

## HEGEL, LA BELLEZA ARTÍSTICA O EL IDEAL

Alejandra Ríos Ramírez

Instituto de filosofía, Universidad de Antioquia

matilda.cano@gmail.com

El arte como acontecimiento y hechura humana es, para Hegel, uno de los modos a partir de los cuales el espíritu aprehende lo verdadero. Como relación concreta con la verdad de cada época, el arte no puede ser puesto ni al servicio de la religión, ni de la filosofía, ni de la política. Con Hegel, asistimos a una mirada sobre el arte con la cual este consigue su propio concepto, ganando autonomía ante otras formas de conocimiento; el arte, cuando encuentra en sí mismo su concepto, la idea o la verdad del espíritu de su propia época, es arte libre.

Palabras clave:

Hegel, filosofía del arte, ideal, eticidad, libertad

El arte como acontecimiento y hechura humana es, para Hegel, una de las vías por las cuales el hombre ha aprendido a pensar y, en consecuencia, a conocer. El conocimiento adquirido a través del arte que, por sus mismas características, proviene de lo intuitivo, comporta un saber real de lo concreto. Además, ha sido uno de los modos en que el espíritu aprehende lo verdadero. Verdad que, más allá de proceder de una idea metafísica –aunque pensamiento genuino, propiamente humano–, está anclada en momentos históricos particulares.

La pertinencia del planteamiento hegeliano respecto al arte radica no tanto en los juicios estéticos que de su teoría puedan derivar, como de la herramienta analítica que nos ofrece para entender el arte como un fenómeno histórico y propiamente humano. Esto es, el arte, al lado de la religión y la filosofía, son momentos de la conciencia humana en el proceso de conocimiento del mundo y de sí misma. Con el arte, el hombre ha penetrado intuitivamente las oposiciones del mundo, y sus distintas configuraciones han sido entonces los distintos modos en que el espíritu se ha respondido las preguntas más relevantes.

Podemos afirmar, primero, que la filosofía del arte de Hegel no tiene como fundamento una metafísica de lo bello, a través de la cual pueda desentrañarse lo que lo bello en sí pueda ser, trayendo como consecuencia una estetización de las configuraciones artísticas en general; y, segundo, que contra la impugnación que se le hace a este autor de ser “clasicista”, podría decirse que, por el contrario, la idea de lo bello, conservando su naturaleza, se modifica de los modos más diversos con el despliegue de las manifestaciones artísticas en la historia. Para Hegel, una metafísica de lo bello implicaría una teoría normativa del arte, a partir de la cual lo bello mismo se convertiría en el punto de partida y la exigencia para la configuración de las obras, acarreándose, con ello, una reducción de los diferentes modos en que el hombre con el arte mismo ha respondido a las inquietudes de su espíritu; por tanto, su filosofía del arte no es una teoría formalista de la cual se desprendan normas estéticas o de gusto acerca de lo que “es” o “debe ser” lo bello, sino que es, más bien, una teoría donde la pregunta fundamental corresponde a la función que el arte ha desempeñado en la historia del espíritu.

En este artículo expondremos la belleza artística que, en Hegel, vale tanto como el ideal, el cual tiene en su construcción sistemática tres formas universales de representación, a saber, simbólica, clásica y romántica. Luego, expondremos la relación entre subjetividad y objetividad en el arte, y sus impactos sobre el *ethos* de la comunidad y la cultura. Es importante aclarar que para el análisis de estos planteamientos, no puede pasarse por alto tanto la necesidad humana del arte, como la necesidad de su independencia de otras esferas *del saber y el querer* humanos.

Lo bello, para Hegel, no era ya una noción confiable ni suficiente para iniciar la reflexión sobre el arte. Desde el punto de vista del gusto y la teoría estética, los objetos del arte podrían estar en el mismo plano que los objetos de la naturaleza y eran examinados a través de los efectos que producían en los seres humanos, en su sentir<sup>1</sup>. El arte así visto debía despertar el sentimiento de lo bello como tal, o representar lo bello y perfecto que la naturaleza nos ofrecía. Así las cosas, lo bello se le presentaba a Hegel muy lejos del terreno propiamente humano.

