

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de filosofía y letras

Colegio de filosofía

Tesina: Del fin del arte a la razón simbólica. Una aproximación desde la estética hegeliana.

Trabajo que presenta el alumno:

Sasha Jair Espinosa de Alba

Para obtener el título de Licenciado en Filosofía.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

1. Introducción.....	4
2. ¿Por qué la pregunta por el arte?	7
3. Historia del arte (estética histórica).....	22
4. El arte como símbolo	56
5. Del arte reencarnado a la razón simbólica. Conclusiones.....	75

Del fin del arte a la razón simbólica. Una aproximación desde la estética hegeliana

Introducción

Interrogar por el arte es un modo de aproximarse al hombre. En la manifestación artística no hallamos sólo un objeto sino un reflejo de algo que está más allá de la obra misma. La obra que refiere más allá de sí es la que nos lleva a preguntar por el arte después del fin del arte. En esta tesis abordaremos la pregunta por el arte desde la perspectiva de la estética hegeliana. El punto que abre nuestras indagaciones es, por un lado, la afirmación de un arte que deviene una libre configuración del material sensible que plantea Hegel en su escrito *Filosofía del arte o estética*, y, por el otro, la afirmación del fin del arte de Danto. Es evidente que a pesar de estas dos afirmaciones el arte sigue aconteciendo en la vida ordinaria, sin embargo estos planteamientos nos llevan a preguntar por el arte y examinar a fondo el modo en que éste configura nuestro mundo.

En el primer capítulo de esta tesis analizaremos la definición hegeliana del arte expuesta en dos obras: *Filosofía del arte o estética* y *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Aquí veremos que, para Hegel, el arte es una manifestación sensible del espíritu que se da de dos modos. Esta manifestación es inmediata por un lado, y mediada por el otro. Es decir que al mismo tiempo que la obra se muestra como tal de modo inmediato, requiere de la mediación de un espectador para ser contemplada. Más adelante en este capítulo veremos cómo se han planteado dos momentos históricos en los cuales el arte ha llegado a su fin. Por un lado Hegel afirma que el arte finaliza en el momento del arte romántico, y por el otro, Danto plantea el fin del arte en la época contemporánea. En ambos casos el fin del arte es un momento histórico que no clausura al mismo.

En el segundo capítulo de esta tesis consiste en dos grandes secciones. Primero analizaremos el concepto de historia que expone Hegel en su escrito *Lecciones sobre la*

historia de la filosofía. Ahí veremos cómo la historia se debe entender como un concepto vivo que no está cerrado, sino que se determina constantemente de un modo distinto. Así la historia se manifiesta de múltiples modos sin perder su unidad, es un concepto que nos remite directamente a la vivacidad del espíritu y nos lleva a hacer un análisis histórico del arte. Veremos que, de acuerdo con Hegel, hacer un análisis histórico es hacer uno filosófico, por lo cual la historia es filosófica.

La segunda sección de este capítulo hace un análisis detallado de los tres momentos históricos del arte expuestos por Hegel: simbólico, clásico y romántico. Lo que podremos ver ahí es una serie de caracterizaciones de la historia del arte narrada por Hegel, en las cuales se muestra un movimiento del modo de expresión artística. De acuerdo con el sistema hegeliano hay una evolución de lo simbólico a lo romántico atravesando por lo clásico. Lo que vemos en esta evolución es un movimiento dialéctico que intenta mostrar cómo el espíritu se manifiesta en cada época histórica de un modo más adecuado. El punto que a mi parecer es más distintivo en la exposición de Hegel es el modo en que permanece el símbolo en todos los momentos históricos. En este capítulo no entraremos a detalle en el concepto del símbolo. Pero dejaremos sentado que la figura perfectamente adecuada del arte clásico lleva en sí una cierta tristeza por su adecuación en la cual ya no expresa la vitalidad del momento simbólico, inmediato e indeterminado. Esta tristeza hará que el espíritu se mueva al arte romántico intentando recobrar esta vitalidad, para ello intentará reflejar la espiritualidad mediante la caducidad de lo material. Este movimiento dialéctico del espíritu nos llevará a pensar el símbolo nuevamente. Con el símbolo lo que veremos es la posibilidad de reconfigurar constantemente el arte y mantener la conciliación de las contradicciones que le da vitalidad al espíritu.

En el tercer capítulo veremos cómo opera el concepto del símbolo, por un lado, a partir del pensamiento de Mauricio Beuchot, Paul Ricoeur y María Antonia González Valerio. Aquí veremos que el símbolo nos lleva a pensar el ser de modo multívoco, el símbolo reconfigura y revitaliza el arte. Por el otro lado analizaremos el pensamiento de Gadamer sobre el arte y el símbolo. Aquí veremos dos características del concepto del símbolo: completud y reconocimiento. A partir de éstas veremos cómo es posible pensar una reencarnación del arte.

Finalmente en el cuarto capítulo veremos que es posible hacer un paso del arte reencarnado mediante el símbolo a pensar una razón simbólica. Veremos que el modo en que opera el concepto del símbolo es lo que nos remite a pensar que la razón se debe configurar de modo simbólico. Esta caracterización hace que la razón sea multívoca e intempestiva. El arte y la razón configurados de modo simbólico concilian la contradicción entre un fundamento estable y uno dinámico. Veremos que hay una unidad vivaz entre estos opuestos mediante la cual se configura el mundo de un modo distinto.

1. Por qué la pregunta por el arte

En la estética hegeliana el arte es la manifestación sensible del espíritu. El arte es un fenómeno que refleja el ideal y lo muestra, en este sentido es una especie de revelación. Si aceptamos lo que se ha dicho arriba, entonces surge un problema en la mente del pensador contemporáneo: ¿Cómo se puede expresar el espíritu, el ideal, en una manifestación que se ha declarado muerta? La idea de un arte muerto no corresponde al dominio popular, sino que es un concepto que surge en el seno filosófico. Para el espectador que se encuentra a diario con manifestaciones artísticas, pensar un arte muerto es un desatino. En esta tesis abordaremos el tema del fin del arte desde el horizonte de la filosofía hegeliana, el punto de partida fundamental será el libro *Filosofía del arte o estética* y utilizaré, al mismo tiempo, las obras *Fenomenología del espíritu*, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* y *Lecciones sobre la historia de la filosofía* para dar respuesta a las interrogantes planteadas por Hegel acerca del arte.

En este capítulo en particular, partiremos de la definición del arte que nos ofrece Hegel en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, y me apoyaré de los textos *Fenomenología del espíritu* y *Filosofía del arte o estética* para dar respuesta a muchas de las interrogantes que plantea la definición enciclopédica de Hegel. Más adelante, cuando trate el problema particular del fin del arte, utilizaré la obra de Arthur Danto *Después del fin de arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Y me apoyaré en lo que plantea Hegel en el libro *Filosofía del arte o estética*, para dar sustento a las conclusiones sobre los problemas que plantearé en este capítulo.

La pregunta por el arte que vamos a realizar se hará desde la definición hegeliana de éste. Es decir, el arte como aparición fenoménica del espíritu. Aquí, el arte cobra importancia debido a lo que se muestra a través de él. Más adelante veremos cómo es que a partir de la capacidad que tiene el arte para manifestar el espíritu, se refleja

también el ser del hombre, de tal modo que la pregunta por el arte es al mismo tiempo una pregunta por el hombre. Cuando interrogamos por un quehacer específico como el del arte, no debemos de ver en él la particularidad de lo que hace un sujeto al plasmar la obra artística, sino el pensamiento objetivo y concreto que se halla de fondo en la manifestación artística que se nos presenta. Si vemos la obra de arte desde la particularidad del sujeto finito que la ha plasmado, entonces nuestra aproximación no es filosófica, sino histórica y de acuerdo a un interés particular.

Cuando preguntamos por el arte no interrogamos sólo por el objeto artístico, sino por lo que hay de fondo en él. Si sólo nos preocupáramos por el objeto denominado arte, entonces lo que haríamos sería una crítica de un momento artístico específico. Lo que se busca con la pregunta filosófica por el arte es saber el modo particular de ser del mismo.

Hegel expresa en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*,¹ que el arte es una forma de saber inmediato, el cual se da de dos maneras. Primero, el arte es un saber que se rompe en una obra de existencia común y externa, es decir, que la obra de arte es una manifestación sensible que se presenta en una comunidad, en la cual interactúan el artista, el espectador y la obra. Por el otro lado, el arte es la representación del espíritu absoluto en sí como ideal, es decir, que el arte es el lugar donde se muestra aquello que parece más caro al hombre. Se puede decir que es en el arte donde se presenta de manera más íntima el ser del hombre, es el lugar en el cual el hombre se pone de manera inmediata frente a sí. Este ponerse frente a sí es realizar una pregunta por el hombre, es examinar el ser del hombre en la manifestación sensible artística. Así, preguntar por el arte es preguntar por el hombre. Se busca el concepto concreto que determine al hombre a través de la pregunta por el arte. Si pensamos de este modo, un estudio estético se

¹ Hegel, Enciclopedia de las ciencias filosóficas, trad. Eduardo Ovejero Mauri, edit. Casa Juan Pablos, México, 2002 §556

puede tornar antropológico. Sin embargo, para evitar ésta transformación la pregunta por el arte ligada a la pregunta por el hombre, se debe inclinar por la búsqueda de la conexión del hombre con el Ser. La conexión que menciono del Ser con el hombre es la de una relación de correspondencia. Es decir, en el análisis del hombre está el análisis del Ser. El hombre es un símbolo mediante el cual se ve el ser. La idea del símbolo la desarrollaré más adelante. Por ahora, sólo veamos que, el hombre es aquello que está en relación más directa con el Ser dado que es él quien interroga por éste. Así, nuestro análisis estético se vuelve uno ontológico. Como veíamos arriba, con la definición de Hegel, el arte es una representación del espíritu, es decir, una manifestación sensible del mismo, y lo que sucede en un análisis estético es que a través del arte se analiza al espíritu mismo. Es, pues, en la pregunta por el ser, por el espíritu, que interrogar por el arte cobra importancia.

La definición que nos da Hegel acerca del arte parece abstracta y carente de contenido, a menos que estemos inmersos en el sistema hegeliano. A mi parecer, en la respuesta de Hegel se ofrecen tres problemas que deben ser examinados. Primero, el arte como un saber inmediato. Segundo, el arte como un saber que se fragmenta en una comunidad, aquí surgen las siguientes preguntas ¿qué es la obra? ¿Cuál es la relación de la obra con el espectador? ¿Cuál es el papel del artista dentro de la obra? Y finalmente ¿Cuál es la relación entre el espectador, la obra y el artista? El tercer problema que se presenta es la liga del arte con el espíritu mediante el ideal, o, para ser más claro, cuál es el lazo que se tiende en la obra artística con la verdad. Es necesario aclarar desde ahora que la liga con la verdad que menciono aquí es la liga del arte con el Ser. A continuación examinaremos uno a uno los problemas que se han enunciado.

1. *El arte como certeza sensible*

En la *Fenomenología del espíritu*, Hegel se ocupa en el momento de la conciencia del problema del saber inmediato. Para él, el saber que se da de manera inmediata es el objeto de estudio hacia el cual se deben dirigir nuestras investigaciones. Es en éste saber, del cual desconocemos el origen, en el que deben posarse nuestros pensamientos. El saber inmediato se da en la certeza sensible, es decir, en aquello que se nos presenta, el fenómeno que podemos contemplar y analizar a partir de nuestros sentidos. Este saber inmediato es el que se da al estar en contacto con la realidad ordinaria. El saber inmediato de la certeza sensible no requiere de la reflexión, simplemente está dado. Cuando yo voy caminando por el bosque y miro un árbol, lo primero que se me viene a la mente es enunciar *esto*² es un árbol. Cuando digo “x es un árbol” estoy poniendo en este enunciado una determinación específica que ya no es inmediata, pues en ella se encuentra la reflexión que se ha hecho sobre el objeto para diferenciarlo de los demás mediante un nombre específico.

Para Hegel el SABER que se nos presenta se da de un modo inmediato, es un saber de lo *inmediato* frente al cual nos debemos mantener de un modo receptivo. O, dicho de otra manera, nos debemos mantener ante el saber inmediato de un modo inmediato. Es decir que frente al Saber que se nos presenta debemos mantener una actitud contemplativa, en la cual no pongamos ninguna determinación específica dentro del objeto que percibimos. Si unimos ésta idea de Hegel con la que él expresa acerca del arte, entonces tenemos que al enfrentarnos a una obra debemos tomarla como un saber

² Cuando pongo *esto*, *este*, *aquel* en cursivas como ahora, estoy haciendo referencia a la forma en que las usa Hegel en la *Fenomenología del espíritu* donde aclara que cuando nos aproximamos por primera vez a un objeto y quitamos de este todo contenido previo para poder analizarlo, lo único que podemos enunciar es que ese objeto “x” es un *esto* sensible. Poner otro adjetivo en el es ponerle una determinación que ya no es inmediata, sino que está cruzada por la acción determinante de la razón. V. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, Trad. Wenceslao Roces, FCE, México 2004, p. 63-70. A partir de aquí para citar esta obra utilizaré la abreviatura tradicional *PhG* y el número de la página a que corresponda esta cita. Se debe entender que siempre haré referencia a la edición antes citada, a menos que la nota indique lo contrario.

inmediato, por lo cual no debemos poner en ella nada que no esté ahí previamente contenido.

En cierto sentido, la obra debe ser observada como una manifestación sensible de la cual no podemos decir más que es una obra.³ Así, si queremos saber qué es el arte para Hegel, no podemos sino señalarlo como un *esto*. Me parece que por más que se intente definir una obra de arte sólo podemos hablar de ella a quienes ya la conocen. Si hoy encontráramos a una persona que no sabe qué es una obra de arte y nos preguntara ¿qué es el arte? Al definirlo como manifestación sensible, saber inmediato o reflejo del ideal siguiendo literalmente la exposición hegeliana, entonces, en verdad, no le estaríamos diciendo nada.

Aquello que llamamos arte es un objeto que se nos presenta, es un fenómeno que contemplamos en la realidad ordinaria. Cuando lo vemos por primera vez el arte es simplemente un objeto del cual no podemos decir nada. Pero, como veíamos arriba, el arte no se queda en el ser un simple objeto, una vez que el sujeto reflexiona sobre el fenómeno que se le presenta cae en cuenta de que el arte es algo que va más allá. En un principio el arte es una certeza sensible en tanto que se nos presenta como algo que está ahí, y puede ser captado y experimentado por los sentidos. Así, la única forma de responder la pregunta por el arte sería mostrándolo. De acuerdo con Hegel, en este momento sólo podemos señalar y enunciar *esto* es arte. Ahora, una vez que tenemos el objeto sensible frente a nosotros al cual llamamos arte, es posible preguntarnos por

³ Kant maneja un concepto similar, cuando habla del juicio sintético a priori. En su *Crítica de la razón pura* indica que al hacer un juicio del objeto, el sujeto no puede poner en el objeto nada que no esté previamente contenido en el sujeto. El juicio sintético a priori indica que no podemos representarnos nada enlazado en el objeto sin haberlo hecho antes en nosotros mismos, y que de todas las representaciones, el enlace es la única que no puede ser dada por los objetos, sino solamente por el sujeto mismo. Más adelante Kant indica que el yo pienso debe poder acompañar todas mis representaciones, es decir, que el conocimiento del objeto, debe estar mediado necesariamente por el conocimiento que el sujeto hace del objeto. Y este conocimiento tiene su fundamento en las categorías del pensamiento que son algo que se da a priori. Por ello el conocimiento del objeto es un juicio sintético a priori, porque está en relación con la experiencia, con el fenómeno, pero tiene un fundamento en sí, que son las categorías. Cfr. Kant, *Crítica de la razón pura*, Trad. José del Perojo, pp. 177-182, 235-270, ed. Losada, Buenos Aires, 2004

aquello que se halla contenido dentro del mismo. Como mencioné arriba, en el arte está contenido el hombre y en éste el Ser, de forma que ver el arte es ver al Ser.⁴

Hegel expresa que en la certeza sensible se manifiesta de modo inmediato un conocimiento de riqueza infinita al cual no es posible encontrar límites. Este conocimiento se presenta así por la multiplicidad de fenómenos a los que nos enfrentamos en el mundo sensible. La riqueza infinita de la certeza sensible radica en los fenómenos que nunca dejan de aparecer como algo que está ahí para ser determinado por la conciencia. El fenómeno que se nos presenta en la certeza sensible es un conocimiento en sí. Hegel explica tanto en la *Fenomenología del espíritu*, como en las *Lecciones sobre la historia de la filosofía*,⁵ que el conocimiento tiene un desarrollo que va de lo abstracto a lo concreto⁶. El conocimiento abstracto es el que se presenta en la certeza sensible, y en éste está contenido el conocimiento concreto. Sin embargo, aún no se ha manifestado el conocimiento concreto que es la expresión más verdadera del conocimiento. Por eso, el saber de una certeza sensible que no nos permite decir de ella más que lo inmediato se presenta como un saber abstracto y pobre. Si decimos que para responder la pregunta por el arte sólo podemos decir que la obra es aquello que señalamos, nos quedamos en un nivel de abstracción del cual no es posible obtener ninguna respuesta concreta. Y esto es tanto como dejar la pregunta por el arte sin respuesta.

Más adelante, Hegel menciona que “una certeza sensible real no es solamente esta pura inmediatez, sino un *ejemplo* de ella”⁷. De esta forma, la certeza sensible de la obra de arte ya no es inmediata como en la respuesta que analizábamos arriba, sino que debe estar mediada. El *ejemplo*, como lo menciona Hegel, es un objeto sensible que remite a

⁴ V. *supra* p. 4-5.

⁵ Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, vol. I. Trad. Wenceslao Roces, FCE, México, 2005, p. 25-28.

⁶ V. *Infra* Cap. II *passim*

⁷ Hegel, *PhG*, p. 64

otro objeto. Por eso, si pensamos en la obra de arte como lo hace Hegel, entonces el objeto sensible que era un saber inmediato que se partía en una obra de existencia común y externa deviene un objeto que sirve de ejemplo para mostrar la acción del artista que crea la obra. El objeto, para no ser un saber inmediato que se quede en el *esto*, necesita la acción de un espectador y un artista que lo reconozcan como una obra de arte. Por eso dice Hegel: “yo tengo la certeza por *medio* de otro, que es precisamente la cosa; y ésta, a su vez, es en la certeza por *medio* de otro, que es precisamente el yo”⁸. Así vemos que la idea hegeliana del arte como saber inmediato que se divide en una existencia exterior, es la mediación en la que la obra es presentada y reconocida. Así, el saber que se nos presenta como inmediato en la obra de arte no puede quedarse en este estado de inmediatez, sino que requiere de la mediación para adquirir su certeza. Es decir, el saber inmediato del arte necesita ser mediado para alcanzar su verdad. Esto nos lleva directamente al segundo problema de la definición del arte que veíamos arriba.

2. *El arte como existencia común y externa. El arte como ideal*

Hegel afirma que la obra de arte es el lugar donde se lleva a aparición fenoménica el espíritu⁹, pero, de nueva cuenta, ésta definición no nos dice nada. Es más remite a los párrafos anteriores donde la obra sólo puede ser señalada. Para poder entender lo que es la obra de arte es necesario volver sobre la definición de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, donde el saber es una obra de existencia común y externa. Con esto, lo que queda claro es que ya no nos preguntamos por la obra que es un saber inmediato, sino por la obra que es reconocida por una comunidad.

Se puede decir que la obra es una manifestación sensible mediante la cual el artista se expresa, en este sentido la obra es una forma del lenguaje. Este lenguaje es captado por el público, y en la interpretación de la obra surge una comunicación entre

⁸ ídem

⁹ Hegel, *Filosofía del arte o estética*, trad. Domingo Hernández Sánchez, Abada editores, Madrid, 2006. Cfr. Pp. 83 - 99

artista y espectador. Así, la obra es un medio de comunicación entre estos dos sujetos, esto es consistente con la certeza que se adquiere mediante *otro* que veíamos arriba. El sujeto puede adquirir certeza en el objeto que es la obra porque en ella ve otro sujeto que es el artista¹⁰. Si pensamos la obra de arte como un mero fenómeno, entonces en ella no puede haber una mediación, pues ésta requiere de la acción de un sujeto y por tanto en el arte no se adquiere certeza.

Sin embargo, si vemos la obra de arte como un fenómeno que no está simplemente puesto ahí, sino que hay en ella algo más que la determina, entonces el arte sí puede dar paso a la mediación que lleva a la certeza. Lo que nos permite afirmar que el arte es un fenómeno que lleva a la certeza es que éste ha sido puesto ahí por un sujeto. Veamos, una obra de arte no es el árbol o el paisaje que me arroban, eso es una manifestación de la naturaleza que ciertamente puede ser bella y reflejar un contenido espiritual, pero en la cual el sujeto no interviene. En cambio en una obra de arte como las esculturas griegas, las esfinges o las pirámides, necesariamente tenemos que ver al sujeto que está detrás. No es que la obra de arte se halla puesto por sí misma ahí para ser contemplada. Sino que, la obra de arte refleja la acción de un sujeto que está mostrando un saber. En la acción de mostrar el saber inmediato de un sujeto, que es el artista, y la acción de otro sujeto que reconoce este saber, que es el espectador, se da la certeza de que hablábamos arriba.

Ahora, si la obra es una mediación de saber entre sujetos y la llamamos, por un momento, comunicación, entonces qué la hace diferente de la palabra ¿No sería más fácil que el sujeto que muestra el saber inmediato, al cual llamamos artista, se expresara oralmente frente al público? Bueno, esta pregunta se puede responder fácilmente si tenemos en cuenta que no podemos hablar con los artistas del pasado, pero sí podemos

¹⁰ V. *Supra* p. 8

contemplar su obra y establecer un diálogo que está fuera del linde temporal. Pero aún me causa extrañeza que sólo unas formas de mediación del saber sean consideradas arte. Si el arte es sólo una mediación del saber entre sujetos, ¿por qué no es artística la conversación que hoy tuve con el taxista de camino a mi escuela? Si grabo ésta conversación y la exhibo en un museo ¿por qué no ha de ser ella arte?

