



Tópicos del seminario

ISSN: 1665-1200

ISSN: 2594-0619

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Seminario
de Estudios de la Significación

Huesca Ramón, Fernando
La forma estética en Hegel: el arte como un vehículo cognitivo
Tópicos del seminario, núm. 43, 2020, Enero-Junio, pp. 105-121
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Seminario de Estudios de la Significación

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59463123006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

La forma estética en Hegel: el arte como un vehículo cognitivo

Fernando Huesca Ramón

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

La forma más acabada del sistema de Hegel es la que se encuentra en las exposiciones detalladas sobre lógica y metafísica, sobre filosofía de la naturaleza y sobre filosofía del espíritu, que se pueden hallar en los diversos manuscritos y notas que dan cuenta de los contenidos de clase, sobre todo de la época de Berlín.¹ Desde la *Fenomenología del espíritu* de Jena, hasta la tercera edición de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* de Berlín, Hegel parece haber estado en búsqueda de un método filosófico adecuado para expresar el carácter unitario, dinámico y teleológico.

¹ Se puede comentar sobre la época de Berlín de Hegel, que en aquella encontró el autor de la *Fenomenología*, un rico clima intelectual, en lo concerniente a los interlocutores e instancias académicas, a la par que un atractivo respaldo gubernamental de parte del ministro de asuntos espirituales, educativos y medicinales Von Altenstein, quien lo convocó a ocupar la cátedra de filosofía de la Universidad de Berlín. De igual forma, se deduce que es en Berlín donde, propiamente, desarrolla Hegel su filosofía de la historia, y donde comienza un trabajo efectivo de sistematización y exposición didáctica sobre sus concepciones en materia de fenomenología del espíritu, de lógica, de filosofía de la naturaleza y de filosofía del espíritu. Asimismo, es en la época de Berlín en la que se aprecia de parte de Hegel, un intensivo estudio y aplicación de ciencias empíricas en terrenos como la antropología y la economía política.

gico de la existencia y la experiencia humana, en el entendido de que desde los presocráticos hasta Schelling, pasando por Kant, es posible encontrar pistas sobre el carácter biológico-material y autoprodutivo-simbólico del ser humano, pero no una visión filosófica integral que explicita el ¿qué?, ¿de dónde? y el ¿hacia dónde? del cuerpo y la cultura humana, sin apelar a ontologías dualistas y creacionistas, y considerando como *fundamental* el aspecto histórico de la actividad humana. El aporte principal del pensamiento hegeliano de madurez (a la manera en que éste se encuentra plasmado en la *Fenomenología*, la *Ciencia de la lógica*, la *Filosofía del derecho* y la *Enciclopedia*) a la historia de la filosofía, consiste en concebir al ser humano como una entidad autoprodutora de su naturaleza y de su mundo colectivo, argumentando que la tarea de la filosofía por excelencia es entender las bases metafísicas, naturales y sociohistóricas, de este carácter autoprodutor, y libre.

Ya desde la *Fenomenología*,² Hegel concibe el arte —una esfera de producción cultural no-utilitaria y en un inicio decididamente ritual-religiosa, en que algo de lo humano se encuentra figurado-reflejado en una esfera material determinada—³ como una manera en que la conciencia humana se construye y se encuentra a sí misma, en un entorno social e histórico dado, de manera que se puede afirmar, que antes de conocerse el ser hu-

² El interés de Hegel en el arte en relación a una dimensión de autoconciencia y formación cultural, puede constatarse en el *Primer programa de sistema del idealismo alemán*, proveniente de la época de Frankfurt. Lo que llega en Jena, en relación al horizonte intelectual previo de Hegel, es una articulación sistemática de la reflexión sobre el arte y la cultura, con una reflexión sobre el desarrollo de la cognición humana.