Con sus *Lecciones sobre la estética*, Hegel establece el ámbito de lo bello restringido al concepto del arte; por tanto, no se trata de lo bello en general, sino de las configuraciones artísticas producidas por el espíritu humano. La filosofía del arte bello se instalará, para Hegel, con respecto a lo bello natural en un nivel superior, por ser la belleza artística *la belleza generada y regenerada en el espíritu*. “Pero no es este aspecto de la existencia externa [carácter sensible, material] lo que hace de una obra un producto del arte bello; sólo es obra de arte en la medida en que, originada en el espíritu, pertenece también al terreno del espíritu, ha recibido el bautismo de lo espiritual y sólo representa aquello formado en armonía con el espíritu. En la obra de arte se aprehende y subraya más pura y transparentemente de lo posible en el terreno de la

<sup>1</sup> El entorno histórico, filosófico y artístico de Hegel compartía la idea de que la estética era *ciencia del sentido o del sentir*. “Por supuesto, a este objeto [el vasto reino de lo bello], propiamente hablando, no le es enteramente adecuado el nombre de *estética*, pues ‘estética’ designa más exactamente la ciencia del sentido, del *sentir*, y con este significado nació como una ciencia nueva o, más bien, como algo que en la escuela wolffiana debía convertirse en una disciplina filosófica en *aquella época* en que en Alemania las obras de arte eran consideradas en relación a los sentimientos que debía producir, p. ej., los sentimientos de agrado, de admiración, de temor, de compasión, etc.” (Hegel, G.W.F., *Lecciones sobre la estética*, traducción de Alfredo Brotóns Muñoz, Barcelona: Akal, 1989, p. 7).

restante realidad efectiva, no artística, el interés humano, el valor espiritual que tienen un acontecimiento, un carácter individual, una acción en su enredo y en su desenlace. Por eso es la obra de arte superior a cualquier producto natural, que no ha operado este tránsito por el espíritu (...)"<sup>2</sup>.

De este modo, lo bello artístico pertenece al ámbito de la espiritualidad y, por ello, consiste en los modos en que en diferentes épocas el ser humano ha intentado responder a sus preguntas fundamentales; también, en la manera como ha se representado sus convicciones más profundas. Es decir, la belleza del arte consistirá en la manera en que el contenido y la figura de la obra, en mutua concordancia, den cuenta de la conciencia histórica que cada cultura tiene de sí, de lo que para ella es lo más verdadero y apreciable.

La configuración artística, "como una huella de humanidad que ha de ser interpretada"<sup>3</sup>, no está trazada solamente de historia; ha sido a partir de las manifestaciones artísticas que el hombre pudo acercarse al mundo, a la naturaleza y, posteriormente, reflexivamente a sí mismo. Asumiendo que las formas artísticas han sido la manera en que contenido y forma<sup>4</sup> se relacionan, no se le puede adjudicar a Hegel, con la división entre forma artística simbólica, clásica y romántica, una pretensión ni normativa, ni estetizante del arte; tampoco se le puede adjudicar una interpretación del arte en sentido evolutivo, a partir de la cual pudiera establecerse una perfección progresiva de tales manifestaciones artísticas. Con esta división se procede, más bien, de un modo metodológico, para señalar que el arte como elaboración sensible de la intuición, en su desarrollo, ha sido con toda la dignidad que le corresponde una de las formas absolutas del saber del espíritu. Las tres formas universales

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>3</sup> Domínguez, Javier, "Arte como *formelle Bildung* en el mundo moderno en la estética de Hegel", inédito (2007).

<sup>4</sup> "Para Hegel no se trata de la exploración de las formas intemporales de la contemplación, o de la consumación del arte o del enjuiciamiento artístico. Hegel parte más bien de que las formas estéticas por principio están siempre encapsuladas históricamente, de que ellas en cuanto formas vienen siempre determinadas por su contenido y, así, están integradas en una 'concepción del mundo' histórica y global, en una conciencia histórica culturalmente diferente en cada caso. Para Hegel, por tanto, la forma no puede considerarse separada y aisladamente del contenido" (Berr, Karsten y Annemarie Gethmann-Siefert, "Prólogo. Sobre los apuntes de Kehler", en: Hegel, G.W.F., *Filosofía del arte o estética (verano de 1826). Apuntes de Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, traducción de Domingo Hernández Sánchez, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid/ Abada Editores, 2006, p. 27).

del arte son las formas del arte en racionalidades que le han dado su sello a las concepciones del mundo y al modo como los seres humanos se han instalado en él como en su casa. Así, con Hegel, debemos tener claro que el compromiso del arte no es con la belleza, sino con la verdad, en la medida en que estas formas no son meros estilos artísticos, sino necesidades de la racionalidad humana en perspectiva histórica. “El impulso del deseo de saber, la avidez de conocimiento, desde los niveles ínfimos hasta el escalón más alto del discernimiento filosófico, no derivan más que del afán por superar esa relación de no libertad [dependencia de lo sensible y externo] y por apropiarse el mundo en la representación y en el pensamiento”<sup>5</sup>.