A mi parecer lo que hace distinta la obra artística de una conversación ordinaria es lo que está contenido en ella. Como veíamos arriba, de acuerdo con Hegel, en la obra se lleva a aparición fenoménica al espíritu absoluto. Lo que debemos ver en la obra es el ideal, lo más caro para el hombre, y esto no se puede dar en una mera conversación ordinaria, sino en una pregunta profunda por el ser del hombre. Por eso no toda manifestación sensible es una obra artística, pues para que una obra sea considerada artística en ella se debe ver reflejada algo más allá de lo ordinario; en la obra artística debe existir una interrogación por el espíritu que se manifiesta en ella. En la obra el artista interroga por el espíritu y por el ser del hombre.

Para Hegel el problema de la obra de arte como expresión del espíritu es que ésta es expresada por un sujeto finito y la individualidad del artista se opone a lo universal del espíritu¹¹. Por ello, para que la obra sea expresión del espíritu no debe haber en ella signo alguno de la particularidad que la ha creado. El artista no debe ponerse a sí mismo en la obra si desea que ésta sea arte, de otra forma, sólo es una configuración del material sensible que obedece a la individualidad. Es, por tanto, una forma de comunicación ordinaria como la plática con el taxista que me llevó a la escuela.

Volvamos por un momento al arte como saber inmediato, en este punto no hay mediación del pensamiento del artista en la obra; la obra fluye libremente a través del artista. Si hay pensamiento en el artista, entonces el saber que muestra ya no es

¹¹ Cfr. Hegel, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. §560

inmediato. Podemos decir que el artista que muestra el saber inmediato se encuentra inspirado. Esta inspiración es lo que hace que en términos hegelianos el espíritu se exprese a través del artista. En la inspiración el artista se debe sentir guiado por algo que le es ajeno. El artista está, en cierto sentido, poseído, no es libre de expresar su individualidad pues en su obra expresa algo más que lo ordinario.

Si seguimos la exposición de Hegel, cuando el artista produce una obra de arte en la que no ha puesto nada de su particularidad lo que está expresando es la inmediatez natural, se expresa propiamente el espíritu de manera natural e intempestiva. En la expresión libre de subjetividad se encuentra el genio, y se le suman la inteligencia técnica del sujeto y el conocimiento de lo mecánico. Es decir, se suman los elementos necesarios para que el artista exprese su obra, como son el manejo de los colores, o de herramientas.

Cuando la obra de arte está libre de subjetividad es una obra del libre arbitrio y ahí el artista se apodera del ideal. Este apoderarse del ideal es expresar el ser mediante la obra. Para Hegel cuando el artista libre de subjetividad se apodera del ideal mediante la obra y se expresa, lo que se pone ante el espectador es la idea misma. La idea se manifiesta al espectador de un modo inmediato, por eso la obra de arte es un saber inmediato.

Pero aquí nos hallamos en una contradicción, primero decimos que el arte es un saber inmediato. Luego afirmamos que el arte no se puede saber de manera inmediata, sino que necesita de la mediación de un artista, una obra y un espectador para ser conocido. Luego afirmamos que en la relación de la obra y el artista debe darse un abandono de la subjetividad para que pueda expresarse el ideal. Y el ideal que se halla contenido en la certeza sensible se expresa de manera inmediata. Así, lo que se puede ver es una clara contradicción en lo que plantea Hegel, la respuesta final sobre la obra es

la misma que la del inicio. Lo que hace la diferencia es el proceso por el que hemos atravesado al realizar el análisis de la obra de arte. El saber inmediato es el mismo que el saber mediato, en ambos está contenido el ideal, sólo son distintos momentos de la manifestación del espíritu.

El recorrido que hemos hecho hasta aquí nos ha hecho ver que en el arte coinciden dos características contrapuestas, lo universal del saber inmediato y lo finito del sujeto que hace la obra. Así se reafirma el hecho de que al ver la obra e interrogar por ella no interrogamos por el sujeto que la plasmó, sino por el ser del hombre. Con lo que se ha expuesto queda claro que al hacer la pregunta por el arte realizamos de manera indirecta una pregunta por el ser del hombre, de este modo, el arte nos sirve como un símbolo en el cual vemos el ser del hombre. Hegel afirma que “el arte expone la idea mediante la apariencia, mediante la ilusión”¹², por eso es necesario interrogar de nueva cuenta por él. Preguntamos por el arte cuando vemos en él un símbolo de la idea. Expondré más adelante la forma en que trabaja el concepto del símbolo, por ahora lo dejaremos como un objeto que refiere a otro. Para explicar esto mejor me serviré de un ejemplo. Cuando vemos una bandera no encontramos en ella sólo un pedazo de tela con ciertos colores y figuras. Ciertamente es eso. Sin embargo en la bandera se reconoce la imagen un pueblo particular. Ésta es la función simbólica del arte, reflejar el ser del hombre mediante una imagen y prestarse a ser reconocido.

Hasta aquí se ha explorado la función del arte como reflejo del hombre y como pregunta ontológica. Sabemos, con la definición de Hegel, que el arte tiene una doble función, por un lado como saber inmediato que muestra de modo directo al ser; y, por el otro como un saber mediato que necesita del reconocimiento y de la manifestación sensible para ser conocido. De esta forma, el arte reúne en sí dos características que

¹² Hegel, Filosofía del arte o estética, trad. Domingo Hernández Sánchez, Abada editores, Madrid, 2006. P. 97

invitan a pensar la diferencia. Se puede decir que entre la inmediatez y la mediación hay una contradicción irreconciliable que rompe con la definición que tenemos del arte. Sin embargo es posible pensar el arte como algo que es en sí contradictorio. Y esta contradicción nos muestra lo dinámico del mismo. En el juego entre lo mediato y lo inmediato dentro del arte la pregunta por el mismo vuelve a cobrar sentido. En la contradicción interna de la definición del arte se actualiza la pregunta por éste. El arte se vuelve algo indefinido que está en un movimiento constante, por ello volvemos a interrogar por él.

3. El devenir libre del material sensible en el arte y el fin del arte.

Con lo que se ha mencionado en el apartado anterior me parece que queda claro que la pregunta por el arte debe actualizarse. Sin embargo surge la pregunta ¿Por qué preguntar por el arte, si, de acuerdo con Hegel, en el momento histórico del arte romántico éste ha devenido libre del material, libre de la inmediatez natural¹³? El recorrido por los momentos del arte hegelianos será tratado en el siguiente capítulo, sin embargo aquí es importante resaltar que hay una especie de fin del arte en el momento artístico romántico.

Para Hegel el arte romántico ya no es una forma de saber inmediato, por tanto ya no se ve en él una manifestación sensible del espíritu. En el arte romántico se genera un movimiento en el que el espíritu muda su morada, primero, a la religión y, después, a la filosofía. De este modo, si ya no encontramos lo más caro al hombre en el arte, entonces no tiene sentido interrogar de nuevo por él.

Lo que hace que el arte deje de manifestar al espíritu dentro del sistema hegeliano es la importancia que cobra lo subjetivo en el arte. Cuando lo subjetivo se vuelve lo primordial para el arte, entonces se comienza a expresar lo cotidiano que es

¹³ V. Hegel. Filosofía del arte o estética. P. 329

una mimesis de la naturaleza en la que no se ve reflejado el ser del hombre. Luego, el hombre se expresa a sí mismo desde lo cotidiano y poco a poco cae en lo humorístico y en lo banal. Hegel afirma que: “Cuando de este modo el sujeto se deja ir a sí mismo, con ello concluye el arte, el arte se deja al margen. [...] Si el contenido no tiene ninguna profundidad, entonces se trata únicamente de una retahíla de ocurrencias y sentimientos contingentes”¹⁴

Me parece que desde este fin del arte que enuncia Hegel ya no podríamos renovar la pregunta por el mismo. Si el arte deviene puramente subjetivo y no expresa el ideal entonces preguntar por él es una labor ociosa. Sin embargo no atino a estar de acuerdo con esta afirmación hegeliana en la que el arte deviene pura subjetividad irreflexiva y contingente. Más bien me parece que ese es el reflejo de una época en la cual podemos enunciar un sisma específico que reconfiguró la pregunta por el hombre y su modo de ser. Es innegable que el arte ha seguido manifestándose desde la época en que Hegel anunció su fin hasta nuestros días. Por lo cual, podemos realizar de nueva cuenta la pregunta por el arte. Pero, no podemos pasar por alto simplemente un enunciado como el de Hegel sobre el fin del arte.

Para Hegel el fin del arte indica que el ideal, o el espíritu, ya no se encuentran más en el saber artístico. El momento histórico que corresponde a este fin del arte es el Romántico. En esta etapa, de acuerdo con Hegel, el espíritu se ha dejado de mostrar de manera vivaz en el arte. Lo que se refleja en él es la muerte del cuerpo, es decir, la muerte de la sensibilidad, la cual nos remite a pensar que lo que ha alcanzado su fin es la vastedad de riqueza infinita que nos arrojaba la certeza sensible. Así la certeza sensible ya no es directamente el objeto de estudio hegeliano. El arte romántico ya no es más un saber inmediato que refleje el espíritu, sino que ha devenido un saber mediado

¹⁴ *Ibid.*, P. 365

por la subjetividad que sólo refleja la interioridad del artista. Por eso, el espíritu muda su morada a la religión y posteriormente a la filosofía donde puede permanecer como un saber inmediato que concilia en sí lo inmediato del ideal que se expresa junto con lo mediato del conocimiento del mismo. Aquí, lo que cabe preguntar es si en verdad se ha dado este cambio de morada del espíritu, es decir, ¿en verdad el arte ha dejado de expresar el ideal del hombre? A mi parecer la exposición hegeliana obedece a una ordenación sistemática en la cual la filosofía ofrece respuesta a las más grandes interrogantes del pensamiento. Es en la filosofía en donde se puede reconciliar la oposición de las contradicciones, y en donde se actualiza constantemente la pregunta por el ser. Por ello, el arte debe dar paso a la filosofía en Hegel, sin embargo éste es un movimiento que no clausura la pregunta por el arte. Más adelante veremos cómo se entremezclan las definiciones hegelianas de filosofía, historia y arte. El sistema de pensamiento hegeliano siempre nos invita a volver sobre nuestros pasos para replantear la pregunta. La labor de volver sobre sí es precisamente la actividad de la autoconciencia. Así pues, el movimiento del espíritu en Hegel es sólo una adecuación al sistema de exposición del autor, pero no clausura la pregunta por el arte. El fin del arte en Hegel es sólo el fin de un momento histórico específico, no el fin de la categoría del arte.

En este mismo sentido surge la sentencia del *fin del arte* en Danto, para él, ésta tesis es:

“una forma algo dramática de declarar que los grandes relatos legitimadores que definieron primero el arte tradicional, y más tarde el arte modernista, no sólo habían llegado a un final, sino que el arte contemporáneo no se permite más a sí mismo ser representado por relatos legitimadores”¹⁵

¹⁵ Danto, Arthur. Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Trad. Elena Neerman, Ed. Paidós, p. 20

El *fin del arte* al que se refiere Danto no es la muerte del mismo que implica su supresión, sino el fin de una época determinada que se caracteriza por el relato dentro de la obra. El *fin del arte* marca el inicio de una nueva era donde éste se muestra extremadamente vigoroso y no manifiesta ningún signo de agotamiento interno. Es precisamente desde lo interno que el arte adquiere de nueva cuenta su vivacidad.

Cuando Danto se refiere al relato legitimador contenido dentro de la obra, se refiere al contexto histórico en que debe ser vista la misma. Para él, toda manifestación artística se ha puesto frente al espectador como una respuesta al momento artístico anterior. En este sentido el barroco es una respuesta al arte romántico. Lo que sucede con el relato legitimador es que hay una historicidad específica en el arte, en la cual se da una sucesión de una manifestación artística a otra como si se fueran respondiendo entre sí. Es, por decirlo de algún modo, una especie de diálogo histórico. De acuerdo con Danto, el problema que surge al pensar que la obra de arte está insertada en un relato legitimador es el siguiente. Si la manifestación artística se muestra de una forma totalmente innovadora y no es una respuesta a su momento anterior, entonces la obra de arte queda excluida. En el relato legitimador la obra de arte cobra sentido al ser una respuesta al momento artístico precedente. Si seguimos la línea de pensamiento de la validación por el relato legitimador, entonces el arte se agota, pues su característica fundamental es la de dar una respuesta histórica.

El arte no puede ser algo que sólo se legitime mediante la historia ya que en él se manifiesta la interrogación por el ser en sí del hombre, el cual va más allá del linde histórico. Es por esto que el arte ya no se expresa desde un relato legitimador, pues carecería de la vivacidad que le corresponde. El fin del arte implica, entonces, el fin de la historia del mismo. Para Danto, el arte muere cuando la manifestación artística deja

de decirse históricamente. Pero su muerte es como la metáfora del fénix, un consumirse en sus cenizas para renacer desde su interior.

El arte moderno al que hace referencia Danto no es sólo aquel que se sitúa en una época determinada y es llamado así por la historia, tampoco es una respuesta al arte anterior como en el barroco y el romántico. El arte moderno sigue la filosofía moderna que está caracterizada por un ejercicio de autoconciencia. Se puede decir, según Danto, que tanto la filosofía como el arte pre-moderno no eran sino una mimesis de la naturaleza. Los filósofos y artistas de aquél tiempo se enfocaron en ver el mundo que los rodeaba y describirlo, en tanto que la filosofía y el arte modernos se han puesto como meta expresar el mundo desde el interior. En ésta forma de expresar el mundo lo que se realiza es una pregunta crítica acerca de cómo es posible que acontezcan el pensamiento y la manifestación artística.

La tesis del *fin del arte* de Danto implica que éste deje de determinarse a sí mismo dentro de un relato histórico, y que, por el contrario, se sitúe en una total indeterminación. El momento del *fin del arte* es cuando éste se pone a sí mismo como algo que está más allá del límite, lo cual hace que la manifestación artística retorne a la libertad y vivacidad del arte como saber inmediato. De esta forma, podemos ver que, llegar al fin del arte tanto en Hegel como en Danto es enunciar una libertad de acción del mismo. En el caso de la exposición hegeliana el hecho de que el arte devenga libre del material lo libera de la necesidad de expresar el espíritu de una forma determinada. Cuando el arte deviene libre del material en Hegel lo que deviene libre es el espíritu que ya no está condicionado a manifestarse en una forma determinada. El problema de la explicación del sistema hegeliano es que el devenir libre del arte es su secularización. En este punto a Hegel ya no le importa lo que exprese el arte dado que ya no manifiesta el espíritu. La secularización permite que el arte se exprese desde fuera de sus propios

límites. Si el arte no tiene más la tarea de dar cuenta del espíritu, entonces puede expresar libremente el ser del hombre.¹⁶ Lo que parece engañoso en la exposición de Hegel es que si en el arte ya no aparece más el espíritu, entonces no tiene caso preguntarnos por él, ya que es el espíritu lo que confiere vivacidad e importancia al arte. En este sentido, el devenir libre del material del arte, para Hegel, es hacer del arte un quehacer contingente, carente de espiritualidad, que sólo se dedica a imitar la naturaleza de formas innovadoras. Sin embargo, Hegel apunta en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* que cuando el arte se expresa mediante estas dos necesidades, por un lado la del material sensible, y por el otro la de la forma o la idea, se liquida el principio de imitación de la naturaleza en el arte¹⁷. Lo que sucede en el arte post romántico es que éste sigue expresando al espíritu aun cuando lo hace de una forma distinta.

Parece haber un punto de contradicción entre lo que plantea Danto sobre el fin del arte y su renovación, y lo que plantea Hegel. Para Danto el fin del arte es el fin del arte histórico y tradicional. El arte ya no se expresa más desde lo exterior, sino desde lo interior. Cuando el arte moderno se encierra en el interior e interroga por sí mismo se puede renovar la pregunta por él. En éste volver sobre sí se encuentra la vivacidad del arte y la expresión de su interioridad. Por el otro lado, para Hegel, un arte que deviene puro reflejo de la interioridad carece de la expresión del espíritu, pues en él sólo hay subjetividad. Y cuando es sólo el sujeto el que se expresa, el saber se vuelve contingente y carece de vivacidad. La discordancia entre la exposición de ambos autores puede parecer irreconciliable, mientras uno reactiva la pregunta por el arte debido a su interioridad, el otro la clausura. Lo que sucede es que, como expresa Danto:

“la pregunta filosófica sobre la naturaleza del arte surgió dentro del arte cuando los artistas insistieron, presionaron contra los límites después de los límites y descubrieron que estos cedían [...] Sólo cuando quedó claro que

¹⁶ Cfr. Danto, Op. cit. P. 51

¹⁷ Hegel, *Enciclopedia de las ciencia filosóficas*. § 558

cualquier cosa podía ser una obra de arte se pudo pensar en el arte filosóficamente”¹⁸

Así la interioridad del artista no suprime la expresión artística del ideal, sino que mediante la expresión de la interioridad el artista presiona contra los límites para expandirlos. Esta labor no es puramente subjetiva, sino que marca un movimiento del espíritu en el cual éste vuelve sobre sí, y utiliza como forma de su exterioridad la subjetividad. Si el arte sólo fuera la expresión de un individuo encerrado en su subjetividad, carecería de sentido preguntar por él, pues sería una expresión particular y contingente en la que no se reflejaría el espíritu. Pero si, como hemos expuesto, el arte expresado por un individuo es reflejo de un momento histórico, y más allá, es reflejo del modo particular del ser del hombre, entonces la pregunta por el arte cobra importancia nuevamente. De acuerdo con Hegel, el arte es el lugar en que se expresa de manera más íntima el ser de un pueblo, es el lugar en donde se expresa de manera más íntima el ser del hombre. La diferencia entre los conceptos de muerte y vivacidad del arte que expresan Hegel y Danto se encuentra limitada por el momento histórico en que ambos se hallan inscritos. Finalmente, aquí hemos planteado como respuesta a la pregunta por la relación entre arte y Ser, que éstos se encuentran como espejados entre sí de modo que son reflejos mutuos. Ésta relación se da en un movimiento dialéctico entre lo inmediato y lo mediato, sin que uno de éstos prevalezca sobre el otro. Con estas consideraciones se ha ofrecido una línea de investigación para pensar la relación entre arte y ser del hombre. En los capítulos posteriores se clarificará esta relación retomando el concepto del símbolo.

¹⁸ Danto, Op. Cit. P. 36

II. Historia del arte. (Estética histórica)

A. La historia como concepto vivo

En el capítulo anterior expliqué que la pregunta por el arte cobra importancia debido a la forma en que refleja el ser del hombre, de modo que el estudio artístico es un estudio ontológico. También mencioné que el arte encontró su fin en dos momentos históricos, por un lado en la época romántica con Hegel, y por el otro en el arte moderno con Danto. Estos dos momentos que indican el fin del arte deben ser tomados en un contexto específico como lo expliqué antes. En este capítulo nuestra atención recaerá en la pregunta por la historia del arte. Me parece que la primer pregunta que se puede hacer es ¿cuál es la pertinencia de hacer un recorrido histórico del arte? De acuerdo con Hegel hacer un recorrido histórico por el arte puede ser un quehacer vano si este recorrido no apunta a un fin más elevado que es mostrar el espíritu. Para entender el recorrido histórico por el arte que haremos a continuación debemos tener en cuenta que, de acuerdo a la estética hegeliana, las manifestaciones históricas del arte son manifestaciones históricas del espíritu.

De acuerdo con el sistema hegeliano que explicaré más adelante todo estudio filosófico debe comenzar necesariamente por una aproximación histórica. Intentar realizar un estudio desde el presente, sin hacer ninguna referencia al pasado es como intentar construir un castillo en las nubes. Cuando un sujeto interroga filosóficamente, lo hace siempre en un diálogo con el pasado. De acuerdo con lo expuesto por Hegel en las *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, se puede afirmar que el espíritu que se manifiesta en una época determinada es el resultado del desarrollo del mismo espíritu en sus momentos anteriores. En este sentido, si tomamos como ejemplo la *Fenomenología*

del espíritu, es necesario que exista el momento de la Conciencia para que pueda existir el momento de la Autoconciencia y más adelante el momento del Espíritu.

La pregunta por el arte que haremos en este capítulo está ligada al concepto de historia hegeliano de modo que, como veremos al final, el arte se debe analizar históricamente con lo cual se une a la filosofía. Hegel indica que en el análisis histórico surgen algunos problemas que ahora veremos. Para él hay dos formas de hacer un análisis histórico primero el análisis historiográfico, segundo el análisis filosófico de la historia.

De acuerdo con Hegel el análisis historiográfico hace una recopilación exhaustiva de los datos del pasado. Es un análisis erudito que busca registrar todos los acontecimientos del espíritu; puede ser útil pero es insuficiente ya que su saber se limita a la recopilación de datos y no interroga de nuevo por los problemas del pasado. Para Hegel este análisis pretende mantenerse totalmente objetivo de forma tal que no se puede poner en el mismo ningún material del pensamiento del filósofo o historiador. En este sentido el análisis historiográfico es inerte, carente de vivacidad. El análisis historiográfico del que hablamos, que sólo se dedica a la recopilación de datos, es inútil al pensamiento en tanto que carece de vivacidad.

La segunda forma que menciona Hegel en que se puede ver el análisis histórico es como un análisis filosófico. En este caso, el filósofo ve los hechos del pasado y los analiza a profundidad, intenta conocer aquello que llevó a la historia a manifestarse de ese modo particular. Aquí el análisis histórico realiza dos movimientos, primero ve los hechos sin poner nada nuevo en ellos y busca comprender el fundamento de los acontecimientos. Ésta es una acción que busca sustraer a los acontecimientos sus premisas más fundamentales a fin de conocer lo más verdaderamente posible un momento histórico. El segundo movimiento de este análisis consiste en ir a los hechos

históricos, examinarlos profundamente e interrogar de nueva cuenta por ellos. La finalidad de ésta acción es la de dar una respuesta nueva a los problemas anteriores. Esto es una labor de autoconciencia, que implica un volver sobre sí para superarse¹. De este modo, para Hegel, la historia se torna una labor viva. En este movimiento de volver sobre sí del sistema hegeliano se encuentra la vivacidad del espíritu de que hablé en el capítulo anterior. Este movimiento dialéctico del espíritu hegeliano plantea la idea de una historia viva que no se agota en el saber del pasado². Éste es el análisis en el que nos enfocaremos más adelante.