³ “La primera realidad efectiva de este espíritu es el concepto de la religión misma, o bien, ésta en cuanto *religión inmediata* y, por tanto, *natural*; en ella, el espíritu se sabe como su propio objeto en figura natural o inmediata. Pero la *segunda realidad efectiva* es necesariamente ésta: saberse en la figura de la *naturalidad cancelada* o del *sí-mismo*. Es, entonces, la *religión artificial* (*künstliche Religion*); la figura se eleva hasta la forma del *sí-mismo* por el *producir* de la conciencia, con lo que ésta contempla en su objeto su actividad, o el *sí-mismo*” (Hegel, 2010: 787).

mano a partir de conceptos metafísicos y científicos adecuados, se conoce por medio de la imagen estética, esto es, de ejercicios figurativos en la piedra, el lienzo o la palabra, por ejemplo. Lo que Hegel, hacia 1806 todavía no tiene claro, y aparece en su biografía intelectual hasta la época de Berlín, es que hay tres dinámicas artísticas, que corresponden a subsecuentes estadios de la formación en un sentido de libertad, de la mente humana, individual y social, y que estas dinámicas pueden examinarse, hasta cierto punto, de manera independiente del desarrollo de las formas religiosas; en pocas palabras, hacia 1820 Hegel adelanta una consideración del arte desde la perspectiva de la evolución de la conciencia y la formación política humana, que parte de manera decidida de la historia misma del arte, y del devenir concreto de las formas sociales humanas a lo largo de la historia universal.

Lo que nos proponemos en este texto es recuperar la estética de madurez de Hegel (esto es, aquellas fuentes que provienen de un marco temporal posterior a 1820),⁴ para explicitar una poderosa y fructífera herramienta de análisis del arte, que considera que a la par del marco sensible de presentación (la forma artística), es necesario considerar un trasfondo o *contenido* metafísico-cognitivo, motivo esencial del cual *trata* la imagen estética, lo que acaba resultando en la tesis que establece que la forma artística es un vehículo de plasmación de una autocomprensión del ser humano y de su entorno, lo que la hace, a final de cuentas, un vehículo cognitivo, esto es, una matriz de formación

⁴ En la *Enciclopedia* de 1817, Hegel todavía emplea la fórmula de la *Fenomenología* “Religion der Kunst”, religión del arte, para caracterizar a la esfera de la imagen artística (Hegel, 1817: 280). En la *Enciclopedia* de 1827, Hegel emplea el término “Kunst”, arte, para caracterizar a dicha esfera, y resalta el elemento de “historia universal”, que subyace a la historia del arte y la historia de la religión (Hegel [1827] 1989: 394). Finalmente, el primer momento en que se puede considerar que Hegel ha establecido una división tripartita para el estudio filosófico del arte, es el semestre de 1820/21, a partir de los apuntes de clase recuperados de este curso. En la época de Nürnberg, Hegel apuntaba a un entendimiento de la historia del arte en términos de la oposición antiguos-modernos (Hegel, 1970: 65).

del ser humano, que lo pone en contacto con su propia historia evolutiva cultural, y que le provee de información valiosa sobre su propia constitución y sus metas de acción colectiva. Después de todo, problemas posteriores a los del horizonte hegeliano, como el de la forma abstracta en el arte, y el de la relación entre la actividad neuronal del sistema nervioso humano, con el de la construcción y asimilación de las formas artísticas, pueden ser examinados a la luz de pautas básicas de reflexión adelantadas por Hegel a inicios del siglo XIX.⁵ Nos proponemos así, explorar la relevancia y vigencia de las ideas de Hegel, en lo que atañe a la forma artística.

I

En lo significativo (*Bedeutenden*) tenemos también dos aspectos, 1) un contenido en general, como está representado, colores, figuras, etc. 2) nos preguntamos cuál es el significado de ello. Presuponemos, que detrás de lo exterior hay algo interior, esto es el significado, apunta al alma, al entusiasmo. El contenido entonces no se representa a sí mismo, sino a otra cosa, a algo interior, como el león es el *símbolo* de la fortaleza. Igualmente con las palabras. La palabra es sonido, pero representa otra cosa. Las exterioridades sensibles son distintas, *aqua, water, Wasser, L'eau*, son distintas; el significado (*Bedeutung*) es lo esencial. El hombre, su mirada en el ojo, los rasgos del rostro, son significados. La obra de arte es, por ejemplo, una piedra con cavidades, elevaciones, esto es lo sensible, inmediato. Esto contiene su significado. Algo exterior, que hace que lo interior aparezca. Lo bello y lo interior que aparece en lo exterior; hay que distinguir esto. Solamente que debe depender lo exterior de lo interior (Hegel, [1828/1829] 2004-2005: 65).⁶

⁵ Por ejemplo, Semir Zeki (1996: 76-96) adelanta actualmente una interesante teoría neuroestética de cuño emergentista, que entronca directamente con la inspiración cognitivista e historicista de la estética hegeliana.