Así, el arte comporta una necesidad para el hombre, en tanto que demanda constantemente respuestas frente a las inquietudes espirituales y propiamente humanas. Esta necesidad se debe a que, siendo la obra de arte un producto exclusivamente humano, y respondiendo el hombre a su naturaleza fundamental, es decir, a su carácter pensante, la obra señala justamente la duplicación efectuada por el espíritu en relación consigo mismo.

El ser humano, aun compartiendo materialidad con la naturaleza, tiene la propiedad de salir de sí y volver a sí; es decir, alejándose de la inmediatez propia de lo natural, puede hacer de sí mismo un objeto de la reflexión o de la acción. El hombre es materia, pero siendo conciencia pensante transforma la materia exterior, y mediante dicho acto se transforma a sí mismo. El hombre piensa los fenómenos naturales, pero él mismo, como fenómeno de la naturaleza, se vuelve pensantemente sobre sí mismo, gana concepto para su espíritu y, con ello, libertad.

Podría decirse, entonces, que con el arte el hombre se reconoce por fuera, aunque reconociéndose dentro del orden natural y, al mismo tiempo, pensándose a sí mismo en esa exterioridad, gana conciencia de sus más profundas inquietudes interiores. De este modo, se puede definir la necesidad del arte en general como una experiencia de reconocimiento. Y el reconocimiento como necesidad racional propia de la obra de arte es una experiencia universal. No universalismo en lo que a las formas de configuración artísticas se

---

<sup>5</sup> Hegel, G.W.F., *Lecciones sobre la estética*, p. 76.

refiere, ni a la apariencia bella de la obra de arte; universalidad en el sentido en que el espíritu humano recurre, ha recurrido y sigue recurriendo al arte para obtener respuestas sobre lo más profundo que agita en su pecho. “La necesidad universal del arte, por tanto, es la [necesidad] racional que tiene el hombre de elevar a la consciencia espiritual el mundo interno y externo como un objeto en el que él reconoce su propio sí mismo. La necesidad de libertad espiritual la satisface por una parte, interiormente, haciendo para sí lo que es, pero también realizando exteriormente este ser-para-sí y haciendo por tanto en esta duplicación de sí intuible y cognoscible, para sí y para los demás, lo que lleva dentro. *Esta es la libre racionalidad del hombre, en la que también el arte, como todo obrar y todo saber, tiene su fundamento y su necesario origen*”<sup>6</sup>.

De este modo, el arte, como experiencia de conocimiento y de reconocimiento, permite que el hombre en su racionalidad amplíe los límites que la determinidad pone a su libertad. El reconocimiento es entonces justamente el movimiento de duplicación a través del cual el espíritu se eleva al ámbito de su propia conciencia, sirviéndose de las intuiciones y de la reflexión sobre sí misma. La libertad, en contraposición con el mundo de la necesidad, encuentra en la obra de arte la mediación que hace posible resolver con representaciones esa oposición inherente entre ella y la necesidad. El arte como representación de la representación o, dicho de otro modo, como representación de la idea, deberá consignar en su elaboración la concordancia que la figura establece con el contenido. En consecuencia, el contenido, entendido como la idea –razón o verdad histórica particular acerca de lo que el mundo y el ser humano es–, demanda que la forma se arregle de acuerdo al contenido particular. La representación artística es entonces la conciencia histórica puesta en obra, y esa obra, expresando verdad consciente, promueve la libertad del espíritu.

**124** De acuerdo con lo precedente, lo bello no es ni una idea metafísica ni lo bello natural; por el contrario, como experiencia de reconocimiento es una forma del saber y, por consiguiente, comporta una necesidad que implica verdad; la cual tiene relación directa con la idea de libertad que el ser humano está impelido a realizar en su vida. Para tal efecto, para la realización de la libertad, la obra

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 27-28; las cursivas son nuestras.

de arte le proporciona una representación de ella. Así, con la obra de arte, el espíritu hace de lo sensible apariencia, y de dicha apariencia, verdad.