En las páginas siguientes veremos cuál es el concepto de historia en Hegel y los problemas que éste presenta. De acuerdo con él, para poder entender de manera adecuada el concepto de historia, es necesario entender los conceptos de evolución, lo concreto, y evolución de lo concreto. Una vez que recorramos estos conceptos hegelianos, veremos cómo es que hacer historia de la filosofía es hacer filosofía. Y de ahí podremos ver que hacer historia del arte es hacer filosofía. Más adelante, exploraremos brevemente la historia del arte que expone Hegel en su libro *Filosofía del arte o estética* a fin de fundamentar el retorno a lo simbólico que plantearé más adelante.

1. El concepto de historia en Hegel

Hegel afirma en las *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, que los acontecimientos históricos encierran en sí una fuerza creadora propia y peculiar.³ Lo que se ve aquí es la vivacidad de la historia. Ésta no es algo muerto que esté ahí sólo para ser contemplado, sino un quehacer vivo que nos invita constantemente a la reflexión.

¹ V. Hegel, *PhG*. Autoconciencia.

² V. *infra*.

³ Hegel, *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, vol. I. Trad. Wenceslao Roces, FCE, México, 2005, V. p. 8

Hegel, apunta que los acontecimientos que se ven en la historia de la filosofía no son algo que pertenece al sujeto particular, finito y contingente que ha generado una manifestación específica, sino al sujeto universal que manifiesta el pensamiento. Las creaciones y los acontecimientos históricos son tanto mejores en “cuanto más se ve tras ellas, como sujeto creador, al pensamiento mismo, que no es patrimonio exclusivo de nadie”⁴. Lo importante es que en el acontecimiento histórico se debe ver más allá de la manifestación fenoménica, se debe ver el espíritu que se manifiesta en el fenómeno.

Hegel afirma que “lo que nosotros somos hoy lo somos, al mismo tiempo como un producto de la historia”⁵. Es decir que todo lo que el hombre ha hecho, sus instituciones, ciencia y vida social son un producto histórico del cual somos herederos. De este modo no es posible desligarnos de la historia. Así, lo que vemos es que, para Hegel, tanto la filosofía como la razón tienen un carácter de producto y se originan por una tradición.

Lo que sucede con la historia es que “al apropiárnosla, hacemos de ella algo nuestro, que no es ya lo que antes era”⁶. Cuando nos apropiamos de la historia, ésta deja de ser algo ajeno. De acuerdo con la exposición hegeliana apropiarse de la historia es apropiarse de sí mismo. En esta acción vemos, de nueva cuenta, la vitalidad de la historia filosófica que vimos antes. Así, como indica Hegel, “el curso de la historia no nos revela precisamente el devenir de cosas extrañas a nosotros, sino nuestro propio devenir, el devenir de nuestra propia ciencia”⁷.

Si llevamos ésta idea más adelante podemos afirmar que la historia del arte no es algo que esté en el pasado, sino algo que se actualiza. En este sentido, si seguimos la argumentación hegeliana, pensar el arte históricamente es apropiárselo y preguntar por él es alienarlo de su proceso histórico. Así el arte rompe su linde temporal y deja de ser

⁴ Ídem.

⁵ Ídem

⁶ *Ibid.* P. 10

⁷ Ídem.

algo que ha acontecido de forma que podemos preguntar de nuevo por él. Mediante esta apropiación del arte podemos dar nuevos significados al mismo.

De acuerdo con Hegel el concepto de historia se debe dividir en externo e interno. Lo externo es aquello que refleja el devenir contingente de los acontecimientos del mundo fenoménico. Lo interno es aquello que desde un principio es verdadero aún cuando haga falta llevar a cabo todo su proceso dialéctico.

La historia externa a que se refiere Hegel es la idea general con que es estudiada la misma. De acuerdo con él aquí se han clasificado los diversos momentos históricos y se han destacado algunos hechos sobre otros. Este quehacer es principalmente historiográfico. Su utilidad radica en guardar memoria de los acontecimientos, los cuales pueden ser analizados más adelante. Ésta historia deja expuesto el fenómeno que ha de ser analizado por la filosofía. Hegel afirma que el mero hecho de guardar una memoria de los acontecimientos es un quehacer vano necesario para poder realizar toda filosofía.

La historia interna de que habla Hegel indica que desde un principio ésta se manifiesta como verdadera, ya que en ella debemos ver más allá del mero acontecimiento. Según el autor se debe ver el concepto completo de la historia, la cual no se agota en el saber del pasado sino que va hasta un saber absoluto. Esta es una historia que contempla los momentos específicos y los supera conservando un concepto más amplio de sí misma.

Para Hegel en la historia externa los acontecimientos se muestran como contingentes y contradictorios entre sí. Parecen un constante borrarse para superarse. Como lo vimos en el capítulo anterior, en la exposición del pensamiento de Danto, toda manifestación artística parece estar regida por un movimiento de respuesta a la manifestación que le precedió. En este sentido podemos decir que los hechos del arte clásico contradicen a

los del arte romántico. Pero, para Hegel, en la historia interna se sostiene que existe un hilo conductor en todo el proceso. Esto quiere decir que desde el primer acontecimiento está contemplado el último. Para ser más claro, volveré a tomar como ejemplo la *Fenomenología del espíritu*, en momento de la Conciencia, no se alcanzan a ver los demás momentos. No alcanzamos a ver el desarrollo del espíritu absoluto, sin embargo en el momento de la Conciencia está contenido el del Espíritu Absoluto.

La historia interna de que habla Hegel es un concepto que indica que debemos ver en el acontecimiento más allá del mismo. Es decir que debemos tener un concepto de historia que no se limite al linde temporal, sino que sea una historia en constante devenir que muestre el acontecimiento en un momento específico pero que nos deje ver más allá de él. La historia interna es un concepto que nos invita a pensar el desarrollo del espíritu. Con ella debemos ver en el acontecimiento una manifestación del espíritu absoluto esperando su desarrollo mediante un proceso dialéctico.

Hegel indica que en la historia de la filosofía sucede algo distinto, en ésta se ofrece “el espectáculo de cambios incesantemente renovados del todo, sin que entre ellos subsista a la postre ni el nexo de unión de una meta común”⁸. En las historias exteriores tenemos una idea de *progreso* en la cual se supone que lo posterior es mejor a lo anterior. Pero, en la historia de la filosofía no se puede ver este *progreso*, al contrario parece que cada nueva filosofía desdice a la anterior de modo que es un devenir constantemente diferente. El problema, según Hegel, es ¿cómo ver una unidad en el concepto de historia de la filosofía si ésta siempre se contradice a sí misma? La respuesta que nos ofrece el autor es la siguiente. El concepto de historia es uno, pero se divide en dos partes, la externa e interna. Éstas parecen contradecirse pero en verdad se complementan en tanto que forman parte de la misma unidad. Entre la historia externa e

⁸ *Ibid.* P. 16

interna se forma el concepto de la historia como unidad, sin embargo no hay preeminencia temporal entre ellas, sino que acontecen al mismo tiempo. De acuerdo con Hegel, el concepto de una historia que une en sí la contradicción entre lo contingente y lo inmutable existe justo al mismo tiempo que comienzan a existir la historia externa e interna. Este concepto se entenderá más adelante cuando se expongan los conceptos hegelianos de lo concreto, la evolución y la evolución de lo concreto.

El concepto de historia de la filosofía que hemos mencionado hasta aquí es el mismo que debemos utilizar cuando pensamos la historia del arte. En el arte, como con la definición hegeliana de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, lo que se desea comunicar es un saber inmediato que tiene una liga con la verdad. Las diversas manifestaciones artísticas de un tiempo, así como las de una época histórica, están ligadas a la contingencia, lo cual las separa de su idea de comunicar inmediatamente la verdad. Sin embargo, al hacer una ruptura con la idea general de historia⁹, lo que se ve es el movimiento dialéctico de renovación desde sí. De esta forma, lo que podemos ver de acuerdo a los conceptos hegelianos que hemos expuesto, es que tanto en la historia de la filosofía como en la del arte, se rompe con la idea de una meta lineal. No se apunta hacia una dirección específica con una idea de progreso, sino que se da una manifestación constante y renovadora que expresa la vitalidad del espíritu.

De acuerdo con Hegel si el espíritu que se expresa en la filosofía y el arte tuviera una linealidad, su quehacer sería predeterminado y muerto pues se sabría de antemano el fin del espíritu. En cambio al expresarse desde lo diverso lo que se puede ver es la vivacidad del espíritu volviendo sobre sí y reformulándose a sí mismo en cada instante. De esta forma la división de la historia en externa e interna y el concepto de la misma como unidad nos dan un horizonte desde el cual podemos pensar el arte. Ahora voy a

⁹ V. *Supra*, Cáp. I passim.

explicar los conceptos fundamentales para entender el concepto de historia en Hegel, con lo cual se verá de modo más claro lo que he explicado hasta aquí. A partir del concepto de historia en Hegel se puede ver la pertinencia de hacer el recorrido por la historia del arte que veremos más adelante.

2. Lo concreto, evolución y evolución de lo concreto

Hegel afirma que el hecho de decir que la verdad es única es un concepto, que enunciado simplemente es vacío. Por eso es necesario clarificar el concepto de la verdad como unidad. La verdad como unidad según Hegel está en relación con dos conceptos, el de evolución y el de lo concreto. Para él si entendemos el concepto de la evolución el resto del pensamiento podrá ser derivado del mismo.

El concepto de evolución se comienza a entender de esta manera: “la idea es lo verdadero y solamente lo verdadero; la naturaleza de la idea consiste, esencialmente en desenvolverse y en llegar a comprenderse solamente por obra de la evolución, en llegar a ser lo que es”¹⁰. Con esto lo que Hegel quiere dar a entender es que ésta verdad que es desde un inicio necesita expresarse, realizarse, lo cual implica un proceso. Los momentos del proceso de evolución no implican la negación de la verdad, sino los cambios contenidos en la misma.

a) El concepto de evolución

Hegel dice que para comprender el concepto de evolución es necesario comprender dos estados del mismo, el *ser en sí* y el *ser para sí*. El primero es lo que se traduce como la posibilidad, la potencia, la dinámica. El segundo se traduce como la realidad, el acto, la energía, es, por decirlo así, el mundo fenoménico con el cual estamos en contacto.

¹⁰ Hegel, *Op. cit.*, p. 25

Hegel indica que en lo que es *en sí* se halla contenido lo que es *para sí*, sin embargo no se halla siempre expresado. El *en sí* necesita cobrar existencia, necesita aparecer. El *en sí* tiene un *impulso* que lo arroja al exterior en el cual se transforma en una contradicción, ahí deja de ser una unidad y deviene múltiple. Sin embargo, ésta contradicción de lo uno volviéndose múltiple sólo obedece a una *meta* que es la reconciliación consigo mismo. Es decir, que el *en sí* se aliene de sí mismo es un momento necesario para que retorne a sí desde ser otro. El uno se ve a sí como múltiple, pero más adelante cae en cuenta de que toda la realidad es una misma sin importar los momentos históricos por los cuales atraviesa el *en sí*, sin importar el *para sí* del *en sí*. La *meta* es la más alta culminación del *en sí* y ésta obedece a un *fin predeterminado* que es el *retorno al estado primero*. Por eso Hegel afirma lo siguiente “al cobrar existencia el ser en sí sufre un cambio, pero, al mismo tiempo, sigue siendo uno y lo mismo, pues gobierna todo el proceso”¹¹

En el mundo del espíritu la evolución no sufre la contradicción interna que se puede ver en el párrafo anterior respecto del *en sí* y el *para sí*. Hegel anota que “el espíritu es conciencia y por tanto es libre de que en él coincidan el principio y el fin”¹². Es decir que, en el *en sí* del mundo del espíritu coinciden principio y fin desde un inicio, en el primer *en sí* está contenido el *para sí* y el retorno a sí desde el ser otro. La evolución del espíritu es “aquello para lo que lo otro es, es lo mismo que lo otro [...] La evolución del espíritu consiste por tanto, en que, en él, el salir afuera y el desdoblarse sean al mismo tiempo un volver a sí”¹³ Este volver a sí desde el otro es la meta suprema del espíritu. Esto es como se indica en la *Fenomenología del espíritu* el hecho de que el espíritu caiga en cuenta de ser él toda la realidad.

¹¹ V. y Cfr. Hegel, *op. Cit.* p. 27

¹² *Ídem*

¹³ *Ibid.* P. 28

b) El concepto de lo concreto

Cuando Hegel habla de la evolución indica que ésta es un concepto abstracto que carece de un contenido determinado y que expresa el movimiento del concepto. Pero en este movimiento se presenta una contradicción ya que el concepto es uno y en su evolución deviene múltiple. Esta contradicción obedece a una concepción donde existe sólo una determinación para cada objeto. Hegel afirma que el *ser en sí* y el *ser para sí* son dos momentos de la misma actividad. De tal forma que “la acción es, así, una unidad esencial; y esta unidad de lo concreto es precisamente lo concreto”¹⁴. Así, hay tres momentos del mismo concepto de la evolución, por un lado está la unidad, por el otro lo múltiple, y por encima de ellos está el tercer momento donde lo uno y lo múltiple son la misma cosa. Lo que sucede es que “la idea es, de suyo, algo concreto en cuanto a su contenido, tanto en sí como porque está interesada en que lo que ella misma es en sí se manifieste y desprenda como algo para ella”¹⁵

Hegel expone en las *Lecciones sobre la historia de la filosofía* que se tiende a pensar que la filosofía versa únicamente sobre problemas abstractos cuyo contenido es vacío, pues en ellos no hay conexión con el mundo práctico. Sin embargo afirma que la filosofía no debe verse de ese modo. Es cierto que ésta se ocupa de la idea, pero no es abstracta, sino concreta y en ella hay una relación con la realidad empírica de la cual no se deslinda. Sólo el entendimiento, el pensamiento puramente racional se deslinda de lo práctico. La filosofía, según Hegel, debe tomar como labor probar que la verdad no se cifra en vacuas generalidades sino que es algo concreto.

Si unimos el concepto de lo concreto con el de la evolución obtenemos el movimiento de lo concreto. Lo que sucede aquí es que “lo concreto es, por tanto, simple y, al mismo

¹⁴ *Ídem*

¹⁵ *Ibíd. P. 29*

tiempo, a pesar de ello, distinto. Esta contradicción interna de lo concreto, que es precisamente la que sirve de acicate a la evolución, da origen a las diferencias”¹⁶ Así, ambos conceptos no son algo determinado desde un inicio, sino que se determinan en su proceso¹⁷. Por eso Hegel afirma que:

“este movimiento encierra, por ser concreto, una serie de evoluciones que debemos representarnos, no como una línea recta que se remonta hacia el infinito abstracto, sino como una circunferencia que tiende, como tal, a volver sobre sí misma y que tiene como periferia una multitud de circunferencias que forman, en conjunto una gran sucesión de evoluciones que vuelven hacia sí mismas”¹⁸

c) La filosofía como conocimiento de la evolución de lo concreto.

Hegel afirma que lo verdadero siente el impulso de desarrollarse, lo vivo y lo espiritual se agitan dentro de sí y se desarrollan. Para él la idea como algo que se desarrolla es un sistema orgánico, una totalidad que encierra una riqueza de fases y momentos. La filosofía dentro del sistema hegeliano es el conocimiento de la evolución de la idea, el conocimiento de la vitalidad del espíritu. La filosofía es una evolución pensante. Así pues en cuanto más lejos llegue la evolución más lejos llegará la filosofía.

La idea de la filosofía como lo expresa Hegel es que ésta es un ser viviente que lleva en sí su propio desarrollo, unidad y contradicción. Las diferentes particularidades por las que atraviesa son imágenes de una misma vida. “La idea es el centro, un centro que es, a la vez, periferia, un foco luminoso que, en todas sus expansiones, no sale fuera de sí; es, en suma, el sistema de la necesidad y de su propia necesidad, que es, al mismo tiempo, por ello mismo, su libertad”¹⁹

¹⁶ *Ídem*

¹⁷ En la lógica bivalente del pensamiento occidental dos términos contradictorios no pueden coexistir en el mismo objeto. Por ejemplo, decimos que el hombre no puede ser al mismo tiempo libre y esclavo, es decir, estar sujeto a la necesidad y a la libertad. Ésta lógica ha generado muchos pensamientos que son estériles y no alcanzan a comprender la naturaleza del espíritu humano. Hegel anota que el concepto de evolución no invita a abandonar la lógica bivalente y ampliar nuestro horizonte de pensamiento de forma tal que podamos comprender una cosa como una y múltiple a la vez. Cfr. *Ídem*.

¹⁸ *Ibíd.* P. 32

¹⁹ *Ibíd.* P. 33

Hegel indica que en el concepto de evolución se deben ver dos aspectos importantes, la lógica de la evolución y su historia. De acuerdo a lo que se ha expuesto hasta ahora la lógica de la evolución y su manifestación deben coincidir perfectamente de modo que se expresen entre sí. Hegel enuncia que el problema que se presenta aquí es la necesidad de hacer un análisis muy detallado de la evolución histórica y de su lógica a fin de poder ver claramente la coincidencia. Otro problema es que en algunos momentos la ordenación de la historia difiere de la ordenación lógica de la evolución de los conceptos. Pero estos son casos que no deben menguar la idea de la evolución, ya que en la manifestación histórica se presentan muchos factores que obligan a un análisis detallado para encontrar la lógica y su coincidencia. Hegel no busca mostrar ésta coincidencia, sino cómo funciona el sistema a fin de que nosotros podamos deducir la lógica.

Si se tiene en cuenta que la lógica del sistema hegeliano es el sistema mismo, entonces se puede decir que la lógica de la filosofía es la filosofía. Ahora, si la lógica del sistema y su evolución son parte de la misma cosa y, en cierto sentido, forman una unidad, entonces se puede afirmar que la historia de la filosofía y el concepto de la misma son iguales. De hecho Hegel afirma que dado que “la filosofía es un sistema en evolución lo es también por tanto la historia de la filosofía”²⁰

Lo que se ha expuesto en el párrafo anterior es lo que nos permitirá hacer más adelante un análisis histórico del arte y desde ahí entender al arte mismo. De acuerdo con lo que Hegel expone en la *Fenomenología del espíritu* y en la *Filosofía del arte o estética*, arte, religión y filosofía son diferentes momentos del espíritu. Si tomamos en cuenta lo que se ha expuesto arriba, se puede afirmar que hay una relación de correspondencia entre ellas. Es decir que si hacemos un análisis estético estamos

²⁰ *Ídem*

realizando también un análisis filosófico. Ahora, la historia de la estética y la historia de la filosofía son particularidades del concepto de historia que, como vimos arriba, coincide con el concepto de filosofía. Por tanto es posible afirmar que hacer un análisis de la historia del arte es hacer filosofía.

Para poder aceptar que la historia de la filosofía es lo mismo que la filosofía es necesario tener en cuenta que, como afirma Hegel, para poder descubrir a través de la forma el concepto; es decir, a través de las manifestaciones, la idea, es necesario tener de antemano el conocimiento de la idea misma. En este sentido Hegel indica que no se debe tener la totalidad de la idea, pero sí, al menos una intuición de ella. Si no se está embebido en el concepto de la filosofía sucede que la historia de ésta se presenta como una aparición espontánea de ideas contingentes. Pero para el autor, es necesario que el estudioso de la filosofía y de su historia tenga en sí un conocimiento filosófico.

Hegel indica que el problema que se presenta aquí es una pregunta aporética por el origen ¿cómo se tiene la idea de la filosofía de un modo previo al estudio de la misma? La respuesta que él ofrece es que ésta idea es algo en sí del espíritu humano, está en potencia y resta llevarla al acto. Así, al estudiar la historia de la filosofía, aun cuando se desconozca el concepto de la evolución del espíritu y todo parezca un sinsentido se debe buscar un orden ulterior. Es tener un conocimiento intuitivo de la filosofía, no se la conoce al principio del todo, pero se intuye que existe un orden que se nos revelará al final del proceso. Se puede afirmar, como lo hace Hegel, que “sólo merece el nombre de ciencia una historia de la filosofía concebida como un sistema de evolución de la idea”²¹.

²¹ *Ibid.* P. 35

Hegel afirma que debemos ver en la serie de filosofías la sistematización de la ciencia filosófica misma. Lo primero que se nos presenta es lo más abstracto, aquello que aún no se ha desarrollado. Después se nos presenta lo más concreto y lo más rico. A primera vista puede parecer, como en la *Fenomenología del espíritu*, que esto sucede al revés, que lo primero que se nos presenta es lo más concreto, lo más natural y en comunión con la praxis. Sin embargo, de acuerdo con lo que Hegel expone tanto en la *Fenomenología del espíritu* como en las *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, podemos ver que sucede de modo contrario. Lo primero que se nos presenta es lo abstracto, y lo segundo, debido a su desarrollo, se hace más concreto. De hecho lo natural que es en apariencia más concreto se nos presenta primero y la abstracción después. Pero la abstracción que vemos en los momentos históricos posteriores es en verdad más concreta que el pensamiento primitivo que se nos presenta.

Hasta aquí lo que hemos visto es el concepto de historia con el cual se puede entender el concepto de filosofía en el sistema hegeliano. También se ha expuesto como es que con los conceptos hegelianos podemos afirmar que hacer un análisis estético es hacer uno filosófico. En la siguiente sección se realizará una exposición de la historia del arte que realizó Hegel en su escrito *Filosofía del arte o estética*. Finalmente, de acuerdo con lo hemos expuesto, en la historia hegeliana del arte se debe ver una exposición filosófica y no una mera enumeración de momentos históricos contingentes.

B. Historia del arte

En la sección anterior se expuso el concepto de historia que utiliza el sistema hegeliano, el cual indica que ésta es necesaria para toda aproximación filosófica a la Verdad. El concepto de historia en Hegel indica que ésta debe ser entendida como un conjunto que se manifiesta en determinaciones específicas que son los momentos históricos, pero que, a su vez debe ser entendida como algo que va más allá de los mismos. La historia funciona de tal forma que a través de sus momentos específicos debemos ver el concepto de la misma. El concepto de historia muestra un constante cambio en el espíritu que no implica una contradicción de la verdad del mismo sino su vivacidad. Hegel apunta que la verdad del espíritu no se puede dar en una manifestación estática, ya que esta sería una concepción muerta y el espíritu debe ser algo vivo para poder ser objeto de la filosofía.