⁶ Las fuentes de clase de Hegel provienen de diversos manuscritos de sus alumnos. Las *Obras Completas (Gesammelte Werke)* del Hegel-Archiv tienen la función de ordenar y clasificar las fuentes de manuscritos de acuerdo a su cro-

Esta declaración favorable de Hegel con respecto a las ideas de Goethe sobre lo bello, es fundamental para entender su concepción sobre el arte, y sobre la forma estética: en una “obra de arte”, por ejemplo *Piedra con cavidades*, o *Lienzo con colores*, tenemos una dimensión material sensible, pero no sólo eso; así como un rostro o un símbolo pueden *significar* algo, esto es, *apuntar a* otra cosa distinta de su presencia (como una emoción, o un objeto del mundo), igualmente una imagen artística puede poseer este carácter de indicación o remisión a otra cosa. Con respecto a la dimensión o esfera ontológica a la que se refiere la imagen artística, el siguiente apunte es revelador:

El arte es simplemente una forma en la que el espíritu se lleva a aparición fenoménica; es un modo particular [de su aparición fenoménica]. Este modo particular, el espiritual llevarse-a-aparición-fenoménica, debe ser esencialmente resultado. El camino a través del cual, o la demostración de que esta forma es necesaria se ubica en una ciencia distinta (Hegel, [1826] 2006: 53).

De acuerdo a esto, el arte es una forma (un modo de ser, podríamos establecer) en la que el espíritu, esto es, el ser humano y su actividad cultural, se manifiesta de manera sensible (en la piedra, el color, el tono, la palabra, etc.), y ello de modo *necesario*. Al hablar Hegel de una *ciencia distinta*, para obtener un detalle informativo sobre la *necesidad* del arte y de la manifestación del espíritu a través de él, podemos pensar que se trata de una referencia implícita hacia la *Fenomenología*, en la cual se trata de exponer el desarrollo de la conciencia natural (la esfera más sencilla y primitiva de la cognición humanizada) hacia el saber absoluto (la consideración global e integral de todas las consideraciones posibles sobre la experiencia humana y sus objetos); en el íterin de este camino se encuentra el arte (esto es la arquitectura, la escultura, la pintura, la música y la poesía), como

una esfera en la cual a partir de la *figura* y el *trabajo artesano*, el agente productor de la figura, es decir, el ser humano, aparece en la dimensión de lo sensible, primero (en el tiempo histórico), de manera turbia y misteriosa, y después, progresivamente, de modo claro y transparente, hasta evidenciar al ser humano, como el agente constructor y validador de las dinámicas culturales que se han desarrollado desde los inicios de la civilización. En suma: el ser humano, al ser una instancia observadora, investigadora y transformadora del mundo, en algún punto de su desarrollo histórico como especie, ha de llegar a construir ciertos objetos, que funcionan como un cierto espejo de él mismo y de su mundo de vida, es decir, obras de arte.

La fuente de la “necesidad del arte” caracterizada por Hegel en cátedra es doble, por un lado se puede apuntar el aspecto metafísico de la conciencia pensante humana,⁷ y por otro lado el aspecto natural del cuerpo humano de convivir con otros cuerpos (inorgánicos y orgánicos) en el mundo e imprimirles su sello:

Lo que podemos decir aquí es lo siguiente, que lo universal de la necesidad del arte no es otra, que el que el hombre sea pensante, consciente (*denkender, bewusster*). En la medida en que él es conciencia, debe colocarse lo que él es, y lo que es en general, frente a él, tenerlo para sí como un objeto. Las cosas naturales *son* solamente, solamente son sencillamente, solamente una vez. Sin embargo, el hombre se duplica como conciencia, *es*, una vez, y luego es él *para sí*; él impulsa e implementa lo que él es, ante sí, se intuye, se presenta, es conciencia de sí [...] Entonces hay que buscar la necesidad universal de la obra de arte en el pensamiento del ser humano, en la medida en que la obra de arte es un modo y manera, de llevar ante el hombre lo que él es. Él lo

⁷ Cabe apuntar brevemente que Hegel establece una reflexión en la ciencia de la lógica sobre el *pensamiento objetivo* (el pensamiento que se piensa a sí mismo, en general) y una en su Enciclopedia o su sistema, sobre el *pensamiento subjetivo*. La primera reflexión sobre el pensamiento tiene que ver con el autodespliegue y la vida de categorías abstractas como ser, esencia y concepto, y la segunda reflexión, con una consideración antropológica, fenomenológica y psicológica sobre el cuerpo y la mente humanos, la cual entronca directamente con las discusiones actuales en filosofía de la mente.

