

reconsiderar no sólo una parte importante del sistema filosófico de Hegel, sino el todo de su pensamiento. En esto el libro no deja de ser una definitiva contribución al estudio de la filosofía de Hegel, al llevar la impronta de todo filosofar auténtico: el aventurarse siempre por caminos aún no hollados en procura de nuevas posibilidades de interpretación.

**Carlos Enrique Restrepo**  
Universidad de Antioquia

**DOMÍNGUEZ, Javier.** *Cultura del juicio y experiencia del arte. Ensayos.* Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2003, 248 p.

Esta obra de Javier Domínguez reúne una serie de ensayos filosóficos sobre hermenéutica y estética. Los primeros tres capítulos tratan de la filosofía entendida como hermenéutica y el resto de los capítulos están dedicados a una estética hermenéutica. No está de más decir la utilidad que lo primero significa para la comprensión de lo segundo, pues es clara y explícita la ubicación en una filosofía hermenéutica. De ahí los múltiples acercamientos al pensamiento de sus fundadores: Heidegger y Gadamer.

Nuestro autor inicia la discusión con una referencia a Gianni Vattimo con su idea de la prevalencia de la hermenéutica en la filosofía actual. “*Koiné* hermenéutica” la denomina el filósofo italiano. Vattimo indica que hoy no se aboga por una verdad en el sentido objetivista, sino por un horizonte de sentido. De ahí que la hermenéutica se convierta en la filosofía sin más. En el pasado la hermenéutica era una disciplina auxiliar al servicio

de la interpretación y comprensión de textos. Con la filosofía de Heidegger se supera la hermenéutica idealista a partir del análisis de la facticidad humana. El comprender es menos un método de las ciencias humanas que un modo de ser del existente humano. Desde Nietzsche la idea de la verdad absoluta pierde su fuerza. Gadamer nos dice que es desde el lenguaje desde donde es necesario acceder a la filosofía. Se retoma el ideal platónico de la dialéctica entendida como diálogo y también el antiguo arte de la pregunta tal como se daba en la retórica. Es Gadamer quien transforma la filosofía en hermenéutica. Es desde el medio del lenguaje como se articula la relación del ser humano y el mundo. El comprender humano es esencialmente lingüístico. Gadamer parte de la autonomía de la razón práctica tal como fue pensada por Aristóteles. Éste vincula el lenguaje con la realidad sociopolítica, es decir, con el carácter social del ser humano. El lenguaje humano supera al lenguaje animal, va más allá de lo placentero y se adentra en lo útil, lo justo y hasta lo bueno. La filosofía práctica nos hace “conscientes de lo común que une a todos” (p. 15). La filosofía hermenéutica incide sobre “las preguntas a las cuales deben estar subordinadas las aplicaciones de las ciencias” (p. 16). Gadamer insiste en esta ambientación de la filosofía hermenéutica en la época de la ciencia, del predominio de la racionalidad científica.

Razón e ilustración es el tema del segundo capítulo. La modernidad llevó a cabo el proyecto de la filosofía como razón. La ilustración es la confianza en la razón. La razón se hizo crítica y permeó hasta la religión. De ahí que el laicismo sea un fenómeno que forma parte de la ilustración. Kant vuelve a la razón práctica que Descartes

(fundador de la ilustración) parecía excluir de la universalidad del saber filosófico. La libertad es, para Kant, un hecho (*factum*) de la razón y nos conduce a la conciencia de la responsabilidad. En la razón práctica el ser humano no se apoya más que en sí mismo. El ser humano es su propio legislador. "Hay que defender, concretamente, que aunque la razón humana se encuentra expuesta a preguntas sin respuesta, también ahí ella obtiene un auténtico conocimiento, así sea negativo, pues la obliga a una reflexión sobre la incongruencia de sus propias intenciones investigativas y sus capacidades analíticas" (p. 32). El poder de la razón no consiste en hacer todo lo que ella puede, sino en ser responsable moral y políticamente. "La guerra sigue hoy estando al orden del día; no obstante, la razón práctica ordena proseguir moralmente hacia lo mejor" (p. 36). La razón tiene que hacerse ilustrada también contra los dogmatismos de la razón. Es así porque, de acuerdo con Gadamer, la razón en su radical historicidad no puede ser absoluta.

