

Arte como *formelle Bildung* en el mundo moderno en la estética de Hegel

Art as formelle Bildung in the Modern World in Hegel's Aesthetics

Por: Javier Domínguez Hernández

Grupo de Investigación Teoría e Historia del Arte

Instituto de Filosofía

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

jjdominguezh@une.net.co

Fecha de recepción: 18 de enero de 2008

Fecha de aprobación: 13 de febrero de 2008

Resumen: *Formelle Bildung* es el concepto de Hegel para determinar la función histórica del arte en el mundo moderno. Esta función contrasta con la *inhaltliche* o la *substantielle Bildung* que proporcionó el arte en el mundo oriental y el mundo clásico griego, y en general, con la función decisiva que desempeña el arte en el *ethos* de culturas donde el arte es inseparable de la religión, donde según Hegel, el arte opera según su determinación suprema. Pero si bien el arte en la cultura moderna ya no puede ser *Kunstreligion*, religión de arte, ello no significa que haya perdido su función como factor de cultura, sino que sigue siendo imprescindible en ella, aunque ya no para que la comunidad se identifique con los contenidos que el arte le representa, sino para que los individuos se confronten con ellos de un modo crítico-reflexivo. En el mundo moderno el arte ya no es arte de una comunidad, sino de y para una sociedad, de modo que el Estado y la institucionalidad están de por medio. El arte ya es autónomo y no determina doctrinaria o ideológicamente el *ethos*, pero por la forma de proporcionarle sus intuiciones y sus representaciones a la reflexión, fomenta el ejercicio libre del juicio de los individuos. Según Hegel, el carácter "formal" de la cultura que proporciona el arte en el mundo moderno hace que el arte se convierta en asunto fundamental de política cultural, donde arte y público pasan al primer plano.

Palabras clave: Arte y ética, *formelle Bildung*, arte y cultura del juicio, religión del arte, Hegel, arte y presente.

Abstract: *Formelle Bildung* is Hegel's concept to determine the historical function of art in the modern world. This function contrasts with *inhaltliche Bildung* or *substantielle Bildung* that was brought about by art in the Orient and in the Greek Classical World, and in general with the decisive function that art has in the *ethos* of cultures where art is inseparable from religion, where, according to Hegel, art operates according to a supreme determination. But even though art in modern culture can no longer be

Kunstreligion, religion made of art, this doesn't mean that it has lost its function as a culture factor, but that it still is indispensable in culture, even though it is not for the community to identify itself with the contents that art represents for it, but for individuals to confront themselves in a critico-reflexive way. In the modern world, art is no longer an art of a community but an art of and for a society, in such a way that the State and institutionalities are mediators of it. Art is now autonomous and doesn't determine doctrinally nor ideologically the ethos, but the way to provide its intuitions and its representations for reflection, promotes the free exercise of the judgment of individuals. According to Hegel, the "formal" character of culture that is provided by modern art, makes art turn into a fundamental matter of cultural policy, where art and public come into the foreground.

Key words: Art and ethics, *formelle Bildung*, art and culture of the judgment, religion of art, Hegel, art and present.

1. La función del arte en la historia del espíritu humano

Lecciones de estética fue un título ingrato para los intereses filosóficos de Hegel. Lo aceptó para sus lecciones como un título académico establecido, pero recalcó desde un principio que el tema de sus lecciones no era el arte desde el punto de vista del gusto y de su influjo en nuestros afectos, estética del arte al estilo del siglo anterior, sino que su tema era el arte bello, es decir, la belleza "*generada y regenerada por el espíritu*". La belleza de la obra de arte como producto del espíritu humano no está entonces en el mundo de las cosas, con la indiferencia de un objeto más, sino como una pregunta que demanda respuesta, y si es de un pasado o de una cultura muy desconocida, como una huella de humanidad que ha de ser interpretada. Esta naturaleza del arte descartaba de entrada para Hegel la belleza de la naturaleza como tema propio de sus lecciones.¹ Pero si la belleza tiene la naturaleza del espíritu, si está atravesada por la conciencia y la libertad que lo caracteriza, tampoco puede ser la belleza de una concepción estética, una belleza de índole formal, sino una belleza con subjetividad y con historia. La frecuencia de expresiones como "el arte bello", "lo bello", "la forma bella" o "el ideal de la belleza", pueden desorientarnos hoy para comprender la filosofía del arte de Hegel. Aunque él mismo la definió como "*filosofía del arte bello*", este concepto de la belleza no proviene ni de una metafísica de la belleza, ni de una preferencia estética, no hay nada de normativo en él, sino que proviene de la historia del arte y de las culturas y los mundos humanos percibidos en esa historia. El concepto de belleza de Hegel está tan

¹ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*. Según la edición de H. G. Hotho (1842). Trad. de A. Brotóns. Akal, Madrid, 1989, p.7 ss. y p. 54.

cargado de complejidad y diferencias históricas e internas, que la frecuencia de su uso en las *Lecciones* obedece más a la inercia del lenguaje dieciochesco de la estética, perdurable todavía en el lenguaje común del romanticismo y el idealismo, que a una intención “embellecedora” del arte. Algo parecido ocurre hoy, seguimos “abusando de la belleza” para referirnos al arte, como si ésta fuese su cualidad definitoria.² La primera condición que debe tener resuelta la filosofía para tratar debidamente el arte, dice Hegel, es la erudición, entendida como “la familiaridad directa con el inmenso dominio de las obras de arte individuales, antiguas o recientes”, [y el conocimiento de que] “cada obra de arte pertenece a *su tiempo* y a *su pueblo*, a su entorno, y depende de particulares ideas y fines históricos y de otra índole, por lo que la erudición artística requiere una gran cantidad de conocimientos *históricos* y al mismo tiempo muy *específicos*”.³ Y esta cultura histórica sobre el arte sólo está completa para Hegel cuando está acompañada de cultura estética, la disposición cognitiva y cultivada de la sensibilidad, para poder retener y comparar con agudeza tanta diversidad en las configuraciones artísticas. Ante estas condiciones, el concepto de belleza no puede ser tomado en Hegel en el sentido formalista de una teoría estética.

Hay que anteponer estas consideraciones que le dan tanta importancia a la experiencia histórica, pues la interpretación dominante sobre Hegel ha tergiversado la intención de su filosofía del arte. La imagen dominante sobre Hegel es que es un clasicista, y que debido a ello, consideró el arte como asunto del pasado. Según esta simplificación, Hegel consideró la belleza del arte clásico de los griegos como la culminación del arte, el arte anterior fue sólo la preparación para tal belleza y el arte posterior no fue más que la decadencia de dicha belleza. No es posible desmontar aquí esta falsa imagen, pero baste decir que si eso fuera cierto, el arte más representativo para Hegel hubiera sido la escultura, y Hegel estéticamente hubiera sido un incondicional de Winckelmann (1717-1768), pero no ocurre ni lo uno ni lo otro.⁴ El arte más apreciado por Hegel es la poesía,

² La intención de Arthur C. Danto con su libro *El abuso de la belleza. La estética y el concepto de arte*, es justo mostrar que la belleza, estéticamente entendida, no es consustancial al arte, no hace parte de su definición, y que es necesario hacer un uso más crítico y moderado de dicha calificación. *Cfr.* Danto, A. C. *El abuso de la belleza*. Paidós, Barcelona, 2005, p. 135.

³ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética. Op.cit.* p. 16.