hace también en la ciencia, etc., pero igualmente en el arte. Cuando, en segundo lugar, encontramos al hombre también como consciencia en relación a un mundo exterior, el hombre tiene también esta necesidad estrecha, de transformar la exterioridad encontrada y a sí mismo como un ser natural, de imprimirles su sello. El hombre hace esto para reconocerse a sí mismo de nuevo desde la configuración de las cosas. El primer impulso (*Triebes*) del niño ya tiene esto dentro de sí; el niño quiere ver algo que sea puesto por él (Hegel, ([1823] 2003: 13).⁸

Cuando en el mito sumerio se habla de que algún dios imprimió un soplo vital al ser humano,⁹ en la primera filosofía griega, de que “el pensar es común a todos” (Altieri, 2003: 121)¹⁰ y en la tragedia (*Antígona*) de que “Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre” (Sófocles, 2002), estamos ante producciones cognitivas que dan cuenta de, u ofrecen alguna explicación, de aquello que constituye, anima y motiva al ser humano en el mundo. *Primero lo hacen, pero no lo saben*, se podría condensar en recuperación de una famosa fórmula materialista de Marx. Precisamente la función cognitiva de una *filosofía del arte*, es hacer saber, llevar a la conciencia, al pensamiento concreto, aquello que la humanidad como colectivo ha realizado a lo largo de la Historia Universal y la historia del arte, a saber, buscar entenderse a sí misma y darse a sí misma, desde ella misma, las pautas directrices de su actuar práctico. Interesantemente, Hegel no se detiene como Platón o Schelling en una mera consideración metafísica sobre esencias o arquetipos ideales en el mundo o en la obra de arte, sino que en un espíritu radicalmente materialista e historicista, ancla su concepción sobre el arte, en lo concreto de la existencia humana como cuerpo viviente en medio de una territorialidad y tempo-

⁸ El impulso del niño es detallado en la versión de la estética hegeliana acuñada por Hotho, así: “arroja piedras al torrente y admira los círculos que se forman en el agua, como una obra en la cual logra la intuición de lo suyo propio” (Hegel, 1977: 76).

⁹ “Man was given breath” (Noah Kramer, 1961: 73).

¹⁰ El fragmento proviene de Heráclito.

ralidad específica; esta clave teórica le permite identificar dos fundamentos psicológicos y culturales previos ontológica e históricamente a la potencia de obras de arte desarrolladas y plenas (una pirámide ejecutada, una escultura o un lienzo terminado), a saber, el *juego* y el *ornamento*. Arrojar piedras a un estanque y apreciar los círculos que se forman, adornar el propio cuerpo sin utilidad ni provecho productivo en un sentido económico fundamental, son el modo en el cual el ser humano comienza a imprimir lo propio en el mundo, a partir de una cierta orientación teórica fuertemente inconsciente en un inicio. Rebasar el horizonte de la inmediatez natural, es uno de los fundamentos de la actividad estética y la actividad humana: “El hombre no se deja a sí mismo, como él es en sí, se acicala; el bárbaro se perfora los labios y las orejas, se tatúa. Todas estas afecciones tienen esto en común: no dejarse como se es por naturaleza” (Hegel, [1823] 2003: 13).

En el último curso sobre estética que Hegel dictó en Berlín en 1828/29, hay una interesante concepción sobre las necesidades humanas, que abarca “necesidades *físicas* (hambre y sed)”, pero igualmente necesidades *espirituales*,¹¹ como la “necesidad por el arte”; ¿cuál es la necesidad de algo que no implique para el ser humano una mera manutención fisiológica y un resguardo del medio ambiente (es decir, la mera dimensión mamífera y primate de su constitución biológica)? La respuesta hegeliana reza:

El hombre se comporta frente a algo extraño, está en dependencia. El impulso por el saber es hacer familiar el mundo de lo exterior, apropiárselo. Si yo lo sé, estoy satisfecho, me comporto frente a

¹¹ “En la vida del mundo espiritual tenemos nosotros la representación, de que hay muchos círculos variopintos grandes, de la necesidad *física* y la espiritual. El sistema de la necesidad *física* de nuestra comodidad, formación, etc., es un sistema de la empresa, de la navegación, del comercio. El sistema del derecho, de los tribunales, etc. Derecho, propiedad, que puede ser empleada ahora de distintas maneras. Otro círculo es el de la religión, institutos, Iglesia, satisfacción de la necesidad religiosa. Dentro de esto está también una necesidad del arte, una necesidad por lo bello” (Hegel, [1828/1829] 2004-2005: 69).

lo propio. La satisfacción se trata de que la libertad sea efectiva (Hegel, [1829-1829] 2004-2005: 73).