La racionalidad hermenéutica es el tema del tercer capítulo. La hermenéutica es la filosofía en la época del predominio de la racionalidad científica. Se trata de un uso juicioso de las ciencias. "La hermenéutica responde como filosofía a esta situación; busca legitimar una racionalidad donde prime el *éthos* sobre el *lógos*, en el sentido de que el *éthos* haga parte del saber" (p. 38). Parece haber un desajuste entre la racionalidad ético-política y la racionalidad de las ciencias. La racionalidad práctica es una actitud; actitud comunitaria hacia el bien. "La legitimación de este saber, que consiste en concretizar en cada caso para el individuo, la comunidad y la época lo que satisface plenamente el sentido de la vida, mantuvo la

unidad de la racionalidad hasta la época moderna" (p. 44). La racionalidad de la ciencia es abstracta mientras que la racionalidad hermenéutica es práctica. No obstante, ambas dependen de la ilustración, del proyecto inconcluso de la modernidad. La racionalidad práctica se mueve muy cerca de la retórica. Racionalidad retórica a la que también se refirió Aristóteles. "La relación de la hermenéutica con la retórica es primordial para Gadamer" (p. 49). Lo que es importante en la retórica es su espíritu persuasivo. "Sin la retórica no hay lugar para el saber en la época de las ciencias" (p. 50). Tanto la retórica como el *éthos* pertenecen a la capacidad de juzgar. "La ética es una esfera donde la participación en un ideal de la vida buena precede a la teoría" (p. 51). Gadamer prefiere la ética aristotélica por sobre la ética kantiana, pues aquella da el paso de la ética a la política "como arte de la buena legislación, sin romper de plano con la propia tradición" (p. 51). Más que en el bien universal del platonismo, Aristóteles pensó en el bien humanamente realizable. Con ello salva la autonomía de la racionalidad práctica. Aristóteles va de la praxis a la ciencia; el moderno va de la ciencia a la praxis. El Estagirita parte de los usos compartidos, de creencias y valoraciones en cuanto forman parte de un modo de vida. Es decir, parte de todo aquello que nos vincula aun antes de hacer teoría o ciencia. "El gran consenso social no resiste si está montado sólo sobre la lógica de la estrategia de los intereses de poder, y si no hay ideas claras y distintas que lo soporten. El *éthos*, en cambio, es un potencial interpretativo o hermenéutico que genera comunidad sin forzar unanimismo, cultiva sentido común sin sacrificar pluralismo. Ese *éthos*, como lenguaje, hace claro lo que es real y debido, más allá de la conciencia de cada uno" (p. 56).

A partir del capítulo cuarto nuestro autor entra de lleno en la estética hermenéutica. Inicia con dos capítulos sobre el arte en la filosofía de Heidegger. Le interesa el arte como puesta en obra de la verdad. Hegel habló del carácter pretérito del arte y Heidegger parece estar de acuerdo; al menos en cuanto a la “ruptura entre arte y comunidad, y con la pérdida de la necesidad del arte para el modo como comprendemos y enfrentamos hoy la realidad natural, social e histórica” (p. 62). En la obra de arte se hace manifiesto el sentido del ser; comprender el ser es dejar ser al ente. “La verdad de la obra es el mundo que ella misma abre, el mundo a cuya intuición ella misma apunta con su presencia y su propia claridad” (p. 70). Es preciso ponerse frente a la obra de arte y dejarla hablar. La verdad es desocultamiento, pero éste nunca es pleno. El lenguaje manifiesta su ser en la poesía. La verdad se nos revela en lo claro y abierto que le sirve de pauta. La verdad no se da sin nosotros. “La verdad del ser —y la verdad del arte— no están a nuestro arbitrio, pero tampoco pueden darse sin nuestra libertad” (p. 82). En el mundo industrial el arte deja de ser necesario, parece que se puede prescindir de él. “No nos podemos dejar engañar por la estetización del mundo de la vida, que ha trivializado la necesidad del arte para la autocomprensión de la existencia humana” (p. 83). El posmodernismo saca el arte de la historia y declara el fin del arte. “Pues la obra sólo es obra de arte mientras justifique su presencia en tanto fuente de sentido y de articulación del mundo, como prenda de la experiencia humana y su interpretación” (p. 101). El arte nos permite el retorno del pensar. “La gran virtud del pensamiento heideggeriano frente al de Danto consiste en haber dado, desde su concepción de la

