

ALGUNAS IDEAS ESTÉTICAS DE HEGEL

Caleb Olvera Romero.

Universidad Autónoma de Zacatecas

El arte es la aparición sensible de la idea.
Hegel

Resumen

Para comprender la estética en Hegel hay que comprender tres conceptos básicos, el primero es *arte*, el segundo es *idea*, y el tercero es *estética*. Estos son conceptos que han fraguado su semántica en el núcleo de la estética alemana de finales de 1700. En este texto se dilucidará un poco cada uno de estos conceptos.

Palabras clave: estética – arte – idea – realidad - apariencia

Abstract

To understand Hegel aesthetics have to understand three basic concepts, the first is art, the second idea, and the third is aesthetic. These are concepts that have forged its semantics in the heart of the German aesthetics of the end of 1700. This text will elucidate a little each of these concepts.

Keywords: aesthetic - art - idea - reality - appearance

La diáspora de la opinión sobre el arte

Hegel nos dice que el arte es la *aparición* sensible de la idea. Desde Kant la pregunta por el conocimiento es la pregunta por las condiciones del mismo, así que de manera kantiana cabría la pregunta²¹ ¿cuáles son las condiciones dentro de las cuáles se puede entender el concepto de apariencia, o aparición? ¿Por qué la idea encarna y aparece a lo sensible? Encarnar es un verbo interesante, pues es el mismo que utiliza la tradición cristiana para explicar por qué el dios se hace carne, el verbo como concepto deviene materia y cuerpo. Además, siempre queda en el aire la pregunta del cómo. ¿Cómo puede la idea sujetarse a un proceso que le es inferior en su desarrollo y manifestarse ante lo sensible como forma? Muchas han sido las clasificaciones del arte y sus críticas. Incluso desde los griegos, encontramos las posturas más disímbolas que se quieran adaptar. Platón lo clasifica y lo critica por ser apariencia, por

21
2006

Cfr. Kant, I., *Crítica de la razón pura*, (trad. Pedro Ribas), Ed. Taurus, México

desviarnos del mundo verdadero que es el mundo de las ideas²². Aristóteles, por el contrario, propone la poética (poesis es creación) como un medio regulador y purificador de las pasiones del hombre²³. El rosario de opiniones y posturas en torno al arte se antoja casi infinito, y contrasta con lo finito de este análisis, por lo cual basta decir que dos mil años más tarde, ya en la modernidad filosófica, la opinión sobre el arte sigue siendo una diáspora en todas direcciones y sentidos, e incluso encontramos opiniones tanto a favor como en contra de casi cualquier punto. Sin embargo, en medio camino se encuentra la época moderna donde destaca la generación que algunos podrían denominar poskantiana, y que tiene el problema de la estética presente. Esta generación no es la excepción, pues a pesar de que mantiene las directrices planteadas por Baumgarten, también mantiene opiniones muy dispares en torno al arte y a la estética. Es importante esta generación, pues son los contemporáneos de la invención de la estética como disciplina²⁴. Además, comparte la opinión de la superioridad del genio artístico sobre los demás hombres, y del arte como una vía privilegiada de conocimiento²⁵.

Arte y finalidad

Es interesante que inmerso en estas aguas se encuentre Hegel, para quien el arte es una etapa del desarrollo cognitivo del espíritu absoluto. Dejando atrás, junto con sus contemporáneos, la idea de que la finalidad del arte se reduce a la mimesis de la naturaleza²⁶. Las personas que no tienen mucha idea del arte, exigirán que este sea mimesis (copia fiel) y lo valorarán por la ejecución de la técnica. Además, la apariencia siempre ha tenido una semántica peyorativa, como si ésta fuese algo devaluado ante la realidad; esta simple idea que nunca advierte del todo Platón, puede hacer una estética muy distinta. Tal como lo vemos en la corrección de Aristóteles, para quien el arte es superior a la realidad, la