La concepción hegeliana sobre la necesidad del arte aterrizada, a final de cuentas, en una concepción emancipadora sobre el ser humano que considera que su libertad *efectiva*¹² implica una domiciliación plena en el mundo; despojar al ámbito de la presencia de un carácter inaprehensible, ajeno, y refractario a la transformación, es uno de los objetivos esenciales de toda actividad cultural humana, de acuerdo a la concepción hegeliana. Lograr esta meta de anclaje operativo en el mundo terreno, es, en realidad el destino histórico de la humanidad, de acuerdo al pensamiento de Hegel.

Aquí es donde entra uno de los puntos más desarrollados y atractivos de la estética de Hegel en relación con sus predecesores en materia de filosofía del arte;¹³ partiendo de la tesis de que el arte cumple con la necesidad humana de conocerse y transformarse a sí mismo y a su entorno, el filósofo alemán concibe tres modos graduales y progresivos en que este conocimiento y capacidad práctica son conquistados por el hombre a partir de su propia actividad, y plasmados en un soporte sensible duradero. Lo que Hegel llama las formas de arte simbólica, clásica y romántica, son crecientes modos en que la imagen artística se

¹² La efectividad de la libertad es uno de los puntos de controversia de Hegel hacia Kant en materia de filosofía práctica. Para Hegel, la libertad de la voluntad no es en modo alguno un postulado *a priori* de la acción humana, sino un logro biológico e histórico que requiere de constante atención performativa de parte de todo ser humano.

¹³ A lo largo de las fuentes estéticas hegelianas (los diversos manuscritos de alumnos y la síntesis editorial de Hotho), es posible encontrar en la introducción de las lecciones sobre filosofía del arte apuntes relevantes sobre las figuras de Platón, Aristóteles, Winckelmann, los hermanos Schlegel, Solger, Schiller, Fichte, Schelling y Goethe, entre otros, que arrojan elementos históricos sobre los conceptos de la belleza, de la mimesis, de la *techné*, de la *poiesis*, de la ironía, de la unidad entre sensibilidad e intelección, del yo, de la unidad sujeto-objeto, la significatividad y de la obra de arte. Lo que hace de la introducción a la filosofía del arte de Hegel, la primera historia de la estética como disciplina propia.

carga de autoconocimiento humano y, concomitantemente, de una cosmovisión que contempla al ser humano como el agente creador de valores, conceptos, instituciones, saberes y técnicas por excelencia. En términos de sus lecciones de estética:

La primera esfera es la del arte simbólico u oriental. A éste pertenece la sublimidad; y el carácter de la sublimidad es que se debe expresar algo infinito. Pero esto infinito es aquí lo abstracto, para lo cual no hay ninguna configuración sensible (Hegel, [1823] 2003: 35).

La segunda esfera es el arte clásico. Él es la libre imaginación de la configuración, hacia el concepto. Un contenido que tiene la configuración adecuada a él, el cual como contenido verdadero, no se priva de la forma verdadera. [...] El verdadero contenido es lo espiritual concreto, cuya configuración es la figura humana (Hegel, [1823] 2003: 36).

La tercera esfera es el arte que se coloca como arte en un punto de vista superior. Este arte puede ser caracterizado como el arte romántico o cristiano [...] Lo sensible en su esfera también se vuelve libre. El carácter de este arte es lo espiritual que es para-sí; lo subjetivo, lo interior. En consideración a lo exterior hay indiferencia, arbitrio y aventuras (Hegel, [1823] 2003: 37).

En términos sencillos, el “arte simbólico” implica configuraciones sensibles con el sello de lo monumental, lo inquietante y lo animal, provenientes de China, la India, Persia y Egipto,¹⁴ que dan cuenta de un ser humano que todavía está en búsqueda de sí mismo; el “arte clásico” implica ante todo, una inclusión de la “figura humana” depurada de componentes animales e idealizada en el componente fisiológico y ético,¹⁵ lo que expresa una autocomprensión o autoconciencia humana mayor de la que es posible realizar en el marco de la forma de arte simbólica; y por

¹⁴ En el análisis de Hegel lo oriental abarca sociedades pre-griegas (China, India, Babilonia, Egipto). *Mutatis mutandis* se puede abarcar la producción cultural mesoamericana bajo este concepto. Las características del arte simbólico parecen bien adaptarse a la Coatlicue y al imaginario de dioses mexicas.