⁴ Dentro de todas las artes, la escultura es el arte que mejor representa el mundo del arte de la forma clásica, el mundo de la Grecia antigua. La pintura, en cambio, es el primer arte dentro de las artes del mundo de la forma romántica (el arte del mundo europeo cristiano y moderno). Las otras dos artes románticas por excelencia son la música y la poesía. Con la pintura nos sentimos en un mundo del arte que ya nos es familiar. Al inicio de las lecciones sobre la pintura, Hegel expresa claramente su distancia con la escultura del mundo clásico, y si bien en las lecciones sobre la escultura Winckelmann había sido

y aunque no encubre su amor por la épica y la lírica, su mayor entusiasmo lo muestra con la poesía dramática: “Puesto que tanto según su contenido como según su forma se desarrolla como la más perfecta totalidad, el drama —dice Hegel— debe ser considerado como la fase suprema de la poesía y del arte en general”.⁵ Con esta consideración, Hegel precisa aquí su idea básica: “La poesía es el arte universal del espíritu que ha devenido en sí libre, que no está atado para la realización al material externo-sensible y que sólo se vierte en el espacio y el tiempo internos de las representaciones y los sentimientos”.⁶ La poesía no sólo descuella en todas las formas del arte: la simbólica, la clásica y la romántica, sino que lo artístico de cada una de las artes particulares es lo poético que las anima. Si la poesía es el arte más afín a la sensibilidad y al pensamiento de Hegel, y si la belleza de la poesía es algo tan interno, pues es belleza de la representación de las intuiciones y los sentimientos del ánimo, es pulsión para la palabra, es insostenible que Hegel sea clasicista, pues para el clasicismo es fundamental una armonía de las formas que tiene su mejor realización en la visualidad. Por algo son la arquitectura y la escultura, sobre todo ésta, las artes que han representado con más logro el espíritu de lo clásico.

El auténtico interés de Hegel no es destacar el arte clásico de la antigüedad griega por haber logrado la belleza, y elevarlo a criterio estético frente al arte de la forma simbólica (sublime) y al de la forma romántica (ya no más bello). Es cierto que Hegel emplea estas calificaciones, pero su uso en Hegel no es estético sino histórico-filosófico. Estas tres formas del arte son tres formas del ideal, es decir, tres formas del arte de ponerse a tono con las demandas espirituales del mundo y la cultura para los cuales el arte es y

su *cicerone*, en las lecciones sobre la pintura ya no ayuda. El tema adecuado de la escultura es “la apacible inmersión sustancial en sí del carácter”. El espíritu individual de la escultura se copa corporalmente con el material sensible; en la pintura, en cambio, la demanda espiritual de la figura proviene de una subjetividad que tiene interioridad, vitalidad del ánimo. “Esta es la razón —dice Hegel— por la que las obras escultóricas de los antiguos nos dejan en parte fríos. Nos detenemos poco tiempo ante ellas, o bien nuestra demora se convierte en un estudio más erudito”. Hegel respeta los esfuerzos explicativos de los seguidores neoclasicistas de Winckelmann por ayudar a reconocer las excelencias de tales esculturas, pero justamente en esta erudición condicionante ve Hegel que el mundo del arte al que pertenecen ya no es el nuestro: “un goce que sólo puede derivar del estudio, de la meditación, del conocimiento erudito y de la observación plural no es el fin inmediato del arte. Y lo que en las obras escultóricas antiguas incluso en el caso de un goce obtenido dando este rodeo permanece siempre insatisfecho, es la exigencia de que un carácter se desarrolle, pase a la actividad y a la acción hacia fuera, a la particularización y profundización de lo interno. Más familiar nos es por tanto la pintura. Pues en ésta se abre por primera vez paso el principio de la subjetividad finita y en sí infinita, el principio de nuestros propios ser-ahí y vida, y en sus productos vemos lo que opera y es activo en nosotros mismos”. *Ibid.*, p. 583.

⁵ *Ibid.*, p. 831.

⁶ *Ibid.*, p. 66 y p. 700.

pretende ser significativo, pues el interés de la filosofía de Hegel es la determinación de la función histórica del arte. En este contexto, el “clasicismo” de su estética es completamente relativo. A pesar de ser tan amable la belleza de la escultura clásica, para el criterio filosófico de Hegel lo importante no es tanto esa belleza en tanto belleza formal, sino su función histórica. Lo admirable de ese ideal, puesto en la bella imagen de los dioses y los héroes, es su efecto histórico, ese poder inmediato de índole casi prerreflexiva para orientar la vida de la comunidad y los individuos en las progresivas organizaciones, desde la época de su mundo ético hasta la de la polis. Como coligió el antiguo historiador de las culturas de su momento, Heródoto, a quien recurre Hegel tantas veces en sus Lecciones, fueron Homero y Hesíodo quienes le dieron a los griegos sus dioses.⁷ Como figuras intuitivas, los dioses y los héroes estuvieron en la base de los poderes éticos que configuraron la autoestima y la autoconciencia histórica con que se reconocieron los griegos cuando tuvieron que enfrentarse entre ellos mismos y con las culturas vecinas. Ese efecto histórico de la belleza clásica, esa inmediatez del *ethos* por la belleza, ya no es “para nosotros”. Para nosotros eso es algo del pasado, y sólo por la mediación de nuestra reflexión esa cultura ya histórica podemos hacerla nuestra, aunque sólo en parte; ya no nos podemos identificar con ella, únicamente nos la podemos aproximar; reflexiva y críticamente la podemos aproximar a nuestro presente.

La función histórica del arte implica que el ideal del arte ha de ser definido de acuerdo con la época y la cultura. Esta es una de las fortalezas de Hegel. Su definición del arte no está hecha desde una estética determinada, sino desde su tarea en la formación del espíritu y la cultura humanos. “El arte —dice Hegel— está llamado a desvelar la *verdad* en forma de configuración artística sensible... y tiene por tanto su fin último en sí, en esta representación y este desvelamiento mismos”.⁸ En este sentido el arte es libre: la idea a la que le da existencia, y sobre todo, vitalidad y eficacia históricas, es logro y producto suyo. Pero el arte no es soberano. Si Hegel afirma que esta representación de la idea o de lo verdadero, o del contenido a representar, es para la intuición inmediata, y no en forma de pensamiento y de pura espiritualidad en general, y su valor y dignidad reside en el grado de *intimidad* y *unicidad* con que idea y figura aparecen fusionadas,⁹ no hay que entender tal valoración como un criterio estético de índole clasicista. Este

⁷ *Ibid.*, p. 327 ss. Hegel expone esta misma idea, aunque sin mencionar a Heródoto, en las páginas 78 ss, en un importante pasaje sobre el intrincamiento de arte y religión en la cultura de la conciencia sensible.

⁸ *Ibid.*, p. 44.

⁹ *Cfr.*, *Ibid.*, p. 55.

grado de intimidad y unicidad entre forma y figura, que es lo que tanto satisface del arte, no es un propósito del arte por sí solo, sino que el grado de su logro responde a dos demandas básicas. La primera es la que determina “la circunstancia del mundo” (el *Weltzustand*), es decir, la posición del arte en el mundo de la realidad finita, que es el mundo de las necesidades, cuya organización más abarcadora es la del Estado y las instituciones sociales. La segunda demanda, y la más decisiva para el tipo de representación sensible que se espera del arte, es la que proviene del mundo del espíritu, es decir, de la mentalidad y la cultura de la sensibilidad que le dan el sello a la época. En esta cultura del espíritu el desarrollo de la religión y de la filosofía son factores determinantes, pues de la concepción de lo verdadero y su naturaleza depende la demanda de unicidad entre idea y representación sensible: si *la busca*, como puede reconocerse en las configuraciones del ideal en el mundo del arte de la forma simbólica; si *la logra*, como en el ideal del arte de la forma clásica; si *ya no la necesita* como en el ideal del arte de la forma romántica, el mundo del arte al que todavía pertenecemos, según la terminología en la época de Hegel.¹⁰ Desde el punto de vista estructural, la función del arte de darle realidad intuitiva a lo verdadero es algo que se mantiene, desde el punto de vista histórico, y es algo que el arte resuelve de modo diferente según las demandas espirituales de la época y la cultura.