22 Platón, *La República*, Ed. Gredos, Madrid 2000

23 Aristóteles, *El arte poética* (trad. García Bacca), Ed. E.M.U., México 1996

24 Recordemos que el término estética es de origen griego y que su significado es sensación. De los griegos hasta el siglo XVIII no tenemos un estudio de lo bello independiente de la moral, la aportación de Baumgarten es precisamente ésta, la de separar y delimitar el estudio de la belleza y del arte sin connotaciones morales; además es el primero en tratar de abordar esta problemática desde la lógica, y no desde la lírica. Kant va a ser el que lleve este proyecto a su realización. Ver Baumgarten, *Estética*, Ed. Minos, Buenos Aires 1965 p. 49

25 Interesante es ver cómo la noción de genio fragua su semántica particular en esta generación, quien lo llena de un sobre significado que hasta entonces carecía. La invención del arte tiene mucho que ver con esta semántica que privilegia la subjetividad y el talento como un plus de la pieza. Desde Kant hasta Schopenhauer se mantiene más o menos esta misma idea del genio, como alguien privilegiado por la naturaleza, con algunos tintes casi divinos.

26 Hegel, *Estética*, Vol. I p. 44

apariencia es superior porque puede mostrarnos un mundo perfeccionado. Quizá el valor propio del arte se encuentre en su apariencia. Se podría hacer una ontología del arte como dispositivo de la sensación, en lugar de imitador de la naturaleza. Hegel reconoce que la finalidad del arte no es la imitación, pero no intenta proponer un fin en sí mismo como ya lo hacía Kant, antes bien, lo subsume en una dinámica que denomina *teleología interna* o *finalidad interna*. El arte es un fin en sí mismo dentro de una gran finalidad. ¿Qué significa esto? ¿Cómo es que algo pueda ser un fin en sí mismo, cuándo es parte de un engranaje? Todo depende del punto de vista donde se observe el fenómeno, ya que desde el punto de vista del *Geist* todo tiene un fin que sirve para lograr la cognición. Esto es, cada momento de la historia es un fin en sí mismo²⁷, como el engrane visto fuera de la máquina es un fin en sí mismo, es la cúspide de una idea que el hombre ha tardado siglos en desarrollar. Así, una vez que introducimos este engrane en la maquinaria, solo la maquinaria tiene finalidad; el *Geist* es esa gran maquinaria que subsume todas las pequeñas piezas del mecanismo absoluto. El arte es ese engrane que es fin en sí mismo, y que sirve para algo más.

Arte y realidad

Así, la pregunta obligatoria es ¿qué es apariencia? y sobre todo ¿por qué está tan devaluada ante lo real? ¿qué es lo real?²⁸ Desde Kant lo real es en último caso, lo numérico, que además es incognoscible. Sin embargo nadie, a excepción de Kant en ese momento, podría sostener que lo real es incognoscible, antes bien parece que lo real es el criterio del conocimiento, es lo que se opone al sujeto. En términos lacónicos y dentro de la perspectiva de realismo ingenuo, lo real es lo dado, lo que está ahí y que captamos con los sentidos, es por esto que Hegel resulta interesante, pues para él el arte es la liberación de lo real, es la apariencia que intenta hacernos entender que todo es apariencia.

El arte debe ser el dispositivo que nos haga pensar cómo es que el mundo puede ser reducido a falsedad y cómo en todo hay un poco de verdad que es la idea. El arte es el liberador de la sensibilidad, pues es la manifestación de la idea encarnada para la sensibilidad²⁹.

La primera impresión que tenemos de eso denominado real (lo que sea que sea eso) es imperfecta, pues es interesada e

²⁷ Cfr. Jean Hyppolite, *Introducción a la filosofía de la historia de Hegel*, p. 43

²⁸ Interesante pregunta que no está por demás hacernos, sobre todo de cara a entender a un filósofo cuya realidad está constituida por el pensamiento, no por nada a esta generación y a su filosofía se le ha tildado con el epíteto de Idealismo alemán. Véase Piaget, J., *La construcción de lo real en el niño*, Ed. Grijalbo, México 1995; y P. Watzlawick, *¿Es real la realidad?*, p. 48