¹⁵ Winckelmann y Lessing, por ejemplo, construyeron una estética neoclásica en la que el ideal último del arte es el griego. Hegel rechaza esta concepción, precisamente por el hecho de detenerse en una idealización del ser humano, sin una legitimación de su esfera meramente finita de vida.

su parte, el “arte romántico” da rienda suelta a la subjetividad creativa humana, en la elección de formas y de contenidos, para plasmar todo aquello que puede tener cabida en el mundo exterior e interior del hombre; en la interpretación hegeliana, el fin del arte (para emplear una expresión de Danto) implica un “ir del arte más allá de sí mismo” (Hegel, [1829-1829] 2004-2005: 677), en el sentido en que el arte romántico, al ser producto de una subjetividad individual emancipada y relegada de la tarea de expresar lo más sustancial de la esencia y cultura humanas, no necesariamente está limitado, por así decirlo, a expresar en la imagen artística un resumen cognitivo del mundo:

Por otra parte, el arte tiene todavía otro momento [distinto de aquél de mostración de lo esencial de la realidad], que aquí adquiere importancia esencial: la concepción subjetiva y la ejecución de la obra de arte, el aspecto del talento individual que puede hacer significativo hasta lo insignificante [*Bedeutungslos*] (Hegel, [1829-1829] 2004-2005: 663).

La mostración en el lienzo de un mundo interior y arbitrario de fantasía a la Blake, de una pesadilla cultural a la Dix, o de un talento excepcional en la plasmación de los juegos fugaces de luz y figuración a la Monet, puede ser abarcada y estudiada bajo esta concepción hegeliana de la legitimidad histórica de la libertad subjetiva, la experimentación y la exploración de la forma sensible en independencia a algún contenido específico; en fin, una conciencia humana emancipada es una que puede explorar libremente el ámbito de lo sensible, interviniendo en él de manera no utilitaria, y evidenciando que lo sensible y lo inteligible no conforman dominios separados, sino que son parte integral de la existencia humana. *Libre forma y libre contenido* en el arte es un *dictum* político fundamental de la estética hegeliana.

Se puede apreciar que estas ideas estéticas de Hegel poseen un notable alcance interpretativo para gran parte de la historia del arte occidental y no-occidental: en las pinturas rupestres de Altamira vemos al hombre entremezclado con un mundo de formas misteriosas; en el Apolo Belvedere contemplamos un

ideal corporal y ético del hombre; y en *Boda de campesinos* de Bruegel el Viejo, contemplamos una escena mundana proveniente de una cotidianidad depurada de fetichismos y excesivas idealizaciones. Mostrar este progresivo anclarse-en-mundo del ser humano, era precisamente el destino y función fundamental del arte de acuerdo a Hegel.

A este tipo de universo de la imagen se le puede denominar como *arte representacional* o *arte figurativo*, en el sencillo entendido de que formas y figuras, aunque sean esbozadas por la mano del chamán o de un hombre cuyo pensamiento no conocemos fuera de estas formas y figuras, son identificadas fácilmente por el ojo humano, como apuntando a un cierto objeto del mundo (báculo, bisonte, cuerno, arco, flecha, etc.). No sobra resaltar, que el tipo de arte que Hegel tiene en mente en su estética, y al cual tuvo acceso por su experiencia de vida,¹⁶ es esencialmente este tipo representacional y figurativo. El arte de las vanguardias o de los *ismos*, aquél que por huir de lo familiar, de la ilusión del objeto, de lo identificable, de la forma viva, de la figura completa, o incluso *de lo humano/humanizado*,¹⁷ puede ser interpretado a la luz de la estética hegeliana como un arte que explora el universo de la arbitrariedad artística o de la forma por la mera forma: Duchamp, con sus *ready mades* e intervenciones iconoclastas y Mondrián con sus paisajes de línea y color, contarían como el artista del “ir del arte más allá de sí mismo”, y del libre explorar de la sensibilidad sin ataduras de formas, contenidos o generación de espejos del mundo. A partir de la narrativa del arte de Danto (1999), se habla ahora de “arte contemporáneo”,

¹⁶ Hegel estuvo en contacto con las actividades artísticas de Berlín, con la fundación de su Viejo Museo, y con colecciones privadas, además realizó el típico *Gentleman's Tour of Europe*, lo cual lo llevó a Dresden, Colonia, Holanda, Viena, París, Bruselas y Weimar, entre otros lugares. En lo que atañe a poesía, su conocimiento abarca desde la poesía hindú, hasta escritores modernos como Shakespeare, Cervantes, Schiller y Goethe, pasando por los clásicos. Véase Marchán (1982).