Hegel compartió con sus contemporáneos, los románticos, la más alta estima por el arte. Con ellos compartió la idea de que en su función histórica el arte llegó a ser equiparable a las funciones de la religión y de la filosofía, pero justo, y ya en esto se diferencia de ellos, cuando el arte era inseparable de la religión, y cuando la filosofía aún no se había configurado como tal. Ésta fue la condición del arte en el mundo oriental y en el periodo clásico griego, antes de la Ilustración que trajo consigo la sofística, dando origen a la filosofía. Hasta este punto el arte coincide con la primera formación de la conciencia, la conciencia sensible. Para esta conciencia o para esta humanidad, la verdad suprema es lo divino, es verdad religiosa, y el arte, sobre todo el de la forma clásica, logra representar la espiritualidad y la verdad de lo divino en la figura humana como su

¹⁰ En estas tres relaciones de lo verdadero con su representación sensible, búsqueda, logro, superación, resume Hegel las tres formas universales del arte o formas del ideal: la forma simbólica, la clásica y la romántica. Son tres formas de racionalidad sensible a la base de la representación intuitiva del mundo por medio del arte. *Ibíd.*, p. 222 ss.

expresión natural.¹¹ La filosofía constituye una concepción de lo verdadero que ya no se puede satisfacer con la inmediatez intuitiva con que se la representa el arte, pero la filosofía griega y su racionalidad no alcanzan todavía a darle su sello a la formación de la conciencia general; esta racionalidad no es todavía cultura universal. El cristianismo da un paso más que se antepone al arte como satisfacción espiritual suprema; el monoteísmo y su concepción espiritual de lo divino son irrepresentables adecuadamente en él. La mitología particular del cristianismo y el proceso histórico de su consolidación como cultura a la que le da su sello, como es la cultura medieval, permitieron que el arte como arte cristiano mantuviera una gran eficacia histórica, ya no tan sustancial porque por encima del arte estaba la religión, y la conciencia general básicamente era una conciencia religiosa, pero las imágenes del arte ilustraron dicha conciencia, animaron profundamente la devoción y congregaron al pueblo en sus templos. El gran cambio de la conciencia general irrumpe con la mentalidad moderna. No es un rompimiento instantáneo y definitivo con la concepción religiosa y tradicionalista del saber, pero es un proceso sin retorno y cada vez más generalizado hacia una concepción de lo verdadero como verdad de la razón y del conocimiento objetivos, y de una verdad práctica para un mundo netamente humano y centrado en el más acá, cuyo mejor logro es la organización óptima del Estado. A esta formación pertenecemos nosotros. Nuestra necesidad de verdad ya no es de verdad suprema, ni ésta es verdad religiosa. El arte y la religión son ahora formas de pensamiento que siguen presentes en nuestra cultura, pero ya no determinan sustancialmente nuestra manera de pensar y de orientarnos en la práctica. Éste es el contexto adecuado en el cual hay que comprender la tesis de Hegel sobre el carácter pretérito del arte. No se trata de que el arte ya es asunto del pasado, sino que su función histórica se ha modificado, y tal modificación no sólo tiene su efecto en la formación espiritual que el arte le puede proporcionar al presente, una formación genuina aunque limitada, sino que tiene también su efecto en la relación en que queda el arte del pasado con el espíritu de nuestra actualidad. El arte que queda en

¹¹ “El modo sensible de conciencia es el más primitivo para el hombre, y así también las fases primitivas de la religión fueron una religión del arte y de su representación sensible. Sólo en la religión del espíritu es Dios sabido como espíritu ahora también de un modo superior, que se corresponde mejor al pensamiento, con lo que al mismo tiempo se patentiza que la manifestación de la verdad en forma sensible no es verdaderamente adecuada al espíritu” (*Ibid.*, p. 80). Esta idea resume el diagnóstico histórico según el cual la filosofía del arte de Hegel introduce a la doctrina del ideal, es decir, a las determinaciones que el arte va asumiendo históricamente para hacer intuitiva la idea, y darle con ello existencia y eficacia históricas. En este resumen predomina la relación del arte con la religión y la filosofía, pero poco antes Hegel ha analizado la relación del arte con la realidad finita, el mundo de las necesidades y su satisfacción en la organización social y política del Estado (*Cfr.* pp. 73-77).

el pasado es el arte como religión del arte, el arte cuyo *ethos* funda la misión política y la conciencia del Estado, el arte que determina sustancialmente los contenidos de los intereses espirituales que más estimamos. Los contemporáneos románticos de Hegel todavía le atribuyen al arte estas posibilidades, todavía esperan del arte un influjo directo e inmediato en la cultura.

La tesis de Hegel sobre el carácter pretérito del arte es ciertamente una tesis sistemática, pero oportuna también para la coyuntura histórica del momento. La función histórica del arte en la cultura moderna ya no es la *inhaltliche*, la *substantielle Bildung*, como se estilaba en la crítica literaria y de arte de su momento, o en el discurso típicamente romántico y reciente del Museo como templo del arte para el pueblo,¹² sino que esa función era ahora la de la *formelle Bildung*. La función histórica del arte en la cultura moderna ya no es la de una formación por medio del arte para el arte porque en él está la verdad suprema, sino una formación por medio del arte para forjar humanidad; lo sagrado moderno ya no es lo divino sino el *Humanus*. Este horizonte desacralizado abre el arte a todos los contenidos que inquietan y pulsán en el ánimo del hombre.¹³

¹² La idea del museo como “Iglesia estética” hizo carrera bajo nombres como F. Schlegel, W. H. Wackenroder, F. Schleiermacher, con ecos hasta A. Schopenhauer. Su cristalización es el proyecto de F. Schinkel para el Museo Real, hoy Altes Museum (Museo Antiguo) de Berlín, construido entre 1825 y 1830. La “Iglesia estética” deja de ser una metáfora y se convierte en la definición del programa del Museo como institución, y en la instrucción seguida para la proyección de la planta. El espacio culminante del museo es la monumental rotunda central, la que Schinkel consagra como el “Santuario”, el espacio “sublime” preparado para el placer y el conocimiento del visitante, cuya atmósfera solemne debe “templar su ánimo”, “ensimismarlo” y “elevantarlo”. El museo, más que recinto para la recepción del arte, es el culto de su “aura” intemporal. *Cfr. Die ‘ästhetische Kirche’ – Das Museum. Geschichte der Deutschen Kunst*, Vol. 3, H. Klotz. *Neuzeit und Moderne 1750-2000*. Verlag C.H.Beck, München, 2000, pp. 52-57.

¹³ El principio filosófico de la forma romántica del arte es la subjetividad, pero una subjetividad con una interioridad tan propia, que la figura externa del arte puede ser ya algo contingente, sobre todo por tenerla que representar objetivada en las circunstancias externas del mundo. Al principio, en la cultura medieval, lo infinito de la personalidad residía en el honor, el amor, la fidelidad; con el avance de la individualidad en la cultura y la sociedad, pasa a residir en su carácter. En la modernidad racionalista y secularizada, el humor de la subjetividad disuelve toda determinidad para ella e involucra al arte mismo en esta disolución permanente de sus contenidos y sus formas. Según Hegel, esta subjetividad “hizo que el arte se trascendiera a sí mismo”. Pero esta trascendencia del arte sobre sí mismo no lo deja atrás, sino que permanece en su esfera y en su ámbito, sólo que ahora se sabe arte y tiene un concepto de sí mismo. Esto le permite al hombre volver *en el arte* a lo suyo. Antes el hombre esperaba del arte la verdad suprema, ahora lo que el hombre hace con él es descender “al interior de su propio pecho”. Un arte que le pueda responder a un hombre moderno con tal subjetividad, tiene que ser tan libre como él, tiene que haber apartado toda normativa respecto a un círculo fijo de contenidos y formas, como lo fueron los grandes temas de la mitología, la religión y la historia, o las obligaciones del arte con los poderes y su representación pública. Tiene que ser un arte —dice Hegel— que “hace del *humanus* su nuevo santo: la profundidad y altura del ánimo humano como tal, lo universalmente humano en sus alegrías y sufrimientos, sus afanes, actos y destinos”. Esta es también la razón de la preponderancia que el artista tiene en la cultura moderna del arte: “Con esto el artista extrae su contenido de él mismo y es el espíritu humano que se determina efectivamente a sí mismo, que considera, trama y expresa la infinitud de sus