También vimos que hacer historia de la filosofía es lo mismo que hacer filosofía, pues de acuerdo con lo expuesto por Hegel el sistema de la filosofía no puede ser entendido sino en su historia. Y, la historia vista como un concepto de evolución de lo concreto es una historia filosófica. Como el mismo autor lo indica la historia no puede ser sino de este modo, es decir filosóficamente.

En esta sección haremos un recorrido por la historia del arte que realizó Hegel en su libro *Filosofía del arte o estética*. Este recorrido debe ser visto con los lentes del concepto de historia que se explicó en la sección anterior. De esta forma, lo que se debe ver es que hacer un recorrido por la historia del arte es hacer un recorrido por la filosofía del arte y hacer un recorrido por una particularidad del concepto de filosofía es hacer un recorrido por la misma. Es decir, al hacer historia del arte estamos haciendo filosofía. Esta afirmación se sostiene dentro del sistema hegeliano por lo siguiente. De

acuerdo con Hegel la filosofía se desarrolla en la historia y la filosofía es una manifestación del espíritu, por lo tanto el espíritu se desarrolla en la historia. La manifestación del espíritu dentro del sistema hegeliano tiene tres momentos, el primero es el arte, el segundo la religión y el tercero la filosofía. Estos tres momentos no se deben entender como una mera sucesión en el tiempo, sino como tres manifestaciones de un mismo conjunto. Es decir, no es que muera el arte para dar paso a la religión y ésta para dar paso a la filosofía. Sino que son momentos con diferentes características, cada uno de ellos manifiesta al espíritu de un modo determinado, pero el espíritu se manifiesta a través de los tres como unidad. Esta unidad del espíritu es de lo que habla Hegel cuando se refiere al concepto de historia como evolución de lo concreto. No es que se de un momento y luego el otro sino que entre sí se complementan. Lo mismo pasa con los momentos del arte, religión y filosofía. Por eso es posible hacer filosofía desde la historia del arte. Me parece que dentro del sistema hegeliano al hablar de cualquier particularidad del mismo, se puede hacer referencia a la totalidad. De este modo podemos hablar del arte mediante la filosofía, y de religión a través del arte. En este caso, la historia del arte es una forma de apuntar hacia la filosofía. Los tres momentos que voy a exponer no deben ser entendidos como un proceso lineal, sino como un movimiento de retorno sobre sí como lo hace la autoconciencia en la *Fenomenología del espíritu*.

1. Las formas artísticas

Las formas artísticas son para Hegel determinaciones específicas del espíritu que se sitúan en un momento histórico determinado y que tienen ciertas características específicas que las hacen distintas a otras. Hay tres grandes momentos en la historia del arte de Hegel, el simbólico, el clásico y el romántico. Cada uno de ellos tiene sus características específicas y de acuerdo con el autor, entre ellas hay una especie de

superación en la que se va de lo más abstracto a lo ideal y de ahí a lo concreto. El arte concreto es el romántico y ahí se da un momento del fin del arte. En éste se da paso a la religión y luego a la filosofía como medios para expresar el espíritu. Ahora veremos cada una de las determinaciones anteriores.

Antes de dar paso a la clasificación histórica del arte de Hegel, me parece necesario apuntar la distinción que él hace entre determinación positiva y negativa. Entender esta distinción nos permitirá comprender al final de esta sección cómo el arte más concreto que es el romántico es al mismo tiempo el más indeterminado.

Para Hegel el momento de lo simbólico manifiesta a la idea de una manera abstracta, por lo cual su manifestación no es verdadera. En este momento la idea se limita a buscar su configuración. Ésta, está fuera de ella lo cual quiere decir que la manifestación artística simbólica no se expresa desde la interioridad de lo subjetivo, sino que, por el contrario, necesita de determinaciones exteriores para poder configurarse. Por eso en el arte simbólico vemos manifestaciones naturales, animales y humanas mezcladas entre sí. Pues, como la idea no se puede expresar de una forma determinada necesita de una serie de elementos externos a ella para poder expresar el ideal. Según Hegel, en este momento hay una inquietud en la manifestación artística donde el arte busca adecuar los materiales externos e internos de tal forma que puedan expresar el ideal. Sin embargo esta búsqueda no se logra ya que se expresa de manera desmesurada, no puede contener lo infinito de la idea y se desborda a sí misma en manifestaciones artísticas que la superan. El arte clásico logra la adecuación de los materiales externos e internos y expresa el ideal, pero el problema es que en esta manifestación del ideal se pierde la vivacidad del espíritu. El espíritu en el arte clásico se manifiesta de forma tan perfecta que parece inerte. Para evitar la quietud del espíritu,

la manifestación artística se vuelca hacia el interior y se expresa desde ahí mediante el sufrimiento de la corporalidad, este es el momento romántico.

En cada momento del arte se le da un trato específico al material sensible. En las páginas que siguen veremos la forma en que, de acuerdo con Hegel, se trata el material en cada momento artístico; por ahora sólo adelantaré que en el momento simbólico el trato es negativo, en el clásico es positivo y en el romántico es de nuevo negativo. Tratar negativamente el contenido es dejarlo de manera indeterminada. Cuando tratamos un objeto de manera positiva, lo determinamos en relación con otros, decimos “*esto es X*”, sin embargo cuando tratamos algo de manera negativa decimos “*eso es un no X*”. En el primer caso la determinación es específica, en el segundo la determinación es más bien una indeterminación, cuando decimos que es un “*no X*” dejamos abierto el campo de posibilidades de lo que puede ser. Pongámoslo así, hay mil posibilidades de cómo determinar un objeto, cuando lo determino de la primera forma entonces he reducido mi campo de posibilidades a sólo una, ya sé lo que es el objeto. En cambio cuando lo hago de la segunda manera al decir eso es un “*no X*” dejo abierta la posibilidad a que el objeto sea de las otras novecientas noventa y nueve posibilidades más.¹ Hasta aquí la digresión sobre los modos de determinación hegelianos, ahora sigue la exposición de los momentos del arte.

a) Forma simbólica.

De acuerdo con Hegel cuando el espíritu se manifiesta maltratando la figura se expresa, por un lado, la inadecuación de la idea y su figura y por el otro lado se expresa la intuición de la naturaleza que en el momento simbólico es el punto de partida. Cuando Hegel menciona el maltrato de la figura se refiere al hecho de que la idea no se

¹ Hegel, Filosofía del arte o estética. Cfr. Pp. 101-103

expresarse de un modo armónico, es decir con una serenidad que no suscite pasiones desbordadas en el espectador. Para entender esto me parece necesario mostrar dos ejemplos. Por un lado está la serenidad de la expresión de las esculturas griegas, en ellas la expresión es sobria y la forma es determinada de un modo positivo. Por el contrario en una escultura simbólica como la esfinge no hay serenidad, sino desbordamiento de las sensaciones que se le suscitan al espectador.

Hegel dice que “a esta configuración natural se le introduce la idea sustancial; la configuración natural viene entonces, de este modo, interpretada. Así, esa configuración natural aparece de tal manera que hay que ver la idea en ella”². Lo que sucede en el simbólico es que se da paso a la interpretación, el contenido no está determinado de manera específica sino que está puesto de manera negativa como veíamos arriba. Para Hegel esto presenta un problema pues “la figura simbólica, [...] tiene un significado, pero ese significado no es aún la pura expresión de lo espiritual.”³ La expresión de lo espiritual dentro del sistema hegeliano se refiere a la expresión de lo verdadero. Como veíamos en el capítulo anterior, en Hegel hay una apuesta por la idea de que el arte exprese el ideal y por tanto lo verdadero. La afirmación de que el arte simbólico es inadecuado para la expresión del espíritu obedece, en Hegel, a la apuesta del autor por que la filosofía sea la encargada de develar la verdad.

En la *Fenomenología del espíritu* Hegel habla de la siguiente forma de lo simbólico. Para él la primera obra de arte que surge es inmediata, en ella no hay reflexión ni proceso del espíritu, es un mero aparecer del sentimiento que desborda al sujeto que la plasma. La obra de arte simbólica, es abstracta y singular. Su abstracción radica en la imposibilidad de mostrar el espíritu de manera clara y distinta, no se puede

² Ibid. P. 103

³ Ídem.

ver en ella una conciliación entre lo material y lo espiritual, por el contrario parece que están en una constante lucha tratando de rebasarse entre sí.

Esta obra de arte abstracta tiene que moverse hacia la autoconciencia, y una vez que está ahí, mediante el uso del culto, intentar la comunión con lo divino. El uso del culto se refiere a la adoración de lo divino, es decir, a su contemplación. Esto en la autoconciencia permite conciliar la diferencia entre espíritu y materia de forma que se puede producir la obra de arte vivificada en ella misma.⁴ La obra de arte vivificada en ella misma, de acuerdo con Hegel, es el arte clásico pues en él se concilia lo humano con lo divino mediante una perfecta adecuación de la forma a la idea. Esta conciliación es el estado perfecto en donde puede acontecer la religión revelada. Después de la época clásica lo que se verá es una paulatina desaparición de lo material hasta llegar a lo puramente espiritual que ya no puede ser llamado arte, esto es el arte romántico.

La exposición de Hegel indica que la forma artística simbólica se ubica sobre todo en Oriente en el arte hindú, egipcio y persa. Y hay dos formas de tomar el símbolo que caracterizan este momento del espíritu. Primero, cuando el símbolo esté como un objeto determinado y en segundo lugar cuando el símbolo es reducido a una forma.⁵ En el primer caso el objeto entero es el símbolo, tomemos por ejemplo la bandera este objeto es el símbolo que remite a una nación específica. En el segundo caso dentro de la manifestación artística hay una forma particular que se configura de modo simbólico, así esa forma remite a un significado distinto. Por ejemplo en una escultura griega que retrata la belleza del cuerpo humano frente a otra escultura que retrata lo mismo sólo hay distinción en la forma de representar. La belleza se muestra en ambas del mismo modo. Pero si una de las dos esculturas tiene un distintivo pequeño como las alas en los

⁴ Cfr. Hegel, *PhG. Pp.399-401*

⁵ V. Hegel, *Filosofía del arte o estética*. P. 191

talones, entonces ambas muestran la belleza pero una de ellas remite a una divinidad específica que en este caso es Hermes. Este último modo de configuración de lo simbólico se puede dar, según Hegel, tanto en el clásico como en el romántico. Sin embargo, como veremos más adelante, es pertinente afirmar que esta configuración de lo simbólico es una característica específica de toda manifestación artística. Como vimos en el capítulo anterior, siguiendo la exposición de Danto y de Hegel es mediante la configuración simbólica de la obra de arte que ésta puede ser cuestionada de nueva cuenta. Aquí radica la importancia del arte simbólico y de la configuración simbólica del arte pues en ella se encuentra la vivacidad del espíritu y la capacidad de interrogar de nuevo por él. Es mediante ésta configuración que el fin del arte enunciado por Danto y por Hegel no son la clausura de éste sino su reapertura. Lo que hemos mencionado en este párrafo sobre la vivacidad del espíritu mediante la configuración simbólica del arte constituye una tesis fundamental para la comprensión de esta tesis. Las consecuencias de esta afirmación se explicarán a lo largo del presente capítulo y del posterior. Así mismo, debemos tener en cuenta las formas de aparición de lo simbólico y cómo éste configura al espíritu para entender las conclusiones a las que llegaremos al final de esta tesis.

Hegel apunta que lo propio de lo simbólico es que lo interno se libere de lo natural, es decir que, en lo simbólico se debe abandonar poco a poco la forma natural e indeterminada de las configuraciones para comenzar a dar paso al reflejo de la interioridad. En lo simbólico, lo natural exterior no es lo más importante sino lo espiritual interior. Es por esto que la etapa de lo simbólico es similar a la romántica porque en ambas lo predominante debe ser lo interior que refleja la espiritualidad. Para Hegel a lo simbólico:

“le es propio que se supere lo natural, la muerte de lo meramente inmediato. Solo de esta forma es el alma para sí, sólo así se da verdaderamente un significado: el morir de lo natural. [...] podemos decir que la muerte de lo natural es un momento esencial en la vida del espíritu, y esta intuición realiza el tránsito al símbolo propiamente dicho, es la condición de que lo espiritual sea para sí, lo esencialmente sustancial”⁶

Según Hegel cuando lo espiritual aparece en forma humana comienza a desaparecer el símbolo. En la figura humana el espíritu se comienza a representar de una manera verdadera. Esto es porque la imagen ya comienza a tener una adecuación con el ideal que desea expresar. Es decir, el hombre desea expresar el ideal para sí, en un principio lo hace mediante formas naturales que le son ajenas. Pero después expresa el ideal desde sí mismo lo cual hace que la idea y la forma tengan un mismo contenido, es decir, que su interioridad sea igual a su exterioridad. La interioridad es lo espiritual y en la figura humana lo exterior es también espiritual.⁷

Hasta aquí, la exposición de Hegel muestra cómo la expresión del espíritu se transforma de lo simbólico inadecuado hacia algo más propio que será el arte clásico. Lo que sucede de acuerdo con el autor es que:

“El símbolo está descrito por la esfinge, por un problema que debe resolverse; descubrir el significado del enigma de la esfinge es el problema, pero lo interno todavía no aflora en él mismo, de tal modo que lo externo no vale por sí mismo sino por algo distinto[...] Lo espiritual se desprende de la torpe animalidad; se reconoce un impulso de salir de lo animal hasta lo espiritual, pero que no ha devenido libre existencia para sí mismo, sino que se limita a estar ocupado en la pugna”⁸

El problema que surge en el arte simbólico es la indeterminación de la correspondencia del espíritu con su expresión. Se puede afirmar con la exposición hegeliana que el problema del arte simbólico es su estado en pugna, es decir, su estado en indeterminación. Para Hegel, ésta lucha es lo que hace que sea necesario el paso al arte clásico. Pues ahí ya no habrá confrontación entre lo natural y lo espiritual, sino que,

⁶ Ibid. P. 219

⁷ Cfr. Ibid. P. 225

⁸ Ibid. P. 227

como veremos adelante, lo espiritual subyuga a lo natural. El cambio del arte simbólico al clásico es un momento necesario de la historia del arte que refleja el cambio de lo totalmente indeterminado de la forma natural a lo totalmente adecuado de la forma humana.

b) Forma clásica

La segunda forma del arte que contempla Hegel en su obra *Filosofía del arte o estética* es lo clásico, en ella se da una perfecta adecuación entre la idea, el concepto y su manifestación. Es decir que la manifestación artística clásica expresa de manera armónica una adecuación entre fondo, que es la idea o el espíritu, y la forma, que es la manifestación. El espíritu expresa el ideal y busca la forma más adecuada de hacerlo, en el arte simbólico se expresa mediante una mezcla de elementos naturales y humanos que derivan en lo monstruoso y lo terrible; por el contrario en el arte clásico el espíritu se expresa en la figura humana. De acuerdo con Hegel en el arte clásico “el ideal está consumado y aparece en su realidad efectiva”⁹. Ésta consumación se da al expresar la espiritualidad desde la figura humana, y su aparición en la realidad efectiva se refiere al hecho de que el hombre haya caído en cuenta de que él es la representación del ideal.

Para Hegel la figura humana aparece en el arte como expresión del ideal dado que “la figura humana viva en general existe como la manifestación del concepto, [...] en ella el concepto se hace exterior y puede exteriorizarse en ella, de modo que, en tanto lo espiritual debe aparecer, únicamente puede aparecer en la figura humana”¹⁰. Lo que sucede aquí es que el hombre ha hecho la reflexión sobre el ideal, y ha descubierto que es él mismo quien tiene en sí la potencia infinita del ideal. El hombre que ha reflexionado cae en cuenta de que el ideal sólo se puede expresar en sus propios

⁹ *Ibíd.* p. 103

¹⁰ *Ibíd.* P. 105

términos. Es decir, el ideal del hombre sólo se puede expresar en términos humanos. De ahí que el ideal que expresa el arte refleje la forma humana. Pues se sabe que lo humano es el ideal del hombre. Esta idea es precisamente la que, según Hegel, hace que los dioses dejen de ser figuras ajenas mezcladas con lo natural y monstruoso y comiencen a tener forma humana. Los dioses griegos tienen forma humana. De acuerdo a la teogonía clásica expuesta por nuestro autor, en los dioses griegos hay un paso de los titanes que son la fuerza natural a los dioses que se representan con la figura humana. Zeus, hijo de Cronos, mata a su padre. Lo que vemos aquí es cómo el dios con forma humana derrota al dios natural, indeterminado y monstruoso. Esto indica, de acuerdo con Hegel, el paso que se da en la historia del arte de lo natural simbólico a lo clásico humano. Hegel expresa este cambio de lo divino simbólico a lo clásico en la siguiente cita de la *Fenomenología del espíritu*:

“Estos viejos Dioses en los que primeramente se particulariza la esencia luminosa en maridaje con las tinieblas, el Cielo, la Tierra, el Océano, el Sol, el ciego fuego tifónico de la Tierra etc., son sustituidos por figuras que sólo tienen ya en ellas la oscura resonancia que recuerda a aquellos titanes, y no son ya esencias naturales, sino diáfanos espíritus morales de los pueblos autoconscientes”¹¹

De esta forma, de acuerdo a lo que expresa Hegel en la *Fenomenología del espíritu*, lo que pasa en la representación del dios griego es que se mantiene un símbolo con el cual se reconocen en las figuras de los dioses pasados. El dios griego se representa a sí mismo como una unidad múltiple. En él convergen la serenidad de una expresión en la que se han reconciliado lo sensible y lo espiritual, y la multiplicidad animal que lo ha conformado previamente. El arte clásico en este sentido no suprime la manifestación artística pasada, sino que la conserva. De esta forma lo que vemos es la completud del espíritu que se manifiesta. Como veíamos con el concepto de historia de Hegel, la forma espiritual no puede ser completa si no contempla lo que ha sido. Así el

¹¹ Hegel, *PhG*. P. 411

papel del símbolo se presenta necesario para entender el arte. De acuerdo con Hegel es mediante una representación artística que se manifiesta desde la multiplicidad que la representación de lo divino coincide con lo humano. Lo humano está representado por el pueblo y éste está conformado por una multiplicidad de individuos. Sólo en este aparecer como espejados el uno por el otro, compartiendo tanto universalidad como particularidad reconciliadas es que existe la comunidad de lo divino con lo material, esto sólo se da en la forma humana.

El arte clásico unifica la naturaleza divina y humana en una figura, y de este modo hace que lo humano sea autónomo. La unificación de lo divino y lo humano se da en el mito clásico donde el dios y el hombre se reflejan entre sí. La distinción que existe entre ellos es una degradación ontológica de lo humano frente a lo divino. Sin embargo ésta degradación no subyuga lo humano frente a lo divino, sino que lo humano se mantiene libre y autónomo en la misma forma que lo divino.

De acuerdo con Hegel el arte clásico se opone al simbólico porque en éste hay una “elevación del espíritu sobre lo natural inmediato”¹². Podemos decir que en el momento simbólico lo natural se presenta de manera inmediata como lo dominante. En la representación de la esfinge los elementos naturales se muestran antes que los humanos, la atención del espectador recae en la mezcla de lo natural inmediato con lo humano, y lo humano no es libre de expresarse por sí mismo. En el arte simbólico lo humano siempre es entendido en una relación con lo natural. En el arte clásico lo natural inmediato es puesto de lado, o más bien, hay un desplazamiento de aquello que se muestra de manera inmediata. Ahora lo que aparece como inmediato es la figura humana y en ello lo que vemos es un reflejo del espíritu. Es decir que al ver de modo inmediato la figura humana lo que vemos de fondo es aquello que configura al hombre,

¹² Hegel, *Filosofía del arte o estética*. P. 285

vemos el ideal humano. En el caso del arte clásico lo que se muestra como inmediato es la expresión de lo espiritual. Por eso Hegel afirma lo siguiente: “Se trata de lo humano en general, pues la figura humana es lo espiritual existiendo individual, exteriormente. Es figura animal, pero en la que hay algo espiritual, y por ello lo que muestra esta figura es lo espiritual mismo”¹³.

En el arte clásico “lo espiritual es lo dominante, no hay una neutralización, sino que lo espiritual se manifiesta en el cuerpo”¹⁴. En el arte simbólico lo espiritual y lo animal se encuentran en un juego en el que no hay dominio de uno sobre otro. Esto extraña al espectador, pues ve al mismo tiempo la figura humana frente a la animal en una especie de comunión primigenia. De acuerdo a lo que ha planteado Hegel, el hombre aparece como punto intermedio entre lo divino y lo animal. Ahora, en el arte clásico hay una relación distinta de lo humano y lo divino, aquí hay una subyugación de lo natural a lo espiritual. Cuando vemos la escultura de Hércules vestido con la piel del León de Nemea, lo que vemos es como el hombre semidivino ha sometido la brutalidad de la naturaleza y se ha apropiado de ella haciéndola un instrumento que está a su disposición.

Para Hegel el hecho de que el arte clásico sea antropomórfico no representa un problema. El arte busca expresar adecuadamente del espíritu, y esto se logra mediante la figura humana, el problema que enuncia el autor es que en la manifestación artística clásica no se representa la vivacidad del espíritu. La figura humana que se representa es una forma de expresar la divinidad pero que carece de la vitalidad del espíritu. El problema verdadero de acuerdo con Hegel es que la vitalidad divina desborda la vitalidad humana, se halla limitada en su expresión. Por eso “la unificación de la

¹³ Ídem.

¹⁴ Ibíd. P. 287

naturaleza divina y la humana debe acontecer de un modo mucho más profundo, de tal manera que lo humano no sea sólo figura de lo divino, sino que sea autónomo para sí, y tenga con ello el modo de la existencia contingente”¹⁵. Esta unificación de lo divino con lo humano la expresa Hegel en la *Fenomenología del espíritu*. El momento de la obra de arte viviente es cuando se pone al mismo hombre como obra de arte. Así, la particularidad y la universalidad se conjugan en la misma figura y la expresión divina no resiente la quietud del mármol, sino que adquiere lo particular del sujeto que deviene obra de arte y lo universal del sujeto que está en conexión con lo divino. Este es el momento abstracto de la corporeidad viva de la esencia “el hombre se coloca a sí mismo en vez de la estatua como una figura educada y elaborada para un movimiento perfectamente libre, lo mismo que aquella es la quietud perfectamente libre”¹⁶

Hegel comenta en la *Fenomenología del espíritu* que de entre los hombres que representan al Dios destaca uno, este es una obra de arte viva que une a su belleza la fuerza. A este hombre se le conceden los honores de una estatua divina. Esta es la figura del héroe o del gimnasta bello. Si es el héroe, pensemos en Aquiles, en él se representa la fuerza y la belleza de los dioses, es un hombre que dignifica al pueblo griego. Cuando se hace del hombre una obra de arte, el lenguaje del arte clásico adquiere un contenido claro y universal. El lenguaje del arte clásico es claro, de acuerdo con Hegel, por que el artista ha salido de su primer entusiasmo y ha elaborado una figura totalmente penetrada por el alma autoconsciente, es decir, penetrada totalmente por la divinidad. Y el lenguaje es universal porque en las fiestas que se hacen en honor al gimnasta se pierde la particularidad del estado. El gimnasta va más allá de su pertenencia a un solo pueblo, y es reconocido universalmente.