Para alejarse de aquellos que le impugnan al arte despectivamente un carácter engañoso e irrelevante en la vida del hombre<sup>7</sup>, Hegel asume la apariencia como necesaria y consustancial a la obra de arte. De este modo, para el autor del que aquí nos ocupamos, la virtud del arte consiste justamente en servir de lo sensible para hacerlo apariencia, hasta, a través de ella, representar contenidos verdaderos.

Con esta concatenación de conceptos llegamos al arte como el ideal, a saber, al arte como la idea, pero como verdad históricamente realizada. Es decir, la obra artística es el ideal que realiza efectivamente la idea o la verdad. En este sentido, el ideal no queda establecido de una vez y para siempre en la historia; es móvil y cambiante como la conciencia humana. Aun así, se puede afirmar que el ideal como “estructura” alude a aquello que el ser humano establece como representación orientadora y generadora de su mundo común. “La idea en cuanto lo bello artístico no es la idea como tal que una lógica metafísica tiene que aprehender como lo absoluto, sino la idea en cuanto progresivamente configurada como la realidad efectiva y asociada a esta realidad efectiva en unidad inmediatamente correspondiente. Pues la *idea como tal* es ciertamente lo en y para sí verdadero mismo, pero lo verdadero sólo según su universalidad todavía no objetivada; pero la *idea* en cuanto a lo *bello artístico* es la idea con la determinación más precisa de ser realidad efectiva esencialmente individual, así como una configuración individual de la realidad efectiva con la determinación de dejar que la idea se manifieste esencialmente en sí. Con esto queda ya formulada la exigencia de adecuar completamente entre sí la idea y su configuración como realidad efectiva concreta. Así concebida, la idea en cuanto realidad efectiva configurada conforme a su concepto es el *ideal*”<sup>8</sup>.

125

<sup>7</sup> Javier Domínguez amplía estas consideraciones sobre apariencia y verdad con una alusión a la pintura: “Pero además del elogio de la apariencia sensible en el arte, el caso de la pintura ilustra también el modo como el arte, en cuanto él mismo es el ideal, al ir cambiando su apariencia según la cultura general y la cultura de la sensibilidad en ella, ha ido realizando a cabalidad su función histórica, precisamente, poniéndose a la par con la cultura de su presente” (Domínguez, Javier, “Cultura y arte, una correspondencia en proceso. Correcciones a una interpretación establecida sobre el ideal del arte de Hegel”, en: *Areté*, XIII, No. 2 (2006), pp. 285-286).

<sup>8</sup> Hegel, G.W.F., *Lecciones sobre la estética*, p. 56.

La obra de arte como producto de una individualidad denota no tanto la autonomía estética del individuo como su pertenencia a un *ethos* colectivo. Es decir, si bien el artista como mediador de la mediación general entre sensibilidad y concepto configura un objeto de arte para sí, también es cierto que ese objeto en su relación con la determinidad, esto es, con la materialidad, se relaciona con la racionalidad que le subyace a la cultura. En contra de la asunción según la cual el artista es libre en sí y para sí, fuera de todo ámbito ético y político, Hegel advierte que justamente ese producto artístico es también para el sentido de otros. Así, se puede afirmar que el artista y la comunidad a la cual pertenece producen con la obra un arte que es *para nosotros*.

La necesidad de la obra de arte como *arte para nosotros* queda legitimada en tanto es mediación de la verdad a través de la reconciliación entre el concepto y lo sensible; tal como la concebimos según nuestra manera de pensar, de sentir y de vivir: arte como idea eficaz *para nosotros*. O, de otro modo, la obra de arte, necesitando tanto de la apariencia de lo sensible y de lo inmediato, como servirse de la determinidad natural para la representación, logra—separándose, pero superando ese carácter determinado por la naturaleza y la apariencia—, la determinación a través de la conciencia reflexionante, la cual busca y gana para sí su concepto. La obra de arte, de acuerdo con lo anterior, solo es *por* y *para nosotros*<sup>9</sup>. Con ella, la subjetividad del ánimo, de las pasiones, de todo aquello que inspira u horroriza al hombre, de aquello que espiritualmente lo sumerge en las profundidades de sus deseos o lo eleva a la libertad de su racionalidad, es consignado como realidad efectiva en la obra de arte. De allí que la forma artística simbólica sea, para Hegel, el primer momento de la conciencia artística y, por tanto, del saber del hombre: cuando su saber es su ciencia y la conciencia de lo sobrenatural es inseparable de la naturaleza que lo rodea, amenazante o protectora.

