcciones a una interpretación establecida”, capítulo del libro: *La nostalgia de lo absoluto: pensar a Hegel hoy* (Papacchini, et.al., 2008).



## Resumen

---

En este texto se parte de la pregunta acerca de si sería posible una interpretación en clave hegeliana de la situación del arte contemporáneo. Para ello se propone la revisión de dos asuntos clave de la estética de Hegel: uno, el de la conocida tesis sobre el carácter pretérito del arte, con frecuencia entendido como la tesis sobre la muerte del arte, y dos, el tema de la supuesta superioridad que tendría la filosofía respecto de la religión y el arte, que parece difícil de conciliar con la idea de que las tres serían formas del espíritu absoluto.

**Palabras clave:** Hegel, la muerte del arte, estética, historicismo, arte contemporáneo, pluralismo.

## Abstract

---

The aim of this paper is to investigate the effect of Hegelian aesthetics to understand contemporary art. It is proposed to do this review two key issues of Hegel's aesthetics: one, that of the well-known thesis on the preterite nature of art, often understood as the thesis on the death of art, and two, the issue of supposed superiority that would respect the philosophy of religion and art, which seems difficult to reconcile with the idea that the three forms of absolute spirit would.

**Keywords:** Hegel, the death of art, aesthetics, historicism, contemporary art, pluralism.



Un orinal, una caja de esponjillas, un cadáver plastificado, un bulto de heno, una cama destendida y sucia, un hombre que camina por un museo y conversa con un conejo..., son algunas de las cosas que encontramos en el arte contemporáneo. Ahora no nos interesa entrar a discutir si esto es efectivamente arte o no, y tampoco nos interesa hacer algún comentario crítico o explicativo de estas obras, el punto es que, por las razones que sea y nos gusten o no, ese listado incluye algunas de las obras y de los artistas considerados más significativos del arte moderno y contemporáneo, tales como Duchamp, Warhol y Beuys. Y, en el otro extremo, si bien al común de los mortales nos resulta incomprendible por qué tales propuestas pueden considerarse arte, encontramos objetos artesanales decorativos bellamente trabajados a mano, o películas como *Indiana Jones*, series de televisión como *Los Simpsons*, música de Juanes, de Shakira, de Carlos Vives, de despecho, de carrilera, que esos mismos teóricos, que admiten orinales y cajas de esponjillas como obras de arte, nos dicen en cambio que no son realmente arte, sino sólo espectáculo, *arte de masas*<sup>2</sup>. Pero tampoco vamos a entrar a discutir o a reivindicar que estos objetos decorativos, estas películas y esta música sean *arte auténtico*. La pregunta que nos vamos a hacer es cómo se ubicaría la filosofía de Hegel frente a eso, o mejor, de qué puede servirnos todavía su filosofía del arte para comprender lo que ocurre en la situación actual.

La pregunta se justifica, sobre todo, porque ante el panorama descrito parece evidente que los conceptos clásicos de la modernidad desde los que se pensó el arte y que fueron también referentes de la estética hegeliana, tales como genio, belleza, incluso *obra de arte*, ya no resultan suficientes ni adecuados; aunque, de otro lado, según algunas interpretaciones, Hegel en su estética se habría anticipado a su época.

Hay sobre todo dos ideas que nos siguen dando mucho de qué hablar: una, a la que se ha acudido recurrentemente y se la ha interpretado de todas las maneras posibles, es la conocida idea de Hegel sobre el fin del arte o el carácter pretérito del arte; y la otra idea tiene que ver con la manera como se plantea en *Lecciones de Estética* la relación entre arte y filosofía. En vista de la perplejidad actual parece profética la tesis sobre el carácter pretérito del arte, con frecuencia se la ha querido entender en el sentido de la “muer-

---

2. Para ampliar la discusión en torno al arte de masas, véase Carroll (2002).



te del arte”; para Benedetto Croce, por ejemplo, las palabras de Hegel eran una oración fúnebre por el arte. Es bien tentador concluir que, en efecto, el arte ha muerto, eso explicaría la cantidad de extravagancias que se han cometido en los últimos tiempos. Algunos otros admiten que tal vez no se trata de la disolución definitiva del arte pero sí de un marginamiento, que el arte ahora, desprendido y superado por la filosofía, devenido meramente en arte, cumple un papel de segundo orden en la cultura moderna. Y en cuanto a la segunda idea, en íntima conexión con la primera, con frecuencia se ha interpretado esta relación en Hegel en términos jerárquicos, en el sentido de que el arte sería algo así como un escalón en el camino a la filosofía, de modo que la irrelevancia del arte sería consecuencia del acceso privilegiado a la idea que nos proporciona la filosofía.

La pregunta es: ¿en realidad Hegel estaba anunciando la muerte del arte y su liquidación a manos de la filosofía? Y si es que algo murió ¿qué fue realmente lo que murió? ¿El arte contemporáneo es apenas el cadáver del arte? Veamos a grandes rasgos cómo plantea Hegel el asunto y cómo lo inscribe en el conjunto de su propuesta sistemática.