2. El concepto de formación (*Bildung*)

El concepto de *Bildung* implica tanto la educación como la formación; a veces soporta la traducción como cultura. En la filosofía de Hegel la *Bildung* es un concepto fundamental, pues es el principio que constituye y mueve al espíritu. Gracias a ella el espíritu padece la historia que es la que lo *forma*, pero al mismo tiempo es la que le permite al espíritu ser libre o absoluto en ella. La mayor empresa de la filosofía es la *Bildung*, pero históricamente el arte y la religión la han precedido en esta tarea. La filosofía no deslegitima sus pretensiones, muchos hombres no pueden concebir la orientación en el mundo sin ellas, sobre todo sin la religión, pero la filosofía, aunque piensa sus concepciones, no se somete a ellas. Hegel consigna su concepto de la *formelle Bildung*, de sus usos para el pensamiento libre y para el *ethos* en la conducción de la vida, en su discurso de ingreso como profesor a la Universidad de Berlín en 1818. La formación es de por sí algo *formal*. A ello se debe que lo que queda de la educación, en la que hay tanta insistencia en los contenidos que enseña, es justamente la formación, pues formación es lo que uno se ha incorporado como forma de pensar y de vivir luego de haber dejado la escuela o el cobijo de la familia. Dice Hegel: “Ventajas desde el punto de vista de la formación formal —por medio de la filosofía, lo formal es en general aprender a pensar, es decir, a retener lo general y lo esencial, y dejar caer lo casual y obstaculizador. Esta es la primera aptitud para cualquier asunto de la vida, en lo concreto reconocer lo general, destacar el punto de lo que importa. Un hombre sin formación permanece en una cosa en todos sus rodeos casuales; en su concepción y narraciones se extravía tanto como en la acción en las circunstancias fortuitas, y de ese modo nunca acierta en la cosa. El hombre formado, así como el hombre de carácter, se atiene en la concepción a lo esencial —sólo a ello, y lo realiza”.¹⁴

No se puede reducir esta caracterización de lo formal de la formación a la época moderna. Como sobria sabiduría humana, esta disposición del pensar y del carácter ha sido propia de individualidades libres en las condiciones históricas y culturales más

sentimientos y situaciones, al que nada que pueda devenir vivo en el pecho humano le es ya extraño”. *Ibid.*, p. 444.

¹⁴ Hegel, G.W.F. *Berliner Antrittsrede* (1818). En: *Berliner Schriften (1818-1831)*. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1997, p. 58.

diferentes. Pero para la cultura moderna, con una racionalidad tan determinante que en principio no debe haber tabú para ella, el arte cae dentro de las cosas que ya no se aceptan sin el discernimiento del juicio. La índole de la aprehensión de la verdad para “el espíritu de nuestro mundo actual” y “nuestra formación racional” es más discursiva que intuitiva. No significa que el arte ya no tiene opción para nosotros, sino que la función del arte tiene que contar para ello con esta cultura: “La cultura reflexiva de nuestra vida actual nos crea la necesidad, tanto respecto a la voluntad como también respecto al juicio, de establecer puntos de vista generales y de regular desde ellos lo particular, de tal modo que formas, leyes, deberes, derechos y máximas universales valgan como fundamentos de determinación y sean el principal agente rector”.¹⁵ La “circunstancia del mundo” (*Weltzustand*) ya no es la del mundo heroico de la épica donde todo es fundacional, sino la del Estado burgués moderno; la unidad de la sociedad moderna ya no es la de la comunidad nativa donde todos se conocen y se influyen, sino la de una organización abstracta, reglamentada para la concurrencia de las instituciones y los grupos de intereses. Estas condiciones prosaicas son las condiciones modernas que ya no se pueden ignorar para ponderar la inmediatez en la eficacia histórica del arte como factor de formación. Por ello continúa Hegel: “tanto para los intereses del arte como para la producción artística, nosotros en general exigimos más bien una vitalidad en la que lo universal no se dé como ley y máxima, sino que funcione como idéntico al ánimo y al sentimiento, del mismo modo que la fantasía contiene lo universal y lo racional como puestos en unidad con un fenómeno sensible concreto”.¹⁶ Arte de dictámenes que copen la conciencia del individuo y lo dejen sin juicio propio, arte de pautas masivas frente a las cuales no hay espacio para que el individuo se excuse o piense y actúe diferente, arte *del* Estado, la Institución o el poder de turno, ya no es el arte para la formación o la *Bildung* que nuestra cultura espera. La recepción del arte ya no es ingenua, el arte encuentra hoy subjetividades ya formadas, estéticas y culturas de la sensibilidad que ya no son de respuesta automática previsible: “Lo que ahora suscitan en nosotros las obras de arte es, además del goce inmediato, también nuestro juicio, pues lo que sometemos a nuestra consideración pensante es el contenido, los medios de representación de la obra de arte y la adecuación o inadecuación entre ambos respectos.”¹⁷ Si Hegel afirma que “dadas las circunstancias generales no son los tiempos

¹⁵ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética. Op.cit.* p. 13

¹⁶ *Ídem.*

¹⁷ *Ibíd.*, p. 14.

que corren propicios para el arte”,¹⁸ dicha afirmación no es el diagnóstico de Hegel sobre la época, un diagnóstico de pesimismo cultural que es completamente ajeno a su filosofía, sino una crítica a la política cultural de sus contemporáneos, en concreto, a la tarea ideológica con que artistas e intelectuales sobrecargaron en su momento al arte como instrumento clave para la restauración de una cultura cristiana, modelada en la de la Edad Media, y la potenciación de la conciencia nacional, explotando en los contenidos del arte oficial soñadas grandezas del Sacro Imperio Romano-germánico.¹⁹

Ante una crítica tan fuerte a la política cultural de su momento, Hegel tenía que delimitar con toda claridad su concepto de la *filosofía del arte* que exponía en sus *Lecciones de estética*. La filosofía del arte era una criatura genuina del espíritu juvenil romántico e idealista de Jena, y como tal la había planteado por primera vez Schelling en 1800. Aunque Schelling había abandonado estos intereses desde 1807, y Hegel dicta sus lecciones en Berlín de 1820 a 1829, la política cultural oficial prusiana se apoyaba en discursos afines a esta mistificación del arte. En Jena el arte encarnaba una aspiración libertaria contra el Estado del momento, pero ahora en Berlín era ejercicio desmedido del poder del Estado sobre el arte. Tres puntos merecen destacarse para reconocer la distancia de Hegel frente a la política de ese programa romántico. En primer lugar, si para Schelling “La filosofía del arte es una meta necesaria para el filósofo, que ve en ella la esencia íntima de su ciencia como en un espejo mágico y simbólico”,²⁰ para Hegel la filosofía tiene que ser capaz de atender la individualidad y la diversidad de las obras del arte, sin ceder a la tentación de una estetización del pensamiento. En segundo lugar, si bien Schelling y Hegel compartieron en la juventud y en la época de Jena la idea de una religión del arte, Hegel la plantea todavía en la *Fenomenología del espíritu* (1807) y en la primera versión de la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* (1817), en la época de Berlín. Hegel logra los conceptos para

¹⁸ *Ibid.*, p. 13.

¹⁹ Sobre la confrontación de Hegel con el programa de la pintura de los Nazarenos, Cfr. Domínguez, J. ¿Religión del arte o comprensión del arte? *La crítica de Hegel al Romanticismo, Estudios de Filosofía*, 28, agosto 2003. Universidad de Antioquia, Instituto de Filosofía, Medellín, pp. 123-142. Sobre Hegel y su época Cfr. *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels*. Pöggeler, O. und Gethmann-Siefert, A. (Hrsg.), *Hegel-Studien / Beiheft 22*. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, 1983. *Kunst und Geschichte im Zeitalter Hegels*. Jamme, C. und Völkel, F. (Hrsg.). Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1996. *Hegels Ästhetik. Die Kunst der Politik – Die politik der Kunst*. 2 vol. Arndt, A. et. al. (Hrsg.). En: *Hegels Jahrbuch 1999 / 2000*. Akademie Verlag, Berlin, 2000. *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste*. Gethmann-Siefert, A. et. al. (Hrsg.). Wilhelm Fink Verlag, München, 2005.

