

# Representación, religión y arte en la estética de G. F. Hegel

Caleb Olera Romero\*

## Representación, religión y arte

El desarrollo del espíritu absoluto se da por niveles, tres son los que Hegel marca con más rigurosidad. Pero el único donde el espíritu es transparente a sí mismo es el tercer nivel, el más evolucionado y que es denominado nivel conceptual. Dejando así los otros niveles en un estatus inferior de transparencia o entendimiento. En el ámbito de los conceptos el *Geist* se encuentra en casa, en el medio que le es más natural y propicio, el pensamiento.<sup>1</sup> La transparencia en este nivel conceptual se logra, gracias a que los conceptos corresponden con ellos mismos. Pues solo es necesario comparar el nivel de los conceptos con los conceptos mismos, para entender que corresponden unos a otros;<sup>2</sup> sin embargo y a reserva del momento en que Hegel escribió, hoy en día sabemos que nuestros conceptos descansan sobre una base no tan clara como la que al parecer Hegel pretendía.<sup>3</sup> Aunque lo in-

---

\* Universidad Autónoma de Zacatecas.

1 Recuérdese que la piedra angular de la filosofía de Hegel descansa en la idea de hacer concordar el concepto y el objeto, que su entender es la superación total de la filosofía kantiana que ha perdido la objetividad. Toda la introducción de la Fenomenología del espíritu es esto mismo, poner las bases de la única filosofía posible, la de la ciencia de la verdad, esto es, la del conocimiento de los objetos. Véase G.W. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 143 y SS.

2 Esta idea es la piedra angular de toda la filosofía de Hegel, la superación del problema epistemológico heredado de Kant, en el cual es imposible la correspondencia, a lo que Hegel propone que es posible si la conciencia estudia la conciencia, pues ahí objeto y concepto corresponden. Ver Hegel, *Op. Cit.* p. 157.

3 Muchos de los estudio recientes demuestran que aunque comprendemos los conceptos no sabemos muy bien cómo opera esto; incluso estamos descubriendo que la mayoría de nuestro entendimiento conceptual descansa en supuestos nada claros, como se cree en la filosofía de Platón y en este caso la de Hegel.

terezante a ver, en esta superación continua en busca de claridad del entendimiento, son estas dos etapas previas donde la representación (*Vorstellung*) sirve como indicación del camino a seguir del espíritu, siendo por ello menos clara que el concepto, y por lo que es tomada como inferior. Así, al reino de la representación corresponde la religión y el arte.<sup>4</sup>

Los hombres tratan de pensar en dios y no pueden más que hacerlo en términos confusos, y poco claros; por ello hacen de su dios representaciones. Éstas les sirven para lograr un poco de entendimiento, que nunca logra ser total pues mantiene aún la materialidad de la figura y las formas naturales. Las figuras que hacen de la divinidad, pierden en su relación con la materia lo que no ganan en concepto, por ello siempre serán representaciones inadecuadas de la deidad, pero adecuadas si vemos que son solo intentos, o parte del camino hacia la conceptualización del *Geist*, que no tiene más realización que la conceptualización.<sup>5</sup> Incluso dentro de estas representaciones tenemos niveles: el primer nivel y más básico lo constituye la religión egipcia e hindú, que aún mantienen los elementos naturales; luego la griega romana con distinciones graduales, que finalmente darán paso a la católica que produce en el denominado arte romántico.<sup>6</sup> Por ello el *modus vivendi del Geist* es el concepto, y la materialidad tiene su positividad en la medida en que nos acerca al entendimiento del concepto. Hegel lo expresa así:

En la medida en que dentro de la religión, el espíritu se representa a sí mismo, es, ciertamente conciencia, y la realidad efectiva que la religión encierra, es la figura y el vestido de su representación. Pero en esta representación,

---

4      Cabría preguntarse junto con Maurice Schichere, si la representación no es ya puro concepto. Si representar no es ya una facultad pura del entendimiento en términos kantianos, aunque Hegel sostendrá que mantiene parte de materialidad. Ver Maurice Schichere, *Aband Hegel*, p. 357.

5      Al final de cuentas todo adquiere una positividad, pues es parte obligada del desarrollo del espíritu absoluto.

6      Ver Hegel, *Estética*, Vol. II p. 50 y 212.

la realidad efectiva no le ocurre su derecho perfecto, a saber, el de no ser solo vestido.<sup>7</sup>

Así, la realidad se desdibuja en la medida en que la materialidad representa a la universalidad, sin entender que la realidad misma es ya la universalidad y éste es su verdadero derecho; pero tanto la representación como el concepto, son solo modos de lograr comprender esta verdad del ser espíritu absoluto.

## Representación y caída

En el pensamiento de Platón falta siempre la justificación de la separación de la individualidad y la universalidad. El por qué se ha caído del mundo de las ideas. ¿Por qué se ha caído de la gracia conceptual (*Eidón*) al mundo material (*Hylê*)? Esta constituye una de las grandes incógnitas del pensamiento exotérico de Platón. Sin embargo, en Hegel sí se encuentra esta explicación de la separación, ya que el momento del nacimiento de la subjetividad es analizado con base en el relato del génesis, tomando como referencia el mito de la caída pues: *la caída propiamente entendida es el momento en el que el hombre se pone en contra de lo universal, y se afirma a sí mismo como particular*.<sup>8</sup> Donde la idea de la separación es el principio del mal y el nacimiento de la individualidad. El individuo se separa de la totalidad en la medida en que representa a dios, como algo diferente a él; sí dios es una parte de la misma universalidad, entonces yo soy otra de esas partes, y así nace la fractura que da origen al mundo. Por lo cual el hombre se siente arrojado del seno divino, esta separación también será la base de la culpa, que es representada en el génesis como el acto de la desobediencia del mandato que origina el destierro.<sup>9</sup> Así, lo que representa esta caída o separación, es el nacimiento del *hombre como espíritu fi-*

---

7 Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 781 y agrega en otra de sus obras: *Los dioses no son meras abstracciones de universales espirituales y con ello ideas generales*. Ver *Estética*, Vol. II p. 58.

8 Charles, Taylor, *Hegel*, p. 407.

9 Referencias más amplias de esto las encontramos en P. Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, p. 322 y SS.

nito. Así la diferencia se hace entre el espíritu efectivamente real, y el espíritu que se sabe cómo espíritu<sup>10</sup> entre el espíritu | consciente y el que no ha alcanzado la conciencia. Lo que quiere expresar el capítulo de la religión, es precisamente este momento de separación del individuo de un espíritu absoluto que cuando se divide queda escindido y en búsqueda de la completud que ha perdido. En la conciencia de los ahora individuos, late la marca de la muerte pues ahora son espíritus conscientes de su finitud, esto es, de su estado de separación, y vivirán esta separación como culposa, y representarán en la religión la necesidad del retorno a la divinidad.<sup>11</sup> Sin embargo, este retorno solo se logra en el entendimiento, y la representación de este drama es la piedra angular para entender el arte, que en este primer momento se expresa como representación de la separación con la divinidad. El arte bizantino es claro ejemplo de ello, pero antes analizará el arte egipcio y el griego.<sup>12</sup> Ambos momentos obligados de la búsqueda de la conceptualización de la universalidad,<sup>13</sup> aunque con claros defectos pues mantienen la naturalidad y vestigios de la naturalidad, ya que en ellos se mezcla el concepto y lo natural al mantener a las representaciones de los dioses como parte animalescas.