126

Como lo habíamos mencionado anteriormente, la distinción entre forma artística simbólica, clásica y romántica no es ni una categorización estetizante, ni

<sup>9</sup> Sin embargo, no puede omitirse en la noción de *para nosotros*, establecida por Hegel, que “en el nosotros hay tanta complejidad histórica, que ya no se puede pretender un arte tan poderoso que se nos imponga con la reverencia, la sumisión y el alcance comunitario y participativo que supone la religión para ordenar nuestras vidas y el mundo” (Domínguez, Javier, “¿Religión del arte o comprensión del arte? La crítica de Hegel al romanticismo”, en: *Estudios de Filosofía*, No. 28 (2003), p. 130).



una normatividad de los estilos del arte, pues no puede derivarse de ella una idea de lo bello en sí —una metafísica—. Con esta distinción puede plantearse, según Hegel, las diversas concepciones del mundo y la tarea que el arte ha desempeñado en la configuración del espíritu humano. En esta perspectiva, tendremos que detenernos en estas tres formas artísticas, puesto que con cada una de ellas se desentraña la particularidad del ideal en cada momento histórico, esto es, la verdad que el arte ha develado en el devenir del espíritu humano.

La primera de ellas, la forma artística simbólica, da cuenta de la peculiar manera en que diversas culturas orientales —persa, china, egipcia— se han representado su peculiar concepción del mundo. Aunque desde una perspectiva estética estas formas simbólicas nos parezcan arcaicas, para Hegel, el modo de configuración de la obra de arte en esas culturas está en absoluta consonancia con el contenido que ellas intentaban representar. Los mitos, como la autoridad por excelencia que respondía por la idea o lo verdadero del momento, son, para Hegel, el primer momento en que el hombre se piensa dentro del orden del mundo. Como elaboración peculiar de sus configuraciones, la forma simbólica es un *mero buscar* que queda consignada en la obra de arte como búsqueda de respuestas más originarias tras la inmediatez natural. “En esta forma la idea abstracta tiene su figura fuera de sí en el material sensible natural del que parte y al que el configurar aparece ligado. Por una parte, los objetos de las intuiciones de la naturaleza son dejados tal como son, pero al mismo tiempo se les introduce la idea sustancial como su significado, de modo que ahora adquieren la vocación de expresarla y deben ser interpretados como si en ellos estuviese presente la idea misma. A ello contribuye el hecho de que los objetos de la realidad efectiva tienen en sí un aspecto según el cual son capaces de representar un significado universal. Pero, como no es posible todavía una correspondencia cabal, esta referencia sólo puede afectar una *determinidad abstracta*, tal como decir el león, p. ej., entendemos la fuerza”<sup>10</sup>.

127

Con la segunda de las formas universales de configuración, la forma artística clásica, Hegel nombra todas aquellas representaciones pertenecientes al arte de la Grecia antigua. El arte aquí, y de modo privilegiado la escultura, ya no

<sup>10</sup> Hegel, G.W.F., *Lecciones sobre la estética*, p. 57.

aparece como un mero buscar sino que logra representarse en sus obras la esencia divina que le corresponde al ser humano, es decir, el pensamiento de lo divino representado en lo humano. No solo representa las potencias naturales como lo divino, sino lo divino que entraña el hombre mismo. La idea queda representada entonces como la verdad del hombre en cuanto partícipe de la historia misma, al otorgarle en la representación de sus dioses las características propiamente humanas. La forma artística clásica representa de manera perfecta lo divino mediante esculturas humanas, espiritualizando la figura humana hasta alcanzar la perfecta concordancia y armonía entre contenido y forma<sup>11</sup>. “Esta figura que tiene en sí misma la idea como espiritual –y ciertamente la espiritualidad individualmente determinada–, cuando debe mostrarse con apariencia temporal, es la *figura humana*. El personificar y el humanizar han sido ciertamente denigrados como a menudo una degradación de lo espiritual; pero, en la medida en que tiene que llevar lo espiritual a la intuición de modo sensible, debe el arte proceder a esta humanización, pues sólo en su cuerpo aparece sensiblemente el espíritu de manera satisfactoria”<sup>12</sup>.