²⁰ Schelling, F.W.J. *Anexo: Lecciones sobre el método de los estudios académicos. Lección catorce: Sobre la ciencia del arte en relación con los estudios académicos*. En: *Filosofía del arte*. Trad. V. López-Domínguez. Tecnos, Madrid, 1999, p. 504 ss.

desligar religión y arte en la época moderna; su concepto de la historia se ha diferenciado, y los conceptos de la sociedad y el Estado hacen pasar a segundo plano los de pueblo y comunidad. La religión del arte es ahora para Hegel el arte como un asunto del pasado. La filosofía del arte de Schelling no sólo deja indisolubles el arte y la religión, sino que identifica el gran arte como arte cristiano, y lo consagra como necesidad urgente del momento: “El lazo íntimo que une el arte con la religión, la completa imposibilidad de dar al arte un mundo poético distinto del que existe dentro de la religión y, por otra parte, la imposibilidad de llevar la religión a una manifestación verdaderamente objetiva que no sea la del arte, hacen necesario que el hombre auténticamente religioso adquiera un conocimiento científico de la religión”.²¹ Finalmente, Schelling reta al Estado a dar el paso al programa político de patria y credo, uniendo para ello el arte, la religión y el Estado en una celebración estética para la renovación de la vida pública. Considera un oprobio que príncipes y gobernantes sean ignorantes en arte o sean insensibles a él: “no hay espectáculo más triste y vergonzoso que el de aquellos que, teniendo los medios para favorecer su supremo florecimiento, los despilfarran en trivialidad, en barbarie o en lisonjera vulgaridad. Si tampoco se pudiese llegar a comprender en general que el arte es una parte necesaria e integrante de una constitución de Estado proyectada según ideas, debería recordarlo al menos la Antigüedad, cuyas fiestas universales, monumentos perpetuos, espectáculos, así como todos los actos de la vida pública, sólo eran las distintas ramas de una única obra de arte general, objetiva y viviente”.²² El arte es también para Hegel un asunto de la política cultural del Estado, pero no para prescribir arte a su medida, ciudadanos para el Estado, sino arte para el *placer*, la *reflexión* y la *crítica* de los ciudadanos; en síntesis, arte para el goce y la libre ilustración de los públicos en un Estado que cuida de sus libertades. El Estado debe propiciar las instituciones para el cultivo de las artes: los museos, las academias, los teatros, las salas de ópera y concierto, las editoriales. Pero debe guardarse de interferir legalmente en sus programas y en la determinación de sus contenidos. La obligación del Estado con el arte, en la política cultural, es propiciar la *formelle Bildung*, el fomento de la cultura del juicio libre y emancipado, justamente el *ethos* al que puede contribuir el arte en una sociedad como la moderna.²³

²¹ *Ibid.*, p. 505.

²² *Ibid.*, p. 505 ss.

²³ Una de las mayores contribuciones a la clarificación de la función histórica del arte en la cultura moderna, en la estética de Hegel, es la que proporciona Annemarie Gethmann-Siefert, caracterizándola como *formelle Bildung*, y entendida como placer, reflexión y crítica. Cfr. de ella *Das “moderne”*

3. Arte y cultura moderna, arte “para nosotros”.

La tesis de Hegel acerca de que el arte en su máxima determinación, es decir, en cuanto religión del arte, es asunto del pasado, es la clarificación de las relaciones del arte con la sociedad moderna. Esta posición de Hegel, tan crítica frente a lo que se pretendía con el arte en la política cultural que le tocó en su momento en Berlín, una época de exaltación nacionalista y restauracionista, es una posición que no ha perdido actualidad, pues la instrumentalización ideológica del arte ha sido una práctica recurrente hasta hoy.²⁴ Hegel, en cambio, remiso ante un arte aleccionador, experimentó y vivió el arte como público que lo disfruta, y cultivó este disfrute como conocedor. Era un disfrute del arte enmarcado en la ilustración que dan las ciencias del arte que, justo entonces, acababan de consolidarse en el complejo todavía hoy válido de Historia del arte, Museo y Cuidado patrimonial.²⁵ Como afirma James J. Sheehan, Hegel vivió el arte al igual que sus contemporáneos cultos: como conocedor de Historia del arte, como partícipe activo en los debates socio-culturales en un Berlín bullente, y como entusiasta turista cultural. Su *Estética* parte del convencimiento de que el arte tiene que ser comprendido como

Gesamtkunstwerk: die Oper. En: Phänomen versus System. Zum Verhältnis von philosophischer Systematik und Kunsturteil in Hegels Berliner Vorlesungen über Ästhetik oder Philosophie der Kunst. Gethman-Siefert, A. (Hrsg.). En: *Hegel-Studien / Beiheft 34.*, Bouvier-Verlag, Bonn, 1992, pp. 165-230, sobre todo pp. 226-230. Cfr. De la misma autora, *Einführung in Hegels Ästhetik.* Wilhelm Fink Verlag München, 2005. De este libro, sobre todo los apartes 3.3, 3.4 y cap. 4., dedicados a la figura moderna del ideal en la pintura, la música y la poesía, así como a la actualidad de la estética de Hegel.

²⁴ Teniendo en cuenta que para Hegel el ideal es “la idea identificada con su *realidad*”, para que el arte sea esto tiene que penetrar inmediatamente en la realidad exterior ordinaria, “en la prosa común de la vida”. Para muchos intelectuales contemporáneos de Hegel, hacer esto con el arte era profanarlo; el arte debía estar según ellos justo para lo contrario: para redimirnos de este mundo ordinario y vulgar. Refiriéndose críticamente a ellos dice Hegel: “se considera el arte como potencia espiritual que debe elevarnos por encima de toda la esfera de las necesidades, urgencias y dependencias, y liberarnos del entendimiento y el ingenio que el hombre suele derrochar en este campo”. Para Hegel este “ideal” no es más que “nebulosa representación del ideal”. “Esta apariencia de idealidad es sólo una aristocrática abstracción de la subjetividad moderna, que carece del coraje para insertarse en la exterioridad”. Hegel, G. W. F. *Lecciones sobre la estética. Op.cit.*, p. 178 ss. La crítica no puede ser más directa y drástica contra ese descontento enfermizo que tanto manifestaron los románticos frente al presente y su cultura.

²⁵ Cultura básica en Historia del arte constituye para Hegel la primera condición para la recepción del arte en el mundo moderno, donde su “lugar natural” ya es el Museo. El museo es la Institución gracias a la cual podemos tener acceso al arte de las culturas del mundo; es el espacio para hacer valer el derecho del artista, sus obras y sus efectos. Con las condiciones del Museo “han surgido la receptividad y la libertad para disfrutar y reconocer las grandes obras de arte largo tiempo dadas, sean del mundo moderno, de la Edad Media, o bien de pueblos de la antigüedad completamente extraños (p.ej. los hindúes); obras que por su antigüedad o nacionalidad extranjera tienen para nosotros ciertamente un lado extraño, pero a las que, ante su *contenido* compensador de toda extranjería y común a todos los hombres, sólo el prejuicio de la teoría podría tildar de producciones de un bárbaro mal gusto”. (*Ibid.*, p. 20). El arte está expuesto en el museo para la *formelle Bildung*.

parte de un contexto mucho más amplio de pensamiento y sensibilidad. Debido a que el arte ya no es expresión inmediata de las verdades centrales de la cultura, para actualizarlo y hacerlo cercano e influyente tenemos que cultivar nuestro juicio receptivo con la historia, la teoría y la crítica de arte, pues las tradiciones del gusto se quedan cortas ante la nueva situación del arte en el mundo moderno de la vida, donde las Instituciones le presentan a los públicos obras de arte de todos los tiempos: “Para los griegos, decía Hegel, el arte era religión; para nosotros se ha convertido en ciencia y filosofía. Ellos se acercaron con ofrendas a sus estatuas; nosotros venimos con monografías y manuales. Ellos construyeron templos, nosotros construimos museos”.²⁶ Hegel fue igualmente un competente conocedor de la gran literatura universal, y un asistente asiduo del teatro, la música y la ópera. En resumen, disfrutaba la sinergia estética que alimenta la cultura ciudadana, cuyos intereses respecto al arte están soportados en cultura histórica, apertura cosmopolita, y en expectativas sobre su impacto en la actualidad de la opinión pública.