²⁹ O. R. Caleb, *Dispositivos metartísticos*, p. 252

inconsciente. Lo importante del arte según Kant es que no puede ser reducido a un medio para la obtención de un fin, no puedo verlo y pensar en su utilidad; para Hegel este es el primer momento de lo sensible, la utilidad que el sujeto ve en la materia³⁰. Los sentidos no captan el espíritu, por ello sus representaciones son imperfectas. El sujeto no intenta ir más allá de su representación sensible por lo que se contenta con ésta. El sujeto puede incluso ser devorado por esta imperfección, y querer fundirse con el objeto. Pero esto no quiere decir que necesariamente quiera ir más allá del objeto, simplemente quiere decir que queda atrapado en la experiencia y su deseo no lo lleva más allá de ella. El sujeto no está interesado en el proceso cognitivo que despiertan cierto tipo de representaciones; esta es la conducta propiamente instintiva de los animales. El animal nunca intenta ir más allá de la representación, antes bien se conforma con ella e incluso siente esa necesidad de fusionarse con el objeto, de poseerlo, de devorarlo. Sin embargo, la certeza sensible va más allá de la simple apariencia en los hombres, pues puede ser el detonante del concepto³¹. En los hombres existe un ir más allá de la apariencia.

Representación y utilidad

El animal no puede hacer nada con la representación física de un objeto. De nada le sirve un cuadro de un pavo o de un buey en canal, el animal no podrá saciar su hambre, ni se cuestionará la técnica, ni la utilidad de la representación, no va más allá de confundirse como lo hacen las palomas o los changos que arruinan alguna pintura al picar las frutas en ellas representadas³². Sin embargo, deja de manifiesto que la conciencia inmediata es una conciencia limitada y que no va más allá de lo dado. No podemos ir tras el objeto representado, no es posible hacer fogatas con la leña de algún árbol esculpido en mármol, ni extraer las joyas a alguna corona de alguna pintura.

La finalidad del arte en su nivel más bajo obedece a la utilidad de la representación. Pero esto no quiere decir que no tenga una mayor utilidad, pero habra que buscarla no ya en la conciencia inmediata y sensible, sino en la superación de la sensibilidad y de la representación, a través del arte³³.

Este es el primer paso que debe emprender el espíritu absoluto en busca de su autoconocimiento. Su diametral odisea

30 Cfr. Hegel, *Estética* V.I. p. 233 y SS

31 Parece que lo esencial del arte es precisamente este ser detonante de la sensación, este servir como dispositivo de una intensidad estética y esto lo encontramos ya en Hegel. Véase: O. R. Caleb, *El tercer arte*, p. 67

32 Hegel, *Estética*, Vol. I p. 44

33 M. Rosellin; Pierre Badiou, *La concepción del arte*, p. 87

comenzará aquí, con este primer paso denominado sensibilidad, denominado arte.

El arte como dispositivo de la pregunta por lo real

Mucho del problema se fragua en el extravío de la conciencia, que no ha devenido totalmente autoconciencia; que aún no es para sí toda realidad existente³⁴. Esta conciencia que no ha traspasado el ámbito sensible, no es aún la conciencia desgraciada sino la conciencia sensible³⁵. *En la fenomenología del espíritu Hegel llama a esta conciencia, certeza sensible, es en rigor una conciencia que no está aún en el umbral de la conciencia, una preconciencia*³⁶; sin embargo éste es siempre el comienzo de la evolución del concepto, pues inmediatamente después es posible dejar atrás esta preconciencia en la medida en que la conciencia es guiada por el espíritu en pos de la verdad que se encuentra en la idea. Se ha dejado atrás esta certeza sensible, cuando se deja de pensar en la realidad como lo que está ahí, como lo dado. Cuando se comienza a pensar de manera kantiana (recuérdese que por más que se trate de alejarse Hegel de Kant sigue siendo un poskantiano) es entonces que comienza el encanto de la obra de arte, ya que es el dispositivo para que la certeza sensible se logre superar, pues introduce en nuestra certeza de la realidad, la ruptura de la representación.

El arte sirve para cuestionar el valor del dato sensible, o de la representación que construimos sobre él a partir de la sensibilidad. Pero se debe dejar atrás la certeza sensible para pensar en la certeza del concepto que es propiamente la primera manifestación de la conciencia³⁷.