## Representación y arte

La *Vorstellung* (representación) es inferior al pensamiento, por ello la religión que hace representaciones y el arte, son momentos inferiores a la filosofía o ciencia, que trabajan con conceptos. Pero la representación está en medio camino entre el concepto y la materia, habiendo un nivel más bajo:

en donde las imágenes en lugar de existir en el pensamiento interno, se despliegan en un discurso del mito o la teología, y están simplemente ahí afuera en el mundo.

---

10 Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 785.

11 P. Ricoeur, *El mal*, p. 46.

12 Hegel dedicará gran parte de sus últimas clases a cada tipo de estas manifestaciones, que constituyen apartados importantes de su estética; libro recogido por sus alumnos, en base a las notas de los cursos.

13 Cfr. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, capítulo VII.

*En la forma sensual como los objetos de la intuición,*<sup>14</sup> siendo éste el dominio del arte, el mundo de la emanación material del *Geist*, el mundo más alejado de la idea, pues comparte existencia con los objetos sensibles y nos dice que el arte, *tomado puramente como arte, (como objeto) en cierto modo es algo superfluo, pues el asunto principal radica en la representación de esta verdad eterna, la fe.*<sup>15</sup> Por ello, el arte tiene dos niveles, el material o su cosidad en términos heideggerianos<sup>16</sup> y su referencia a la verdad eterna de la que es emanación.<sup>17</sup> Es solo en esa segunda acepción en la que Hegel reconoce su valor e intenta explicar su función. Ya que lo que nos atrae de una obra de arte es precisamente la representación de la idea que evoca, no su materialidad, y a esta evocación la conoceremos con el nombre de belleza en tanto que manifestación, por ello nos dice que *la belleza es la manifestación de la idea.*<sup>18</sup> El arte es pues, solo el testimonio del trayecto del espíritu absoluto en su búsqueda de autoconocimiento. El arte representa un modo de conocimiento muy básico y ligado en todo momento a lo material, por ello se necesita de la intuición y de la sensación para acceder a él.

La naturaleza y sus productos son obra de dios, han sido creados por su bondad y sabiduría, mientras que el producto artístico es solamente una obra humana, hecha por manos de hombre y con el conocimiento humano.<sup>19</sup>

Por ello el arte se nos presenta en este momento como inferior a la naturaleza, pero no tarda dos líneas más Hegel en aclarar que esta confusión se debe a

la idea errónea de que dios no opera en el hombre y por el hombre sino que el círculo de esta actividad se reduce a la

---

14 Taylor, C, *Op. Cit.* p. 408.

15 Hegel, *Estética*, Vol. II p. 109.

16 Véase Heidegger, *Arte y poesía*, p. 39.

17 idea se puede encontrar mejor desarrollada en: Martin Heidegger, *Hegel*, Editorial Almagesto, Buenos Aires, 2000.

18 Hegel, *Die Idee und das ideal*, p. 151.

19 Hegel, *Estética*, Vol. I p. 33.

naturaleza... por ello... dios recibe más honor de lo hecho por el espíritu que de los engendros y configuraciones de la naturaleza.<sup>20</sup>

Por ello no debemos confundir la materialidad pura de una roca, con la materialidad moldeada por el espíritu que ha puesto en una roca el rastro del espíritu, el rastro de la conciencia, y el conocimiento que ha operado en ella.

Con ello la obra de arte está más elevada que todo producto natural, el que no ha hecho esta transición a través del espíritu... pues todo lo espiritual es mejor que cualquier engendro de la naturaleza.<sup>21</sup>

Por todo esto la obra de arte es superior a las obras de la naturaleza, pero no es esa su única superioridad, ya que también posee ante la naturaleza la durabilidad que le da la materialidad, mientras que todo lo orgánico está condenado a perecer; el arte en cambio tiene el privilegio del realce de lo espiritual sobre el tiempo. La verdadera apología del arte aparece una vez que nos hemos preguntado ya no por su realización sino por sus motivos ¿qué es lo que lleva a todos los hombres de todas las civilizaciones a crear arte? Las repuestas pueden agruparse en dos, aquellas que propongan un transfondo lúdico, cuya finalidad del arte no es distinta que el juego, tipo Gadamer; o las que seguirán a Hegel, para el cual:

el arte parece brotar de una tendencia superior y satisfacer tendencias más elevadas... la necesidad universal y absoluta de la que emana el arte, radica en que el hombre es una conciencia pensante, o sea, el hacer por sí mismo y para sí mismo, lo que él es y lo que es en general.<sup>22</sup>

Así fragua de la mano de Kant y Schiller, la idea de que el arte es una finalidad, por ello la opacidad o falta de claridad en su

---

20 *Ibidem.*

21 *Ídem.* p. 32.

22 *Ídem.* pp. 33 y 34.

entendimiento, ya que no puede ser supeditada o encadenada a un fin mayor que le de dirección y entendimiento, ya que es un fin en sí mismo. Sin embargo, a diferencia de Kant, el arte es una finalidad subordinada a un telos, esto es, a una gran finalidad, por lo que todo momento del desarrollo es finalmente subsu- mido y explicado como paso para lograr el gran fin de la unidad. Imposible entender el concepto de arte en Hegel sin ver esta aparente aporía que presenta al arte como finalidad subsumida en la universalidad, finalidad en sí mismo que no es más que un paso obligado de la realización de la conciencia; es, en la jerga hegeliana, denominada teleología interna. Así la finalidad del arte según el filósofo de estado es, *descubrir la verdad, bajo la forma de la configuración artística, y representar dicha oposición como reconciliada.*<sup>23</sup>

### El artista, el genio y el filósofo

La realización del *Geist* no puede ser otra que a través de pasos obligados, donde algunas manifestaciones no tienen más finali- dad que ellas mismas para su parcial comprensión ante el suje- to. Pero ante el espíritu son incorporadas por el entendimiento como pasos obligados en el desarrollo, y aquí cabe recalcar la vieja pregunta neohegeliana ¿por qué algunos autores pueden saber qué piensa el *Geist* y hablar en su nombre y el resto de los individuos se ven obligados a entender el arte en su forma parcial y a no entender la teleológica interna que más parece ser a-teleo- lógica? El problema descansa en la escisión entre el individuo y la universalidad, o los dioses, ya que tenemos:

por una parte en los poderes esenciales de la sustancialidad que descansan en sí, y por ello son abstractos. Y por la otra parte está en los individuos humanos, a los que pertenece la decisión y resolución última, de la acción así como su ejecución real.<sup>24</sup>

---

23 *Ídem.* p. 54.

24 *Ídem.* p. 197.

Todo depende de cómo estos individuos pueden doblegar su voluntad a la determinación de los poderes sustanciales, para que se manifiesten a través de la subjetividad y así lograr la verdad. El problema tiene su origen en la estética romántica de la cual Kant es el iniciador; y para completar el cuadro mencionamos a Schiller, Winckelmann y Shelling, que son los otros tres pilares que nos faltaban.<sup>25</sup> Arraigada en el corazón de la estética romántica está la idea de que existen seres privilegiados que sirven como conductos de las ideas supernaturales, y todos coinciden en que es el genio el que constituye este eslabón entre los humanos y lo que está más allá de los humanos, llámese naturaleza, cosa en sí, espíritu absoluto, dios, etc. El artista es una especie de genio que puede, a través de la disolución de la identidad, dejar hablar a través de sí a esas fuerzas de la naturaleza. Sin embargo, tanto en el compendio de su curso denominado *Estética* como en las *Lecciones de estética*,<sup>26</sup> el filósofo hará las veces del artista y ocupará el lugar del genio. Ya que el artista doblega, disuelve la identidad sin saber por qué, simplemente obedece a las leyes que lo determinan, mientras que el filósofo comprende la imposibilidad de la acción, o su supuesta libertad que consiste en atender a las determinaciones. Las creaciones de los artistas se diferencian de la de los genios en que estos son partícipes de la necesidad de llevar más allá la materialidad, de manera que sirven mejor como instrumentos a la realización del desarrollo del espíritu. Esto es, sirven mejor al fin absoluto.