verdad del ser, un concepto hermenéutico de la verdad como acontecimiento, que supera la pretensión de la filosofía y de la ciencia a su monopolio, y hace partícipe de su historia experiencias no teóricas como el arte, la política y la existencia humana” (p. 102). La verdad se mueve en el ámbito de la libertad. La verdad no puede monopolizarse en la ciencia ni en la filosofía. “Heidegger puso anticipadamente en práctica la filosofía futura que todavía espera Danto” (p. 103).

El arte como lenguaje es el tema del capítulo sexto; tema esencial para la comprensión hermenéutica de la estética. La hermenéutica parte de la vida humana en cuanto inserta en tradiciones, las cuales constituyen la concreta historicidad de la vida humana. El arte es lenguaje porque tiene algo que decimos. Por ello pertenece también al orbe hermenéutico. Pues lo que puede ser comprendido es lenguaje. “Todo comprender es un evento del lenguaje” (p. 114). El lenguaje es diálogo; diálogo que transforma a quienes participan en él. El diálogo conduce a la comunidad de interpretación. La relación entre ser y lenguaje no tiene que ser una visión idealista del lenguaje. “El ser no puede intercambiarse indiferentemente con el lenguaje, ni se le puede otorgar a éste la verdad de una inteligibilidad ilimitada. Todo lo contrario. El lenguaje no es una presencia total, sólo tiene realidad en su exposición, en su impetu hacia la verbalización de la obra” (p. 118). El lenguaje no es comprensión total. “Lo que es nunca puede ser comprendido completamente” (p. 119). Que el arte sea lenguaje significa también que la estética es poética. En el arte actual se renuncia al símbolo. La hermenéutica enriquece nuestra experiencia del arte, no la suplanta.

El siguiente capítulo trata de la intuición y la imaginación estéticas. A lo largo de la historia de la estética ha existido una lucha entre intuición y concepto. Kant defendió la idea según la cual la intuición es intuición sensible y que no hay intuición intelectual. En la *Crítica del juicio* defiende una intuición que es "representación de la imaginación". La imaginación puede producir sus propias representaciones, es decir, "intuir sin la dependencia y la presencia del objeto externo" (p. 128).

El idealismo alemán posterior a Kant no observó la autolimitación del pensar filosófico que éste se autoimpuso, de ahí que la intuición entrara por la puerta ancha. Fue Schelling quien más defendió la intuición en el arte. Hegel reconoce la intuición pero le impone por encima el concepto filosófico y la representación religiosa. En Schopenhauer y Nietzsche el arte se desprende de toda relación con el concepto. Adorno y Gadamer defienden la intuición estética. Adorno sigue a Schelling bajo este respecto. Pero tanto Adorno como Gadamer rechazan la asociación clásica entre idea y evidencia sensible. Schelling postulaba que la "intuición estética no es otra cosa que la intuición intelectual hecha objetiva" (p. 136), y Hegel definía lo bello como el aparecer sensible de la idea. Para Adorno la intuición está mediada espiritualmente; no hay mera inmediatez de la intuición sensible. Gadamer, como se ha visto, piensa el arte como lenguaje y en esta perspectiva inscribe también la cuestión de la intuición. El arte es intuición por ser conocimiento por vía de la imaginación. La imaginación tiene una inmensa capacidad representativa sin estar limitada al conocimiento teórico. En este punto Gadamer sigue a Kant. De hecho, la tercera *Crítica* es vista como la mejor manera de