Como este aspecto resulta tan apropiado para apreciar la posición de Hegel como público de arte, en lo que sigue me concentro en sus planteamientos sobre la determinación externa del ideal, donde Hegel aborda la relación entre el artista y el público. La persistente interpretación clasicista de sus *Lecciones de estética* no permite percibir la actualidad de sus planteamientos, sobre todo sobre las expectativas del público moderno de arte. Es innegable la importancia de reconsiderar la posición de Hegel sobre la pintura, donde también aparecen puntos de vista de mucha modernidad sobre la manera de verla, apreciarla y exponerla, o sobre el arte de la interpretación en la ejecución musical y la actuación, pero prefiero atender a sus planteamientos sobre el artista y el público, pues en esta relación aparece de modo particularmente claro la función *formal* y moderna de la *Bildung* que proporciona el arte. En el lenguaje juvenil del Hegel romántico la atención recaía sobre el poder emancipador del arte sobre el pueblo. La noción de pueblo era aquí eminentemente comunitaria, y la concepción del arte que le correspondía era la de un arte con un poder tan inmediato sobre el pueblo como el poder de la religión. Éste es el arte *sustancial* del cual se espera la fundación y la configuración del *ethos* común, el arte que da los modelos para la acción. En la relación entre el artista y el público, por contraste, ha desaparecido en el público ese

²⁶ Sheehan, James J. *Geschichte der Deutschen Kunstmuseen. Von der fürstlichen Kunstkammer zur modernen Sammlung*. Verlag C. H. Beck, München 2002, pp. 135-137.

vínculo ético tan comunitario y popular. El público es parte de una sociedad, pero tampoco es esa sociedad en su totalidad, sino la parte de ella que, gracias a su *Bildung*, responde al arte desde su individualidad. Para el público la obra de arte es una representación viva a la que responde colectivamente, pero sin perder subjetividad, sobre todo cuando la respuesta pasa por la contemplación o la consideración reflexiva: puede darse la aprobación unánime, la reacción dividida, el desconcierto; el arte es aquí asunto de la vida del espíritu subjetivo, el público piensa y siente con él, incluso contra él. Para la sociedad, en cambio, la obra de arte es un objeto de gestión cultural; sus relaciones con el arte son objetivas e institucionales.²⁷ Estas breves consideraciones nos orientan de un modo más preciso para ir a los planteamientos de Hegel sobre la determinación externa del ideal, o más preciso, sobre la obra de arte como obra para el público.

Bajo el principio según el cual “el hombre, este centro pleno del ideal, *vive*, está esencialmente aquí y ahora, es presente”,²⁸ el arte no es arte eficaz, no es arte ideal para Hegel si no entra a este presente con la cultura y la sensibilidad que caracterizan su autoconciencia. Por ello reitera como una especie de lema que “la obra de arte es para el goce de la intuición, para un público que aspira a reencontrarse a sí mismo en el objeto artístico según su verdadero creer, sentir, representar, y a poder llegar a una consonancia con los objetos representados”.²⁹ Este público así descrito es el público interlocutor del arte dentro del cual se incluyó el propio Hegel, pero es justo el público que se ha consolidado cada vez más hasta hoy. Como ya se ha dicho, el principio filosófico para esta forma moderna del arte es la subjetividad. Este principio de la subjetividad no tiene que ver sólo con la gran libertad que gana el artista para determinar desde sí mismo los contenidos y las formas de sus obras, sino también con el receptor y su manera de responder al arte. Los artistas ya no pueden contar con que la recepción de sus obras vaya a ser de identificación y unánime, y por igual, el receptor individual y el público ya no pueden dar por sentado que los artistas producen para sus hábitos y sus gustos. Pero existe además un aspecto de la mayor importancia. Por un lado, el número creciente de las Instituciones artísticas le proporciona a nuestra sociedad obras de arte de todos los tiempos; por el otro, el *Weltzustand*, o el mundo de la vida bajo el cual nos

²⁷ Cfr. el aparte *¿Qué quieren los museos de arte?* En: Danto, A. C. *El abuso de la belleza. Op.cit.* pp. 191-918.

²⁸ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética. Op.cit.* p. 179.

²⁹ *Ibíd.*

desempeñamos, es un mundo prosaico. La mayoría de nosotros asistimos por lo general a un evento artístico, o leemos una obra poética o de la literatura en nuestro tiempo libre, luego tornamos a la agenda del día a día. Las civilizadas relaciones jurídicas, morales y políticas de nuestro mundo dejan tan poco espacio a las decisiones particulares que, según Hegel, “el ámbito para configuraciones ideales es de índole muy limitada”.³⁰ No obstante esta realidad, la tarea del arte sigue siendo interpelar al *Humanus*, cuyo ideal moderno es la autonomía. Ante tal reglamentación del mundo de la vida, uno de los principales cometidos del arte es apelar sensiblemente al receptor para motivarlo a volver a la conciencia de su autonomía. Arte ideal en este sentido eran para Hegel las obras de Schiller y Goethe, no porque para él todas sus obras fueran intachables, sino porque con mayor o menor logro representaban para el presente esas vicisitudes de la autonomía y la libertad individuales.³¹

Si bien los planteamientos de Hegel sobre la determinación externa del ideal están orientados a la relación del artista con el público, hay un punto más a su favor para prestarle atención. En ellos late una preocupación de fondo, a la que sólo posteriormente se le ha reconocido su importancia, en especial, en las estéticas de la recepción y en una filosofía del arte de corte hermenéutico como la de Gadamer. Según estas teorías, la obra de arte no es una cosa material y acabada, sino una unidad de sentido cuyo modo de ser y de resolverse es el juego interpretativo de la representación. Este modo de ser no es exclusivo de las artes procesuales como la música, el teatro y la lectura de la poesía, donde la obra sólo existe como obra en la ejecución, la representación y la lectura, sino que cobija por igual a las artes estáticas como la arquitectura, la escultura y la pintura. También en estas artes es clave la disposición para el recorrido, el rodeo y la exposición, pues el contexto de presentación enfatiza, minimiza o tergiversa la presencia y la prestancia de las obras.³² Y aunque es obvio que los problemas de la

³⁰ *Ibíd.*, p. 142.

³¹ *Ibíd.*, p. 144 ss. Sobre todo como poetas dramáticos Schiller y Goethe son un tema de por sí. Son los dos poetas a los que Hegel les presta más atención a lo largo de toda la exposición de sus *Lecciones de estética*. En este pasaje hay alusiones rápidas a varias de sus obras.

³² Gadamer, H.-G. *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Ediciones Sígueme, Salamanca, 1984. Cfr. Parte I, capítulos 4 y 5: *La ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico*, pp. 143-222. Gadamer concluye con una toma de posición afín a Hegel sobre la mediación histórica en la interpretación (y la representación) de la obra de arte, y crítica frente a Schleiermacher y su criterio de la reconstrucción histórica. Esta posición de Gadamer está planteada para la práctica de la representación teatral, la ejecución musical, la lectura pública, el recorrido por una exposición o una arquitectura, la interpretación de textos, pero converge con lo que Hegel llama el logro de “la verdadera objetividad de la obra de arte” en la determinación exterior del ideal. En Hegel es un logro del artista; en

representación de las obras son específicos de cada arte o de las artes que concurren en estos eventos, para todas vale la misma exigencia que plantea Hegel: el arte no es para el arte; sea del pasado o del presente, el arte es “arte para nosotros”. Este énfasis en nosotros como público actual en el cuidado por la determinación exterior del ideal, no es otra cosa que la indeclinable preocupación de Hegel por la *formelle Bildung* que el arte ha de proporcionar en la sociedad moderna. El arte no nos proporciona ya una formación *sustancial*, de contenidos, sino una formación *formal*, de cultura y elementos para nuestros criterios. Con las representaciones de sus obras lo que el arte pone a prueba y *forma* es nuestro juicio; el arte puede apelar a nuestro *ethos*, pero ya no lo funda ni lo constituye.