¹⁷ Para un interesante contraste entre el “arte viejo” humanizado y el “arte nuevo” deshumanizado, véase José Ortega y Gasset (1987).

para caracterizar a un universo artístico, que ya no está comprometido con un programa o seriedad ideológica, y que ya no se caracteriza por ningún tipo específico de materialidad, al grado en que el arte (supuestamente) puede salir de la esfera de lo sensible, para poder presentarse como “arte conceptual” o alguna fórmula similar que apunte a la privación de un soporte material o discursivo específico; sin embargo, en la medida en que estas producciones tienen, por lo general, un matiz ideológico o de sencilla irreverencia descarnada, se puede considerar que esencialmente, se salen del marco de la imagen estética y su impacto en la conciencia humana, el tema por excelencia de la estética hegeliana. El arte conceptual, o incluso, el arte negativo de Adorno, hablan más bien de determinados problemas específicos de la convivencia humana, y pensando dialécticamente, han de ser más bien remitidos a estudios específicos en sociología de la cultura o de crítica materialista de la sociedad capitalista.

Lo que se obtiene con Hegel, después de todo, es un modelo general de análisis para obras de arte que poseen una dimensión sensible y una configuración material que, de una u otra manera, llevan el sello de la subjetividad humana, o la explicitan de una u otra manera. Con las respectivas acotaciones, la estética hegeliana puede ofrecer interesantes comentarios sobre la naturaleza antropomorfizada de la arquitectura gótica, o sobre la peculiaridad de la tragedia moderna en relación con la antigua; igualmente, invita a establecer vinculaciones con otras áreas disciplinares como la antropología, la psicología y la historia, para generar un entendido global de la experiencia estética como una experiencia cognitiva.

Se podría decir, que la estética de Hegel, como parte del sistema global de Hegel, y en relación orgánica con él, ofrece una teoría materialista (de cuño emergentista, en las discusiones contemporáneas sobre lo mental)¹⁸ sobre la cognición humana y

¹⁸ En el *emergentismo* se considera que lo mental requiere para su existencia, de un soporte material-biológico, con cierto nivel de estructura y función para

su evolución, un atisbo al beneficio cognitivo del aparato mental humano ante la asimilación del arte, y una matriz conceptual para el análisis antropológico y político del arte. Se puede atisbar que la forma artística-estética para Hegel, es una forma siempre en relación a la cognición humana.

II

La estética de Hegel es un resumen enciclopédico crítico de todas estas tendencias [las ideas estéticas de Platón, Aristóteles, la Ilustración, el Neoclasicismo, Kant, Fichte, Friedrich Schlegel y Schelling]. El desarrollo había legado tan grande materia sobre la historia del arte y la teoría del arte, que para Hegel fue posible ofrecer una visión compiladora histórica y filosófica del desarrollo del arte. Este desarrollo abarca en él la historia y el sistema del surgir, perecer y cambio de las categorías estéticas en el marco de la historia de la humanidad y del sistema entero de las categorías filosóficas (Lukács, 1954: 101).

Este comentario del viejo Lukács a la estética de Hegel cuenta como un excelente resumen de los contenidos y alcances de ésta, y es interesante apreciar cómo, a pesar del idealismo de la filosofía hegeliana,¹⁹ Lukács es capaz de recuperar la estética hegeliana como “resumen enciclopédico crítico” de toda una serie de tendencias teóricas previas, que van explicitando a las “categorías estéticas” y así, a la manera (metafísica) de entender al arte. En resumen, el viejo Lukács defiende la tesis de que una correcta y adecuada apreciación de Marx, pasa necesariamente por el estudio de Hegel; se podría afirmar que la emancipación del proletariado (a la manera del *Manifiesto comunista*), o el empoderamiento de las clases sociales históricamente oprimidas

expresar propiedades complejas de mapeo de interacción con el medio ambiente de parte de un organismo con sistema nervioso.