pensar la estética que tenemos en la actualidad. En el juicio reflexionante se parte de lo particular para buscar un concepto general que le dé racionalidad. En este ámbito el juicio se mueve libremente; se da un libre juego de mediaciones. Kant ve esta actividad marcada por la reciprocidad de las facultades: el entendimiento puesto al servicio de la imaginación. Gadamer se apoya en Kant. "La libertad de la imaginación frente al dato perceptivo salvaguarda su carácter interno, espiritual y reflexivo y evita una asociación precipitada con la intuitibilidad" (p. 145). Domínguez concluye: "el carácter intuitivo del arte es uno de los presupuestos de su concepto; y un desmonte como el que propusimos, a saber, no identificar ni asociar necesariamente intuición e intuitibilidad, no hacer depender la intuición estética de la percepción sensorial, sino referirla más bien a la imaginación, puede contribuir a forjar comportamientos más adecuados a la articulación originaria del arte en nuestra experiencia del mundo y nuestra orientación en él" (p. 149).

El siguiente capítulo trata de la estética hermenéutica y de la hermenéutica de la imagen. El lenguaje es habla y ésta puede ser figurada; por ahí entra la metáfora y la imagen. Para Gadamer la racionalidad no se da sólo en la ciencia y la filosofía, sino también en el mito, el arte, etc. Hay diferencia entre "intuitibilidad del cuadro y el procedimiento discursivo de su esclarecimiento" (p. 159). La hermenéutica de la imagen hace valer esta diferencia. Pero la estética hermenéutica y la hermenéutica de la imagen se compenetran "al jalonar la interpretación de la imagen hasta las fronteras de lo decible" (p. 159). Bien es cierto que la evidencia intuitiva mostrará en el arte su superioridad imposible de alcanzar por la explicación

discursiva. Se trata de "aprestar el ver comprensivo que capta en su debida pretensión la imagen" (p. 159). Boehm rechaza la aplicación de su lenguaje estrictamente proposicional a la interpretación de la imagen. Se trataría de puro logocentrismo. Que la imagen sea diferente de la palabra no significa que sean mutuamente incomprendibles. La palabra es mediación, pero es necesaria para la comprensión de la imagen. En la imagen no podemos hablar un lenguaje universal. Gadamer se ha ocupado de lo que es común al arte de la palabra y al de la imagen. Boehm denomina imagen a la heterogeneidad articulada en la simultaneidad de una configuración. Pero esto es también lo que hace la metáfora. La metáfora tiene su figuratividad. El contraste es una ley que encontramos en el oír y en realidad en todo el universo humano. Hay un lenguaje de gestos; hablamos también con las manos y los ojos, y no sólo con palabras. La persuasión retórica es necesaria para la conversación viva como para la potencia de la imagen. A lo que Boehm nos enseña es a no obliterar la imagen en las redes textuales del discurso, y a no aislar la imagen en el lenguaje, ya que en él siempre nos movemos.

El siguiente capítulo trata del arte en la sociedad moderna: arte estético o escatológico. La modernidad supone una escisión. Por un lado las tradiciones de cada pueblo, por otro, el progreso y la modernización con su impulso hacia el futuro. En la época moderna el arte emprende la tarea de reconstrucción de la subjetividad. Hegel anticipó la idea de una modernidad universal y abstracta pero debilitada de su historicidad concreta. Según Hegel, el arte ya cumplió su función escatológica, según la idea del romanticismo. Gadamer entiende que la idea del fin del arte estaba ligada en Hegel a la del

fin de la historia y es acorde con la idea nietzscheana del fin de la metafísica. Odo Marquard parte del hundimiento de la tradición cristiano-humanista y acepta la idea del fin del arte como "liberación del arte en cuanto arte, la autonomía del arte como arte estético" (p. 202). En cambio, el final del arte es el final del arte escatológico. De modo que el final escatológico del arte es compensado con el arte estético. El arte compensa las pérdidas de realidad y, por ello, es antiutópico. La realidad tecnologizada de nuestro tiempo es compensada por obra y gracia del arte.