### La estética desgraciada

Así la teleología del *Geist* es solo externa, en la medida en que al interior del desarrollo ninguna finalidad en sí misma se cumple, pues todo es la persecución de la finalidad total del autoconocimiento, y nuestro parcial conocimiento queda imbuido en la falsa idea de la separación del sujeto y el espíritu, que es la res-

---

25 *Ídem.* p.59.

26 *Cfr.* Hegel, *Lecciones de estética.* p. 67 y SS.

ponsable de nuestra condición. Hegel ha denominado conciencia desgraciada a ésta separación entre el sujeto de conocimiento y el objeto conocido, y es una clara crítica a Kant quien se mantiene en este nivel de separación para quien el objeto en sí mismo no es conocible, y el arte es una finalidad en sí misma.

Y así Kant ofreció una representación de la contradicción reconciliada, pero sin desarrollar científicamente su verdadera esencia, ni poderla exponer como la verdadera y únicamente real.<sup>27</sup>

Se quedó atrapado en este intento de representar la supuesta contradicción entre el objeto incognoscible y el juicio estético. Pero solo si accedemos al punto de vista de la universalidad, podemos entender que el arte no es algo que se agota en sí mismo, sino que está dentro de la necesidad del desarrollo del conocimiento, siendo éste su primer momento o su primer intento de explicarse la contradicción que se gesta cuando nos suponemos escindidos del objeto o del concepto, que al carecer de mayores elementos tiene que utilizar la materia. El recorrido del arte no es sino esta manifestación de la expresión en busca del concepto, a través de la representación.<sup>28</sup>

## La estética desde la universalidad

Para Aristóteles la naturaleza es un fin en sí misma,<sup>29</sup> lo mismo que para Kant,<sup>30</sup> solo que también hay que agregar que el

---

27 Hegel, *Estética*. Vol. I p. 55.

28 Obvio que Hegel no conoce el denominado arte conceptual, pues hubiera sido necesaria una categoría nueva para establecer la distinción entre el arte sensual y el arte conceptual, y seguramente este estará más cercano a la finalidad del espíritu absoluto que el anterior; de la misma manera en que el arte griego es más elevado que el egipcio, ya que para los griegos el hombre era el motivo del arte y el hombre es la máxima manifestación del espíritu. Pero qué pasa si quitamos al hombre como forma y nos quedamos con el puro concepto, esto hará un arte más puro dentro de la dinámica hegeliana, o haría una categoría distinta, un nivel intermedio entre el arte sensitivo y sensual y el conocimiento puramente conceptual.

29 Aristóteles, *Metafísica* (trad. Tomas Calvo Martínez), Ed. Gredos, Madrid, 2000.

30 Allison, Henry, *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic*

hombre, el arte y dios son también fines en sí mismos. Hegel basará su ontología en la estética kantiana y dirá que solo el *Geist* posee finalidad en sí misma, quien en su interior contiene a la naturaleza como espejo y reflejo de sí mismo; por ello para Hegel, ni la naturaleza es soberana, ya que tiene una teleología supeditada a la universalidad. Además de introducir en la explicación del desarrollo del universo al hombre como encarnación de la máxima proyección del espíritu individual, y al arte como creación con registro del concepto encarnado en el hombre. Para Kant el sentimiento de la belleza nada tiene que ver con el mundo, sino que está basada solo en la armonía de nuestras facultades de representación,<sup>31</sup> pero en Hegel no se quedará así, sino que se otorga al *Geist* la capacidad de producir ideas estéticas, como la manifestación de la imaginación que dota de mayor riqueza a la conciencia. Así el *Geist* pone las ideas estéticas como un modo de enriquecer el pensamiento a través de la imaginación.

Por eso Hegel no está regresando a la tradición intelectualista, o a la perspectiva del arte como mimesis. El arte es un modo de conciencia de la idea, pero no es una representación de ella. La distinción que hace que Hegel fuera de la revolución expresiva en el pensamiento, funda su teoría del arte.<sup>32</sup>

Esta distinción coloca al arte como un modo objetual y no meramente intelectual, trazando así una distinción enorme con la estética kantiana y la hegeliana. Si vemos más de cerca este punto, la distinción está en que Kant piensa al sujeto dentro de la división que el conocimiento permite, mientras que Hegel piensa al sujeto como parte de una universalidad, lo que le permite afirmar que las experiencias cognitivas del sujeto están puestas ahí por la universalidad como parte de un plan, y estas corresponden con los objetos, ya que la finalidad es estimular el entendimien-

---

*Judgment*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2001 p. 33.

31 Ver la tercera crítica de Kant.

32 C. Taylor, *Op. cit.* p.409.

to por medio de la imaginación. Dejando así atrás la conciencia desgraciada, que no es más que la conciencia de quien se siente separado y extraviado en el conocimiento, de quien no logra la finalidad del conocimiento, que es alcanzar el ser del objeto o la objetividad en los juicios.<sup>33</sup>

### **El arte como dispositivo**

Ahora bien, es en estas primeras etapas donde la *representación* juega un papel muy importante, ya que después el *Geist* se comprenderá conceptualmente y no de manera representacional, siguiendo una evolución que parte de la materia hasta llegar al máximo estadio que es la contemplación de sí mismo. Sin embargo, a todo esto se debe agregar que la representación religiosa y la artística deben entenderse en un sentido amplio, pues implican las representaciones materiales, obras de arte e iconos; y las representaciones mentales, que tratan de ser concepto, pues no todo concepto tiene una representación mental, como por ejemplo, *infinito, nada, ser, espíritu absoluto*, etc. En la representación religiosa, la representación no se agota en lo dado, sino que pretende señalar, servir como un guiño de la universalidad que pretende representar; pero incluso en el arte, la advertencia del absoluto es parte de su ser. En la filosofía el absoluto se sospecha, se advierte por la presencia del concepto. En el arte sucede algo similar, solo que con la representación que en principio es material y en segundo lugar conceptual, aunque siempre mantenga la referencia al objeto. Los conceptos son las maneras que tiene el espíritu absoluto de buscarse para autoconocerse, y su función es trascenderse, ir más allá de sí mismo;

---

33 Lo verdaderamente interesante es esta forma de proyectar una individualidad desdibujada, pues en el entendimiento solo ocurren ideas procedentes de la dinámica del *Geist*, y esto elimina completamente la idea de libertad sobre la cual está construida la noción de persona. Si el sujeto en la modernidad fraguó sus semántica de la mano del concepto de conocimiento, la idea de persona va a tener una historia más polisémica pues no es claro, y mucho menos en nuestro autor, cómo es que el individuo puede importar, subsumido en la dinámica universal del espíritu en busca del autoconocimiento. Se logra la totalidad a condición de perder la individualidad. Esta es quizá la crítica más común y popular de los poshegelianos hacia el maestro.

así que la finalidad del arte es por consecuencia la misma, ser el vehículo que dispare el pensamiento para trascenderse, funcionar de *dispositivo de la conciencia* en búsqueda de la superación del objeto, hasta llegar al conocimiento. En el arte esta advertencia, este guiño del absoluto, está encarnado en sí; así el arte nos permite ver la advertencia que el otro tiene del absoluto, y esta advertencia tiene la finalidad de disparar, de activar mi sospecha del absoluto al que pertenecemos.<sup>34</sup> La representación religiosa utiliza imágenes para mostrar su intuición del absoluto,

de aquí que la representación artística sea más baja que la filosófica y la religiosa, porque no describe o caracteriza el absoluto, sino solo le da cuerpo a una conciencia de él que no es representativa. Hegel dice de ella que no es una *Vorstellung* (representación) sino una *Darstellung* (presentación), o un *Scheinen* (un mostrarse o manifestarse) de la idea en forma sensible (*Gestalt*).<sup>35</sup>