El mundo, nos dirá Hegel, no es simplemente algo en sí, extraño al espíritu, el mundo sólo vale realmente como tal en tanto que mundo humano, en tanto que en él se pueda reflejar el espíritu. Sólo en un mundo en el cual el espíritu pueda reconocer su propia mismidad, el hombre podrá sentirse como en casa. El hacer humano en general, y de manera específica el arte, se fundamenta en esta necesidad de *hacer mundo*, de apropiarse lo exterior y hacerlo familiar. En la obra de arte, dice Hegel, el espíritu es por primera vez lo verdadero, el arte funda lo verdadero. Y toda la historia, el arte y la religión suceden por esa búsqueda de sí mismo que emprende el espíritu, son los caminos que recorre el espíritu para llegar al saber pleno de sí, desde la indeterminación abstracta, hasta la máxima determinación, hasta el espíritu absoluto, donde coinciden plenamente el saber y la sustancia del saber, la subjetividad y la objetividad, el concepto y la realidad. Todo el trasegar del hombre a través del tiempo y en sus distintas realizaciones cobra sentido pues a la luz de un espíritu absoluto, de la máxima realización de sí mismo que vendría a ser el momento en el cual la máxima determinación y objetivación del espíritu adquiere la forma adecuada a su verdadera naturaleza subjetiva en el concepto, en la filosofía.



Hegel va a referirse entonces a las distintas *formas* que se dan en esta búsqueda: La primera forma es el arte, en ella el espíritu se aprehende a sí bajo el aspecto de la sensibilidad como lo objetivo mismo y en esa misma medida exterior.

La segunda forma es aquella en la cual al espíritu se le revela su verdadera naturaleza como subjetividad, pero aún no consigue aprehenderse a sí mismo como tal sino bajo la forma de la representación, si bien la objetividad está reconciliada con la subjetividad, la subjetividad no se encuentra reconciliada consigo misma, todavía, por lo tanto, el saber del espíritu lo ve como un saber alejado de sí. Es el ámbito de la religión.

Y la última es aquella en la cual el espíritu se aprehende bajo su verdadera forma y vienen a coincidir su sí mismo con el saber de sí mismo, en el concepto. Es el ámbito de la filosofía. Y más allá de él no hay nada que lo desborde, nada que limite al espíritu o que se le contraponga como afuera, ni una objetividad, ni una subjetividad, ni un saber de sí que lo supere.

Los distintos momentos en la realidad de una comunidad constituyen entonces una totalidad orgánica, de tal manera que, como lo afirma Hegel, la historia del arte o de las religiones coincide con la historia del mundo (Hegel, 1973, p. 293 § 562). Y cada una de estas formas es, en su momento, la reconciliación lograda, el absoluto, es decir, la superación de la finitud y de la carencia de libertad, lo que significa entonces que en el arte, en la religión y en la filosofía nos enfrentamos a la *realidad más verdadera*, aquella en la cual el espíritu *aparece* en la forma adecuada a sí mismo.

Tenemos entonces que la tarea del arte es la de representar lo absoluto bajo la forma de lo sensible, de lo objetivo y exterior, y no de lo interior, como la religión, o del concepto como la filosofía. Por lo tanto, la excelencia del arte, dice Hegel (1989, p. 68), “dependerá del grado de interioridad y unidad en que la idea y la forma aparezcan elaborados en recíproca complementariedad”. Es decir, que el arte logra su propósito allí donde una idea determinada consigue fundirse a una forma determinada, allí donde la idea es abstracta, no podrá darse una correspondencia perfecta con ninguna forma, e igualmente, allí donde la idea es determinada conforme a su verdadera naturaleza, no podrá tampoco haber ninguna forma que la acoja adecuadamente. Hegel distingue tres momentos



en el despliegue histórico de la idea de la belleza: arte simbólico, arte clásico y arte romántico. Y es importante destacar que estas formas no se refieren a estilos; en palabras de Domínguez (2008, p. 252), “estas formas del arte no son categorías estilísticas, sino concepciones intuitivas del mundo, racionalidades históricas que determinan los contenidos y las formas de todo su arte”.

En el primero, la *forma* simbólica, a partir del mero presentimiento de sí, el espíritu busca una forma exterior adecuada a sí mismo, y lo producido por el hombre es entonces expresión de la vaguedad de ese saber de sí mismo, el espíritu es aprehendido como pura exterioridad sensible carente propiamente de determinación. El símbolo, dice Hegel (1989, p. 269), “en el sentido en que aquí usamos la palabra, constituye tanto según el concepto como según la forma de aparición histórica el comienzo del arte, y, por eso, en cierta manera ha de considerarse como un *pre-arte*”. Es un arte caracterizado tanto por la inadecuación entre forma y contenido como por la indeterminación del contenido, en él el espíritu es aprehendido sólo como exterioridad, y como aún el espíritu carece de determinación, de concreción, también la forma exterior apenas puede apuntar a él siendo así también propiamente exterior al espíritu: “La idea no ha encontrado la forma adecuada en sí misma y, por esto, permanece todavía un esfuerzo por conseguirla y una aspiración a ella” (Hegel, 1989, p. 71). Ahora bien, si lo que aparece en la obra de arte es propiamente el grado de conciencia del espíritu, entonces la deficiencia de la obra de arte “no siempre habrá de considerarse como falta de habilidad subjetiva, puesto que la deficiencia de la forma emana también de la deficiencia del contenido” (Hegel, 1989, p. 69).