Las representaciones de las cosas nos recuerdan lo falso de la realidad, nos dan la posibilidad de tomar distancias ¿qué es lo que aquí se representa como un árbol? ¿Qué es lo que mis sentidos captan como un árbol, y que no pueden introducir en la lógica utilitaria, con la que comprendo y clasifico a los árboles? El arte es pues este guiño que nos hace dudar de que el mundo sensible sea como lo percibimos. En el arte la sensibilidad entra en contradicción, su dominio se ve truncado por el juego óptico y perceptual que produce la ruptura de la certeza y que da paso a la conciencia. Muchos otros ya habían llamado la atención sobre este efecto que produce el arte, pues vuelve

34 O. R. Caleb. *Racionalidad contemporánea*, p. 18 y SS

35 Recuérdese que la conciencia desgracias, es la conciencia que no ha devenido verdaderamente autoconciencia, es la conciencia que aun esta imbuida en la distinción entre sujeto y objeto, y no ha entendido que toda realidad existente es la manifestación de la idea.

36 Walter Biemel, *La estética en Hegel*, p.151

37 M. Rosellin y Pirre Badiou, *Op. Cit.* p. 329

interesantes objetos que en apariencia carecían de interés como un árbol o un tronco, pues cuando vemos su representación, cuando vemos que no son reales sino creación y producto de la destreza de los hombres, entonces nos cuestionamos sobre ¿qué es lo real? Y, ¿cuál es el valor de lo real?

El arte como superación de la realidad

La obra de arte supera la realidad, la lleva a un estadio superior, dejando atrás al objeto y revelándose como portadora de la idea. Cuando se observa al buey en el canal de Goya³⁸ o el fusilamiento, asistimos a algo más que a la representación de una escena, asistimos a un curso de ideología que incluso nos invita a tomar postura con respecto a la escena, nos llena de sensaciones y se exagera el ánimo, todo en pos de que la sensibilidad trascienda la mera contemplación y se refugie en los conceptos. Cuando esto ocurre, la obra de arte ya no está atrapada en el mundo material, en su cosidad, como diría Heidegger³⁹, sino que se encuentra en un punto intermedio entre el objeto y el concepto. La obra de arte no puede ser entendida como mero producto material, ni como objeto del entendimiento, sino que es elevada a objeto que tiene una naturaleza intrínseca conceptual. La obra de arte supera la realidad pues en ella se encuentra el germen del concepto, la posibilidad de su comprensión, pues mantiene ya una interpretación. El arte no recrea la realidad, la interpreta y en esa medida pone en la pieza parte de la visión del artista, parte de su posición política; invistiendo con una carga intelectual superior a la que se encuentra en la simple realidad.

Apariencia, realidad e idea

La apariencia se ha definido tradicionalmente como lo opuesto a lo real; la crítica de J. Derrida al logocentrismo europeo consiste en marcar cómo la historia de la filosofía ha dividido todo en dos, y privilegiado uno de los opuestos: Hombre-mujer, alma-cuerpo, bueno-malo, etc⁴⁰. En esta dicotomía entra la realidad y la apariencia en la obra de Hegel, por ello la apariencia siempre tiene una negatividad. Sin embargo, la realidad sensible no es la realidad que interesa, pues ésta no es más que un extravío, una negatividad que a final de cuentas terminará siendo positiva; por ello en contra de la

³⁸ Para ampliar esta idea o ver las representaciones, se puede consultar cualquier libro sobre Goya o ver, J. Juanes, *Goya y la modernidad como catástrofe*. Además recuérdese que el pintor es contemporáneo de Hegel.

³⁹ Heidegger, M., *Arte y poesía* (trad. Samuel Ramos), Ed. FCE, México 1980; Heidegger, M., *Ser y tiempo* (trad. Jorge Eduardo Rivera C.), Ed. Trotta, España 2003

⁴⁰ Esta crítica se puede rastrear en sus inicios en Christopher, Johnson., *Derrida*, Ed. Norma, Bogotá 1998 y en Derrida, J., *De la gramatología*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires 1971

apariciencia no está la realidad sensible, antes bien, la apariencia se encuentra emparentada a la realidad sensible, el arte nos ayuda a elevarnos y a dejar atrás la apariencia de lo real, para así lograr la realidad de la apariencia.