Pero esto basta para sembrar la superioridad del arte ante cualquier manifestación de la naturaleza. No importando la opinión platónica que degrada al arte a la representación mal hecha de la naturaleza, por más malhecha y degradada que ésta fuera, está siempre por encima de la naturaleza, pues su representación es superior a la simple presentación de la naturaleza. La naturaleza es el origen del desenvolvimiento del espíritu en busca del autoconocimiento, pero le sirve como espejo, lo refleja y ésta es la primera forma de auto conocerse. Aunque no se va muy lejos, pues lo propio del espíritu y del conocimiento no es la objetualización reflejada de la naturaleza, sino la dimensión simbólica del concepto que va más allá de sí mismo en busca de auto conocerse. Así, en el último de estos peldaños, solo queda el concepto que se conoce a través de la contemplación, que no es la contem-

---

34 El arte sucede cuando la sospecha del absoluto llega a tal punto que se cancela la ilusión de la división, y solamente queda el absoluto, la totalidad ya sin el sujeto; esta experiencia antes que mística se le conoce como experiencia estética, que no es más que la unión con la totalidad o la cancelación de la conciencia.

35 C. Taylor, *Op. Cit.* p. 411.

plación kantiana ni fichteana del arte, sino la contemplación del concepto que bloquea cualquier materialidad; es simplemente el pensamiento conociéndose a sí mismo, tomándose como objeto del entendimiento. *Por ello la obra de arte no dice nada del absoluto de manera explícita, pero dispara la interpretación, que en esa medida es el principio de la reflexión.*<sup>36</sup> Por ello, la representación artística es inferior a la filosófica, e incluso a la religiosa que ya dice algo del absoluto. De ahí que las interpretaciones estén condenadas a la polémica y reformulación, que en el sistema hegeliano es ya un plus a la obra. Pero que en filosofía es innecesario, pues el nivel es el conceptual, y es en el concepto donde el *Geist* adquiere su máxima claridad y por ello entendimiento. Recordemos que es aquí donde el *Geist* se expresa correctamente, objetivamente. Entendiendo esto como la superación de la división epistemológica donde los conceptos son diferentes a los objetos. Pero en el sistema hegeliano esto ya no ocurre, desde el momento en que en el nivel conceptual sujeto-consciente y objeto-conciencia son lo mismo. En la obra de arte la finalidad es interna, por lo cual se parece mucho a la propuesta kantiana, solo que aquí, la belleza es ver que esta finalidad sin fin, esta es una finalidad con fin dentro del gran desarrollo.

### **Arte y artista**

La existencia del arte está en juego, en la medida en que muestra su necesidad como paso obligado, como pieza necesaria para el desarrollo. Pero como el arte es manifestación o representación del objeto y no del espíritu, nosotros también quedamos vedados para entenderla completamente. Esto quiere decir, que el arte se nos escapa por su naturaleza material, pues también es irreductible a la condición de entendimiento que es el concepto. El arte por ello resulta indefinible, esto es, irreductible al puro concepto. Además aclaremos que si la verdad es una propiedad

---

<sup>36</sup> Clewis, Robert, *The Kantian Sublime and the Revelation of Freedom*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009 p. 43.

de los juicios y no de los objetos,<sup>37</sup> el arte está lejos de la verdad, pues el arte es objeto. Amén de que nuestra intuición del arte es sensitiva y no intelectual, por ello también se coloca debajo de la religión y la filosofía. Así el arte es una cuestión sensual epistemológica, no inscrita en la lógica del deseo, sino en la de la posibilidad trunca del entendimiento. Ya que el arte mantiene siempre la materialidad, pero su finalidad es la de ser el dispositivo de un tipo muy particular de reflexión, la que va encaminada a la contemplación de la totalidad.

Así, en el arte alcanzamos una visión de las cosas que es en grado máximo irreflexiva, inconsciente de lo que subyace y las coherencias que encarna en la obra. El artista sigue una necesidad que no puede comprender. Hegel habla de la inspiración del artista como una fuerza extraña a él. Considerado como un revelador de verdades profundas, el artista camina como en un sueño. Es un sonámbulo.<sup>38</sup>

Su falta de comprensión radica precisamente en este ser material de su objeto de trabajo, que escapa al concepto en la medida en que es de otro orden. Y el artista hace de esto su supuesto principio de superioridad, cree que en el fondo está más elevado que el filósofo, cree que es la matriz de la verdad, cuando la verdad no está en el objeto sino que es conceptual. La revolución la hará Friedrich Hölderlin al proponer que la matriz está en el lenguaje, y por ello el poeta es el más peligroso de los hombres.<sup>39</sup> Sin embargo, para Hegel el artista sigue siendo ese sonámbulo que camina entre sueños y que de cuando en cuando tropieza con algún objeto que le regresa a la vigilia, solo para transformarlo en representación, en sueño. Por eso para el filósofo, el artista no dice más que obviedades, y su ser no es más que la grandilocuencia de alguien que pretende hacerse pasar por revelador de las ideas. Esto es precisamente lo que Nietzsche intenta revolver,

---

37 P. Engel, *¿Qué es la verdad?*, p. 24.

38 C. Taylor, *Op. Cit.* p. 412.

39 Hölderlin, *Hiperión*, Ed. Hiperión, Madrid 1976 p. 54.

contra lo que se revela, contra la tiranía del concepto ante la creación.<sup>40</sup> Para el escritor de *El nacimiento de la tragedia* y posteriormente de *Así habló Zaratustra*, es más importante el ditirambo y el carácter enigmático e incompleto de la obra de arte, que la verdad expresada en la lógica filosófica. En la visión de Hegel, *el arte tiene anclada su esencia en la indefinición y en la falta de claridad, así el arte es una cáscara vacía,<sup>41</sup> o un vestido que no logra alcanzar su derecho.<sup>42</sup>*

### Poesis y geist

La poesía es grande, y se separa de las demás artes porque en la poseía no simplemente se repite lo que ya está expresado en la religión,<sup>43</sup> sino que en ella se va más allá, se trabaja con la intuición; el fermento oculto no expresado en la religión es expuesto ante la conciencia y elaborado por la conciencia, como una manera de ir un poco más allá en el desarrollo de las ideas necesarias. Sin embargo este nivel de intuición propio del arte y más de la poesía, no termina por convertirse en mero concepto, y el espíritu se encuentra así, atrapado en la materialidad. Por ello el *Geist* tiene que ir más allá del arte, entendiendo este más allá como la superación de la materialidad y su ingreso en lo conceptual. A diferencia del artista que es esclavo de fuerzas insondables, y que está sujeto a las leyes de los objetos, cuya materialidad coartan su libertad, el pensador es libre ya que en el concepto es donde se logra la verdadera libertad, el hombre es solamente libre cuando piensa. En consecuencia, el espíritu tiene que ir más allá del arte en la búsqueda de la libertad de expresión, que en principio encontró en el arte. Si el arte es una encarnación de la conciencia, cabe decir que es una encarnación muy distinta a la que sucede con el concepto. Si en el arte el objeto representa algo en pos de detonar en el sujeto una reflexión, en el nivel conceptual no es

---

40 Cfr. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 58 y SS.

41 Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 781

42 *Ibidem*.