El segundo momento, que constituye una *superación*<sup>3</sup> del arte simbólico, lo denomina Hegel *arte clásico* o religión del arte. Corresponde específicamente al arte griego, y podría decirse que es la consumación del arte, su rendimiento máximo. En él coinciden por primera vez

---

3. La palabra alemana *Aufhebung*, se traduce normalmente al español como superación, o incluso como suspensión, pero en todo caso no debe entenderse en el sentido de prescindir, en el contexto que estamos empleando esta palabra debe entenderse más bien como ya no depender exclusivamente de algo, en esa medida ese algo es superado.



el contenido y la forma, la idea encuentra por fin una forma exterior plenamente adecuada a sí misma, es lo que Hegel va a denominar *el ideal*. El espíritu alcanza su máxima concreción y determinación bajo la forma de la figura humana, pues, dice Hegel (1989, p. 69), “el espíritu sólo en el cuerpo humano aparece de manera adecuadamente sensible”. Por primera vez el hombre ha dado con una forma capaz de definir de manera adecuada y suficiente su contenido, a esa forma ni le falta ni le sobra nada, es plenamente adecuada a su contenido. Ahora bien, la única forma capaz de ser en sí misma un contenido, es la figura humana. Lo que, inversamente, significa que la figura humana es la máxima determinación sensible del espíritu. En el arte clásico el espíritu ha dejado de ser una abstracción, ha cobrado conciencia de sí como determinación concreta, bajo la forma de la figura humana.

Así pues, de la conciencia del hombre como comunidad en el arte simbólico donde, por ejemplo, la indeterminación del espíritu explica que la residencia del espíritu no coincida con la residencia de cada miembro particular y prime por lo tanto la construcción de templos y la arquitectura fastuosa, se sigue la conciencia del hombre como individualidad, es ya el mundo griego. El espíritu se reconoce a sí mismo bajo la forma concreta del individuo. El hombre deja de reconocerse como comunidad frente a otras comunidades para reconocerse como individuo frente a otros individuos. De la abstracción que suponía reconocerse simplemente como lo opuesto a la naturaleza, el espíritu ha pasado a la máxima determinación de sí mismo, donde el hombre ya no es apenas una parte o un miembro sino una unidad completa de sentido en su propia corporeidad. Y de allí se ha derivado la conciencia del carácter meramente exterior del cuerpo con respecto al espíritu.

Y así se pasa al tercer momento, el arte romántico, en el cual se diluye el arte clásico. El espíritu entendido como individualidad física supone una limitación, cierto que el espíritu ha encontrado la figura exterior adecuada a sí mismo, pero con ello también va adquiriendo conciencia de que su verdadera naturaleza es interior, de la misma manera que era interior a la comunidad aquello que la cohesionaba, igual aquello que le da consistencia al individuo para que no se disperse en una simple sumatoria de órga-



nos, es interior al individuo<sup>4</sup>, y si bien el cuerpo como totalidad es la mejor expresión de esa fuerza que le da cohesión, la fuerza como tal es interior, es subjetiva. Se le revela al hombre su propio interior. La interioridad antes sólo podía darse bajo la forma de lo interior a la comunidad, ahora se ha establecido la posibilidad de hablar de interioridad en el propio individuo. El hombre entonces pasa de comprenderse a sí mismo como individuo, y toma conciencia de sí como subjetividad.

La forma romántica del arte se corresponde con el florecimiento de la religión cristiana, que Hegel denomina religión del espíritu o religión revelada. Y de una *religión del arte* se pasa a un *arte religioso*, es decir, de una forma en la cual coinciden el dios y su forma, se sigue uno en el cual la forma sólo puede apuntar al Dios, pero por principio resulta inadecuada, con ello el arte comienza a ser una posibilidad entre otras, comienza a liberarse de su dependencia exclusiva de lo divino. Y el nombre de arte religioso no es más que algo exterior con respecto a lo divino. Ahora, a diferencia del arte simbólico, la inadecuación no se produce porque el contenido sea abstracto en sí mismo y en consecuencia no pueda hallar una forma adecuada, sino precisamente porque ha llegado a un grado de conciencia y determinación para el cual ninguna forma sensible puede resultar adecuada.

En el terreno del arte, no siendo ya la figura humana el propio contenido de su determinación como hombre sino el saber espiritual, esto va a significar un cambio profundo en dos direcciones: de un lado, la producción artística no va estar encaminada al logro de la expresión verdadera del espíritu, que ya se sabe que es imposible, sino más bien a la representación de esa verdad del espíritu; con esto entran en la escena del arte todas las fuerzas que mueven la subjetividad humana. Y, de otro lado, se liberan como posibles objetos de formación artística todo tipo de materiales, ya no cabe pensar que el motor

---

4. Gadamer (1998, p. 183 ss.) nos dice que no habrá de ser hasta Kant cuando comience a establecerse una diferenciación semántica entre sustancia y sujeto, para el pensamiento griego, aristotélico, nos dice, el sujeto es un caso más de lo que subyace, de lo que existe y permanece siempre inalterable.



del arte sea la búsqueda de una forma adecuada, ni cabe tampoco suponer que alguna forma pueda tener privilegios sobre otra<sup>5</sup>.

Como forma artística, el arte romántico ya no se soporta, ya no necesita hacerlo, en la consecución de un máximo, éste ya fue logrado en el clasicismo, el único que en rigor podríamos llamar arte bello y en el cual el arte hizo todo lo que podía hacer en el camino de la búsqueda de la autoconciencia del espíritu. Su objeto ya no puede ser sino esa nueva conciencia de sí que ha ganado el hombre, y esta nueva conciencia ya no se soporta en la sensibilidad sino en sí misma, en su interioridad. Podríamos, como lo afirma Trías, decir que el cuerpo humano ha dejado de ser el eje de la representación del ser del hombre, ahora cabría decir que son los ojos. Y de un arte, la escultura, para el cual la espacialidad era esencial, se pasa a un arte para el cual la espacialidad es accidental: la pintura. Con la pintura, dice Trías<sup>6</sup>, se celebra la génesis del sujeto. De la figura atlética del héroe se pasa a la, tal vez, escuálida imagen de los santos. Ya no es el cuerpo, es la expresión de un rostro o la de una mirada, lo que importa. Y la imagen ya no guarda más que una relación precaria con el contenido, es más