Con el arte el sujeto se da cuenta de esta distinción, la realidad sensible no es diferente a la apariencia y tiene que superar ésta por medio de la profundización y búsqueda de la idea que ya ha dejado pistas en esta apariencia⁴¹.

Cuando se entiende al arte en su condición de dispositivo, se está en la pista correcta que eleva al arte por encima del mundo de la apariencia. El arte es como el conejo que sigue Alicia en el país de las maravillas, para descubrir no solo la negatividad del mundo de la apariencia, sino la positividad de la misma que te permite superarla; la importancia de la apariencia es el estadio primario de elevación hacia la conciencia del *Geist*. Cuando el arte se presenta como un proceso que ha sido efectivo en la conciencia, la realidad se revela como apariencia y esto nos hace buscar otra realidad, la realidad no sensible sino la conceptual, la realidad de la idea. El desarrollo de esto se puede resumir en la noción de superación, ya que la apariencia hace aparecer algo distinto a ella. La apariencia es transparente: a través de ella vemos algo que no es ella misma, este es el momento positivo de la apariencia, y a la vez la apariencia se niega a sí misma, ese es su momento negativo⁴². El arte es la entrada a este mundo de lo real que ha dejado atrás la total apariencia, ésta es su positividad, el arte nunca es pues totalmente negativo material, sino que mantiene siempre este sesgo conceptual que le permite elevar a quien a él se expone, por encima del mundo sensible.

Arte como detonante del concepto

El arte es la invitación a reflexionar sobre la posibilidad de nuestros sentidos, en busca de algo más real. *Lejos de ser una pura apariencia, las manifestaciones del arte poseen una realidad superior y una existencia más verdadera que la realidad ordinaria*⁴³; el arte es el liberador del mundo sensible. Es el detonante de la revolución conceptual en contra de la opresión de la materialidad.

De todas formas, ¿no es el momento de la apariencia (*Schein*) un grave defecto de la obra de arte? Si pensamos así no hemos comprendido aún que apariencia quiere decir al mismo tiempo aparición. En la apariencia tiene lugar la aparición del espíritu⁴⁴.

41 Villon, G. F., *Sobre la estética en Hegel*, p. 40 Además, tengamos presente que: *en Hegel no hay sujeto en absoluto, puesto que en Hegel el sujeto no es más que el momento mismo del auto engaño unilateral*. Véase, Slavoj Zizek, *El espinoso sujeto*, p. 86

42 Walter Biemel, *La estética de Hegel*, p. 152

43 Hegel *Estética* (loc. cit. X, 1, 13) de la edición en alemán

44 Walter Biemel, *Op. Cit.* p. 153

Si aún creemos en esta negatividad de la apariencia (*Schein*) como un defecto o como un obstáculo en el arte, es porque no entendemos que la apariencia es la manera que tiene el espíritu de aparecer, de mostrarse. La apariencia es esencial a la idea, la verdad no existiría sino pareciese y apareciese⁴⁵; la apariencia es la forma, y la forma es esencial tanto a la belleza como a la verdad. La verdad y la belleza necesitan de la forma para manifestarse, para aparecer, para mostrarse ante la conciencia. Pero la gracia radica en poder ver esta negación y falsa contradicción, que depende de que algo en sí mismo necesite un medio inferior para presentarse ante sí mismo. Para poder mostrarse. La idea de la obra se encarna en la pieza, toma forma porque es a través de la sensibilidad que es posible que llegue al entendimiento, y que ahí se niegue a sí misma como finalidad. Cuando esto ocurre estamos en presencia del arte, de la forma que sirve de dispositivo de la idea. He ahí su aparente contradicción, su negatividad negada, su forma de dejar atrás lo sensible para introducirse en el ámbito conceptual. Por eso el espíritu se reencuentra consigo mismo en la pieza de arte, pues se ha abandonado ya la negatividad pura de la materia, para presentar la superación de la idea.