43 Recordemos que en la estética posterior de Schopenhauer, la música también tiene un nivel distinto a las otras artes, aún más, la música no es considerada como un arte, antes bien es el lenguaje en el que se expresa la voluntad del mundo.

necesario este procedimiento, pues la conciencia se encarna en sus vehículos más propios, los conceptos.

El verdadero arte es aquel que no simplemente expresa la idea con el fin de suscitar la reflexión en pos del espíritu, sino aquella que ahonda en el fermento del absoluto puesto en la idea, aquél que presenta y escarba en esta idea de unidad con el absoluto que escapa a las otras manifestaciones, aquel arte que intenta por intuición ir más allá del arte en búsqueda de lo espiritual que en él se encuentra.<sup>44</sup>

Y esto es lo que se encuentra en algunas obras de arte que resultan superiores, que resaltan. No siendo otra cosa que este intento de resaltar lo originario que está en ellas, la inspiración sin concepto que lleva a manifestarse a esa fuerza oscura que late detrás de la interpretación y que gobierna el hacer del artista, el Geist.

### **El arte como representación de conceptos**

Recuérdese que Hegel está pensando en el arte como representacional. En esa medida, la obra de arte resulta una manera de representar algo externo y su cualidad es la fidelidad que guarda con la ilusión de lo externo; ahora bien, el arte no simplemente representa lo externo sino la misma visión que tienen los artistas de ello. En esa medida es ya una representación de la representación. Digámoslo así, cuando se pinta una manzana, se esculpe un cuerpo, etc., tenemos un nivel representacional, pero cuando se pinta la crucifixión de Cristo, o cuando se muestra nuestra idea de un terremoto, ahí ya existe, en el arte, un modo distinto de conciencia, ya que no se está representando solamente la realidad. Así, el artista no muestra su intento de describirla, sino que se está trabajando con el concepto o idea que el artista tiene de ella. *Cuando se hace arte como mimesis se tiene el primer nivel, pero cuando se representa algo inaccesible a los sentidos como Dios, entonces tenemos otro*

---

<sup>44</sup> Claus, Robert, *The aesthetics of Kant*, Cambridge, UK: Cambridge University Press 2009 p. 283.

*nivel, el de la representación de la representación.*<sup>45</sup> Así el arte se convierte en un vehículo más elevado de la realidad, es la manera en que la realidad da el primer paso hacia convertirse en concepto, es el primer paso hacia el autoconocimiento por parte del espíritu. Ante una obra de arte es pertinente preguntarnos el nivel de conciencia que en ella se expresa, y si éste es simplemente representación de la realidad, del concepto, o si su valor radica en la representación de la fuerza originaria que le dio lugar, o si, en el último de los casos, es una obra hecha para suscitar la polémica, esto es, para suscitar la reflexión sobre su contenido. Estas cuestiones bien podrían ayudarnos a crear un mapa conceptual del desarrollo de la obra de arte ante la evolución del espíritu, todo esto, antes de que el espíritu abandone esta forma sensitiva y se interne de lleno en lo religioso para seguir su carrera hacia lo conceptual, pues recuérdese que la obra de arte no es sino un simple momento primario en el desarrollo histórico de la conciencia. En la búsqueda de autoconocimiento.

### **Arte libre**

En el nivel del concepto ya no cabe la representación y la dinámica es lograr cada vez más claridad en el concepto a través de la proximidad de los conceptos mismos. Esto es, lograr que cada concepto sea más transparente para el mismo universo conceptual al cual pertenece, y afinar poco a poco esta cualidad que tienen los conceptos de dar en el blanco de ellos mismos. Así cada vez el entendimiento se va expandiendo sobre sí mismo. El pensamiento debe deshacerse de su pasado representacional, y en esa medida cada vez queda más lejos la materia de la obra de arte, así como se va dejando atrás la explicación confusa de la religión y se avanza hacia la conceptualización. Al final la comprensión regresa sobre sí para incluir su pasado y hacer de cada negatividad una positividad, al subsumirla en la totalidad del resultado. Al final del desarrollo del espíritu absoluto, todas las complicaciones

---

45 *Ibidem.*

y problemas del concepto son incorporados como positivos y necesarios en el desenvolvimiento.

En este recuento se advierte que es el arte griego el que más ha alcanzado la representación de la idea, manteniendo aún la materialidad, ya que ha tomado como modelo o ideal la máxima encarnación del espíritu, esto es el hombre.<sup>46</sup>

Así el arte griego es la mejor manifestación de la libertad, pues es el hombre quien es exaltado al ser representado como ser pensante, históricamente sensible y finalmente autoconsciente. Solo que en el arte aún persiste la lucha del hombre por la comprensión de lo sublime, y aún no se alcanza la totalidad de la idea que quiere ser representada. Los artistas distorsionan la realidad, y por ello no logran expresar la complejidad del devenir histórico. El arte en principio sirve a la religión para ayudar a presentar la representación de dios, pero en esa medida la degrada y la distorsiona, como en la religión hindú y en el arte egipcio, que hacen representaciones de los dioses mezcladas con animales.<sup>47</sup> Es por ello que el arte griego es superior, pero más aún, existen algunas religiones que tienen prohibido hacer representaciones de dios,<sup>48</sup> y estas son más elevadas que las que sí lo hacen. Sin embargo, la religión debe abandonar la representación, para volverse comprensión meramente conceptual. Hegel rescata el arte cristiano y romántico, al suponer que es lo suficientemente consciente para hacer de sus representaciones algo simbólico, algo que en el fondo sabe que simplemente es un dispositivo del concepto y a éste arte lo denomina arte libre, o romántico.

### **Algunos aspectos de la estética de Hegel**

Detrás del pensamiento de Hegel, laten sin duda dos ideas que serán la llaga en el seno de su filosofía, la primera de ellas

---

46 Juan Cárdenas, *L'esthétique du sublime dans I. Kant*, Ed. La muse, Paris 1995 p. 302.

47 Hegel, *Estética*, Vol. II p. 27 y SS.

48 Hegel nos dice que es conocido que tanto los turcos como los mahometanos no permiten las pinturas o los retratos. Y esto es porque el día del juicio final éstos se levantarán contra su creador, reclamándoles la imposibilidad de haberles dado un alma. *Cfr. Estética*, Vol. I. p. 43 y 44.

es la idea de progreso del *Geist*, (espíritu absoluto) hacia el autoconocimiento. Cuestión que transformará a la fenomenología del espíritu en una novela de superación personal en búsqueda de la identidad consigo mismo, o del autoconocimiento. Esta es quizá la crítica más incisiva que esgrime A. Danto<sup>49</sup> en contra de Hegel. La segunda cuestión es quizá aún más radical, es la idea de un orden en el desarrollo del espíritu, un orden obligado que no deja cabida al azar o al caos. Todo en su sistema tiene un desenvolvimiento obligado, al punto de que incluso la negatividad de los conceptos puede ser subsumida en la positividad de su necesidad como momentos obligatorios. El “demonio hegeliano” es la idea del caos o del desorden dentro de este gran plan divino de autoconocimiento, y parece que a Hegel no le interesaba pensarlo así, o no podía, pues su sistema descansa en estas dos ideas centrales, que a su vez justifican el orden de las cosas. Pero qué tal si el universo no fuera progresivo, y menos aún, qué tal si todo no corriese fielmente hacia el autoconocimiento. Quizá el universo no sea sino una amalgama de acontecimientos ridículos y sin teleología. Schopenhauer rechazaba la idea de un autoconocimiento como fin del universo y proponía que la única posible finalidad es la de existir, sin mayor orden o evolución.<sup>50</sup> El simple hecho de pensar en una noción evolutiva de todo, es pensar que el arte tiene superaciones y que el bizantino fue más elevado que el griego o el egipcio. Esto es perder el referente de lo que el arte es, pues es supeditar a la teleología gnoseológica del universo. Sujetarlo a un devenir meramente individual, y proyectarlo, legítimarlo como universal. Además, introducir la noción de finalidad cognitiva en el arte es desnaturalizarlo, pues por arte se entienden los objetos hechos para la sensación, no para el intelecto.