---

5. En palabras de Hegel (1989, p. 75): “La dimensión de la existencia exterior queda confiada a la casualidad y a las aventuras de la fantasía, cuyo capricho lo mismo puede reflejar lo dado tal como está dado, que arrojar revueltas y desfigurar en manera grotesca las formas del mundo exterior. Pues, a diferencia de lo clásico, lo externo ya no tiene el concepto y la significación en sí mismo, sino en el ánimo, que ya no encuentra su aparición en lo exterior y en su forma de realidad sino en sí mismo. Y el ánimo es capaz de conservar o recuperar la reconciliación consigo en medio de todo lo casual, en medio de lo accidental que se configura para sí, en medio de la desgracia y del dolor, e incluso en medio del delito mismo”.

6. Esta idea de E. Trías (1991, p. 149) tiene sobre todo un valor ilustrativo. Es un hecho, como lo afirma el propio Hegel, que la música y la poesía son aún más espirituales que la pintura, e igualmente es sabido que la pretensión de Hegel no es la de simplemente contraponer las formas del arte, en cada momento coexisten música, pintura, escultura, etc., sin embargo, también es un hecho que, en términos generales, se puede afirmar que la escultura es el prototipo de arte griego, y el del arte religioso cristiano medieval es sobre todo la pintura. Lo que Trías quiere destacar es que no se trata simplemente de un cambio en el gusto o de una pérdida de habilidad, que la pintura florezca sobre todo en este período tiene que ver con una nueva forma de conciencia, para la cual el cuerpo ya no resulta esencial. El propio Hegel (1989, p. 139) dice “si preguntamos en qué órgano especial aparece el alma entera como alma, diremos inmediatamente que en el ojo; pues en los ojos se concentra el alma”.



bien la expresión de lo imposible, apunta hacia un contenido que le está vedado alcanzar por principio. Ha dejado de ser la idea misma, ahora sólo puede representarla.

En el terreno del espíritu absoluto lo que sucede entonces es que el arte propiamente tal ha sido superado por una forma más adecuada a la autoconciencia del espíritu: la religión del espíritu. Y con ello introducimos la famosa idea hegeliana de que el arte, pese a su excelencia, no es la forma suprema por la cual el espíritu absoluto gana plena conciencia de sí, es la primera forma, y por lo mismo, desde la plenitud que ya hemos conquistado, el arte no puede ser para nosotros sino algo pasado, “por lo que se refiere a su destino supremo, es y permanece para nosotros un mundo pasado. Con ello, también ha perdido para nosotros la auténtica vitalidad y verdad” (Hegel, 1989, p. 16). Es decir, el arte ha dejado el único modo de encuentro del hombre con la verdad.

Bajo la forma de la filosofía tampoco desaparece el arte, sólo que el arte ya no tiene una determinación exclusiva en el despliegue del espíritu, y con ello se le han abierto las puertas de todos los contenidos y de todas las formas. Algo parecido a que cuando el propio cuerpo deja de ser entendido como la “casa de Dios” entonces se libera como objeto estético y ahora lo llenamos de piercings y tatuajes cuya función no es ritual sino simplemente estética. El arte para el cual valía esa dignidad no puede ser para nosotros ya sino pasado. No se trata pues de ver en la idea de que el arte como tal pertenece al pasado, el certificado de defunción del arte:

Se puede esperar que el arte crezca y se consume cada vez más, pero su forma ha dejado de ser la necesidad suprema del espíritu. Por más que nos parezcan excelentes las imágenes de los dioses griegos, por más que contemplemos la dignidad y maestría con que están representados el Padre Eterno, Cristo y María, todo ello ya no es capaz de hacernos doblar nuestras rodillas (Hegel, 1989, p. 95).

Significa pues que en su esencia el arte pertenece siempre al pasado, pretender lo contrario carece de sentido. Si pudiéramos reimplantar en nuestro medio un arte como el de la América precolombina, o incluso como



el de los griegos, la primera consecuencia sería, necesariamente, que dicho “arte” no podría ser valorado como tal, ya que constituiría de hecho nuestro modo por excelencia de relacionarnos con la verdad y no habría, en consecuencia, un baremo exterior a él para medirlo o para valorarlo. Y si aún, pese a esto, se persistiera en la idea de la excelencia de dicho arte, que sería en realidad estar hablando de la excelencia de ese modo de vida, aún así nos estaríamos enfrentado a una alternativa abstracta y falsa, porque el móvil de la elección sería, en sentido inverso, el mismo de quienes prefieran el arte y modo de vida de nuestros días, se lo estaría eligiendo sólo como una manera de evadir esa misma conciencia que nos ha permitido conocer y valorar el arte del pasado, no se estaría pues eligiendo el pasado por sí mismo, sino sólo por su oposición al presente. El arte del pasado sólo es lo que es para nosotros. Para Gadamer (1990, p. 68), “Hegel ve en el arte la presencia del pasado. Tal es la grande y nueva distinción que el arte ha ganado en todo nuestro conocimiento”. Es equivocado pues pensar que hemos “perdido” el pasado, más bien lo hemos ganado como horizonte y perspectiva de nuestro propio ser. Con ello el arte, y el hombre mismo, han ganado su dimensión histórica.