¹⁵ Ídem.

¹⁶ Hegel, *PhG*. P. 420

De acuerdo con Hegel, el arte clásico se encuentra reflejado en la mitología griega, los dioses son las obras de arte que surgen de esta concepción religiosa. El autor afirma que “en sus dioses, el pueblo griego llevó a representación su propio espíritu”¹⁷. Con esto lo que sucede es que el pueblo cobró conciencia de que el ser de los dioses era un reflejo de la vida del pueblo, lo que surge aquí es un espejo entre individualidad y espiritualidad. Surge la religión del arte que es libre espiritualidad y libre individualidad.

En lo bello artístico que se manifiesta en el arte clásico lo primero que sucede es, según Hegel, que “lo animal se degrade, que el espíritu tome conciencia de que él es lo superior, y que lo animal, como algo meramente vivo, es lo subordinado”¹⁸. En la mitología griega y en las metamorfosis de que habla nuestro autor, hacer de una representación espiritual una representación natural implica una especie de degradación. Estas transformaciones que son un retorno a lo animal, normalmente obedecen a un castigo. En el caso de la transformación de los dioses griegos que se adecuan a la figura animal en Egipto, este cambio obedece a un giro en la mitología en que los dioses son asediados por Tifón y en busca de refugio se reubican en Egipto y cambian su figura para protegerse. Tanto en la transformación de los dioses griegos como en las metamorfosis la figura natural ha sido superada, de hecho se recurre a ella ya sea como un castigo o como una ilusión, no hay una degradación. Lo que se resalta es el aspecto negativo de lo natural. Ya no es importante lo vital de la naturaleza sino, lo espiritual de los dioses. De acuerdo con Hegel, en la mitología griega los dioses nuevos triunfan sobre los dioses viejos. Los dioses antiguos como Gea, Cronos, Urano, Helio y Océano son potencias naturales, fuerzas primigenias que tienen en sí una espiritualidad desbordada e incommensurable, una espiritualidad que horroriza y se muestra inmediata

¹⁷ Hegel, *Filosofía del arte o estética*. P. 287

¹⁸ *Ibíd.* P. 291

y brutal. Los dioses nuevos son una espiritualidad mediada por la figura del hombre, han devenido libres y tienen control sobre sí, no son ya una fuerza brutal irreprimible, sino una fuerza espiritual mediada capaz de someter la inmediatez de lo natural primigenio e inmediato.¹⁹

Lo segundo que sucede en el arte clásico es que “los dioses naturales no están muy alejados, sino que, aunque subordinados, siguen existiendo, de manera que entre los nuevos dioses siguen estando los antiguos, pero sólo como una reminiscencia”²⁰. Lo que acontece, pues, es que algunos dioses nuevos recuerdan a los antiguos, o incluso toman el mismo lugar. Así tenemos que Océano y Poseidón ocupan ambos el lugar de dios de los mares. A mi parecer la permanencia de los dioses antiguos es una manifestación simbólica. Más adelante veremos a fondo cómo funciona el concepto del símbolo. La manifestación simbólica de los dioses de la que hablo aquí es el reconocimiento que se da en una figura por medio del cual se ve en ella algo más allá de lo que se nos presenta a simple vista. Es decir, veo en la figura que representa a Poseidón más allá de ella, veo que ahí está contenida la voracidad primigenia del dios Océano. La configuración simbólica es un modo de remitir a través de lo determinado a lo indeterminado. Veremos más adelante, en el tercer capítulo, que la referencia entre símbolos es lo que da de nueva cuenta vivacidad al espíritu.

En los dioses nuevos se ve a los viejos de modo que son una referencia entre sí. De acuerdo con Hegel los dioses que están duplicados o que utilizan el mismo lugar, se ven en los griegos como una figura más espiritual y mediada, pero no dejan de recordar la vivacidad natural que se desprende del viejo dios. En el caso de Poseidón la figura espiritual obedece a un mejor conocimiento de la navegación del pueblo griego, por eso

¹⁹ V. *Ibíd.* P. 297

²⁰ *Ibíd.* P. 299

el dios es espiritual ya que está más conforme con la figura humana. El dios del mar ha develado sus secretos y permite el paso por sus dominios; sin embargo no se deja de recordar la voracidad de un mar embravecido que puede destruir en un instante todo el esfuerzo del hombre y llevar toda embarcación a su naufragio. Así lo que sucede es que “en los nuevos dioses se asumen también los más antiguos; el elemento más antiguo, que se refería a la potencia natural, se encuentra en ellos aún más determinado”²¹.

Hasta aquí Hegel ha expuesto como es que lo bello clásico es superior a lo bello natural. El momento histórico en que la expresión artística es producto de un saber consciente supera al momento en que es la individualidad abstracta la que se expresa. Es decir que lo clásico es superior a lo simbólico. Sin embargo, en el planteamiento Hegeliano surge una perspectiva que puede suscitar un deseo de retorno a lo simbólico:

“Una eterna calma ciñe la frente de los dioses. De ahí el sentimiento inequívoco respecto a un rasgo de frialdad y tristeza en estas cabezas. La elevada belleza que también se muestra en su figura únicamente contienen lo natural sometido a la expresión de la espiritualidad.; ahí radica una determinación de la negación. No son figuras apacibles - les falta esa plenitud de existencia que aparece en los faunos –sino elevación sobre lo natural y hay en ello una renuncia, una tarea, que puede tomarse como un rasgo de tristeza.”²²

Aquí surge el tercer punto del arte clásico expuesto por Hegel que se refiere precisamente a la determinación exterior e interior del dios representado en el arte clásico. Es decir, en el arte clásico, lo exterior de la divinidad, como son los amores de Zeus o la cojera de Hefesto, o las diversas querellas entre los dioses, sólo son un recuerdo de lo simbólico, lo que refleja esa exterioridad es lo vivaz de la manifestación simbólica. Por el otro lado el arte clásico pone en lo interno de sus manifestaciones artísticas una espiritualidad profunda más allá de todas las vejaciones de lo exterior. En lo interior del arte clásico se refleja el ideal de la belleza. Por eso Hegel afirma que “la

²¹ Ídem.

²² Ibíd. Pp. 305-307

determinidad de lo indeterminado forma parte, en general, del ideal de la libre belleza”²³. Esto quiere decir que lo clásico que es lo espiritual es la determinidad de lo indeterminado, en lo clásico se determina lo imposible de lo simbólico. Pero lo simbólico no se suprime sino que sigue presente como una manifestación exterior, eso hace que lo determinado permanezca indeterminado.

Lo cuarto que sucede en el arte clásico es que “lo divino entra en contacto con lo humano y, en principio esto le parece a nuestro entendimiento una contradicción”²⁴. El problema que presenta aquí Hegel remite al principio de ordenación que vimos arriba. El punto de partida es la afirmación de que lo divino está por encima de lo humano y por ello lo humano se encuentra limitado frente a lo divino. Si lo divino y lo humano coinciden, entonces la libertad del hombre es sólo un reflejo de la libertad divina por lo cual el hombre no es verdaderamente libre, sino una máquina de lo divino; si este es el caso, la divinidad hace todo por el hombre, lo que genera que el hombre pierda autonomía. La otra forma en que se puede tratar este problema es afirmando que el hombre es autónomo y libre sólo por que el dios le ha otorgado estas características, de este modo la libertad y autonomía humanas se ven degradadas. La respuesta que ofrece Hegel a este problema es que la relación entre lo divino y lo humano se debe plantear como una inconsecuencia en donde lo atribuido al dios lo haya hecho el hombre. Es decir que cierto atributo divino es manifestado de pronto por el hombre sin que éste sea movido por lo divino a manifestarlo, de esta forma se mantiene la autonomía del hombre. Tomemos por ejemplo la figura de Aquiles, en su fuerza y belleza no hay acción de los dioses, sin embargo estos atributos son propios de la divinidad.

²³ *Ibíd.* P. 313

²⁴ *Ídem*

Lo que sucede en la transición al romántico es que mientras que en lo clásico “el mundo interior es para sí, lo exterior deviene autónomo – una naturaleza desdivinizada, que posee por sí misma su subsistencia”²⁵. Este es propiamente el devenir libre del material del que habla Hegel en el momento del arte romántico. Lo que sucede es que, como hemos visto en la exposición sobre el arte clásico, cuando lo espiritual no se expresa más en lo exterior y es un reflejo de sí totalmente adecuado en su forma, entonces lo natural que subsiste deviene libre de la necesidad de expresar lo interior espiritual. Es decir que, de acuerdo con Hegel, cuando el arte clásico encuentra esta perfecta adecuación de la forma y la idea, entonces el espíritu debe manifestarse de otro modo. El movimiento del espíritu obedece a la vivacidad del mismo que ya hemos repasado, por ello es necesario, de acuerdo al sistema hegeliano, seguir las manifestaciones del espíritu hacia el arte romántico.

c) Forma romántica.

La tercera forma artística de que habla Hegel en el libro *Filosofía del arte o estética* es el arte romántico, en éste se disuelve la unión perfecta entre lo material y espiritual que se daba en el arte clásico. En cierto sentido, según el autor, se retorna a la oposición de lo contingente y lo universal que se daba en lo simbólico, la diferencia entre el momento Simbólico y el Romántico surge de la forma en que expresan el espíritu y el proceso por el cual han pasado. El proceso al cual se refiere es el de la historia que ya hemos revisado.

Según Hegel el arte romántico es el punto más elevado del arte, ha alcanzado un nivel superior al simbólico y al clásico, en él se adecuan lo universal y lo particular, mantienen la tensión entre sí sin suprimirse. El problema de la expresión del espíritu en

²⁵ *Ibíd.* P. 323

el arte romántico es la propia limitación del arte para expresar el espíritu. La deficiencia del arte según Hegel es que “se toma por objeto la idea absoluta en forma sensiblemente concreta, de manera que lo concreto espiritual aparece en una forma sensible, mientras que la idea en su verdad existe únicamente en el espíritu”²⁶. De acuerdo con él la inadecuación del arte para expresar el espíritu obedece a que lo que éste busca es expresar el ideal.

El ideal debe ser expresado en su forma más pura, para ello debe separarse de la contingencia de la expresión sensible del arte; pues en la sensibilidad plástica, aún cuando se llegue al momento romántico que es el más evolucionado para Hegel, sigue habitando una sensibilidad que degrada al concepto del ideal. De acuerdo con el autor de la *Fenomenología del espíritu* sólo la filosofía puede expresar el concepto puro en sí, su expresión reconcilia la tensión entre lo universal y lo particular, entre la forma y la idea. La manifestación de la filosofía es más pura que la plástica del arte; la filosofía se manifiesta mediante la palabra, ésta es su sensibilidad. En la palabra se encuentra la oralidad y en la espontaneidad de ésta y su ser efímero se refleja la vivacidad del espíritu; lo universal del espíritu se encuentra en su memoria. Así pues en la manifestación filosófica convergen lo permanente y lo contingente de la expresión del espíritu. Sin embargo, como ya mencioné en el capítulo anterior, se puede poner en cuestión esta preferencia hegeliana por la filosofía. Mi intención con este matiz no es degradar a la filosofía, sino indicar que ésta no se realiza de un único modo. Más adelante, cuando exponga el concepto del símbolo veremos cómo hacer arte, lo mismo que hacer historia es hacer filosofía. Esta no es una afirmación vaga y sin fundamento, surge de entretejer el concepto hegeliano de historia que ya hemos visto arriba con el retorno del arte sobre sí mismo que veremos ahora, con lo cual podemos ver una

²⁶ *Ibíd.* P. 105

actividad autoconsciente del arte. Proceder de modo dialéctico haciendo un constante retorno sobre sí es un movimiento propio del espíritu hegeliano. De este modo, el arte, aún después de la forma romántica, se manifestará como una expresión del espíritu por lo cual podremos afirmar que el arte que vuelve sobre sí es propiamente filosófico.

De acuerdo con la exposición hegeliana en el romántico surge lo propiamente espiritual, no se expresa más la unión de la materia con el espíritu sino que se ve la materia en una degradación mediante la cual se refleja el espíritu. Una muestra de esta característica se ve en las representaciones de la crucifixión, ahí el cuerpo es cada vez más mortecino y la preocupación principal es reflejar la vivacidad de la interioridad. En las crucifixiones, mediante el deterioro de la exterioridad, es decir, el cuerpo, lo que se deja ver es el afloramiento de la interioridad que es la forma en que el espíritu emerge desde la muerte del cuerpo.

De acuerdo con lo que hemos expuesto hasta ahora del sistema hegeliano, podemos ver cómo en el arte hay una evolución que va de lo más natural y exterior en el arte simbólico hasta lo más espiritual e interior en el romántico. Para Hegel, la culminación del momento artístico del espíritu se da en la forma romántica, a partir de ahí, el espíritu deberá manifestarse de otro modo como ya vimos arriba. Hegel describe la interioridad del arte romántico en la cita que veremos a continuación y más adelante divide al arte romántico en tres características fundamentales que también veremos adelante.

Para Hegel el arte romántico es:

“la elevación de la espiritualidad a sí misma. Se caracteriza por su interioridad e intimidad, de manera que el espíritu en sí mismo deviene la realidad, la cual en caso contrario únicamente se da de modo exterior [...] La belleza del arte romántico únicamente puede ser aquella donde lo interior está por encima del material y lo exterior deviene tan libre como lo interno, algo diferente que debe ser vencido y que no está en condiciones de ser el

verdadero modo de manifestación. Se convierte en el panteón que ha anulado todas las figuras, las cuales todavía tienen en sí algo de la representación sensible²⁷

Lo que podemos ver aquí es cómo lo dominante en el arte romántico es lo interior de la manifestación artística. Esta interioridad sitúa a la forma romántica por encima de las manifestaciones artísticas anteriores. La interioridad del romántico es lo que más adelante Hegel llamará el devenir libre del material sensible. Lo que sucede con esto es que el arte ya no se ve en la forma, en lo exterior de la representación, sino en el interior de la misma. Así la forma deviene libre, ya no está determinada por la expresión del espíritu. Ahora, para entender este tránsito al devenir libre del material sensible de la estética hegeliana tenemos que ver los tres momentos del arte romántico.

El primer momento del arte romántico, de acuerdo con Hegel, es cuando la interioridad del espíritu es la historia del espíritu mediante la cual éste se comprende a sí mismo. Es un momento en que los opuestos dicotómicos se complementan y se reconcilian, así sucede que se representen las ideas cristianas de que mediante el sufrimiento se alcanza la felicidad, o que es sólo mediante la muerte que se puede renacer. Lo que se representa en este momento es la historia de Cristo, en ésta figura coinciden lo humano y lo divino, pero lo hacen de un modo diferente a como sucedía en el arte clásico. De acuerdo con Hegel en el arte romántico lo humano es objeto de lo divino, es decir que en lo humano acontece lo divino, esta es la figura del Cristo, es un hombre que a la vez es Dios; lo divino acontece en lo humano y por tanto lo humano deviene honrado. En tanto que en la coincidencia de lo divino y lo humano del arte clásico, la divinización de un hombre como Aquiles obedece a un designio de los Dioses. El héroe es cercano a los dioses pero no es un Dios. En el arte romántico el hombre es Dios, pero ésta cualidad se da mediante el sufrimiento, por eso Hegel afirma

²⁷ *Ibíd.* P. 329

que: “a lo espiritual le es necesario el dolor; él es el punto de tránsito a la libre espiritualidad”²⁸

De acuerdo con Hegel, otro aspecto de este momento del arte romántico es la reconciliación en la que el espíritu está en comunión consigo mismo. Aquí “el espíritu como tal no es inmediatamente objeto del arte, dado que el espíritu, aquí el concepto supremo, lo absoluto, es superior al arte”²⁹. Para Hegel el espíritu se puede expresar en esta reconciliación consigo cuando se introduce en la manifestación artística la figura del amor. El amor hegeliano es el abandono del sí mismo en el otro, es el acto en el cual el yo se subsume en el otro. En la *Fenomenología del espíritu* se expresa esta subsunción en la afirmación: “el yo es el nosotros”³⁰. Hegel menciona que el problema del amor que subsume al sujeto en el otro es que ahí se pueden inmiscuir las pasiones. Por ello surge en el romántico la figura del amor materno con la representación de la Madonna; el amor en esta manifestación está “liberado de la precariedad del deseo. [...] El espíritu como intimidad, ese amor desinteresado, ha accedido a la representación en el lugar de lo espiritual antes de que el hombre haya concebido al espíritu como tal, y en esta forma es la belleza espiritual”³¹.

De acuerdo con la exposición hegeliana después de la figura romántica de la Madonna, surgen las figuras de los mártires y los milagros. Los mártires representan la forma en que la divinidad entra en comunión con los individuos particulares. Para Hegel esta unión de lo divino con el sujeto particular, que es distinta a la unión que se da en la figura del Cristo, forma una comunidad. El problema de esta representación es que la comunidad está mediada por un sufrimiento y un dolor demasiado concentrados. El

²⁸ *Ibid.* P. 331

²⁹ *Ibid.* P. 333

³⁰ Hegel, *PhG. Autoconciencia.*

³¹ Hegel, *Filosofía del arte o estética.* P. 335

cuerpo sensible está en una agonía profunda y el reflejo de lo espiritual sólo se ve en la serena mirada del mártir que apunta los ojos hacia una espiritualidad que lo consuela. Lo que sucede, de acuerdo con Hegel, en la figura del milagro es que lo que se representa es una naturaleza tocada por lo divino en el modo exterior. Ahí, lo divino que irrumpe en el exterior genera una ruptura en lo que conocemos como el curso natural de las cosas.

El segundo momento del arte romántico de acuerdo a la estética hegeliana se da cuando la interioridad espiritual se refleja de modo afirmativo en los individuos representados por el arte. Es decir que lo que se representa son las virtudes como la piedad, la humildad, la intimidad.³² El problema de la representación de estas virtudes, de acuerdo con Hegel, es que no reflejan el ideal sino que son un modo en el cual el individuo reprime su deseo natural y mundano. De este modo si lo que se representa es, por ejemplo la humildad, en ella no hay el reflejo de la divinidad ya que lo divino no es humilde. Lo que vemos en la representación romántica de la humildad es como un sujeto particular ha superado su propio deseo de manera negativa, convirtiéndolo en lo que se llama una virtud. Así, se hace un paso de la arrogancia o la egolatría o el narcisismo a la humildad, se reprime algo objetual y esto se hace material del arte. Pero, como mencionamos arriba, para Hegel, en esta forma de representación artística no hay un reflejo de lo espiritual propiamente dicho.

Hegel indica que en el momento del arte romántico se muestra propiamente el tránsito de lo divino a su manifestación sensible, esto sucede en las figuras de los mártires, los milagros y la Madonna que hemos visto antes. Éste tránsito es lo que se llama en el sistema hegeliano la aparición fenoménica del espíritu. En la estética hegeliana la aparición fenoménica del espíritu “se trata de ese principio religioso en y

³² Cfr. *Ibíd.* P. 337

para sí que, en tanto que surge, accede al fenómeno, sin mostrarse como condicionado por algo previo, sino teniendo un inicio absoluto, que ha comenzado en y para sí mismo y ha surgido completamente incondicionado.”³³ Para Hegel el problema de la manifestación sensible del espíritu en el romántico es que lo material es tratado en demasía, ya no es lo espiritual lo dominante que se ve primero, sino que se ve lo material y por vía negativa se puede llegar al espíritu. Hegel habla de este problema cuando pone como ejemplo a Évariste Desiré del Forges con su poema La guerre des dieux anciens et modernes (1798/1799). Ahí sucede que todo aquello que representa lo divino como son los frailes, las monjas y la virgen entran en una comunión con lo terrenal, con los faunos y las bacantes. Este poema que es, de acuerdo con el autor, una representación propiamente romántica se enfoca principalmente en mostrar una aparición de lo divino en un proceso de secularización. En este proceso la manifestación artística se enfoca en mostrar lo material. Y como vimos con la exposición del arte simbólico y el clásico lo importante de la manifestación artística es la forma en que representa al espíritu. Si tanto el momento simbólico como el clásico eran imperfectos por la importancia que concedían al material sensible. Debemos considerar que el error que resalta Hegel en el arte romántico es que su empeño en mostrar la decadencia del material sensible lo conduce a un error en la manifestación del espíritu.

De este modo surge el tercer momento del arte romántico que es cuando el material sensible de la manifestación artística deviene libre. Con esto la obra deviene libre de la inmediatez natural. Este devenir libre del material sensible en el arte romántico obedece a “lo subjetivo, lo exterior como tal, que aquí también alcanza su libertad sin someterse al concepto, la objetividad formal abandonada por lo superior, la

³³ *Ibíd.* P. 341

objetividad que se sostiene por su propio pie al margen de lo superior”³⁴. Lo que sucede es que la subjetividad se enfrenta a la divinidad y se mantiene por sí misma. La subjetividad ya no es más un reflejo de lo divino, sino que el sujeto es libre, es por sí mismo su dueño y se auto determina. Este sujeto se expresa de manera individual sin importar su adecuación espiritual. El sujeto del arte romántico puede alienarse de lo espiritual, ya que de acuerdo con Hegel, en este momento artístico lo espiritual ha mudado su morada. Lo espiritual ya no se expresa en lo exterior de la materia, sino en lo interior. La materia es ese envoltorio mortecino que está de sobra. Así pues cuando lo material no tiene más la necesidad de expresar lo espiritual, lo material puede ser autónomo y expresarse libremente.