Fantasía, sensibilidad e idea

Una de las facultades del intelecto es la fantasía y en ésta radica la posibilidad de la reconciliación de lo sensible y lo intelectual. La fantasía está en disposición de ser utilizada por el espíritu en la medida en que éste utiliza las facultades del intelecto, aun cuando éstas estén más ligadas a lo sensible. En algunos, esta facultad está más desarrollada; en el artista y sobre todo en el genio, la sensibilidad es más receptora y el intelecto puede lograr más con esta sensibilidad. La fantasía reconcilia lo material y lo espiritual en una nueva forma de estar en el mundo; la forma artística es la responsable de la creación de la nueva pieza, que ahora es arrojada bajo el título de original y novedosa.

La sensibilidad es un concepto interesante pues es negado constantemente por su inferioridad ante el concepto, pero a su vez es afirmado en su positividad como fin en sí mismo en la obligatoriedad del desarrollo⁴⁶.

El arte es esta forma donde la apariencia de lo sensible se transforma y toma su positividad. Así que el punto de arranque siempre fue el mismo, *el arte es la aparición sensible de la idea*. Pero la idea es el vehículo de la verdad, algo posee de verdad solo en la medida en que es idea. En la idea se ha alcanzado la unidad de la esencia, ya no hay separación entre concepto y realidad. Pero si toda

45 Hegel Op, Cit (loc. cit. X, 1, 12)

46 M. Rosellin, Pierre Badiou, Op. Cit. p. 87

realidad es idea, entonces esta realidad debe aparecer, por lo tanto debe manifestarse. En estas manifestaciones encontramos su desarrollo; en principio tenemos que la idea se manifiesta en el arte, después en la religión, y finalmente en la filosofía o ciencia. ¿Por qué se ha degradado al arte al grado de ponerlo como el principio, o lo más alejado a la idea? La idea al expresarse se aliena, y más porque su comprensión debe darse en el ámbito conceptual, así que al encarnar la materialidad de la forma, algo de sí misma se ha vuelto ajeno a la idea misma, se ha vuelto ajena a ella misma. El arte es esta encarnación enajenada de la idea, que encuentra en la materialidad la primera forma de entenderse. Por ello la tesis de que en el arte se encuentra reunida la negatividad y la positividad de la idea, y de ahí la necesidad e importancia del desarrollo histórico, de la supresión de los contrarios, en busca del devenir que los unifica. Así que la sensibilidad al ser introducida en este devenir cobra una dimensión nueva, pues es la sensibilidad no contrapuesta a la idea, sino la sensibilidad como extensión del espíritu; no se presenta a la sensibilidad como algo ajeno o alienado, sino como momento primario y positivo en su obligatoriedad.

El desarrollo histórico del arte

La marcha segura e histórica de la idea hasta su autoconocimiento tiene etapas, y a su vez, el arte que es su primera etapa, también las tiene. Sin embargo, estas etapas que son el arte egipcio, el arte griego y el arte romántico⁴⁷, no se deben estudiar como momentos de una superación constante en el perfeccionamiento de la técnica o el concepto, sino que deben ser entendidas como manifestaciones pertinentes y únicas de la idea, formas específicas en las que se manifestó en momentos históricos particulares⁴⁸. El arte egipcio no es un arte que no ha alcanzado la perfección del arte griego, sino que en él la idea aún no ha alcanzado su perfección y es por tanto una especie de intento, de búsqueda de perfección y expresión; la materia impide la clara expresión de la idea, pero sin duda esta es la cualidad de esta primera aproximación. En él, la representación de los animales y la naturaleza tratan de manifestar las fuerzas divinas. La exageración del tamaño muestra precisamente que la idea no ha sido concretada y es ésta la única

⁴⁷ Véase Hegel, *Estética*, Vol. II p.77 y SS

⁴⁸ En esa medida Hegel se percibe muy revolucionario, pues los teóricos del arte tendrán esta visión mucho tiempo después, ya que la forma tradicional de ver el arte hasta Hegel era la idea de que la superación en la técnica era constante, aun en contra de la evidencia (tenemos noticias de que el arte griego en su manifestación pictórica ya conocía las leyes de la perspectiva que se perdieron durante el período bizantino, y esto supone un retroceso en la técnica). Sin embargo, el punto es que en ese momento se cree que todo evoluciona en un perfeccionamiento constante de la técnica. El filósofo de Berlín cree en cambio que solo hay progreso en la expresión de la idea.