Más aún, en los metarrelatos y su abandono parece que la evolución fue contraria a la propuesta de Hegel, ya que primero se abandonó a la filosofía, luego a la religión, antes que al

---

49 A. Danto, *El arte después del fin de la estética*, Ed. La balsa de medusa, 1997.

50 Schopenhauer, *El amor, las mujeres y la muerte, o El mundo como voluntad representación*.

arte como relato homogeneizador de la finalidad del universo. Éste fue quizá, el último bastión que fue derribado en el inconsciente de la humanidad. Si algo sirvió de faro religioso<sup>51</sup> en la postmodernidad fue la idea del arte, por lo cual estará en un nivel histórico evolutivo posterior, incluso a la razón.

## Conclusiones

Hegel tiene la cualidad de ser reconciliador de muchas tradiciones. Una sola línea de pensamiento se desprende de Aristóteles, llega a Descartes, se fragua en Spinoza, y desemboca en Hegel pasando por Fichte. Fichte presume ser mejor conocedor de Kant que Kant mismo, así que básicamente todo el pensamiento de Hegel está ya en Fichte y en su interpretación de las lecciones de Kant. Sin embargo, hay que advertir que el autor de la fenomenología lo desolla y lo pule al grado del perfeccionamiento. Si bien es cierto que casi todo se encuentra en su maestro, también lo es que éste no es un mero repetidor, sino que perfecciona y regula las ideas de su antecesor. Cabe advertir que todos los anteriormente citados, piensan que la metafísica es la vértebra de la filosofía, teniendo en Hegel su último gran exponente, al grado de que sus contemporáneos le reclaman que no ha quedado nada para teorizar después de él. El pensamiento de este autor es una reconciliación de los dos puntos de partida de la filosofía; por un lado el absoluto eterno y representado por Parménides, y por el otro el devenir constante de Heráclito.<sup>52</sup> Así, la metafísica hegeliana es una manera de ver el devenir dentro del absoluto, o el devenir absoluto que es lo único que se mantiene. Un cambio constante en busca de un fin que ya ha alcanzado, y que ahora tiene como tarea presentar en un compendio. Su autor Hegel, su título *Compendio de las ciencias filosóficas*. Ese es el proyecto de vida del filósofo, hacer un compendio de las ciencias del espíritu absoluto, contar la gran odisea del ser en busca de su autocomprensión.

---

51 Entiéndase religiosos como *religar*, esto es, volver a poner las ligas.

52 Barnes, Jonathan, *Los presocráticos*, Cátedra, Madrid 1992.

La apología comienza con la caída, con esta división; en el principio el *Geist* se encuentra en sí mismo, autocontenido, en una aparente ignorancia de sí, pero se desdobra, se proyecta y crea la naturaleza. Por ello el génesis debería ser reescrito bajo la siguiente premisa, en el principio fue el deseo. No es difícil advertir por qué Schopenhauer comienza su tratado del mundo con esas palabras.<sup>53</sup> Se desea y se comienza a existir, se desea y sucede la separación, comienza la ilusión de la individualidad. El hombre por naturaleza desea crear, y lo primero que crea es a sí mismo, la modernidad fue esta gran pasarela para la subjetividad cognoscente. No es gratuito que Hegel ponga como máxima aspiración de Dios (*Geist*) el conocimiento, ya que el conocimiento de la realidad es el conocimiento de sí mismo. Se dice que grabado en el dintel del oráculo de Delfos, se encontraba la frase *conócete a ti mismo*. Esto es quizá la directriz del filosofar hegeliano, la exageración de esta frase o la sumisión del *Geist* a las reglas del oráculo. El *Geist* intenta conocerse a sí mismo como máximo principio de su subjetividad, y ahí, en medio de todo esto aparecen los individuos que, después de la naturaleza, son esa parte consciente de la creación que hacía falta. Este desenvolvimiento que llevó a la creación de la naturaleza, es el mismo movimiento que genera la aparición de los individuos; con esta separación el *Geist* gana en conciencia pero pierde en unidad, pues esta aparición representa una separación. Ahora la misión de los individuos es retornar al seno divino, regresar al paraíso del que han sido desterrados; a este peregrinar se le conoce como historia, podemos hablar del fin de la historia en la medida en que se ha logrado la conciencia del *Geist* sobre lo que él es.<sup>54</sup> La historia es este recorrido sobre su desdoblamiento, es este ir descubriéndose y creando los mecanismos para conocerse. Esta separación se vive como culpa. Esta culpa es la característica de los que nacen (obsérvese la teología cristiana que late detrás de todo esto); el que viene al

---

53 Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, Ed. Trotta, Madrid 2004.

54 Cfr. Francis Fukuyama, *El fin de la historia y el último hombre*, Editorial Planeta, Buenos Aires, Argentina 1992.

mundo es pues un enviado del espíritu con la misión de retornar a la unidad, pero no de manera inconsciente. No es el retorno del muerto que diluye su subjetividad en la totalidad del espíritu, sino que es el regreso de la conciencia. El hombre, una vez que ha cumplido con su encomienda, una vez que ha comprendido que es parte del ser, que entre él y las cosas no existe división, puede dejar atrás la culpa y reintegrarse a la totalidad, diluir su identidad sin llegar a la muerte. Se cumple así su única y verdadera finalidad, la de ser el *Geist* de manera consciente. Ya no es un vehículo de autoconocimiento, ni una individualidad dentro de tantas otras, ahora se convierte en la conciencia del espíritu absoluto. La culpa de la finitud ha quedado atrás, los individuos adquieren conciencia de su infinitud como encarnación del espíritu, la materia es lo que se queda atrás en una negatividad que ahora es simplemente un momento dentro del desarrollo espiritual. El individuo cobra conciencia y muere como individuo, su existencia ya no importa, pero nace como concepto autoconsciente, nace como espíritu comprendiéndose.

En este desenvolvimiento se gestan estadios, momentos; el primero de ellos es el arte, dentro de éste también hay subniveles. La conciencia crea arte como una manera de dejar pistas a los individuos, la conciencia se presenta a sí misma como una encarnación de lo que quiere conseguir. Es la coartada de una inteligencia, el vestigio de la potencialidad del espíritu que ha dejado su impronta en todo lo que toca, y la conciencia individual se elevará hasta la totalidad en el *Geist*, a través del seguimiento de estas pistas.