Tal vez el primero que interpretó la tesis hegeliana sobre el carácter pretérito del arte en el sentido de la muerte del arte fue el filósofo italiano Benedetto Croce, a comienzos del siglo XX, y desde entonces se ha armado una extensa e interesante polémica que prácticamente llega hasta nuestros días. Sin embargo, hay cada vez un mayor consenso en admitir que la interpretación de Croce es equivocada; una de las pruebas más contundentes, y confirmada por las más actuales traducciones y revisiones de la obra de Hegel es que la expresión *muerte del arte* no aparece ni una sola vez en las *Lecciones de Estética*, allí se habla del *fin*, de la *superación* y sobre todo del *carácter pretérito* del arte. Y la diferencia puede parecer sutil pero es crucial.

A riesgo de simplificar en exceso, digamos que probablemente una de las razones que explican esa mala interpretación es a su vez una mala interpretación de la propuesta sistemática de Hegel. Hegel va a reivindicar, y eso ya desde la *Fenomenología del Espíritu*, pero con un sentido más radical en las *Lecciones de Estética*, que arte, religión y filosofía son formas del espíritu absoluto. El enredo surge cuando se quieren entender estas formas como



etapas más o menos imperfectas que se van quemando hasta llegar a la única forma perfecta, la filosofía. Pero Hegel habrá de insistir en la perfección de cada una de estas formas. Es cierto que parece concedérsele a la última, a la filosofía, todo el privilegio de ser la única perfecta, pero tal condición admite en realidad otra interpretación que permite mantener simultáneamente el privilegio de la filosofía y la perfección de las otras dos formas. La superioridad de la filosofía correspondería más bien a una descripción histórica antes que a una valoración ontológica. Me explico, toda su preeminencia consiste apenas en ocupar una determinada posición en la historia, en ser la última, la forma que precede al arte y a la religión; y esto le otorga una cierta ventaja: es la única que puede volverse reflexivamente sobre las otras dos formas, las que a su vez, por una simple imposibilidad histórica, no pueden volverse reflexivamente sobre la filosofía. Pero hay algo más, en ese volverse reflexivamente, la filosofía no está simplemente volcada sobre algo extraño, sobre algo que ella misma no es. En tal sentido, lo que es necesario destacar, no es que la filosofía sea como tal superior al arte o la religión, y que sea por ello la única forma verdadera del espíritu absoluto, sino más bien que aunque son formas diferentes son todas ellas verdaderas, y sus diferencias, históricamente determinadas, no son simples accidentes frente a la verdadera esencia del espíritu. Y aquí es de nuevo necesario superar otra frecuente mala interpretación de las tesis de Hegel según la cual se las quiere entender desde el modelo platónico de la distancia insalvable entre la idea y la apariencia. Hegel es enfático en afirmar que la apariencia es esencial a la idea o a la esencia.

Debemos dar un paso más para aclarar esa idea que suena algo extraña y que, no por casualidad, lo remite a uno a ese misterio cristiano de la Santísima Trinidad. A los castos oídos de un lógico formal allí hay una flagrante contradicción: ¿Cómo es eso de que son formas diferentes pero que no lo son y cómo es eso de que hay una que es superior pero que no lo es? Es claro que se trata de un problema que no se puede resolver apelando a una lógica meramente formal y abstracta, porque lo que está en juego aquí son cuestiones relativas a la vida concreta de los seres humanos, cuya existencia se despliega esencialmente en la historia, y esto quiere decir que la historia, en tanto que esencialmente vinculada al despliegue del espíritu, no es algo que acontece de espaldas o al margen de la lógica, la noción misma de verdad es algo que debe entenderse como esencial-



mente vinculada a la historia; esto es, y aunque todavía pueda resultarle escandaloso a alguno, que la verdad tiene historia, y tal historia no es la de la suma de errores pasados, sino la de su realización efectiva en cada pliegue de la historia; la verdad no estaría al final de la historia; así como, en un sentido análogo, uno no empieza a ser humano a partir de los tres o de los veinte años. Sin meternos en vericuetos teológicos, podemos decir que la condición humana es tanto un punto de partida, un presupuesto, como un logro: la historia de nuestras vidas no es la sumatoria de anécdotas que lo ocurrieron a un ser humano, más bien esa historia constituye el despliegue en virtud del cual un ser humano llega a ser humano; no podemos sino llegar a ser eso que desde siempre fuimos, y sin embargo, eso que siempre fuimos sólo es tal en virtud de su llegar a ser. No somos un alma inmortal e inmutable atrapada en un cuerpo como creían Sócrates y Platón, sino que somos un alma cuya inmortalidad reside precisamente en estar viva, en ser cuerpo y poder respirar; ese mismo cuerpo, que cambia y que envejece, y que por eso creemos inferior al alma, es de suyo la prueba fehaciente de nuestra inmortalidad, de que, así sea sólo por un respiro hemos derrotado la muerte. “Lo que permanece lo fundan los poetas” dirá el poeta Hölderlin, amigo de juventud de Hegel. La inmortalidad no consiste en una derrota definitiva de la muerte, ese es el sueño de los lógicos y su idea metafísica y abstracta de verdad; pero somos históricos y finitos, nuestras victorias sobre la muerte siempre son precarias y fugaces pero, y esto es lo decisivo, al fin y al cabo son victorias; y ponerlo así no es mera resignación, lo cierto es que lo permanente sólo es posible como tal desde el trasfondo de la fugacidad, por eso los dioses no conocen la alegría de lo bello ni la del conocimiento. Lo único absolutamente permanente es la nada, la muerte.