herramienta que se tiene para intentar expresarse. La expresividad de la idea es intraducible a la maleabilidad y a la forma concreta del material, es por esto que nunca se puede expresar correctamente; aquí Hegel está pensando en el arte oriental, de Egipto y la India en especial. En un segundo momento tenemos el denominado arte clásico, en donde la idea ha encontrado la manera de adecuarse a la materia, y la forma expresa la idea en la medida en que se centra en el arte clásico griego, cuyo tema principal es el cuerpo y sus capacidades cognitivas: *Ya que el cuerpo no es algo más dentro del mundo, sino la manifestación sensible de la idea*⁴⁹. Finalmente está el arte romántico, en donde se presenta la concepción que el espíritu tiene sobre sí mismo. Se ha dejado atrás a la forma, y la materialidad expresa de manera más propia el contenido, aquí es la idea expuesta la que realmente cobra valor. En el arte clásico la unidad de la conciencia consigo misma es sensible, en el arte romántico es intelectual, de allí la superioridad de éste. En pocas palabras, entre los antiguos los dioses son aún expresión de la naturaleza, luego para los griegos los dioses son aún antropomorfos, pero en el arte romántico el dios se expresa ya no como hombre sino como espíritu y más aún como espíritu absoluto.

Devenir estético

En el nuevo horizonte histórico, la idea debe ser comprendida mediante conceptos, ya no es necesario hacer representaciones del *Geist*⁵⁰; no se trata de que éstas hayan perdido su valor, sino de que es momento de que la idea se entienda no por la vía sensible sino por la intelectual, es tiempo de que dios se comprenda a través de conceptos. En este momento sucede algo interesante pues se da una inversión de los valores, hasta antes de este momento la filosofía idealista teoriza sobre la belleza, no importa si es natural o producto del hombre. Pero para Hegel esto ya no interesa, pues la belleza es superior en todos los casos cuando proviene del hombre, y no tardará mucho la escuela alemana en ver que el arte sirve para pensar la belleza, incluso para pensar la belleza natural. El arte cobra una dimensión totalmente nueva al ser el filtro que evalúa la realidad; con la aparición de la fotografía el 7 de enero de 1839⁵¹ ocho años después de que muere Hegel, la estética da un giro tan importante como lo hizo la pintura, pues cada vez se aleja más de ser una reproducción de lo visto y se interna en los caminos experimentales de la sensación, siendo estos un nuevo modo de

⁴⁹ Blixen, Tony, *El cuerpo en el arte del siglo XXI*, p. 98

⁵⁰ Hegel advierte que algunas religiones han captado la inutilidad de la representación religiosa, y la perversión que ésta representa para la comprensión. Véase Hegel, *Estética*, Vol. I p. 43

⁵¹ Larry Shiner, *La invención del arte*, p. 313

sentir; y la estética deja de lado la teoría para convertirse en una pedagogía, al grado de que es necesaria la teoría para poder disfrutar algunas piezas contemporáneas. El ejemplo es Duchamp, y ante el urinario habrá que preguntarse si realmente es importarte el objeto artístico, o lo que nos hace vibrar cuando a él nos exponemos es la teoría, el concepto.⁵² Hegel no vivió para observar esta revolución del arte que parece que en este punto le da la razón, ya que lo importante en el arte conceptual fue precisamente eso, la reflexión que suscita y el sentimiento que de esta reflexión se desprende. La estética se transforma en el último bastión de la metafísica, el anarquismo estético fue el último derrotero ante el nihilismo absoluto⁵³, ante la desenfadada diáspora de manifestaciones artísticas de la segunda mitad del siglo XX.

⁵² Cfr. J. Juanes, *Duchamp*, p. 113 y SS

⁵³ Véase Lyotard, *La postmodernidad explicada a los niños*, p. 31