El arte es este primer escalón en la cuesta de la auto conciencia, el arte es el objeto sensible, que a diferencia del simple objeto natural ya tiene la impronta del espíritu, de la conciencia. Como en su momento se dijo, es el conejo dentro del país de las maravillas, es la ruta a la conciencia objetiva, a la disolución de la identidad y por ello a la disolución de la separación. Cuando el arte se da, se presenta como representación. La representación en primer

lugar del objeto, en segundo lugar de la idea, con lo cual tenemos una representación de la representación, (metarepresentación) y el terreno sensible queda un poco más atrás y el espíritu avanza internándose en el campo de lo conceptual y abstracto, pues solo ahí logra su verdadera realización. Aquí es donde equivoca Hegel el camino, pues todo lo ha subsumido en la conciencia, lo único verdaderamente importante es la idea, y el estudio del arte subsumido al concepto es una desvirtualización del mismo. Desde que el cristianismo se impuso, la idea de materia en contra del espíritu ha permeado el horizonte reflexivo, se ha sobrevalorado a lo inteligible, desdibujando lo material o concreto; esto es quizá por lo que el maestro de Berlín, cuando dicta su curso de estética, tiene muy presente esta separación y marginación. Siempre se ha dicho que el cuerpo es la prisión del espíritu. Desprestigiando y devaluando al cuerpo, y privilegiando al espíritu pero ¿si esto no fuera así? ¿Qué pasaría si la historia nos ha sido contada de una manera no solo inversa sino perversa? ¿Qué tal si el espíritu ha sido durante siglos la prisión del alma? ¿Qué tal si por descabellado que suene Nietzsche tuviese un poco de razón, y nuestras metafísicas no son sino una desgracia para el género humano, y el hombre cristiano no es más que un cobarde que ha inventado la religión y la metafísica solo para no acceder a sus pasiones, a sus deseos? ¿Qué tal si la belleza no fuese la trampa del diablo por excelencia? Si esto fuese así, si dejásemos de privilegiar al concepto sobre la materia, al espíritu sobre la carne, entonces la apología del universo debería de ser muy distinta y el arte no sería ese objeto de tercera calidad que simplemente el inicio de lo que será el la culminación de la realización, eso que Hegel llama el concepto. La apología tendría que ser dual, análoga, proporcional, y mantener que la sensibilidad, la voluptuosidad y el deseo se entienden en un rango ontológico igual al concepto, nunca inferior, aunque tampoco sería la labor desprestigiar al concepto ensalzando al máximo a la sensación, pues se estaría cometiendo el mismo error pero a la inversa. El punto es reconstruir esta

historia que parece unilateral y exponer su riqueza conceptual, en la medida en que se reconozca que el arte no es un subproducto del concepto, que la sensibilidad y la belleza no deben estar relegadas ante la comprensión y la teoría. Así pues, la historia nos ha heredado un pensamiento dual y marginal, y quizá sea interesante pensar si, esta herencia de la que Hegel participa, es posible recibirla de una manera distinta, sin sumarnos del todo a ella, tratando de equilibrar un poco más el concepto de hombre escindido que fraguó el medievo y pulió la modernidad.

En esta parte es donde debe hacerse la crítica, pues si los objetos de arte son objetos creados con la intención de llegar a la sensibilidad, entonces toda la estética hegeliana estaría equivocada en su mayoría. No es posible subsumir al objeto artístico en una finalidad cognitiva, y además en contra del mismo diremos que la disolución de la identidad no solo se da a través del concepto, sino que incluso se da con mayor frecuencia cuando nos exponemos al arte; es ésta precisamente la crítica que dirige Schopenhauer a la estética de Hegel.

Recuérdese que en las tradiciones budistas ya están explícitas este tipo de ideas, de la totalidad y de la comprensión, y fusión en ellas a través de la disolución de la identidad. Sin embargo, aunque estas tradiciones no son epistémicas, ni están regidas por el conocimiento, no dejan de ser muy similares a lo propuesto por Hegel. Agreguemos a esto que, incluso el cristianismo occidental hunde sus raíces en el misticismo oriental. Hegel es cristiano (de padres cristiano-protestantes de origen austriaco) y desprecia el cuerpo y el placer, por ello el arte es quizá la manifestación del espíritu más básica y pobre. Contrario a esto diremos que la disolución de la identidad es más automática en el arte que en el concepto; es más, el arte es algo que sucede cuando se da la disolución, esta disolución la sufrimos todos en la medida en que nos exponemos a objetos artísticos, esto es lo que de fondo está tratando de decir Schopenhauer. Cuando se escucha música, (o nos exponemos al arte) por momentos se deja de existir, sucede

la experiencia más maravillosa de la existencia, la disolución de la identidad, la comunión con la voz del *Geist* o de la voluntad. Pongamos una evidencia más. En el acto sexual sucede lo mismo, los sentidos se exasperan al grado de que sucede el orgasmo y con el orgasmo el yo y el mundo dejan de existir por instantes, por instantes, se termina la historia, regresamos al seno materno del *Geist* o de la nada, que en su origen son casi lo mismo. Por instantes el universo y el sujeto son uno solo. Intensidad pura, ya sin concepto, solo sensación. Este es quizá el fin bizarro del arte dentro del sistema hegeliano. Así la verdadera metafísica del arte comienza cuando se entiende su dinámica dentro de la sensibilidad y no dentro del conocimiento. El arte conceptual es solo arte, en la medida en que llega a la sensación a pesar de que su vía de acceso no sea el sentido sino el intelecto, al final de cuentas todo el arte es para la sensación. Pensemos en lo siguiente, la manera que tenemos de conocer el mundo de manera directa es la empírica (no es la única, ni me interesa la polémica epistemológica desarrollada por empiristas contra racionalistas). Si el *Geist* se encarna en el individuo y lo dota de sentidos, es porque quiere conocerse, nos diría Hegel. Pero este conocimiento puede ser sensitivo, basta poner atención (conciencia) a la sensación y no al concepto, tener conciencia de arder es enfriarse, tener conciencia de la sensación es dejar de tener la conciencia sobre la sensación y ponerla en el entendimiento; cuando esto se logra, cuando es posible poner la conciencia sobre el sentimiento y mantenerla ahí por algún tiempo, entonces sucede la disolución, la unidad con la totalidad. El mundo samsarico en el que nos encontramos, según Schopenhauer, deja de existir, por momento se hace la salvación, no de nosotros sino de dios mismo; el arte es pues la comunión con dios, *Geist*, voluntad, universo, o como quiera que se le llame. Sin embargo, ya no es una disolución consciente sino total, dejando incluso atrás la conciencia, por ello el arte podría ser un momento posterior a la religión y a la filosofía. En el arte sucede lo que en la muerte, la disolución de la pri-

mera persona. El arte en este esquema es pues entendido como un dispositivo de disolución, antes que como un mecanismo de comprensión. El arte no es para comprenderse sino para sentirse (claro que la comprensión del arte eleva su satisfacción, su intensidad, su sensación, pero estamos hablando de su finalidad).

El arte constituye el detonante de la historia y de la subjetividad. La historia puede ser contada de otra forma y la sensibilidad ser el centro de esta reconstrucción. Cuando esto sucede, el arte mismo cumple su función que no le es ajena ni externa, pues es creado para la exacerbación de los sentidos y la disolución de la identidad, solo que en algunas ocasiones ésta logra llegar al límite donde se clausura la sensación y sobreviene la totalidad. El tantra es la disciplina de poner la atención sobre los sentidos, y en el acto sexual es donde los sentidos se ponen más en juego. La estética bien podría ser traducida a una disciplina de los sentidos, y en el arte, la intensificación de estos logra su máximo nivel, su exacerbación, se da la ruptura y sucede el absoluto, el arte.

Hegel ya nos advertía que el peligro del arte, es que logra la disolución de la identidad y la unión con el absoluto de una manera silvestre y sin conciencia, aunque esto no es del todo acertado, ya que la disciplina consiste precisamente en poner la conciencia en los sentidos para lograr la disolución, no en que la disolución sea espontánea o silvestre. La inversión es que en los sentidos la sensación no queda del lado de los conceptos desvalorados. Así la experiencia estética sería más rica, en la medida en que se incluya a la sensación y su finalidad de ser el dispositivo de unidad con el *Geist*; de unidad inconsciente, pues tener conciencia de la unidad es mantener la individualidad y en esa medida haber equivocado el camino. Este es el gran riesgo de la apología estética de Hegel. Es imposible que la conciencia individual se funda con la conciencia del espíritu. Es imposible que coexistan ambas conciencias, y es necesario que se deje atrás la conciencia individual que es la causante de la ilusión de la existencia como separación, para

que se haga la conciencia del espíritu sobre sí mismo.