La relación entre el artista y el público debe estar guiada por el destino de las obras de arte. Por mucho que la obra de arte pueda conformar un mundo congruente y propio, arte y artistas son autónomos en este sentido, “la obra de arte no es *para sí*, sino *para nosotros*, para un público que contempla y disfruta la obra de arte”.³³ En toda obra de arte ocurre algo semejante a lo que ocurre en el teatro en un drama: así como los actores hablan entre sí y se hacen entender como si hablasen con nosotros, “toda obra de arte es un diálogo con cualquiera que se presente”.³⁴ Es obvio que en el teatro el público es visible y la obra se representa para él, pero en muchos casos la categoría del público está disuelta en la recepción individual, y por ello se habla, por ejemplo, del público lector. Pero el público es la categoría que compendia todas las formas de recepción de quien sigue una obra de arte *contemplándola* y *disfrutándola*. Hegel escoge el drama para sus planteamientos, no sólo por su afición a este arte, sino por la claridad con que aparece en él la lógica de la conversación, tan buen modelo para la forma como debiera involucrarnos el arte. Artes como la música o la pintura han desarrollado tal autonomía con sus medios, que pareciera que sólo son para la visualidad y el oído puros, no para la interpelación en la que hay lenguaje de por medio. Sin embargo, son para una subjetividad resonante, para un público que, todo ojo y todo oídos, responde con el ánimo por encima de tradiciones lingüísticas y culturales aparentemente incomunicables. Si como lo sentían en común Goethe y Hegel, lo sagrado es lo que une

Gadamer es ante todo un logro de la interpretación. En ambos casos esta objetividad consiste en la mediación justa que el artista y el intérprete logran para presentar asuntos del pasado con interés actual, o asuntos de culturas ajenas como también nuestros. Con su posición, Hegel criticaba tanto a F. Schlegel (inspirado en Herder), como a Schleiermacher.

³³ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*. *Op.cit.* p.192.

³⁴ *Ibíd.*

al hombre con el hombre,³⁵ artes como la pintura y la música están a la par con artes de la palabra como el drama, cuya otra gran ventaja para que Hegel lo haya escogido como modelo, es la inmediatez con que aparece en él la humanidad en acción. Los hombres en las situaciones, los conflictos y la acción son representados en el drama para la contemplación y el disfrute, o sea, para la reflexión, la crítica y el placer, que son las condiciones del arte cuando ya no proporciona *substantielle* sino *formelle Bildung*.³⁶

El lema “arte para nosotros” no es capricho nuestro y sólo moderno, sino que corresponde a lo que también han hecho los grandes artistas, que siempre han sido artistas de su época, de su presente. Los poetas han extraído con frecuencia del pasado los contenidos de sus obras, pero lo han hecho de modo comprensivo y familiar para sus contemporáneos. Esta “inteligibilidad inmediata” ha sido la demanda característica de la época con su arte: “todas las naciones se han reafirmado también en lo que para ellas debía calificarse como obra de arte, pues en ello querían estar a sus anchas, vivas y presentes”.³⁷ Homero, los trágicos, Cervantes, Shakespeare, Schiller y Goethe, por citar ejemplos frecuentes en Hegel, le dieron su presente al pasado de sus historias, y sus públicos pudieron reconocer en ello lo suyo. Hegel se vale de esta gran tradición poética para plantearse “la verdadera objetividad de la obra de arte” en nuestras condiciones modernas de recepción subjetiva. Formulada de un modo esquemático, la cuestión consiste en lograr determinar cómo debe proceder el artista cuando hay colisión entre nuestro presente y las épocas o culturas del pasado (o culturas del presente pero diferentes a la nuestra). ¿Debe el artista atenerse a su presente y sólo a él, o debe olvidarse de su presente y atenerse sólo al pasado (y a la cultura ajena) con su extrañeza? La época del romanticismo y el idealismo es la época del descubrimiento del mundo histórico, es también la época de las grandes traducciones de la literatura

³⁵ *Ibíd.*, p. 469. Goethe expresa esta idea en la sección del *Otoño*, del poema *Las cuatro estaciones*: “Lo sagrado es aquello que logra unir entre sí muchas almas, aunque sea levemente, como el junco en que prende sus flores la guirnalda. / ¿Y qué es lo más sagrado? Pues aquello, que sentido con profundidad, igual ayer que hoy y que mañana, une cada vez más a los espíritus”. En: Goethe. *Antología poética*. Planeta, Barcelona, 1999, p. 73. H. G. Hotho, el editor de las *Lecciones de estética* (1835, 1842), anota estos dos dísticos al margen de las notas que tomó de Hegel en sus lecciones de 1823. Cfr. Hegel, G.W.F. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Berlin 1823. Nachgeschrieben von H.G.Hotho. Gethmann-Siefert, A. (Hrsg.). Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2003, p. 211.

³⁶ Jeong-Im Kwon parte también del análisis que hace Hegel del ideal del arte en sí mismo, cuya concretización conduce a la acción humana, y destaca por ello la función ejemplar del drama para la función del arte como soporte de cultura en el mundo moderno. Cfr. Kwon, J-I. *Das moderne Ideal und die kulturelle Rolle der Kunst. Hegels Bestimmung der Kunst in der Gegenwart*. En: *Kulturpolitik und Kunstgeschichte. Perspektiven der Hegelschen Ästhetik*. U. Franke / A. Gethmann-Siefert (Hrsg.). Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2005, pp. 3-22.

³⁷ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*. *Op.cit.*, p. 199.

universal. El problema de la interpretación de las obras es por lo tanto un problema vivo, y la pretensión de Hegel no es prescribir para los artistas, sino tomar sus ejemplos para fijar posición en los debates de la recepción, que en un caso como el suyo, buen lector y participante asiduo en la intensa vida teatral de Berlín, es una cuestión particularmente sentida. Lo interesante de Hegel es que su posición rebasa esa circunstancia y mantiene actualidad. Si el asunto de una obra de arte es del pasado, o culturalmente pertenece a tradiciones ajenas a la nuestra, para que esa obra sea “arte para nosotros” debe evitar los dos extremos señalados, pues ambos son viciosos: no debe validar sólo la propia época y la propia cultura, ya que puede incurrir en la vanidad excluyente de la arrogancia cultural, pero tampoco debe sacrificarlas; la verdadera objetividad reside en la mediación reflexiva justa entre el pasado y la actualidad, o entre lo extraño y lo propio. Tenemos ya una cultura y una conciencia históricas suficientemente ilustradas para ser capaces de la mediación, sin quedar presos de las exterioridades, como cuando se hace gala vanidosa del criterio de la *fidelidad* en la reconstrucción histórica de los ambientes para la representación y la ejecución de las obras. Lo importante es el contenido a representar, y si hay que ambientarlo, lo que hay que emprender debe redundar en que ese contenido quede destacado en su actualidad.³⁸ Goethe, por ejemplo, no acertó con los pintores en sus recomendaciones sobre la pintura³⁹, pero en la poesía resolvió de modo ejemplar la mediación entre una cultura antigua como la griega, una ajena como la musulmana, y la cultura del presente: “en los años postreros de su libre interior Goethe mismo ha conseguido con un espíritu mucho más profundo, a través de su *Diván occidental-oriental* introducir el Oriente en nuestra poesía actual y adaptarlo a la visión de nuestros días. En esta adaptación ha sabido siempre muy bien que él es un hombre occidental y un alemán, y así ha pulsado indudablemente la nota fundamental de Oriente respecto al carácter oriental de las

³⁸ Hegel caracteriza socarronamente estos dos extremos como “el vicio de los franceses” en su teatro y su ópera clásicos (S. XVII). La norma del gusto obligaba a “nacionalizar” todas las historias, a revestirlas con etiqueta y hábitos cortesanos versallescos. El otro extremo lo llama “el vicio de los alemanes”, que para Hegel era práctica usual en su momento en Alemania. Hegel fue un crítico drástico del criterio de la reconstrucción histórica en la representación teatral (“la pedantería de nuestros estetas”). Como crítico de teatro, F. Schlegel representó este criterio de reconstrucción histórica, afín al de F. Schleiermacher en su teoría hermenéutica. Para Hegel, en cambio, “la obra de arte y su goce inmediato no son para el entendido y el erudito, sino para el público, y los críticos no tiene por qué darse tantos humos, pues también ellos forman parte del mismo público y la precisión en los detalles históricos no puede tener para ellos ningún interés serio”. Cfr. *Lecciones sobre la estética. Op.cit.*, p. 200 ss. Modelos apropiados para la mediación histórica en la concepción y la representación de las obras, eran en cambio para Hegel poetas como Shakespeare y el modo como los ingleses continuaban procediendo con sus obras en las representaciones.