Con la tercera forma de configuración artística, es decir, la romántica, Hegel alude, por un lado, al arte del mundo cristiano medieval, cuyas representaciones artísticas develan la verdad encarnada en un ser humano concreto –Jesucristo–, y, por el otro, al arte que desde el Renacimiento y la Reforma va configurando lo que será el arte propio de la Modernidad. En esta perspectiva, las obras y figuras religiosas transmiten la efectiva realización de la verdad divina en lo humano. La verdad se hace hombre (*Humanus*)<sup>13</sup> y solo a partir de allí la concepción del mundo cambia radicalmente. “Ahora bien, si de tal modo el en sí de la forma precedente [la forma clásica], la unidad de la naturaleza humana y la divina, es elevada de una unidad *inmediata* a una *consciente*, el

<sup>11</sup> “La ‘forma artística clásica’, como perfecta exposición de lo divino, en la belleza de una figura humana y, por tanto, una figura natural que es al mismo tiempo ‘espiritual’, alcanza la armonía de forma y contenido” (Berr, Karsten y Annemarie Gethmann-Siefert, *op. cit.*, p. 35). Sin embargo, es importante resaltar que Hegel evidenciará la necesidad de *superar* este modo de configuración de lo bello.

<sup>12</sup> Hegel, G.W.F., *Lecciones sobre la estética*, p. 59.

<sup>13</sup> En palabras de Javier Domínguez: “La función histórica del arte en la cultura moderna ya no es la de una formación por medio del arte para el arte porque en él está la verdad suprema, sino una formación por medio del arte para forjar humanidad; lo sagrado moderno ya no es lo divino sino lo *Humanus*” (Domínguez, Javier, “Arte como *formelle Bildung* en el mundo moderno en la estética de Hegel”).

verdadero elemento para la realidad de este contenido no es ya el inmediato ser-ahí sensible de lo espiritual, la figura corpórea humana, sino la *interioridad autoconsciente*. Por eso, dado que lleva a la representación, en el *espíritu* y en la verdad, a Dios como *espíritu*, y no como espíritu individual, particular, sino como *absoluto*, el cristianismo retorna de la sensibilidad del representar [griego] a la interioridad espiritual, y hace de ésta, y no de lo corpóreo, el material y el ser-ahí de su contenido. Igualmente, la unidad de la naturaleza humana y divina es una unidad sabida y que sólo ha de realizarse mediante el saber *espiritual* y en el *espíritu*. El nuevo contenido así alcanzado no está por ello ligado a la representación sensible como correspondiente, sino que es liberado de este ser-ahí inmediato, el cual debe ser puesto negativamente, rebasado y reflejado en la unidad espiritual. De este modo, el arte romántico es la trascendencia del arte más allá de sí mismo, pero dentro de su propio ámbito en la forma del arte mismo”<sup>14</sup>.

El tránsito por las tres formas artísticas evidencia el movimiento de superación que la conciencia alcanza sobre la naturaleza y sobre sí misma. Si bien con la forma artística simbólica la representación aparece como imperfecta respecto al contenido, tal imperfección no es producto de una falla estética, antes bien, es la evidencia de que el hombre, en su relación inmediata con la naturaleza y sus objetos, les adjudica la verdad y el sentido de sus propias existencias. Con la forma artística clásica, en cambio, se logra el acople entre concepto y sensibilidad, alcanzando la perfecta configuración de lo bello representado en la figura humana espiritualizada; figura natural producida artísticamente, se espiritualiza, se hace de la naturaleza del espíritu. Sin embargo, esta belleza, a pesar de su perfección, ha de superarse con la forma artística romántica. La belleza en los griegos, estrictamente considerada, es una belleza sin humanidad genuina, es más belleza de una representación ideal que de realidades mortales y finitas; es una belleza “olímpica”. Por su lado, en el ideal cristiano se humaniza completamente lo divino. Con la forma artística romántica, según Hegel, el espíritu rebasa la manera en que la idea ha sido representada. Dicho de otro modo, desde la forma universal de representación romántica, y sobre todo en su fase racionalista moderna, el pensamiento es capaz de pensar con el arte pero sin dejarlo o someterse solo a él. El ser humano gana libertad

---

<sup>14</sup> Hegel, G.W.F., *Lecciones sobre la estética*, p. 60.

cuando logra una autoconciencia en la unidad inmediata con su espíritu, pero esta unidad inmediata mantiene tanto *búsqueda* como *logro*, siendo, de modo privilegiado, *rebasamiento* que pone en acto el *libre pensamiento del espíritu absoluto*.