¹⁹ Lukács comparte la fórmula de *contradicción entre método y sistema* en Hegel, a la manera de la discusión marxista general del siglo xx. Al respecto, véase King (2004).

(a la manera de los estudios etnográfico-políticos de las *Notas etnológicas*),²⁰ son tareas cuya orientación teórico-práctica requiere de un cierto aparato específico de pensamiento, que en este caso sería la filosofía dialéctica, en su reconstrucción materialista. De modo que el estudio de la estética de Hegel se revela como relevante para el diseño teórico de un plan emancipatorio o revolucionario para el ser humano.

En Hegel, ser y pensamiento no constituyen dimensiones autónomas y separadas, sino un único universo sustancial en el que se desarrollan diversos procesos físicos y sociales, que son entendidos conceptualmente por las ciencias especiales y la filosofía, como estudio general del pensamiento y la cultura humanas, o como ciencia de la ciencia. Las tesis dialécticas de que no existen oposiciones y definiciones categoriales fijas e inamovibles sino que toda categoría lleva el sello de otra, o de un movimiento de conversión a otra²¹ y de que el ser humano es una entidad autoprodutora de su naturaleza y de su mundo colectivo, son relevantes a la fecha, para entender las bases metafísicas, naturales y sociohistóricas del autoconocimiento del ser humano como ente libre, y de la posibilidad efectiva de que éste configure el mundo exterior para garantizar el desarrollo pleno de todos los miembros de una comunidad en un territorio concreto. De acuerdo a la dialéctica idealista de Hegel, pero igualmente en la materialista de Lukács y Marcuse, por cierto, el arte es un producto cultural necesario, y uno, que además, es una parte integral y coadyuvante de este proceso de autoconocimiento y desarrollo humano.

²⁰ Estas notas son relevantes para el tema de la evolución histórica de la composición social y de la lucha de clases y el replanteamiento de la *condición proletaria* en términos del capitalismo posfordista. Por lo demás, contienen apuntes empíricos sobre la evolución de las formas sociales y la sucesión de estadios históricos en un sentido materialista. Véase Krader (1974).

²¹ Por ejemplo, identidad y no-contradicción no son en Hegel principios trascendentales, como en Kant o Popper, sino momentos de desarrollo.

Referencias

- ALTIERI MEGALE, Angelo (2003). *Los presocráticos*. Puebla, México: BUAP.
- DANTO, Arthur (1999). *Después del fin del arte*. Paidós: Barcelona.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1817). *Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften*. Heidelberg: August Oswald's Universitätsbuchhandlung.
- _____ [1823] (2003). *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Hamburgo: Felix Meiner.
- _____ [1826] (2006). *Filosofía del arte o Estética*. Madrid: Abada Editores.
- _____ [Libelt, 1828/1829] (2004-2005). "Hegels Vorlesung über Ästhetik. Einleitung". H. Schneider (ed.). *Jahrbuch für Hegelforschung* 10/11. San Agustín: Academia Verlag.
- _____ (1970). *Nürnberger und Heidelberger Schriften*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.
- _____ (1977). *Ästhetik I/II*. Stuttgart: Reclam.
- _____ [1827] (1989). *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*. Hamburgdo: Felix Meiner.
- _____ (2010). *Fenomenología del espíritu*. Madrid: Abada.
- KING, Dennis (2004). *Hegel and Contemporary Continental Philosophy*. Nueva York: State University of New York Press.
- KRADER, Lawrence (1974). *The ethnological notebooks of Karl Marx*. Ámsterdam: Van Gorcum Assen.
- LUKÁCS, Georg (1954). *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*. Berlín: Aufbau Verlag.
- MARCHÁN, Simón (1982). *Estética en la cultura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.

- ORTEGA Y GASSET, José (1987). *La deshumanización del arte*. Madrid: Espasa- Calpe.
- NOAH KRAMER, Samuel (1961). *Sumerian Mithology*. Filadelfia: Universidad de Pennsylvania.
- SÓFOCLES (2002). *Tragedias*. Madrid: Gredos.
- SEMIR, Zeki (junio/Julio 1999). "Art and the Brain". En Goguen, Joseph A. y Myin, Erik (comps.). *Journal of Consciousness Studies, Controversies in Science & the Humanities*, vol. 6, núms. 6-7, pp. 76-96.