Para Hegel en este momento surge el carácter del sujeto autónomo. La figura del sujeto romántico representa un carácter que:

“carece de fines e intenciones meditadas y no tiene un interés universal para sí, sino que es conforme a su naturaleza inmediata, se nutre de ella, se atiene a ella [...] es la particularidad del carácter que no consiste en la individualidad de un *pathos* sino que, imperturbable e imperturbada, descansa en sí misma, en esta firmeza se impone, en esta particularidad perece.”³⁵

En esta manifestación del carácter subjetivo del arte romántico surge la secularización del arte. El hecho de que las manifestaciones de la expresión del espíritu no obedezcan más, como lo indica Hegel, a un *pathos* en el cual se halla el reflejo del ideal, indica que el arte se ha vuelto una expresión subjetiva que no puede manifestar más la universalidad del espíritu. Como vemos en la cita anterior, la manifestación romántica se torna de una manifestación de la universalidad del espíritu en una subjetividad inmediata. Esta secularización del arte según Hegel va aún más allá cuando se presenta en este momento una desdivinización de la naturaleza en la cual la

³⁴ *Ibíd.* P. 347

³⁵ *Ibíd.* P. 349

representación de lo mundano exterior adquiere autonomía; en ese momento lo exterior existe por sí. De esta forma en el arte romántico de que habla Hegel ya no se refleja más lo divino, sino lo material y subjetivo autónomo.

En la acción que se refleja en las manifestaciones del arte romántico el “fin capital es el elemento religioso y su mundanidad, no unificada con lo religioso”³⁶. Así, la representación de la acción desmedida de un sujeto que no se apega a fines universales, o que si lo hace, mezcla estos fines con su particularidad, hace caer al arte romántico en un estado de ridiculización, ésta es su secularización. Hegel anota que un ejemplo en el cual podemos ver la secularización del arte romántico es en la obra cervantina Don Quijote ahí: “la caballería se disuelve ridículamente en el interior de una naturaleza noble para sí, en la medida en que, por una parte, los fines se sitúan en circunstancias que al punto ridiculizan el asunto, y por otra se revela al punto de la contradicción interna.”³⁷

Lo que se puede ver en esta caracterización hegeliana del arte romántico es que en este punto donde se representa lo prosaico y lo subjetivo, la secularización y desdivinización del arte han alcanzado el punto en el que el arte sólo refleja lo cotidiano. En este sentido el arte deviene una imitación de la naturaleza, la cual como habíamos visto, se había superado desde el momento del arte clásico. En este punto se puede pensar una degradación del arte, pues ya no es más una expresión del ideal y del espíritu. El arte ha devenido libre del material, lo material ya no es más algo en lo que se exprese el espíritu, y dado que, de acuerdo al pensamiento hegeliano, la expresión artística está necesariamente cruzada por la sensibilidad, entonces el arte no expresa el espíritu. Esto nos deja sin duda en un panorama desolador en el cual al parecer han

³⁶ *Ibíd.* P. 357

³⁷ *Ibíd.* P. 359

callado los poetas y las musas han dejado de inspirar a los artistas. Los oráculos del saber inmediato artístico han quedado mudos frente a la cotidianidad expresada.

Sin embargo si tenemos en cuenta la afirmación de Hegel en que asegura que “cuando los temas de la vida prosaica se convierten en objetos de arte, el círculo se extiende al infinito”³⁸. Entonces podemos recuperar la esperanza en el arte, pues este retorno a lo infinito en el arte romántico recuerda, por un lado, la riqueza infinita a la cual no es posible hallar límites que veíamos en el momento de la certeza sensible en la *Fenomenología del espíritu*. Es decir que aquí surge el recuerdo de lo vivaz del espíritu. En efecto, lo que Hegel está sosteniendo es que cuando el arte deviene libre del material y puede expresarse desde algo distinto de la adecuación con la espiritualidad, el arte presiona contra sus límites y ve que estos ceden como lo afirma Danto. Por el otro lado lo que recuerda es la posibilidad que menciona Danto de que el arte se exprese a sí mismo de manera infinita una vez que ha roto con el relato legitimador.

El movimiento del espíritu que nos muestra la exposición hegeliana no nos lleva a afirmar una clausura del arte. Como vimos en el capítulo anterior, el fin del arte romántico es el inicio de un movimiento dialéctico que muestra el retorno del arte sobre sí. En este capítulo lo que debemos tener en cuenta es que el concepto de historia hegeliano nos permite afirmar que hacer historia es hacer filosofía. Si consideramos esto entonces hacer historia del arte es hacer filosofía. Así la exposición por la que hemos atravesado hasta aquí no es un mero recopilar datos, sino mostrar, como lo hace Hegel, el modo en que el arte deviene filosofía. Cuando hacemos historia del arte con los anteojos hegelianos siempre hacemos filosofía.

Finalmente cuando Hegel afirma que dentro del arte romántico:

³⁸ *Ibíd.* P. 363

“En la medida en que el espíritu llega a ser para sí, se libera de la forma sensible; lo sensible le es algo indiferente y efímero, y el ánimo, lo espiritual como espiritual, pasa a ser el significado de lo sensible; la figura se hace entonces de nuevo simbólica.[...] Lo sensible puede ser tratado como algo contingente, pero a través de la contingencia aparece lo espiritual, lo necesario, y es el interés del ánimo que esta apariencia contingente sea guiada por un algo interior, en interés del ánimo”³⁹

Podemos ver que el arte en su movimiento de secularización y clausura no finaliza sino que se abre a una nueva forma de expresar el espíritu desde lo cotidiano. Así lo cotidiano que había estado siempre relegado a una expresión espiritual tan degradada que carecía de significado, se torna en una manifestación artística que expresa el espíritu de modo verdadero. Sin embargo, para que lo cotidiano exprese el espíritu hace falta que en la manifestación artística vuelva a surgir lo simbólico como referencia a lo espiritual. Por eso Hegel afirma que “Si se habla de arte en sentido filosófico, debe sin duda exigirse contenido, material, idea interna y, además de ello, que el contenido peculiar sea algo verdadero, substancial en y para sí”⁴⁰. Estas características las hallaremos en un retorno a lo simbólico que veremos en el capítulo siguiente.

³⁹ *Ibíd.* P. 105

⁴⁰ *Ibíd.* P. 361

III. El arte como símbolo

En el capítulo anterior analizamos por un lado el concepto de historia de Hegel y por el otro vimos la historia del arte que nos presenta el mismo autor en su obra *Filosofía del arte o estética*. Para continuar la exposición de este texto debemos tomar en cuenta los siguientes aspectos. Primero, en el capítulo anterior vimos que el concepto de historia de Hegel debe ser visto como una evolución de lo concreto donde se establece que la vivacidad del sistema filosófico se manifiesta en diferentes momentos históricos. Después vimos que hay una cierta lógica entre los momentos históricos y la lógica del sistema enunciado por Hegel. Con esos conceptos fue posible afirmar que hacer historia es hacer filosofía, y más adelante explicamos que en el sistema hegeliano al abordar una particularidad del mismo se puede hacer referencia a la totalidad, de modo que hacer un análisis histórico del arte sería hacer un análisis filosófico del mismo. En este sentido es que más adelante se pudo afirmar que hacer un análisis estético es hacer un análisis filosófico, o dicho de otro modo, hacer estética es hacer filosofía.

En el siguiente apartado del segundo capítulo hicimos un recorrido histórico por los momentos artísticos que Hegel enuncia en su investigación estética. En este recorrido vimos que el arte es considerado una manifestación sensible del espíritu. Al terminar la exposición de la estética hegeliana, enunciamos que aun cuando se veía una libre determinación del material sensible en la obra artística, por lo cual se podía pensar un fin del arte, éste se mantenía vivo al presentar a través de la contingencia la espiritualidad. Este modo de referir entre significados, como lo hace Hegel entre la contingencia y lo espiritual, es propiamente la forma en que opera el concepto del símbolo. Por ello en este capítulo explicaremos detalladamente el concepto del símbolo. Primero veremos cómo entiende Hegel el símbolo, luego expondremos las

consideraciones que diversos autores como Beuchot, Ricoeur y González Valerio han hecho acerca del tema. Más adelante veremos cómo se entretajan los conceptos del símbolo y el arte de acuerdo con Gadamer, también veremos cómo éste propone un juego simbólico en el arte. Finalmente podremos plantear que la obra de arte debe ser entendida como un símbolo.

1. El concepto de símbolo en Hegel

Hegel establece en la *Filosofía del arte o estética* que el símbolo es:

“una existencia cualquiera que se da inmediatamente, pero que no debe tomarse de este modo inmediato, sino conforme a un significado, y el significado no significa otra cosa que un pensamiento general y, así, propiedades generales del objeto, inmanentes a él. La figura debe tomarse según esta última propiedad abstracta, de modo que la figura misma es ahí algo indiferente. Por consiguiente, el símbolo implica una separación de la figura inmediata con respecto a su esencialidad; solo lo esencial ha de tomarse como propiedad, no según el género. Una representación general tal puede estar también como propiedad de otras configuraciones, y la misma existencia no tiene únicamente una determinación, sino también otras que valen igualmente como esenciales; las mismas propiedades de una cosa pueden ser símbolo de las de otra distinta”¹

Lo que vemos en esta cita de Hegel es que el concepto del símbolo actúa mediante referencias, es decir, que enuncia algo de modo indirecto. Aquí Hegel indica que a través de lo que se nos presenta de modo inmediato se debe ver la esencia, es decir, debemos ver un contenido que está más allá de lo que se nos presenta inmediatamente. Ahora, si recordamos la definición de arte de Hegel de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* donde veíamos que el arte es una forma de saber inmediato que es la representación del espíritu absoluto en sí como ideal², podemos afirmar que el arte actúa del mismo modo que lo hace el símbolo. Ya con esto podemos entender el arte como símbolo, sin embargo nuestra reflexión puede ir un poco más adelante al

¹ Hegel, *Filosofía del arte o estética*. P. 191

² V. Hegel, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. § 556

preguntar por el modo de referir del símbolo y por aquello a lo que refiere el mismo. Arriba vimos que el símbolo refiere a la esencia del objeto que se nos presenta de modo inmediato, en el arte lo inmediato que se presenta refiere al espíritu, al ideal. De este modo al ver una obra de arte estamos viendo un símbolo que representa al espíritu. Más adelante veremos cómo el símbolo tiene dos aspectos principales, por un lado actúa como modo de reconocimiento y por el otro como completud. También veremos que al referir mediante un objeto a un significado esencial lo que se halla es un juego de desocultamiento en el que se muestra, en términos de Hegel, el espíritu, pero que podríamos traducir por la verdad. De modo que a través del símbolo lo que se devela es, de acuerdo a lo que expusimos en el primer capítulo, la verdad del ser del hombre.

Antes de continuar en la exposición del concepto del símbolo es necesario hacer una distinción entre los términos símbolo, simbólico y la forma simbólica del arte. Primero el símbolo es el concepto por medio del cual se remite entre significados, es decir, que el símbolo es una representación a través de la cual se ve algo distinto de lo que se nos presenta inmediatamente. Más adelante veremos las características específicas del concepto del símbolo y afirmaremos cómo el símbolo confiere vivacidad al espíritu y reconfigura el análisis estético. Segundo, lo simbólico se entiende de dos modos; el primero de ellos se refiere al momento histórico enunciado de este modo por Hegel, también refiere al momento simbólico del arte al cual llegaremos al final de este capítulo. Este momento de lo simbólico es una reconfiguración del concepto de arte. El otro modo de entender lo simbólico es como aquello que refiere al símbolo, o que contiene en sí un símbolo. De ahí podemos decir que una manifestación artística específica, al contener un símbolo, sea simbólica. Finalmente la forma simbólica del arte es el modo en que debemos ver en el arte un reflejo del espíritu. De aquí surgen, como veremos a continuación, la determinación del hombre, la filosofía y la razón

entendidas como un símbolo. Hasta aquí la determinación específica de los términos que enunciamos arriba.

La pregunta que Hegel propone al hablar del símbolo es ¿qué es lo que debe ser considerado como tal? De acuerdo con él hay configuraciones artísticas que no deben ser tomadas como un símbolo. En este caso están los cuentos infantiles. Y la pregunta va más allá al interrogar por las formas narrativas del mito. Me parece que el riesgo que se corre al utilizar la categoría del símbolo para entender el arte y con ello al hombre, es caer en un simbolismo absurdo en el cual a todo objeto se le asigne un contenido ulterior sin que éste en verdad lo tenga. Para Hegel el problema del símbolo es que éste no presenta un significado específico, por lo cual, “los artistas declaran estar en contra del modo simbólico de explicación y únicamente hay que aclarar qué expresan estas configuraciones mismas”³. De acuerdo con esto parece que el símbolo debe ser desentrañado y clarificado de modo que no pueda haber un error de interpretación del mismo. Sin embargo esto nos conduciría a una clausura de la multivocidad del sentido del ser⁴. Para entender esto debemos recordar la exposición que hicimos en el capítulo anterior sobre la vitalidad del espíritu que se manifiesta. Si afirmamos que el espíritu se manifiesta de un único modo, estamos clausurando su sentido y hablamos del espíritu de modo unívoco, lo cual de acuerdo a lo que hemos visto antes es plantear un espíritu muerto. Por el otro lado, si afirmamos que el espíritu se manifiesta mediante el símbolo de muchas formas lo que hacemos es otorgar de nueva cuenta vivacidad al mismo. La afirmación de Hegel que clausura el sentido simbólico del arte que veíamos arriba, sólo obedece a la ordenación del sistema del autor. Él muestra en la *Filosofía del arte o estética* que el símbolo es un elemento que se mantiene siempre presente en el arte. De ahí es que podemos pensar el carácter simbólico del arte. Entonces, ésta digresión

³ Hegel, *filosofía del arte o estética*. P 193

⁴ V. Hernández, Gabriela (coord.). *Hermenéutica, analogía y filosofía actual*. FFYL, UNAM, 2007

apunta más bien a la pregunta por la distinción entre un contenido simbólico verdadero y uno falso. Hegel no nos da un criterio para hacer esta distinción sólo indica que el proceso de evolución del espíritu muestra al final la verdad del mismo. De modo que podemos afirmar que el contenido simbólico que se muestra en un momento de modo inadecuado se mostrará más adelante de modo adecuado. Éste cambio entre determinaciones adecuadas e inadecuadas es un juego dialéctico en el cual se oculta y se desoculta el espíritu, y, como vimos antes, el espíritu manifiesta su vitalidad mediante el movimiento dialéctico.

Sobre la concepción simbólica de una narración como la del mito surge la pregunta de la pertinencia de ver en ella algo más que lo que está meramente expresado. Hegel toma como ejemplo el mito de los trabajos de Hércules que por un lado pueden ser sólo una narración para entretener, pero por el otro lado puede ser una narración donde lo que se ve es un reflejo de la divinidad. En éste caso la narración de los trabajos de Hércules tiene una configuración simbólica; si se busca un contenido que esté más allá de lo que se presenta a simple vista surge el pensamiento de que lo que se ha puesto en la narración implica una especie de intencionalidad del autor de remitirnos a un pensamiento superior. Según Hegel, lo que se busca en un análisis simbólico del mito es saber si en la obra se halla contenido un filosofema. La interrogante que él plantea es si los sacerdotes o poetas que dieron a luz a estas composiciones eran conscientes de los problemas fundamentales del hombre contenidos en ellos. Si la respuesta es afirmativa cabe cuestionar el revestimiento enigmático que se ha dado a una manifestación sensible del espíritu, pues con ello lo que se ha logrado envés del progreso del conocimiento del ser del hombre, ha sido su dilación. Pero, si la respuesta es negativa entonces cabe cuestionar el contenido simbólico de la manifestación artística, pues puede ocurrir que se ponga en la manifestación artística una cierta determinación que no corresponda a lo

que el artista ha expresado en ella. Si esto es así entonces se puede decir al intérprete del símbolo que ha caído en un subjetivismo absurdo, del cual sólo ha resultado una configuración de narraciones que lo único que otorgan al pensamiento es un buen entretenimiento. Hegel afirma que “es completamente innecesario que primero se hubieran comportado [los sacerdotes y artistas] de modo pensante, hubieran sabido en pensamiento, y después hayan hecho un revestimiento sobre ello para encubrir el pensamiento”⁵. Entonces lo que sucede con la manifestación artística simbólica y con el arte en general en el que se halla contenido el símbolo, es que el arte se sigue mostrando como un saber inmediato en el cual el artista se halla fuera de sí, totalmente embebido en el espíritu que habla a través de él. El artista expresa así lo que el espíritu le dicta fuera de toda determinación subjetiva, y una vez que la obra ha visto la luz, el artista puede reflexionar sobre ella y encontrar ahí los significados ocultos de lo que el espíritu ha puesto en ella. Lo que quiero invitar a pensar aquí, es aquello que se dice entre líneas, aquel conocimiento que surge de modo verdadero en un acto intempestivo y frente al cual sólo la reflexión revela el contenido. De hecho, Hegel afirma que:

“en efecto, los sacerdotes no tuvieron ante sí los pensamientos universales a pesar de que estos pensamientos estaban contenidos ahí. El punto más importante es que, al comenzar como libre subjetividad, lo simbólico se supera y asume, el sujeto libre es el mismo y sólo se manifiesta; él es su interior y lo que hace no son dos cosas, es decir, no hace nada distinto de lo que él es, libre interior”⁶

Con esta cita es posible afirmar que el pensamiento simbólico se da de modo inmediato y refleja al espíritu. Y se puede afirmar, de acuerdo a lo que se expuso en el primer capítulo sobre la definición de arte que da Hegel en la *Enciclopedia de las ciencias* filosóficas, que cuando el artista plasma la obra no es consciente de todo lo que está expresando. Es la reflexión del espectador la que permite develar el espíritu

⁵ *Ibid.* P. 195

⁶ *Ídem.*

contenido en la obra. Así, lo que se puede ver es la naturaleza simbólica del arte de acuerdo a lo que piensa Hegel.

2. Aproximaciones al concepto del símbolo

En el primer capítulo de esta tesis comenzamos a esbozar el concepto del símbolo y algunas de sus implicaciones. Afirmamos que el hombre veía en la obra un reflejo del espíritu y que al mismo tiempo el hombre se veía reflejado a sí mismo en la obra. De este modo era posible ver que la obra tenía un papel mediador entre espíritu, artista y espectador. Arriba, vimos que el concepto del símbolo actuaba mediante referencias, en las cuales iba develando un significado esencial. Ahora podemos pensar que la acción del símbolo es la de desocultar un significado. Ésta acción no se refiere sólo a correr el velo que puede existir entre el hombre y el espíritu, sino que pretende hacer que el hombre se complete como en el relato de Aristófanes en el *Banquete* de Platón, y al mismo tiempo se reconozca. Pensar el arte como símbolo que devela el espíritu y lo entrega al hombre, es, de acuerdo a lo que expusimos antes, pensar un arte de la autoconciencia, es decir, un arte que vuelve constantemente sobre sí para identificarse. A continuación veremos algunas ideas que nos ayuden a sustentar la forma en que hemos interpretado el símbolo hasta ahora.

Mauricio Beuchot indica en su libro *Hermenéutica, analogía y símbolo* que el símbolo es:

“el signo que sobreabunda en significado. Siempre su significado se nos queda más allá, nunca se agota por completo, continuamente el significado alcanzado nos remite a otro que queda pendiente. Así, aquí el peligro es que el signo se nos dé en una semiosis infinita, o al menos en una interpretación infinita y que, por lo mismo, sea inalcanzable”⁷.

⁷ Beuchot, *Hermenéutica, analogía y símbolo*. Herder, México, 2004, p. 143

El problema de la infinitud de interpretaciones que se menciona aquí se soluciona mediante la acotación de la analogía. Es decir, que un símbolo no puede referir a cualquier cosa, sino que está insertado en un contexto específico al cual remite. Esto se debe a que todo símbolo se desarrolla en un contexto cultural y surge dentro de una tradición, de tal modo que no puede referir a cualquier cosa de modo arbitrario. De acuerdo con Beuchot, actualmente se hacen conexiones simbólicas sin distinción cultural. El símbolo se piensa como algo universal que refiere a los problemas y concepciones primigenias del ser humano, por lo cual se puede conectar un símbolo chino con uno mexicano. El problema es, como él lo indica, caer en un simbologismo absurdo que parezca más una labor ociosa de la razón que un quehacer productivo del espíritu. Me parece que para salvar este obstáculo la guía de Beuchot de una analogía acotada es correcta, ésta idea es la de unir los símbolos de modo libre, pero siempre con un sustento histórico.

Para Beuchot el símbolo es la parte sencilla que remite a un todo. De este modo parece que el símbolo está alejado del ser, pero es por medio del símbolo que se llega al ser. Beuchot indica que el símbolo, para algunos, no puede ser interpretado sino vivido, de modo que éste sólo puede ser conocido por aquél que está dentro de un contexto. Sin embargo “el símbolo se puede interpretar a condición de vivirlo”⁸ de modo que alguien externo a una tradición simbólica también puede vivir el símbolo. El símbolo “tiene un factor metonímico, que es, como dijimos, esa virtud de hacer pasar de la parte al todo, del fragmento a la totalidad, de mostrar el todo en el fragmento”⁹.

Beuchot afirma en el artículo “Hermenéutica, analogía, ícono y símbolo” que:

⁸ Ibid. P. 145

⁹ Ídem

“el símbolo nos acerca a la verdad y al bien. Justamente la parte del símbolo que tenemos es la que no parece serlo, por humilde y sencilla, y pobre, fragmentaria ella misma. Pero tiene la capacidad de llevarnos a la otra parte que la acepta, la recibe, la reconoce”¹⁰

De acuerdo con esto, el arte visto de modo simbólico es el límite en el cual convergen por un lado el Ser y por el otro el hombre. En éste arte se da precisamente el reconocimiento entre el hombre y el ser. La capacidad simbólica del arte es mediadora. Se puede afirmar que el arte, por un lado, es el medio que permite que el hombre entre en contacto con el Ser; y por el otro, si volvemos a la exposición hegeliana, es el medio que permite la manifestación sensible del espíritu. La capacidad mediadora del símbolo es una especie de dialéctica a través de la cual se reconfigura constantemente el arte. A través de la manifestación artística se refiere al espíritu y sus momentos históricos.