En suma, la misma superioridad de la filosofía se debe entender también en un sentido negativo, no como si en ese estadio los seres humanos nos volviéramos como dioses y dejáramos atrás todo condicionamiento y determinación, alcanzáramos una victoria definitiva sobre la muerte, sino que en él, para decirlo con una expresión de Dilthey, nos volvemos conscientes de la insuperabilidad de todos nuestros condicionamientos: ser conscientemente un ser condicionado. Y esto nos lleva al meollo de la discusión del historicismo del siglo XIX: ¿Se liquidan o se superan los condicionamientos cuando nos volvemos conscientes de ellos? O, puesto en otros términos,



¿al caer en la cuenta de que somos seres históricamente condicionados con ello logramos ubicarnos por fuera de la historia, con ello logramos neutralizar dicho condicionamiento? Con frecuencia las tesis de Hegel se han interpretado en esa dirección, de ahí que se acuse a su filosofía de mantenerse en los límites de la metafísica, ya que si bien en un primer momento reivindica la esencialidad de la historia, en un segundo momento pareciera que lo que busca es ubicar un punto por fuera de la historia. Tal vez no falten muy buenas razones para tales interpretaciones, pero nos vuelven a dejar con el problema de cómo entender la plena perfección de esas otras dos formas del espíritu, el arte y la religión; y es como si en el afán de resolver el problema lógico simplemente concluyeran que Hegel se contradice: reivindica y a la vez niega la esencialidad de la historia; o, reivindica la plenitud del arte como forma del espíritu y a la vez la niega.

Sin entrar en consideraciones muy finas, mantengamos el punto de que la filosofía no es como tal una superación o, mejor, una liquidación de todos los condicionamientos, sino que tiene el sentido negativo de ser un caer en la cuenta de que somos seres condicionados, otra es la discusión, que no abordaremos ahora, de si con ello nos logramos poner por fuera de los condicionamientos. Pero ¿en qué consiste entonces la plena perfección de las otras dos formas, arte y religión, así como su diferencia con la filosofía? La plenitud de las tres formas consiste en que en cada una de ellas se estructura la existencia humana, así como su vinculación al cosmos y a la historia, como una totalidad de sentido, bajo cada una de estas formas la vida se vive como si estuviera plenamente justificada, como si tuviera una orientación, una razón de ser y un sentido. Para Javier Domínguez (Papacchini, et.al, 2008, pp.256-257):

Como saber de síntesis, la preeminencia de la filosofía no consiste en una superioridad que deslegitima formas del saber como el arte y la religión, que siguen satisfaciendo el ánimo, sino en que, debido a la libertad del concepto, el saber de la filosofía debe justificar lo verdadero por explicaciones más vinculantes para la universalidad de la razón que las que proporcionan el arte y la religión, que se apoyan en la inmediatez de la intuición y la sensibilidad, en la representación y la creencia. La verdad del arte y de la religión es atendida de hecho en el saber de síntesis que es la filosofía, pero esta no sacrifica por ello la libertad de su pensamiento.



Es necesario pues mirar la relación entre arte, religión y filosofía desde una perspectiva radicalmente histórica, si se la desprende del horizonte histórico y se la toma en abstracto se la tergiversa. Como nos dice también Domínguez (Papacchini, et.al., 2008, p. 257): “De ser ejes del *ethos* común, como había sido en épocas anteriores, arte y religión pasan en la cultura moderna al ámbito de la formación o de la *Bildung*, lo que quiere decir que pueden mantener sus pretensiones en la esfera privada de la conciencia, pero que la legalidad se pone por encima de ellas en la esfera pública”.

A riesgo de trivializar, pero con la intención de hacer más comprensible el asunto, quiero proponer una imagen: cada una de las cosmovisiones estructuradas bajo las formas en mención es algo así como un juego, y la diferencia entre una forma y otra no consiste sólo en que, por así decir, se cambia de juego, sino que también cada cambio de juego está orientado por una idea distinta de lo que en cada caso se entiende por jugar. De mantener la interpretación platonizante y metafísica que se hace de las ideas de Hegel, la superioridad de la filosofía consistiría en que en ese estadio caeríamos en la cuenta del carácter meramente ilusorio, o lúdico del arte y de la religión, y entonces dejaríamos de jugar; como si dijéramos que los mundos propios del arte y de la religión son mundos de juego y el de la filosofía es el de la seriedad. Pero la interpretación que queremos proponer ahora es bien distinta: lo que ocurre en el estadio de la filosofía no es que dejemos de jugar, sino más bien que caemos en la cuenta de que la vida no consiste en otra cosa, aunque, de otro lado, nos la debemos tomar en serio precisamente por ser un juego. Ponerse serios, valga decir filosóficos, no es dejar de jugar, es caer en la cuenta de que, si bien se trata de algo tan ligero como un juego, para poder jugarlo hay que comprometerse, hay que participar, hay que tomarlo en serio. La superioridad del filósofo consistiría en que es un jugador apasionado pero a la vez tranquilo, cuando se mete a jugar es capaz de involucrarse plenamente en el juego, como si fuera un niño o también como si fuera un místico, pero ya no se hace ilusiones, está tranquilo, sabe que es apenas un juego y tal conciencia no lo lleva al desconuelo, no cae en la angustia de haber descubierto la vaciedad de un sentido real de la existencia, no se trata apenas de la cruda constatación de que “si Dios ha muerto todo está permitido”; que es como decir que la vida carece de sentido y se trata sólo de alienarnos creyendo que lo tiene, más bien, como pensaba Nietzsche, es un caer en la cuenta de que el sentido de la vida está