Con la última reconstrucción de las tres formas artísticas, la idea, como lo verdadero realizado históricamente en el ideal, establece precedentes. El saber que el hombre adquiere con el arte abre nuevos horizontes para la comprensión del mundo. De la mano de la religión y la filosofía, el arte queda establecido en la filosofía hegeliana como uno de los ámbitos propios del espíritu en virtud del cual este se realiza efectivamente en el mundo concreto.

La realización efectiva de la idea –la cual, a través del ideal, es el arte mismo– devela la verdad que, determinada históricamente, se realiza mediante la producción del ser humano. La racionalidad que subyace a cada cultura encuentra en la representación de las obras de arte su función histórica. Es decir, los objetos de arte, como representación de la representación de la idea o la verdad, se concretizan intuitivamente en la obra, en la cual el espíritu –en acto– lucha por superar las oposiciones del mundo. Y cuando el hombre penetra reflexivamente tales contradicciones, encuentra su concepto y, con ello, gana libertad. De este modo, razón y libertad, como preocupaciones fundamentales, tienen con el arte la posibilidad de elevar el espíritu humano hasta la realización de su verdad en el plano de lo finito, es decir, en el plano de las relaciones éticas<sup>15</sup>. En esa medida, las obras artísticas, como momentos del saber intuitivo de lo propiamente espiritual, dan cuenta de cómo las relaciones sociales y, por tanto, políticas se han arreglado de acuerdo a la conciencia histórica particular. Por ende, el arte es representación y comunicación también de las categorías políticas más relevantes, a saber, obligación, coacción, libertad, igualdad, justicia, emancipación, etc.

---

<sup>15</sup> Si bien es cierto que el arte simbólico y clásico logró representarse la verdad de un modo peculiar, será con la emergencia en la modernidad de los discursos racionalistas, individualistas e ilustrados que la función histórica y sustancial del arte se ve restringida; el carácter de obligatoriedad de la moralidad que vinculaba antiguamente de manera total, en esta fase, no podrá ya funcionar, para Hegel, sin la mediación del juicio reflexionante.

Así, la belleza artística o el ideal, como correspondencia entre *ethos* y configuración artística individual, consistiría justamente en representar, por un lado, la verdad ética del momento y, por otro lado, intuitivamente, las contradicciones que se derivan del mundo de la libertad y la necesidad. El ideal del arte en la modernidad, si bien no se desliga de su necesidad de representar las convicciones humanas más profundas, ya no lo hará al modo como lo realizó la religión del arte, en la cual, si bien se podría hablar de subjetividad, solo se podía hacer con referencia a una subjetividad creyente, es decir, una subjetividad anclada en la fe cristiana. En el mundo moderno emerge una subjetividad desligada de la fe y, por tanto, emancipada a través de la razón; la condición del arte moderno será tomar en cuenta la singularidad e individualidad del artista. Esto es, ya trazada la idea del arte por la noción de libertad individual, a partir de la cual los ordenamientos sociales tienen como núcleo a los individuos particulares, el artista no puede esperar de su producto el aplauso generalizado del público, pues su producción, por ser ella misma subjetiva, no tiene cómo enfrentarse a la pluralidad de convicciones individuales presentes en el mundo social. No obstante, tal individualidad no quiere decir pura subjetividad, antes bien, debe ser, como la nombra Hegel, una *subjetividad sustancial*. Ella, aun manteniendo su carácter particular —el genio individual—, debe expresar la universalidad del ideal mismo. De este modo, puede afirmarse entonces que el ideal, como realización efectiva de la verdad, como concretización de la verdad histórica del espíritu, se seculariza<sup>16</sup>.