³⁹ Era inapropiado “corregir” la pintura de los románticos contemporáneos con consideraciones tomadas de la pintura antigua. Goethe publicó en 1818 *Los cuadros de Filostrato*.

situaciones y relaciones, pero igualmente ha respetado plenamente nuestra consciencia actual y su propia individualidad. De este modo, al artista le está permitido, por supuesto, extraer sus argumentos de regiones lejanas, tiempos pasados y pueblos extraños, y también conservar entera y completamente la figura histórica de la mitología, de las costumbres y de las instituciones; pero al mismo tiempo debe servirse de estas figuras sólo como marco para sus cuadros, mientras que, por el contrario, debe ajustar lo interno a la más profunda consciencia esencial de su presente de una manera como cuyo ejemplo más admirable hasta la fecha está ahí la *Ifigenia* de Goethe”.⁴⁰ La demanda de reelaboración en cada época de lo más excelente del arte es el cultivo del arte como factor de *formelle Bildung*, pues “lo de veras excelente debe ser excelente para todas las épocas, pero la obra de arte tiene también un aspecto temporal, perecedero, y éste es el que requiere alteración. Pues lo bello se manifiesta para otros, y aquellos para los que es llevado a manifestación deben poder sentirse a sus anchas en este aspecto externo de la manifestación”.⁴¹

Las reelaboraciones debidas para hacer del arte “arte para nosotros”, arte eficaz en nuestro mundo de la vida, es lo que justifica los anacronismos en la cultura artística, y el verdadero artista sabe cuándo son necesarios: “conoce lo verdadero y lo pone ante nuestra intuición y nuestro sentimiento en su verdadera forma. Por eso en esta expresión siempre ha de tener en cuenta la cultura de su tiempo, el lenguaje, etc”. [Al artista] “no puede hurtársele el derecho a fluctuar entre poesía y verdad”.⁴² Cuando la formación que proporciona el arte ya no es de índole sustancial, sino una formación para la cultura del juicio, esta fluctuación entre poesía y verdad resume muy bien nuestra moderna disposición para el arte, y es lo que echamos de menos cuando nos encontramos con obras al servicio de consignas autoritarias, obras exclusivas de “verdad contundente” y nada de poesía, de acción dirigida inmediata y nada de reflexión, de obediencia incondicional y nada de autodeterminación. La confianza básica de Hegel es que entre espíritus libres, entre artistas y público, el arte se mantiene en lo suyo: en el cultivo del *Humanus*, la “base permanente [y] lo verdaderamente permanente y poderoso en

⁴⁰ Hegel, G.W.F. *Lecciones sobre la estética. Op.cit.*, p. 200. *Diván occidental-oriental* de Goethe apareció en 1819 e *Ifigenia en Táuride* en 1799. De este drama dice Hegel: “un ejemplo cabal de la transformación de tal maquinación divina meramente externa en algo subjetivo, en libertad y en belleza ética”. (p. 166)

⁴¹ *Ibíd.*, p. 201.

⁴² *Ibíd.* *Poesía y verdad* es el título de la autobiografía de Goethe (1811).

general”.⁴³ La *formelle Bildung* que proporciona el arte en la cultura moderna no es otra cosa que la autoconciencia histórica que fomenta en nosotros: nos depara obras que hacen aflorar la autoestima, pues nos hacen sentir hombres del presente, y obras que nos motivan a ser reflexivos y críticos con él; obras para reconocer lo propio y lo diferente, el pasado y el presente, obras para una autoconciencia tremendamente diferenciada, tensa entre las promesas y los desafíos cotidianos del pluralismo. La formación que proporciona el arte moderno apunta a *la autonomía formal del carácter*, razón por la cual la obra de arte puede ser tan contingente en lo externo tanto como en lo interno.⁴⁴ El arte gana tanto concepto sobre sí mismo al mostrarse como arte y sólo arte, que él mismo hace ir a la conciencia del público receptor más allá de las obras para aprehender lo verdadero: más allá de él, pero no sin él, “más allá de sí mismo, pero dentro de su propio ámbito y en la forma del arte mismo”,⁴⁵ gracias al placer, a la reflexión y a la crítica que proporcionan las intuiciones y las representaciones que reconocemos en sus obras.

Bibliografía

1. ARNDT, A. et. al. (Hrsg.) *Hegels Ästhetik. Die Kunst der Politik – Die politik der Kunst*. 2 vol. En: *Hegels Jahrbuch 1999 / 2000*. Akademie Verlag, Berlin, 2000.
2. DANTO, A. C. *El abuso de la belleza*. Paidós, Barcelona, 2005.
3. DOMÍNGUEZ, J. “¿Religión del arte o comprensión del arte? La crítica de Hegel al Romanticismo”, *Estudios de Filosofía*, 28, pp. 123-142.
4. GADAMER, H.-G. *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Ediciones Sígueme, Salamanca, 1984.
5. GETHMANN-SIEFERT, A. Das ‘moderne’ Gesamtkunstwerk: die Oper. En: “Phänomen versus System. Zum Verhältnis von philosophischer Systematik und Kunsturteil in Hegels Berliner Vorlesungen über Ästhetik oder Philosophie der Kunst”, *Hegel-Studien*, 34, Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1992.
6. GETHMANN-SIEFERT, A. et. al (Hrsg.) *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste..* Wilhelm Fink Verlag, München, 2005.

⁴³ *Ibid.*, p. 203.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 389.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 60.

7. GETHMANN-SIEFERT, A. *Einführung in Hegels Ästhetik*. Wilhelm Fink Verlag München, 2005.
8. GOETHE, J. W. *Antología poética*. Planeta, Barcelona, 1999.
9. HEGEL, G.W.F. Berliner Antrittsrede (1818). En: *Berliner Schriften (1818-1831)*. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1997.
10. HEGEL, G.W.F. *Lecciones sobre la estética*. Según la edición de H. G. Hotho (1842). Trad. de A. Brotóns. Akal, Madrid, 1989.
11. HEGEL, G.W.F. *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Berlin 1823. Nachgeschrieben von H.G.Hotho. Gethmann-Siefert, A. (Hrsg.). Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2003.
12. JAMME, C. und VÖLKEL, F. (Hrsg.) *Kunst und Geschichte im Zeitalter Hegels*. Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1996.
13. KLOTZ, H. *Die 'ästhetische Kirche' – Das Museum. Geschichte der Deutschen Kunst*, Vol. 3, *Neuzeit und Moderne 1750-2000*. Verlag C.H. Beck, München, 2000.
14. KWON, J-I. Das moderne Ideal und die kulturelle Rolle der Kunst. Hegels Bestimmung der Kunst in der Gegenwart. En: *Kulturpolitik und Kunstgeschichte. Perspektiven der Hegelschen Ästhetik*. Franke, U. und Gethmann-Siefert, A (Hrsg.). Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2005.
15. PÖGGELER, O. und GETHMANN-SIEFERT, A. (Hrsg.) *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels, Hegel-Studien / Beiheft 22*. Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, 1983.
16. SCHELLING, F.W.J. *Anexo: Lecciones sobre el método de los estudios académicos. Lección catorce: Sobre la ciencia del arte en relación con los estudios académicos*. En: *Filosofía del arte*. Trad. V. López-Domínguez. Tecnos, Madrid, 1999.
17. SHEEHAN, James J. *Geschichte der Deutschen Kunstmuseen. Von der fürstlichen Kunstkammer zur modernen Sammlung*. Verlag C. H. Beck, München 2002.