El último gran bastión metafísico fue el arte, nos resultó más fácil abandonar la religión e incluso la ciencia, como metarrelato unificador, como metafísica de salvación, antes que al arte. Así la historia ha demostrado que el desarrollo del *Geist* ha sido inverso, o quizá solo es la decadencia de lo que en su momento fue el culmen de la conciencia; ahora el recorrido es inverso, se abandonó la ciencia y la filosofía por ser puro concepto sin acción, Marx. Se abandonó la religión por ya no bastar para las aspiraciones explicativas de la humanidad y por revelarse como farsa sangrienta Nietzsche; y finalmente se ha abandonado al arte como horizonte de sentido de la existencia. Ahora solo resta el nihilismo o volver a dar cuerda a esa eterna caja musical, para que repita su sonsonete cansado una y otra vez sin importar qué tantas veces hayamos contado el cuento. El arte, como toda creación humana, ha evolucionado y parecido.

La muerte del arte es quizá otro de los puntos interesantes a pensar en este momento. El arte no fue superado, entonces cómo hablar de su muerte. Hay que observar que en Hegel tiene un papel pedagógico que trata una temática en particular, la épica, así que cuando este tipo de objetos rompe con la épica, se rompe con el arte, y la historia del *Geist* ya no corre violentamente hacia su auto comprensión sino hacia su abandono. Si aceptamos que no tenemos una sustancia o esencia, y que en vez de ello la narrativa es lo que constituye la identidad, entonces vemos que el rompimiento de la épica es fundamental para lo que el hombre es, un invento reciente que aparece de la mano de la escritura y, en especial, de cierto tipo de escritura, la épica. Aunque lo interesante es que en el arte, en la narrativa contemporánea, se ha roto con la épica y en esa medida se ha roto con el hombre. El último hombre no ha caído bajo las tesis estridentistas de F. Fukuyama sino antes bien, es la clausura de una narrativa que hace del hombre lo que es, para dar lugar a nuevas maneras de estar en el mundo.

El arte contemporáneo es innovador en este sentido, pues ha roto con casi todo lo anterior que lo definía; con el objeto, pues se ha vuelto dinámico, con el referente pues se ha vuelto metartístico, con la vía de la sensibilidad pues ahora es intelectual, y sobre todo con la narración, pues se ha vuelto anti-heróico. Si observamos detenidamente estos cambios, nos daremos cuenta de que lo que hoy en día presenciemos no se puede encajar dentro del denominado arte moderno, y que es necesario analizarlo desde otro punto de vista, ya que objeto y análisis constituyen la realidad del objeto, por ello cambia el análisis también se cambia el objeto sobre todo cuando el objeto es una actividad, un rumor, una dinámica, como en el arte contemporáneo. Asistimos a una época diferente con características diferentes, donde difícilmente se podría seguir hablando de arte como éste fue entendido en su creación, ahora más bien tenemos dispositivos, eventos o cosas que disparan la sensación de segunda mano, esto es, vibramos solo en la medida en que conocemos de antemano la información a la que hacen referencia; son metartísticos pues tratan sobre el arte, pero ser sobre el arte ya es una diferencia interesante, ya que son sobre el arte y por ello no son arte, sino que lo tratan, lo abordan, lo refieren. Por eso se ha denominado a estos objetos metartísticos. Sin embargo, la revolución viene cuando advertimos que en muchas ocasiones ni siquiera son objetos, son solo dispositivos, rumores, dinámicas, registros de alguna actividad, por lo que la heurística que engendró el arte, sería insuficiente para teorizar el nuevo fenómeno. La estética moderna ya no da para entender lo que hoy en día se ha denominado dispositivos metartísticos, o el tercer arte.

## Bibliografía:

- Allison, Henry, *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2001.
- Aristóteles, *El arte poética* (trad. García Bacca), Ed. E.M.U., México 1996.
- Barnes, Jonathan, *Los presocráticos*, Ed. Cátedra, Madrid 1992.
- Baumgarten, *Estética*, Ed. Minos, Buenos Aires 1965.
- Claus, Robert, *The aesthetics of Kant*, Cambridge, UK: Cambridge University Press 2009.
- Clewis, Robert, *The Kantian Sublime and the Revelation of Freedom*, Cambridge, UK: Cambridge University Press 2009.
- Danto, A., *El arte después del fin de la estética*, Ed. La balsa de medusa Madrid 1997.
- Ernst, Bloch, Sujeto-Objeto, *El pensamiento de Hegel*, Ed. FCE, México 1983.
- Étien, J., *La filosofía después de Kant*, Ed. LF, Argentina 1993.
- Francis, Fukuyama, *El fin de la historia y el último hombre*, Editorial Planeta, Buenos Aires, Argentina 1992.
- François, Châtelet, *Hegel según Hegel*, Ed. Laia, Barcelona 1972.
- Heidegger, M., *Hegel*, Ed. Almagesto, Buenos Aires 2000.
- Heidegger, M., *La fenomenología del espíritu de Hegel*, Editorial Alianza, Madrid 1992.
- Heidegger, M., *Arte y poesía* (trad. Samuel Ramos) Ed. FCE, México 1980.
- Hölderlin, *Hiperión*, Ed. Hiperión, Madrid 1976.
- Hyppolite, Jean, *Génesis y estructura de la Fenomenología del espíritu de Hegel* (traducción de Francisco Fernández Buey), Ed. Península, Barcelona 1991.
- Hyppolite, Jean, *Études sur Marx et Hegel*, Paris, Marcel Rivière 1955.

- Hypolite, Jean, *Introducción a la filosofía de la historia de Hegel*, Ed. caldén, Montevideo 1970
- Hypolite, Jean, *La lógica y la existencia, ensayo sobre la lógica de Hegel*, Ed. UAP, México 1987.
- Kant, I., *Crítica del Juicio*, Editora Nacional, México, 1975.
- Larry Shiner, *La invención del arte*, Ed. Paidós, Barcelona 2004.
- M., Rosellin, Pierre, Badiou, *La concepción del arte*, Ed. Jayo. México 1999.
- Maliztaco, *El arte según Hegel*, Ed. Collins, Argentina 1966.
- Maurice, Schichere, *Aband Hegel*, Ed. Laguna de Tenerife 2010.
- Messeri, G. T., *Introducción a la estética de Hegel*, Ed. LF, Argentina 1973.
- Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Ed. Alianza, Madrid 2000.
- O. R., Caleb, *Dispositivos metartísticos*, Ed. Jayo México 2012.
- O. R., Caleb, *El tercer arte*, EAE, Frankfurt 2011.
- O. R., Caleb, *Racionalidad contemporánea*, Ed. Dos filos, México 2001.
- Ricoeur, P., *Finitud y culpabilidad*, Ed. Taurus, España 1982.
- Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, Ed. Trotta, Madrid 2004.
- Slavoj, Zizek, *El espinoso sujeto*, Ed. Paidós, Argentina 2001.
- Cataluña, Alexander, *La estética de Hegel y sus herejías*, Ed. Solís, Bogotá 1992.
- Taylor, Charles, *Hegel y la sociedad moderna*, Ed. FCE, México 1980.
- Taylor, Charles, *Hegel*, Ed. Anthropos España 2010.
- Theodor W., Adorno, *Tres estudios sobre Hegel*, Taurus, Madrid 1974.
- Villon, G. F., *Sobre la estética en Hegel*, Ed. Sol, México 1973.
- Walter, Biemel, *La estética de Hegel*, Ed. LF, Argentina 1954.