Beuchot afirma que “el Ser es una especie de símbolo”¹¹. El Ser es un concepto en el que convergen luz y oscuridad, no es un concepto claro y distinto sino suficiente. Cuando él afirma que el Ser como símbolo es suficiente, lo que quiere decir es que el símbolo remite a algo que está más allá, es la punta del iceberg que basta para saber que hay más de fondo. El Ser como símbolo basta, según Beuchot, para conocer de modo analógico el ser, el fundamento y la realidad. El fundamento escapa a nuestra vista, es sólo mediante el símbolo que podemos adivinar lo que hay de fondo en él. El símbolo permite ver en lo ordinario un reflejo del fundamento. El símbolo para Beuchot es “un concepto claroscuro, confusodistinto, analógico”¹²

Beuchot une la metafísica con el símbolo, para él la ontología y la metafísica coinciden, el Ser es simbólico, el símbolo es un modo de aproximación al ser. Para él, “en efecto, por alejados que parezcan de la metafísica, todos los símbolos [...] y todos

¹⁰ Beuchot, Mauricio. *Hermenéutica, analogía, ícono y símbolo* en “Sym-bolon. Ensayos sobre cultura religión y arte”. Blanca Solares y María del Carmen Valverde Valdés (editoras). Instituto de investigaciones filológicas, Unam, México, 2005, p. 77

¹¹ *Ibíd.* P. 80

¹² *Ídem*

los mitos [...] narran la situación del hombre en el ser del mundo”¹³. Me parece que debemos poner atención en el ser del mundo de que habla Beuchot. Los mitos y símbolos no narran al hombre en el mundo, sino en el ser del mundo, esto es una distinción fundamental. Si se narrara al hombre en el mundo sería un relato quizá histórico o ficticio que puede carecer de trascendencia, pero al narrar al hombre en el ser del mundo, hay una relación de la morada del hombre con la morada del ser, ambos moran en el mismo espacio, por ello pueden encontrarse. A partir de aquí debemos comenzar a pensar el nuevo modo de entender el arte. El arte debe ser entendido como un símbolo que nos lleve a hacer una reflexión constante. Lo que plantea Beuchot coincide con el concepto de historia de Hegel en donde se afirma que el espíritu se manifiesta en lo concreto de la historia, es decir en lo fenoménico. Así, el espíritu se manifiesta de modo simbólico en la vida ordinaria que le acontece a todo sujeto finito. A través del símbolo comprendemos de modo distinto. El símbolo reinterpreta, transforma, reconfigura. Mediante éste nos aproximamos constantemente a la realidad, volvemos sobre lo que ha acontecido para verlo de un modo distinto. El símbolo no remite al pasado de modo incesante sino que actualiza el pasado en el presente, por ello no es un retorno cíclico. En este sentido el pensamiento beuchotiano afirma que el símbolo es aquello que abre la puerta hacia el sobrepasar y remontar, es decir que el símbolo nos lleva más allá.

Lo que debemos ver en ésta exposición es que el concepto del símbolo no es un mero remitir entre significados, sino que nos permite entender al hombre. El símbolo es un medio por el cual nos aproximamos al Ser, y, como afirma Beuchot, el Ser es simbólico, por lo tanto el hombre es simbólico. Entender el Ser como símbolo nos permite pensar en una razón simbólica, es decir, una razón que tenga la misma vitalidad

¹³ *Ibíd.* P. 83

que tiene el concepto del símbolo. El pensamiento de Beuchot acerca del símbolo nos permite ver cómo éste remite a la vivacidad del espíritu del pensamiento hegeliano. Como hemos visto, el espíritu no se agota en un momento histórico sino que vuelve sobre sí para reconfigurarse. Esta acción de volver sobre sí del espíritu se realiza mediante el símbolo, por eso el símbolo nos lleva más allá. Si unimos el pensamiento de Beuchot con el de Hegel podemos afirmar que mediante el símbolo se va más allá de todo momento histórico del espíritu. El símbolo remite a la vivacidad inagotable del espíritu.

Por otro lado Paul Ricoeur anota en su libro *Freud: una interpretación de la cultura* que el símbolo es una figura lingüística que requiere de la interpretación y que la interpretación implica un trabajo de comprensión que intente descifrar los símbolos. De este modo, vemos que el símbolo aunque se muestra inmediatamente necesita de una mediación que exponga lo que está contenido en el símbolo. Ricoeur indica que hay dos formas de ver el símbolo. La primera es que:

“Lo ‘simbólico’ designa el común denominador de todas las maneras de objetivar, de dar sentido a la realidad [...] Lo simbólico es la mediación universal del espíritu entre nosotros y lo real; lo simbólico quiere expresar ante todo el carácter no inmediato de nuestra aprehensión de la realidad [...] una filosofía de las formas simbólicas tiene por tarea arbitrar las pretensiones de lo absoluto de cada una de las funciones simbólicas y las múltiples antinomias del concepto de cultura que resultan de ellas”¹⁴

De acuerdo con Ricoeur el símbolo no remite de modo inmediato al significado, sino que se da en el lenguaje y es una mediación de lo que en verdad se quiere expresar. El modo simbólico de expresión es un doble sentido, es decir, se dice una cosa por otra. Es remitir por vía de la mediación. Arriba vimos que para Beuchot el símbolo es el medio que une lo particular con lo universal. A mí me parece que la naturaleza del

¹⁴ Ricoeur, Paul. *Freud: una interpretación de la cultura*. Trad. Armando Suárez, ed. Siglo XXI, México, 1985, p. 13

símbolo no nos invita en ningún momento a pensar un símbolo que refiera inmediatamente a su significado. Precisamente lo rico del concepto del símbolo reside en su multivocidad, si remitiera de modo inmediato a su significado, el símbolo sería una igualdad de significados y carecería de sentido pensar una filosofía unida al símbolo¹⁵. En cambio al pensar una filosofía unida al símbolo lo que hacemos es, como vimos arriba, plantear la vitalidad de la misma.

La otra forma de ver el símbolo para Ricoeur es la imaginación poética¹⁶, y ésta implica una mediación del lenguaje. El poeta no puede expresarse sino mediante el lenguaje y la imaginación no es inmediata sino que refiere por medio de varias imágenes a un mismo significado. Por eso es que Ricoeur afirma que: “no hay simbólica antes del hombre que habla, aún si la fuerza del símbolo está arraigada más abajo, en la expresividad del cosmos, en el querer-decir del deseo, en la variedad imaginativa del deseo”¹⁷.

Para Ricoeur el símbolo es una estructura semántica del doble sentido. Él afirma que “hay símbolo cuando el lenguaje produce signos de grado compuesto donde el sentido, no conforme con designar una cosa, designa otro sentido que no podría alcanzarse sino en y a través de su enfoque o intención”¹⁸. De este modo, para Ricoeur, el símbolo está ligado indisolublemente a la interpretación y ahí donde hay un símbolo hay un intérprete del mismo. El intérprete del símbolo es el hombre que ve en el fenómeno una manifestación del espíritu. Podemos decir ahora que el hombre es fundamentalmente simbólico, se aproxima a lo concreto y al espíritu mediante el símbolo.

¹⁵ Cfr. *Ibíd.* P. 16-17

¹⁶ *Ibíd.* P. 17

¹⁷ *Ibíd.* P. 18

¹⁸ *Ídem.*

Finalmente Ricoeur indica que “la reflexión es menos una justificación de la ciencia y del deber que una reapropiación de nuestro esfuerzo por existir”¹⁹. Para él, todo símbolo debe ser interpretado y la interpretación es un acto reflexivo que expresa nuestro esfuerzo por existir. Así, lo que vemos es que el símbolo no es una mera especulación teórica que encierre al pensamiento en sí mismo, sino que lleva al pensamiento a la existencia misma, a la relación necesaria con la praxis. Mediante el símbolo nos apropiamos de la existencia, de lo real, de aquello que nos complementa.²⁰

Con lo que hemos expuesto hasta aquí podemos ver la importancia que tiene entender a fondo el concepto del símbolo. De acuerdo con Beuchot y Ricoeur el Ser es fundamentalmente simbólico. Lo que intento asentar en este capítulo es la conexión entre símbolo, arte y Ser, de modo que veamos una relación necesaria entre ellos para que puedan ser entendidos. Un poco más adelante veremos la exposición de Gadamer acerca de la relación entre símbolo, arte y verdad. Ahora, a modo de introducción al pensamiento gadameriano, expondré el pensamiento de González Valerio en su libro *El arte develado. Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer*. Sin embargo, esta exposición no sólo es una introducción, sino que tiene en sí sus propias consideraciones sobre el concepto del símbolo las cuales he hallado fundamentales para mi investigación.

González Valerio piensa el concepto de símbolo desde el horizonte gadameriano e indica dos modos de aproximación a éste. Por un lado el símbolo se ve en la *tessera hospitalis* como un modo de reconocimiento; por el otro, en la historia de Aristófanes sobre el Eros, contenida en el *Banquete* de Platón, lo que se ve es la completud²¹. Así,

¹⁹ Ibid. P. 42

²⁰ V. Ibid. P. 43

²¹ V. González Valerio, María Antonia. *El arte develado. Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer*. Herder, México, 2005, p. 127

podemos decir que el símbolo que se manifiesta en el arte se debe abordar, como reconocimiento y como completud. En este sentido la autora indica, siguiendo a Gadamer, que en la experiencia estética el espectador debe encontrar tres cosas: la totalidad del mundo experimentable, la posición ontológica del ser humano y la finitud.²²

El arte entendido como símbolo nos remite a algo que no se dice de modo inmediato, o que si se expresa de éste modo, no es captado así por la razón. González Valerio afirma siguiendo a Heidegger que el arte es lenguaje, en este punto coinciden nuestras exposiciones, como indiqué en el primer capítulo, el arte es un modo de “comunicación” entre espectador, obra, artista y ser; o, si pensamos el arte como manifestación inmediata del espíritu, como lo hace Hegel, podemos decir que el arte es una especie de lenguaje entre hombre y Ser. González Valerio afirma que:

“La obra se revela como un „fragmento de ser’ porque es lenguaje, pero no sólo eso, la obra es susceptible de ser comprendida por que nosotros somos comprensión del ser. Y porque somos entes finitos, históricos, autoconstrucción constante, posibilidad abierta como posibilidad; toda comprensión que hagamos de la obra será siempre otra, siempre distinta ya que también es finita e histórica”²³

A mi parecer, ver la obra como “fragmento de ser” nos invita a pensarla como simbólica. El “fragmento de ser” de la obra es análogo al fragmento de la *tessera hospitalis* en el sentido en que la obra es una manifestación sensible por medio de la cual hay un reconocimiento. El reconocimiento que se da en el lenguaje de la obra es el del hombre y el ser mediante el arte. Así, González Valerio afirma que:

“Comprendiendo el arte nos comprendemos a nosotros mismos, puesto que el arte es expresión de nuestro ser – expresión fragmentaria como nuestro propio ser – y precisamente ahí se revela la promesa de completud: somos comprendiéndonos en lo otro. Completud,

²² Ibid. Pp. 127-128

²³ Ibid. Pp. 128-129

integridad que no rebasa el carácter de promesa, tanto para la obra como para el lector”²⁴

En su exposición González Valerio afirma que para Heidegger la obra de arte es un acontecer de la verdad, y asevera que él puede afirmar esto debido a la relación que establece entre ser, verdad, obra de arte y lenguaje²⁵. Esta afirmación coincide con lo que ya hemos expuesto arriba. Como vimos, de acuerdo con Hegel, el arte es la manifestación sensible del espíritu, del ser. También expusimos que el ser está relacionado con la verdad. Así, se puede afirmar que el arte está relacionado con la verdad. Antes afirmamos, de acuerdo con Hegel, que el arte es la acción de llevar a aparición fenoménica al espíritu. Si vemos en el espíritu el ideal, lo verdadero, entonces las definiciones de Heidegger y Hegel coinciden perfectamente. Y, con lo que hemos expuesto hasta aquí del sistema hegeliano me parece que es claro que la acción del arte de revelar el espíritu no se puede dar de modo inmediato, ni mediato, sino en un juego dialéctico. Esto mismo es lo que está afirmando Heidegger al establecer una relación mediadora entre ser, verdad, obra y lenguaje.²⁶

De acuerdo con González Valerio “el lenguaje como poesía deja advenir al ser desde el no ser, desde su ocultamiento se deja advenir, se desoculta. Ser, lenguaje y verdad anuncian en definitiva sus lazos inseparables”²⁷. Como ya hemos visto, el arte es un lenguaje, un modo de comunicación, un puente entre Ser y hombre. El arte se muestra desde lo oculto, desde el símbolo. Aquí reside la importancia de la cita de González Valerio, pues ahí se afirma cómo el arte muestra al Ser, al espíritu, desde lo negativo. Ésta forma de ver el arte es análoga con el movimiento dialéctico de conciliación de los contradictorios que da vitalidad al espíritu que hemos visto en

²⁴ *Ibíd.* P. 130

²⁵ *V. Ibíd.* P. 143

²⁶ *V. supra* Cap. I *passim*.

²⁷ González Valerio, *op. Cit.* P. 146

Hegel. Así, para terminar de comprender la forma en que se entretienen el hombre y el espíritu mediante el símbolo, ahora debemos analizar lo que dice el pensamiento gadameriano al respecto.

3. El arte como juego simbólico. El concepto del símbolo en Gadamer.

Para Gadamer el juego es algo que “es *referido como algo*, aunque no sea nada conceptual, útil o intencional, sino la pura prescripción de la autonomía del movimiento.”²⁸ Este mismo concepto se puede referir a la obra cuando ésta no busca sino referirse a sí misma y romper la distancia con el espectador de modo que éste entre en juego con la obra y sea un co-jugador. Gadamer indica que algunas tendencias del arte moderno buscan suprimir la distancia entre el espectador y la obra, ésta ruptura de los límites nos puede llevar a pensar en una ruptura de la obra. Sin embargo, Gadamer señala que la obra no se rompe en la disolución de sus límites, sino que se reafirma. Lo que debemos ver en la obra es lo que él llama identidad hermenéutica, que es el juego que se da entre el espectador y la obra en el cual la obra se crea al momento que el espectador la observa y participa de ella, del mismo modo que se participa de un juego. Para Gadamer “es la identidad hermenéutica la que funda la unidad de la obra [...] Yo identifico algo como lo que ha sido o como lo que es, y sólo esa identidad constituye el sentido de la obra”²⁹.

Gadamer afirma que “la determinación de la obra como punto de identidad del reconocimiento, de la comprensión, entraña, además, que tal identidad se halla enlazada con la variación y con la diferencia. Toda obra deja al que la recibe un espacio de juego que tiene que rellenar”³⁰. Lo que podemos ver aquí es que la obra no es algo fijo que esté ahí para ser contemplado, sino que, por el contrario, como lo veíamos con el

²⁸ Gadamer, *La actualidad de lo bello*. Trad. Antonio Gómez Ramos, Paidós, Barcelona, 1991, p. 70

²⁹ *Ibíd.* Pp. 71-72

³⁰ *Ibíd.* Pp. 73-74

concepto de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* de Hegel, la obra se forma en un movimiento dialéctico entre espectador, obra y artista. También podemos decir que la obra se configura en un movimiento dialéctico entre sujeto universal y finito. Me parece que podemos unir la postura hegeliana y la gadameriana al hablar de la obra y afirmar que ésta actúa como un símbolo mediante el cual se posibilita un juego entre espectador y obra. Este juego es una reconfiguración del arte. En el juego interpretativo vemos la actualidad del arte. Así, si recordamos el momento histórico del fin del arte o la muerte del arte, podemos hablar ahora de una reencarnación del arte mediante el dinamismo del juego.

Arriba mencionamos que la obra deja un espacio para ser rellenado, éste es precisamente el lugar donde se da el símbolo. En este espacio vacío de la obra vemos el movimiento dialéctico de que hablaba Hegel en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Es en ese espacio donde el sujeto que ve la obra se reconoce y se completa, y es en éste mismo que la obra es reconocida como tal. Este movimiento dialéctico es un juego que se da en la obra. A este juego en el que hay reconocimiento y completud entre obra, artista, espectador y espíritu se le puede llamar juego simbólico. Como mencioné en el primer capítulo, debemos ver en la obra más allá de ella. De acuerdo con el sistema hegeliano se debe ver, a través de la obra al sujeto que la ha plasmado y a través de este sujeto finito al sujeto universal y a través de éste al Espíritu que se manifiesta en el arte.

Lo que hemos visto en el párrafo anterior es lo que permite que Gadamer afirme que “un cuadro se «lee» igual que se lee un texto escrito. Se empieza a «descifrar» un cuadro de la misma manera que un texto.”³¹ Así, cuando alguien ve un cuadro y no puede decir de éste sino su nombre, en verdad no ha visto nada del mismo. “Se trata de

³¹ *Ibíd.* P. 75

construirlo como cuadro, leyéndolo, digamos, palabra por palabra, hasta que al final de esa construcción forzosa todo converja en la imagen del cuadro, en la cual se hace presente el significado evocado en él”³². De este modo Gadamer puede afirmar que:

“siempre hay un trabajo de reflexión, un trabajo espiritual, lo mismo si me ocupo de formas tradicionales de creación artística que si recibo el desafío de la creación moderna. El trabajo constructivo del juego de reflexión reside como desafío en la obra en cuanto a tal.”³³

Así, para Gadamer, el juego de la obra de arte es un discurrir constante en la determinación dinámica de la obra y el espectador. El juego del arte es un dinamismo constante que no se agota en una determinación sino que siempre abre un nuevo campo de interpretación. “Es justamente la indeterminación del remitir la que nos colma con la conciencia de la significatividad, del significado característico de lo que tenemos ante los ojos”³⁴. El modo en que la obra refiere a un significado indeterminado nos lleva a pensar de nuevo el concepto del símbolo. Por un lado, el símbolo, como hemos visto, actúa mediante la referencia; por el otro lado, cuando el arte refiere al espíritu de modo inmediato, lo que vemos es una indeterminación del espíritu.

Gadamer piensa el símbolo desde dos perspectivas. La primera es como la «tablilla del recuerdo» o *tessera hospitalis*, en la que el anfitrión de una casa partía una tablilla por la mitad y daba un trozo a su huésped, si éste se retiraba y volvía después de muchos años, la tablilla servía para reconocer al huésped. El símbolo en la antigüedad, según Gadamer, es “algo con lo cual se reconoce un antiguo conocido”³⁵. La otra perspectiva en la que se aborda el símbolo surge del relato de Aristófanes en el diálogo *Banquete* de Platón. Ahí se narra que el hombre estaba unido en un principio con su complemento, eran hombres esféricos, completos, que caen en la arrogancia y

³² Ibid. P. 76

³³ Ídem.

³⁴ Ibid. P. 83

³⁵ Ibid. P. 84

desestiman a los dioses, por lo cual son separados por éstos. Así los hombres que eran una unidad vagan errantemente buscando su complemento, su completud en el otro. Gadamer llama a esta idea “el συμβολον του ανθρωπου; que cada hombre es, en cierto modo un fragmento de algo; y eso es el amor: que en el encuentro se cumple la esperanza de que haya algo que sea el fragmento complementario que nos reintegre”³⁶.

De acuerdo con Gadamer estas formas de ver el símbolo pueden también ser utilizadas para analizar el arte, de modo que podemos ver en la obra dos características: completud y reconocimiento. El carácter simbólico del arte no es el de una mera alegoría. Si fuera así, entonces sólo sería un juego de referencias, una especie de juego retórico y poético en el que se dice lo mismo de modos distintos sólo para entretenimiento del espectador. No es de este modo como se debe ver el símbolo en el arte. Gadamer afirma que:

“la experiencia de lo simbólico quiere decir que este individual, este particular, se representa como un fragmento de Ser que promete complementar en un todo íntegro al que se corresponda con él; o también, quiere decir que existe el otro fragmento, siempre buscado, que complementará en un todo nuestro propio fragmento vital”³⁷

Ahora podemos volver la vista a la pregunta que hacíamos en el primer capítulo de la tesis ¿Por qué la pregunta por el arte? Antes mencioné que éste fungía como un símbolo en el cual veíamos al hombre y al espíritu, en este sentido la pregunta por el arte cobraba un valor antropológico y otro ontológico. También afirmé que, de acuerdo con Hegel, la importancia del arte residía en su capacidad para expresar el espíritu, y ésta capacidad la podíamos traducir por la expresión del Ser o la relación del arte con el Ser. Así, cuando Gadamer afirma que “en lo particular de un encuentro con el arte, no es lo particular lo que se experimenta, sino la totalidad del mundo experimentable y de

³⁶ Ídem.

³⁷ Ibíd. P. 85

la posición ontológica del hombre en el mundo y también su finitud frente a la trascendencia.”³⁸ Me parece que se afirma de modo contundente el estado simbólico del arte. Hegel menciona que en el arte lo que vemos es la manifestación sensible de la idea, es decir que en el arte vemos algo más allá de lo que se nos presenta a simple vista. En este sentido, el arte es simbólico ya que en él debemos reconocer algo distinto de lo que se nos presenta. Al mismo tiempo, en este reconocimiento hallamos una completud de la relación entre el hombre y el espíritu, una completud de la relación entre lo universal y lo finito. Por este carácter simbólico de la obra es que la misma no se agota nunca en un momento histórico sino que se reconfigura constantemente.

Para Gadamer “lo simbólico del arte, descansa sobre un insoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación”³⁹. Ésta misma idea la podemos encontrar si ligamos el concepto de historia hegeliano con el arte. Como vimos antes, el concepto de historia hegeliano, en el cual reside la verdad del espíritu que se manifiesta, implica un juego de ocultamiento y desocultamiento. Los momentos históricos que aparecen son lo que se ha revelado, los que faltan por aparecer representan lo que está oculto. También en los momentos que se han manifestado hay algo que aparece a simple vista y algo que debe ser desocultado, este es el carácter simbólico de la historia. Lo mismo sucede con el arte, en todo momento hay un juego de ocultamiento y desocultamiento. En la obra, la mirada del espectador se presta a un juego en el que intenta ver de manera clara lo que el espíritu ha manifestado a través de la individualidad artística.