La belleza “artística” del arte consistirá entonces en asumirse como algo finito y, sobre todo, cambiante. En concordancia con la idea según la cual los ideales de vida buena corresponden al ámbito privado y la legalidad es mantenida por lo público o el Estado, el arte ya no es sustancial en sentido normativo o prescriptivo. “Por el contrario, ha de afirmarse que el arte está llamado a desvelar la *verdad* en forma de configuración artística sensible, a representar aquella oposición reconciliada, y tiene por tanto su fin último en sí, en esta representación y este desvelamiento mismos. Pues otros fines, como la instrucción, la purificación, la mejora, el enriquecimiento, el afán de fama y

---

<sup>16</sup> Aunque con la modernidad el ideal del arte desaparece como verdad religiosa o religión del arte, no pierde por ello su carácter fundamental, es decir, la necesidad de auto-comprensión histórica.

honos, no tienen nada que ver con la obra de arte como tal ni determinan el concepto de ésta”<sup>17</sup>.

Dicho de otro modo, con el arte la idea no se convierte en simple apariencia sensible, sino que, justamente a través de lo sensible, se crea una apariencia a modo de representación y, a través de ella, se evidencia una verdad o pensamiento ideal: el hombre ha aprendido a pensar *con y a través del arte*, cumpliendo la necesidad absoluta de su espíritu. “Pues el espíritu no busca en lo sensible de la obra de arte ni la materialidad concreta, la completud interna y la extensión empíricas del organismo que el deseo demanda, ni el pensamiento universal, sólo ideal, sino que quiere presencia sensible, la cual debe, por supuesto seguir siendo sensible, pero igualmente liberarse del andamiaje de su mera materialidad. Por eso en la obra de arte lo sensible, en comparación con el ser-ahí inmediato de las cosas naturales, es elevado a la mera *aparencia*, y la obra de arte se halla *a medio camino* entre la sensibilidad inmediata y el pensamiento ideal”<sup>18</sup>.

La obra de arte no es entonces pura materialidad sensible ni tampoco pensamiento puro. La obra de arte se nos presenta como una mediación que solo el espíritu humano puede efectuar entre la inmediatez de lo sensible y la idealidad pura del concepto. De este modo, se lograría una objetividad desde la subjetividad, pero dicha realización ideal no alcanza la normatividad universalista o prescriptiva –moralmente referida– lograda por las culturas ordenadas comunitariamente, en las cuales religión, arte y filosofía integran la unidad inmediata de su conciencia histórica. El arte, en una cultura como la moderna, es una de las formas del saber pero no la única; hasta puede serle disputado su carácter de saber.

**132** En la belleza artística o el ideal, si bien se logran establecer correspondencias con el *ethos* de la comunidad, no puede permitirse el establecimiento de normas o prescripciones para una sociedad secularizada. Por tanto, si el arte en su libertad, a partir de la modernidad, se pone al servicio de determinados ideales políticos, traiciona su autonomía misma. El arte *para nosotros* ya no

<sup>17</sup> Hegel, G.W.F., *Lecciones sobre la estética*, p. 44.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 32.

cumple una función normativa ni prescriptiva, sino que alude a la pluralidad de concepciones de vida buena que ya no conforma un *ethos* comunitario universalmente compartido; la sociedad secularizada ha relegado al ámbito de lo privado la sustancialidad de la moral, es decir, la moral como ámbito exclusivo de la individualidad solo puede ser mediada por la legalidad que el Estado, mediante el derecho, establece y regula.

El arte, desde esta perspectiva, no puede ser puesto ni al servicio de la religión, ni al servicio de la filosofía, ni al servicio de la política. Por primera vez en la historia, con Hegel, asistimos a una mirada sobre el arte con la cual este consigue su propio concepto, ganando autonomía ante otras formas de conocimiento<sup>19</sup>. El arte no es moral ni inmoral, bello o feo; es crítico, libre, cuando encuentra en sí mismo su concepto, la idea o la verdad del espíritu de su propia época.

---

<sup>19</sup> La interpretación de Javier Domínguez concuerda con nuestras consideraciones finales: “Cuando el arte alcanza en una cultura su máxima determinación, cuando le da el sello a su *ethos* y la autoestima a su pueblo como autoconciencia, sólo en esa circunstancia del mundo y la cultura, *Hegel equipara el arte a la filosofía y la religión, las otras formas superiores del saber del espíritu*” (Domínguez, Javier, “Cultura y arte, una correspondencia en proceso. Correcciones a una interpretación establecida sobre el ideal del arte de Hegel”, p. 280; las cursivas son nuestras).