en vivirla, de que no hay un sentido último y único sino muchos posibles, no hay un único juego, hay muchos juegos. Bajo las formas del arte y de la religión, en cambio, encontramos, primero, en la del arte y siguiendo con la imagen del juego, una existencia volcada a una pluralidad de juegos, valga decir de dioses, es el ámbito de una religión del arte. Luego, en la forma de la religión, la existencia se concentra en un único juego, en único dios y un único sentido, es el ámbito de la interioridad o de la religión del espíritu; los juegos del pasado se le revelan ahora a la conciencia como banalidades insustanciales, meros divertimentos, ya la conciencia habría dado con la esencia misma de los juegos: aportarle un sentido último a la existencia toda. Finalmente, en la forma de la filosofía, caemos en la cuenta de que el ámbito del arte no era, como creía la religión, una simple disolución de sentido, se trataba también de una manera efectiva y legítima, pero plural, de darle sentido a la existencia. Así, digamos, el filósofo gana una nueva actitud frente al juego, donde la ligereza de la pluralidad de juegos no riñe con la seriedad e importancia de los juegos: el filósofo entonces es alguien que con la misma profunda seriedad de los niños, y que, a diferencia de los místicos obsesionados con jugar el único juego verdadero, es capaz de jugar este y aquel juego, pero que, a diferencia de los niños, ya no arma pataleta cuando pierde, ni, a diferencia de los místicos o de los dogmáticos, cree que haya que matar a todos los que quieran jugar otros juegos, ni se desploma ante la evidencia de que no hay un sentido del juego más allá del juego mismo.

Debo admitir que en esta interpretación que propongo me estoy tomando algunas libertades y, tal vez, dirá alguno, estoy aproximando en exceso Hegel a Nietzsche y exponiendo a un Hegel menos metafísico de lo que estamos acostumbrados, pero creo, sin embargo, que al menos algo lo justifica: entender la enigmática nivelación que hace Hegel del arte, la religión y la filosofía, sin disolverla en una mera jerarquía.

Ya podemos regresar al punto de partida: ¿todo este planteamiento de Hegel de qué nos puede servir para comprender el arte contemporáneo? Digámoslo de una vez: la filosofía de Hegel, en contra de las interpretaciones que han querido fundamentar en ella sus pretensiones ideológicas y políticas totalitarias, es una filosofía del pluralismo, y es en ese mismo sentido como habría que entender el camino que recorre el Espíritu. En una punta, en el inicio antes del viaje, sólo cabe pensar la unidad absoluta



del Espíritu consigo mismo, pero esto quiere decir a la vez que el Espíritu carece de toda alienación, de diversidad, de afuera y de apariencia, lo que en últimas significa que carece como tal de existencia; y en el otro extremo no encontramos apenas a un Espíritu que ha regresado a la unidad absoluta consigo, que ha regresado de su extravío por la diversidad, sino más bien un Espíritu para el que la existencia ha dejado de ser una negación de su unidad. En suma, se ha pasado de la unidad a la pluralidad pero, y esto es lo decisivo, con ello no simplemente se habría disuelto la unidad sino que ésta habría dejado de ser una abstracción vacía y habría ganado la concreción y determinación de lo existente, de lo verdaderamente real.

Nuestra época, dirá Hegel, corresponde a la del ámbito de la filosofía, pero esto no se debe entender como si él le estuviera otorgando un cierto privilegio a esa rama del saber llamada filosofía por encima de otras ramas o de otras actividades humanas; lo que esto significa es que nuestra época se ubica en el punto de la pluralidad. Por el lado del arte y de la religión esto quiere decir que la época en la que estas fueron las formas exclusivas y excluyentes bajo las que se autocomprendió el Espíritu han quedado atrás. Así pues, dice Hegel, “el arte pertenece al pasado”, pero no es que haya muerto, sino que ahora el arte ya no se inscribe en ese primer momento en el que Espíritu se aventura en su exterioridad, y ya no constituye, por lo mismo, la necesidad suprema del Espíritu, ha dejado de ser la forma suprema de la verdad; pero no porque se nos haya develado por fin que el arte era apenas ilusión, apariencia o falsedad, sino porque ahora, en el ámbito de la pluralidad, toda verdad se pone en perspectiva, se relativiza, se circunscribe a un determinado horizonte histórico.

Tal vez, sin embargo, pueda decirse que algo ha muerto, pero no fue el arte como tal, lo único que murió fue el *gran arte*. Lo que, gústenos o no, está ya perdido para siempre, es la época en la que el arte constituía la única experiencia de la verdad y de los dioses. Digámoslo así: una vez que somos ilustrados, una vez que se ha perdido la inocencia, ya no es posible dar marcha atrás, por más nostalgia que nos cause; sin embargo, aunque ya no sea posible recuperar esa experiencia mágica de la inocencia, por ejemplo la de la Navidad, podemos superar el trauma y volver a jugar, incluso cuando ya estemos viejos, sólo que entonces se tratará de un juego que jugamos deliberadamente como juego. Los amargados son los místi-



cos o los dogmáticos, aquellos que nunca pudieron superar el trauma, y entonces, profundamente desilusionados al enterarse de que se trataba de un juego, creyeron que por eso carecía completamente de sentido y por eso nunca volvieron a celebrar la Navidad.