De este modo se puede pensar que la función simbólica del arte es la de revelar el espíritu, desocultar aquello que se hallaba tras del telón sensible de la obra. Si ésta es la función del arte, entonces su finalidad es abrir el sentido del espíritu, del hombre, el

³⁸ *Ibíd.* p. 86

³⁹ *Ibíd.* P. 87

ser. Pero abrir por completo el sentido, presentar al ser desnudo frente a nosotros, es una postura idealista irrealizable ¿Cómo podría conocer el hombre la totalidad del ser si, como hemos visto, el ser mismo es un ser en formación? ¿Conocer una cierta totalidad del ser no implicaría desconocer aquello que falta por formarse en el mismo? Me parece que la función simbólica del arte no puede ser sólo la de revelar el sentido el ser. Como lo vimos con el concepto de historia de Hegel, la evolución de lo concreto implica una conjunción de ser y no-ser en un movimiento dialéctico que no suprime ninguno de éstos, sino que los conserva. Para Gadamer la función simbólica del arte es la de ser “el abrigo del sentido en lo seguro, de modo que no se escape ni se escurra, sino que quede afianzado y protegido en la estructura de la confirmación”⁴⁰

El arte debe ser visto en el “doble movimiento de descubrir, desocultar y revelar, por un lado, y del ocultamiento y el retiro, por otro”⁴¹. Esta característica de la conciliación de los contradictorios ya la hemos visto antes al hablar del sistema hegeliano y del concepto de historia del autor. Ahora la afirmación de Gadamer funciona como un argumento que coincide con lo que hemos planteado antes.

Gadamer afirma que “en la obra de arte no sólo se remite a algo, sino que en ella está propiamente aquello a lo que se remite.[...] la obra de arte significa un crecimiento en el ser”⁴². Ya hemos explicado en los capítulos anteriores que el arte no puede ser un mero remitir de un significado a otro ya que esto sería un juego ocioso, el arte lo que hace es revelar el ser. Si seguimos lo que afirma aquí Gadamer, entonces podemos decir que en el arte se halla directamente al ser, o espíritu. Esto mismo lo decía ya Hegel como lo vimos cuando planteamos la definición de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, y también vimos que el arte tenía la doble característica de ser mediato e

⁴⁰ *Ibíd.* P. 88

⁴¹ *Ibíd.* P. 89

⁴² *Ibíd.* P. 91

inmediato. Esto es lo que está diciendo Gadamer, el arte remite a algo, es decir lo oculta e indica el camino para descubrirlo y al mismo tiempo muestra lo que está oculto desde un principio. Así podemos ver que el concepto del arte coincide con el concepto de historia de Hegel. El arte está terminado desde el primer momento que se manifiesta, sin embargo aún le falta la reflexión que lo revele por completo. Esto es lo que constituye el carácter dinámico y simbólico del arte, por ello éste no muere en una manifestación histórica específica y sólo da paso a sus determinaciones posteriores.

En los párrafos anteriores hablamos del juego y del símbolo. El juego, para Gadamer, es lo que “otorga permanencia”⁴³ al hombre. De acuerdo con él, en el juego lo que vemos es una configuración de la libertad, ahí no hay reglas específicas sino un espacio de juego. Esto mismo sucede con el arte, es un espacio para representar al hombre en el cual no hay límites. Antes, cuando hablamos de la *tessera hospitalis* mencionamos que la acción de ésta era la de reconocer a un antiguo conocido. Si pensamos el arte como símbolo de este modo, la obra genera un re-conocimiento. Reconocer algo es ver de nuevo, conocer de nuevo algo que ya se conoce. Para Gadamer, “todo re-conocimiento se ha desprendido de la contingencia de la primera presentación y se ha elevado al ideal [...] el re-conocer capta la permanencia en lo fugitivo”⁴⁴. De este modo Gadamer afirma más adelante que “el símbolo es una tarea de construcción”⁴⁵

Finalmente, la conclusión de Gadamer es que:

“En la obra de arte, eso que aún no existe en la coherencia cerrada de la conformación, sino sólo en su pasar fluyendo, se transforma en una conformación permanente y duradera, de suerte que crecer hacia adentro de ella signifique también, a la vez, crecer más

⁴³ Cfr. *Ibíd.* P. 113

⁴⁴ *Ibíd.* P. 113-114

⁴⁵ *Ibíd.* P. 114

allá de nosotros mismos. Que «en el momento vacilante haya algo que permanezca». Eso es el arte de hoy, de ayer y de siempre”⁴⁶

Con esta cita podemos volver a afirmar el carácter dinámico del arte, así como el carácter dinámico del ser. Ser una conformación no es ser determinado sino ser siendo determinado, esto es el arte lo mismo que el ser. La función simbólica del arte es conferirle a éste de nuevo su característica conformadora. El símbolo es lo que nos permite reconfigurar constantemente al arte, y, al mismo tiempo, nos permite conformar de modo dinámico al ser. Así, el ser no es algo determinado sino en proceso. El símbolo permite que permanezca la esencia del ser, del arte, al mismo tiempo que la obliga a reconfigurarse. El símbolo es el concepto que mejor retiene en sí la oposición de las contradicciones sin disolverlas y manteniéndolas en tensión constante. Este es el motivo por el cual podemos afirmar que todo arte es simbólico ya que está en tensión. A partir de este razonamiento veremos, en nuestras conclusiones, que la razón, entendida como la manifestación más alta del espíritu de acuerdo al sistema hegeliano deba devenir simbólica. Esto se puede afirmar porque toda manifestación del espíritu debe mantener en sí la vivacidad del mismo. Y, de acuerdo con lo que hemos expuesto arriba, el símbolo confiere vivacidad a la manifestación artística del espíritu, y por tanto puede conferírsele del mismo modo a la razón.

Finalmente, lo que debemos ver en la exposición de Gadamer es cómo mediante el símbolo se reconfigura el modo de entender e interpretar al ser. El símbolo es una manifestación permanente de la vivacidad del espíritu, es un juego de ocultamiento y desocultamiento que refleja el modo de ser dinámico del espíritu. El símbolo es un juego dialéctico mediante el cual reinterpretamos constantemente al arte y al ser. Por eso es fundamental retomar ésta categoría, a fin de volver a interrogar por todo aquello

⁴⁶ *Ibíd.* P. 124

que tenga un símbolo contenido en sí. Pensar de este modo es lo que nos permite, como veremos a continuación realizar una reencarnación del arte.

IV. Del arte reencarnado a la razón simbólica. Conclusiones.

En el primer capítulo de esta tesis expusimos dos momentos en los que se ha pensado un fin del arte. Primero está el momento del arte romántico que, para Hegel, es cuando el arte deviene una libre configuración del material sensible. Después está el fin del arte enunciado por Danto. En ambos momentos expusimos que el fin del arte era sólo un momento histórico específico. Afirmamos que lo que se ha llamado “fin del arte” no clausura al mismo, sino que lo presenta de un modo distinto para ser reinterpretado. De este modo, el fin del arte tanto en Hegel como en Danto sólo plantea el término, la muerte, de un momento histórico específico.

En el segundo capítulo, vimos que el arte, como expresión del espíritu, no puede hallar su última manifestación en un momento histórico. Si hablamos de modo poético, podemos decir que el arte muere para renacer desde sus cenizas, es como el fénix que ha de morir para reencarnar. Vimos que, de acuerdo con Hegel, la historia se agota en un momento específico sólo para manifestarse de nuevo en un momento posterior. Esto es lo mismo que sucede con el arte, se agota, muere en un momento histórico específico sólo para poder reencarnar más adelante. La reencarnación del arte es una nueva manifestación del espíritu. Como hemos expuesto, el espíritu nunca se agota, está en formación, por ello, a pesar de que el arte halle su cúspide se seguirá manifestando. La vivacidad del espíritu que se manifiesta en el arte hace que éste no pueda morir, sino que reencarne constantemente.

También vimos al final del segundo capítulo que el concepto común a todas las manifestaciones artísticas expuestas por Hegel era el símbolo. Hegel menciona en su recorrido estético histórico que el símbolo se manifiesta siempre en el arte. En el

momento del arte simbólico, el símbolo actúa como signo de la vivacidad del espíritu que se manifiesta. En el arte clásico el símbolo actúa como reconocimiento de la figura, es el signo por el cual una manifestación adecuada de fondo y forma se distingue de otra. En el arte romántico el símbolo es el signo por el cual el hombre se desprende de su corporeidad y se complementa en su divinidad interior. De este modo, es posible afirmar, siguiendo la exposición hegeliana, que el símbolo es el factor común a toda manifestación artística. De ahí que el arte deba ser entendido de modo simbólico. Sin embargo el arte no se agota en el concepto del símbolo. Es necesario tener en cuenta que el concepto del símbolo que hemos expuesto a lo largo de esta tesis no es un concepto abstracto, sino que está ligado a la manifestación sensible. Tanto el arte como el símbolo que hemos expuesto requieren de la mediación de obra, espectador y espíritu. Así, en ningún momento el arte o el símbolo devienen conceptos puros, sino que concilian en sí lo abstracto y lo sensible.

Más adelante vimos el modo en que opera el símbolo y expusimos, de acuerdo con Beuchot, Ricoeur y González Valerio, que el Ser era simbólico. También vimos cómo el hombre era un espejo del Ser, es decir, el hombre remite al Ser del mismo modo que lo hace la obra, por tanto podíamos afirmar que ambos eran simbólicos.

Por último, expusimos que para Gadamer el arte debía ser visto como un juego simbólico en el cual se desocultaba el espíritu. Mencionamos que el símbolo tenía dos características fundamentales: completud y reconocimiento. La completud, como la trata Gadamer, indica que el hombre está en busca de un complemento. El hombre está incompleto, se reconoce a sí mismo como separado, roto, y necesita hallar esa otra parte que lo hará de nuevo una unidad. La unidad de la que está separado el hombre es el espíritu. Como Hegel explica en la *Fenomenología del espíritu* la conciencia se aliena de sí misma para después volver a sí y caer en cuenta de ser ella toda la realidad. El

hombre se manifiesta en el arte y en el arte ve al espíritu. Cuando vemos en el arte la manifestación del espíritu surge el reconocimiento que completa al hombre. Así, el arte entendido como símbolo se puede pensar como completud y reconocimiento del hombre y el espíritu. Aquí vemos, como lo que indica Beuchot, la coincidencia de la morada del ser y del hombre. Espíritu y hombre coinciden en el arte. De este modo es que el arte reencarna mediante el símbolo, ya que ofrece siempre un modo de completar al hombre y dar de nueva cuenta vivacidad al espíritu. Así, vemos en el símbolo, como lo indica Maldonado, el hilo conductor que une toda manifestación histórica del arte con el ser. El símbolo es el hilo de Ariadna que alimenta el alma¹. Finalmente, el arte reencarna a través del símbolo y como concluye González Valerio:

“es que es tanto lo que somos y lo que hemos sido y lo que todavía no somos, que no hemos de cesar de buscarnos allí donde hayamos acontecido, allí donde el pensar se haya manifestado con toda su potencia creadora y reveladora. El arte es ese íntimo espejo, por eso –sentencio con Gadamer – el arte es siempre más”²

Finalmente, para concluir esta tesis, sólo resta exponer cómo el arte reencarnado da paso a la razón simbólica. Para ello, es necesario volver a las tesis fundamentales que ya hemos expuesto. El arte es una manifestación sensible del espíritu que no se clausura en momentos históricos específicos. El arte es simbólico debido a la forma en que expresa al espíritu y es mediador entre éste y el hombre. El carácter simbólico del arte nos invita a pensar una reencarnación del mismo. El arte se reconfigura a partir de la comunión entre material sensible y concepto que se da en el símbolo. De estas tesis surge la necesidad de afirmar el arte reencarnado como símbolo. Y, si, como afirmamos en el segundo capítulo, el arte después del arte romántico deviene filosofía, entonces la

¹ Maldonado, Rebeca. *El hilo de Ariadna: el símbolo. Ensayo de hermenéutica analógica*. En revista “Estudios filosóficos”, México, vol. LIV, no. 156, 2005

² González Valerio, *op. Cit.* P. 161

ésta deviene simbólica. Así, la razón, que es, de acuerdo con Hegel, la expresión propia del espíritu en el momento de la Filosofía, deviene simbólica. Esta conclusión no es un mero silogismo, sino que surge del mismo sistema hegeliano.

Para Hegel el espíritu se manifiesta en un principio en el arte y atraviesa por un recorrido histórico que muda la morada del espíritu a la religión. Esto sucede en el momento del arte romántico, cuando el espíritu no se puede expresar más en la mortalidad del material sensible expresada por el arte. El espíritu se manifiesta después del arte en la religión. La religión, en el sistema hegeliano, al igual que el arte, atraviesa por diferentes momentos históricos, los cuales no explicaré ahora por ser tema de otra tesis. Lo que cabe resaltar es que, para Hegel, la religión alcanza su cúspide en el cristianismo. En la figura del Cristo se reconcilian lo abstracto del Dios omnipotente con lo particular y contingente del hombre. La muerte del Cristo es la forma en que el hombre posee la eternidad propia de lo divino y Dios se apropia de la muerte que corresponde al hombre. En el sistema hegeliano este punto de conciliación entre hombre y divinidad agota la capacidad de la religión para continuar expresando el espíritu. Así, el espíritu debe expresarse de un modo superior que es la filosofía. La filosofía del sistema hegeliano es la razón que es capaz de volver constantemente sobre sí para tomar conciencia de los momentos por los que ha atravesado. De este modo, la razón que al volver sobre sí se reconoce y se completa del mismo modo que lo hace el arte deviene simbólica. La razón simbólica es un retorno dinámico y dialéctico sobre sí. Pero, la razón simbólica no deviene, al igual que el arte, un concepto puro, sino que es una conciliación entre los contradictorios. Es multívoca. Así, afirmar que la reencarnación del arte nos conduce a una razón simbólica es un modo de abrir una nueva línea de pensamiento, donde la razón se concibe de modo multívoco y dinámico. Así, con lo que se ha expuesto en esta tesis se puede afirmar que la razón simbólica nos exhorta a volver

constantemente sobre lo que históricamente hemos sido, sin que esta afirmación sea un eterno retorno de lo mismo, sino un retorno al origen que es siempre distinto, multívoco, dialéctico e intempestivo.

El argumento fundamental de esta tesis es que el arte entendido como manifestación sensible del espíritu no se agota en ningún momento histórico, sino que se renueva constantemente en un proceso dialéctico. El movimiento dialéctico del arte obedece a la vivacidad del espíritu; un espíritu totalmente determinado carece de vitalidad, un arte en proceso dialéctico confiere vivacidad al arte. Esta vivacidad del arte surge del símbolo que está contenido en él. El arte debe entenderse a partir del símbolo, de modo que el arte devenga simbólico. El símbolo se entiende como completud y reconocimiento de modo que en el arte nos reconocemos y nos completamos. Nos reconocemos en los momentos históricos por los cuales ha atravesado el espíritu y nos completamos al ver en el arte, por un lado al espíritu y por el otro al hombre. El arte actúa como un símbolo que reconfigura al hombre, a través del arte el hombre es siempre distinto. El arte como símbolo va más allá de los momentos históricos en los que se ha anunciado su propia muerte. Cuando el arte reencarna mediante el símbolo podemos tender una línea de pensamiento hacia una razón entendida con la misma vivacidad que el arte. De esta forma la razón debe ser entendida de modo simbólico.

La importancia de esta tesis radica en plantear de un modo distinto la pregunta por el arte y renovar la misma desde el concepto del símbolo. Y más allá aún pensar desde el símbolo la razón misma. El símbolo es multívoco, fugaz, efímero parece que cuando queremos sujetarlo se va entre nuestras manos como si fuera niebla. De este modo es como propongo entender el arte y la razón en esta tesis, como algo que siempre se nos escapa. Si somos capaces de abandonar la idea de un fundamento firme e invariable, entonces podemos entender al arte y la razón como símbolo. Lo que he

querido dejar en claro aquí es que el fundamento del hombre deviene distinto todo el tiempo. Debemos ser capaces de arrojarnos al vacío de la incertidumbre que produce la vivacidad del espíritu intempestivo y aún así mantenernos en pie sin temor a la pérdida del fundamento. Por eso concluyo que entender arte y razón como símbolo nos permite pensarnos desde un dinamismo estático que concilia toda contradicción. De este modo el ser deviene multívoco, simbólico y dinámico; retorna siempre sobre sí, pero siempre es distinto.

Bibliografía

- Almela, Ramón. El regreso de la belleza. En revista "Observaciones filosóficas" Editor Adolfo Vázquez Rocca, España, 2005
- Beuchot, Mauricio. Hermenéutica, analogía y símbolo. Herder, México, 2004
- Beuchot, Mauricio. Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía. Instituto de investigaciones filológicas, UNAM, 2007
- Bloch, Ernest. El pensamiento de Hegel. Trad. Wenceslao Roces, FCE, México, 1949
- Colomer, Eusebi. El pensamiento alemán de Kant a Heidegger Tomos I, II y III, Herder, Barcelona, 1986
- Danto, Arthur. Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Trad. Elena Neerman. Ed. Paidós, 2005
- Descartes, René. Discurso del Método, Espasa, Madrid, 1975
- Descartes, René. Meditaciones Metafísicas, Espasa, Madrid, 1975
- Dri, Rubén. Hegel y la lógica de la liberación. La dialéctica del sujeto-objeto. Edit. Biblos, Buenos Aires, 2007.
- Gadamer, Hans Georg. La actualidad de lo bello. Trad. Antonio Gómez Ramos, cd. Paidós, Barcelona, 1991
- Gadamer, Hans Georg. La dialéctica de Hegel. Cinco ensayos hermenéuticos. Trad. Manuel Garrido, Ediciones Cátedra, Madrid, 2000.
- González Valerio, María Antonia. El arte develado. Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer. Herder, México, 2005
- Hegel, Georg Wilhelm Friederich. Lecciones de estética. Trad. Alfredo Llanos, ediciones coyoacán, México, 2005
- Hegel, Georg Wilhelm Friederich. Fenomenología del espíritu. Trad. Wenceslao Roces, FCE, México, 2004
- Hegel, Georg Wilhelm Friederich. Filosofía del arte o estética. Trad. Domingo Hernández Sánchez, Abada editores, Madrid, 2006
- Hegel, George Wilhelm Friederich. Enciclopedia de las ciencias filosóficas. Trad. Eduardo Ovejero y Maury. Edit. Casa Juan Pablos, México 2002.
- Hegel, George Wilhelm Friederich. Lecciones sobre la historia de la filosofía. Tomos I y III, Trad. Wenceslao Roces, FCE, México, 2005
- Hegel, Georg Wilhelm Friederich. Historia de Jesús. Trad. Santiago González Noriega, Edit. Taurus, Barcelona, 1981
- Hernández García, Gabriela (coord.). Hermenéutica, analogía y filosofía actual, FFYL, UNAM, 2007
- Hyppolite, Jean. Génesis y estructura de la fenomenología del espíritu de Hegel. Trad. Francisco Fernández Buey, Ed. Peninsula, Barcelona, 1991
- Ierardo, Esteban, Arte y filosofía en Hegel, revista "Diaporfias", facultad de ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- Labrada, Antonia. Belleza y racionalidad: Kant y Hegel. Editorial Eunsa, España, 1990
- Jaeger, Werner. Paideia: los ideales de la cultura griega. Trad. Joaquín Xirau y Wenceslao Roces, FCE, México, 2004
- Jenofonte. Recuerdos de Sócrates: banquete y apología. Trad. David García Baca, UNAM, México, 1993
- Kant, Immanuel. Crítica de la razón pura. Editorial Losada, Buenos Aires 1961
- Kant, Immanuel. Crítica del Juicio. Editorial Losada, Buenos Aires 1961

- Kojève, Alexandre. La dialéctica del amo y el esclavo en Hegel, Trad. Juan José Sebreli, Buenos Aires: La pleyade 1975
- Labrada, Antonia. Belleza y racionalidad: Kant y Hegel, Editorial Eunsa, España, 1990
- Lessing, Gotthold. Laconte o sobre los límites en la pintura y la poesía. Trad. Enrique Palau, Ediciones folio, Barcelona, 2002
- Maldonado, Rebeca El hilo de Ariadna: El símbolo. Ensayo de hermenéutica analógica, en revista "estudios filosóficos" 2005, vol. LIV, n° 156, México
- Michell, Jorge. Hipótesis para un arte posthistórico: acto performativo, flujo y sentido. En revista "Observaciones filosóficas" Editor Adolfo Vázquez Rocca, España, 2005
- Murdoch, Iris. El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas, FCE, México, 1991
- Nancy, Jean-Luc. Hegel: the restlessness of the negative. Trad. Jason Smith y Steven Miller, University of Minnesota Press, E.U, 2002.
- O' Gorman, Edmundo. El arte o de la monstruosidad, ed. Planeta, México, 2002
- Pimentel, Luz Aurora. El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa, México, DF, Siglo XXI: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998
- Platón. Apología de Sócrates. Trad. Conrado Egger Ian, Buenos Aires, Universitaria de buenos aires, 1981.
- Platón. Diálogos: Fedro, Hippias mayor, Ión. S/trad, Porrúa, México, 2000
- Platón. República. UNAM, México, 2000
- Platón. Menón, trad. Ute Schmidit, UNAM, México, 2000
- Ricoeur, Paul. Freud: una interpretación de la cultura. trad. Armando Suárez, ed. Siglo XXI, México, 1985
- Schelling, F.W.J. Lecciones muniticasas para la historia de la filosofía moderna. Trad. Luis de Santiago Gervós, ediciones EDINFORD, Málaga, 1993
- Solarcs, Blanca y Valverde Valdés, María del Carmen (editoras). Sym-bolon. Ensayos sobre cultura, religión y arte. Instituto de investigaciones filológicas, UNAM, México, 2005
- Teyssedre, Bernard. La estética de Hegel, editorial Siglo XX, Buenos aires, 1974
- Weingarten, Gene. Pearls before breakfast. Washington post, Abril 8 2008, pag. W10
- Werner, Hamacher. The pain of the concept christian, conferencia dictada en la Universidad Nacional Autónoma de México, 2007
- Winckelmann, Johann. Historia del arte en la antigüedad. Trad. Manuel Tamayo Benito, Ediciones Folio, Barcelona, 2002
- Žižek Slavoj. Tarrying with the negative: Kant, Hegel and the chritique of ideology. Duke University Press Durham 1993
- Žižek Slavoj. El espinoso sujeto trad. Jorge Piatigorsky, Buenos Aires: Paidós 2001