Pues bien, cabe decir que con el arte pasa exactamente lo mismo. Ha quedado atrás la época del arte en la que él era la forma suprema del Espíritu, ahora es un juego que jugamos deliberadamente como juego. Al no ser ya la única forma del Espíritu se ha liberado para nuestro disfrute y reflexión. En tal sentido, parte de nuestra perplejidad, o más bien de la rabia que a veces sentimos frente a ciertas propuestas del arte contemporáneo, tal vez se debe a que, por así decirlo, no hemos todavía superado el trauma, aunque hayamos superado la conciencia mítica y hayamos dejado atrás las creencias religiosas; pensamos que se trata de algo casi sagrado, y entonces nos parece que esos artistas que nos ofuscan son unos herejes. Pero también hay que insistir en que no haber superado el trauma significa no haber sido capaz de asumir plenamente la pluralidad, significa ser, en cierto modo, infantil o dogmático; y es en realidad para este dogmático para quien el arte habría muerto definitivamente, y toda mención de él tiene que tener el profundo respeto y reverencia que se guarda por los muertos, por eso se ofusca con los artistas contemporáneos a quienes considera algo así como profanadores.

En todo esto hay un punto que fácilmente puede llevar a un malentendido: asumir la pluralidad no debe entenderse como que entonces a uno le deba gustar todo lo que hacen los artistas de hoy, son dos cosas distintas admitir la pluralidad de juegos, esto es, la legitimidad de las diferentes propuestas, y otra que uno quiera o deba jugar todos los juegos.

El filósofo norteamericano A. Danto, quien tal vez ha hecho la más aguda apropiación y actualización de la estética hegeliana, ha propuesto, en vista de la situación contemporánea y a partir de una reinterpretación de las tesis de Hegel sobre el fin del arte, que a lo que asistimos es al fin de la historia del arte (Danto, 1999), es decir, al fin del arte entendido en función de un gran relato legitimador, con lo que se nos habría hecho patente la verdadera esencia del arte, se nos habría revelado el carácter accesorio de todo sopor-



te material, de la belleza, de la maestría en el oficio. Cualquier cosa puede ser una obra de arte, dirá Danto, y esto significa que lo que hace de algo una obra de arte no son determinadas propiedades que podemos distinguir perceptiblemente; que la obra de arte no es propiamente una determinada cosa con ciertas cualidades estéticas, sino más bien, dirá Danto (2002), “un significado encarnado”. Ya Collingwood (1960) había formulado algo parecido, había dicho que el artista no es tanto alguien que hace cierto tipo de cosas sino más bien alguien que dice algo; y Gadamer (1991), por su parte, ha sostenido, de nuevo a partir de la reivindicación hegeliana de la pregunta por la verdad del arte, que la obra de arte hay que entenderla más bien como un texto que requiere ser interpretado, comprendido, y no simplemente observado; el arte es lenguaje, la obra de arte quiere decirnos algo.

En suma, ya para concluir, la actual situación de las artes junto con la perplejidad que nos produce, puede tal vez entenderse en clave hegeliana: no es que el arte haya muerto o que ahora se produzca un arte de muy inferior calidad al gran arte del pasado, sino que, gústenos o no, ha cambiado el mundo y hemos cambiado nosotros: el mundo se ha fragmentado, pluralizado, se han roto un mito común, una tradición, una religión y una lengua comunes en las que nos autocomprendíamos; se ha quebrado la unidad del mundo, esa misma que permitía hablar de una historia universal y de una historia del arte y donde todas nuestras expectativas de sentido se satisfacían bajo grandes ideales y relatos fundadores. En este contexto el arte ya no dispone para sus tareas ni de un lenguaje ni de una tradición comunes de las que pueda echar mano; ya no puede dar nada por supuesto, antes bien, en el horizonte de un mundo fragmentado el arte viene a cumplir la función de garantizar la promesa de una cierta integridad del mundo. Y nosotros, ante esta situación, nos vemos enfrentados a la tarea de asumir que cualquier intento de entendimiento o de comprensión entre los seres humanos es un esfuerzo permanente en el que no podemos dar nada por supuesto; siempre resulta tentador encerrarse en la tribu, volver a la tranquilidad de un mundo idílico donde sólo nos tenemos que entender con quienes son y piensan y hablan como nosotros; el peligro del dogmatismo y del totalitarismo acecha siempre. Por ello, pese a todo, y aunque tal vez en una situación de radical pluralidad se produzca mucha basura que se quiere reivindicar como arte, ello es preferible a un ilusorio regreso al paraíso.



## Bibliografía

- Carroll, N. (2002). *Una filosofía del arte de masas*. Madrid, España: Balsa de la Medusa.
- Collingwood, R. G. (1960). *Los principios del arte*. México: F. C. E.
- Danto, A. C. (1986). *The Philosophical Disenfranchisement of art*. New York: Columbia Press.
- Danto, A. C. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona, España: Paidós.
- Danto, A. C. (2002). *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Barcelona, España: Paidós.
- Danto, A. C. (2003). *Más allá de la caja Brillo. Las artes visuales desde la perspectiva posthistórica*. Madrid, España: Akal.
- Gadamer, H-G. (1990). *La herencia de Europa*. Barcelona, España: Península.
- Gadamer, H-G. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona, España: Paidós.
- Gadamer, H-G. (1998). *Estética y hermenéutica*. (2ª ed.) Madrid, España: Tecnos.
- Hegel, G. W. F. (1973). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. México: Porrúa.
- Hegel, G. W. F. (1989) *Lecciones de estética*. Barcelona, España: Península.
- Papacchini, A., et. Al. (2008). *La nostalgia de lo absoluto: pensar a Hegel hoy*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Trías, E. (1991). *La lógica del límite*. Barcelona, España: Destino.



Calle 59A No. 63-20, Autopista Norte,  
Núcleo El Volador, Bloque 43, oficina. 419

Conmutador: (57-4) 430 98 88 Ext. 46218 Fax: (57-4) 260 44 51

Correo electrónico: [redestetica\\_med@unal.edu.co](mailto:redestetica_med@unal.edu.co)

Medellín, Colombia, Sur América