Dominguez discute la debatida cuestión del "fin del arte" tal como lo presentan Hegel y Arthur C. Danto. Se ha malinterpretado la afirmación hegeliana. Él sólo se refiere al "carácter pretérito del arte". Sería así porque el arte sustantivo depende de la religión, bien sea del politeísmo griego (arte clásico) o del cristianismo (arte romántico). Habiendo llegado a un mundo secularizado, al final del cristianismo, entonces el arte ya no puede cumplir la definición de la belleza como compenetración de la idea y su manifestación sensible. De ningún modo quiso decir Hegel que el arte deje de existir. Ahora el arte depende de la estética. Para Danto con el fin de la historia (metarrelato de la historia) también el arte entra en su fin. Ya no hay reglas objetivas del arte, todo está permitido y la relatividad se impone por todos lados. El arte que surge después del final del arte lo denomina Danto arte poshistórico (prefiere este termino a arte posmoderno). "El arte después del fin del arte es también posfilosófico, dado que, para Danto, la historia de la filosofía y del arte que llegó a su fin es la historia de la deslegitimación filosófica del arte, que en en Hegel fue apenas una tentación" (p. 227).

El tema de la autonomía del arte concluye esta obra. El arte y la belleza tienen sus propias leyes. Tal es lo que significa la autonomía del arte desde la perspectiva filosófica. Kant destaca la necesidad de distinguir el gusto de lo agradable del gusto por lo bello en que consiste el arte. Lo verdadero, lo bueno, lo bello son diferenciables, pero no se oponen entre sí. Cada uno de estos valores tiene su esfera propia. La modernidad destaca la validez del juicio estético. El arte contemporáneo se muestra autónomo también en otro sentido; en el hecho de que el arte ya no tiene que recibir las prescripciones de la estética. Se trata de un paso adicional en el desarrollo de la autonomía del arte. El arte hoy es autónomo incluso con respecto a la historia; es un arte poshistórico, afirma Danto. El museo de arte acumula obras de todas las épocas, de todos los estilos, de todas las culturas; no sigue criterio alguno, se trata sólo de una enciclopedia del arte institucionalizada; todas las formas son aceptables. "El artista auténtico —nos dice Domínguez— es el que no acepta como un hecho la autonomía del arte, y más bien la concibe como un reto constante" (p. 241). En las sociedades donde ha predominado la ilustración moderna es más evidente la autonomía del arte; pero en nuestras sociedades el arte no tiene asegurada la autonomía; tiene que conquistarla de distintos poderes. Nuestro autor concluye: "El arte sí es autónomo, pero no es soberano: su innegable poder emancipatorio es civilizador, no triunfalista; no legisla sobre la humanidad y la historia, participa en ella, y participar en la historia es asumir las responsabilidades con juicio propio, así no sepa uno cómo van a acabar las cosas" (p. 242).

Esta obra de Javier Domínguez sobresale por la actualidad de la temática del arte tal

como se presenta en las discusiones filosóficas. Sin duda contribuye enormemente a la comprensión de esta actualidad; partiendo de Kant, Hegel, Heidegger, Gadamer hasta llegar a Danto nos vemos conducidos por teorías y autores que constituyen el ideario en discusión. Si a lo anterior agregamos la claridad y el rigor conceptual, entonces no queda duda alguna de la excelencia y utilidad de la obra.

Carlos Rojas Osorio  
Universidad de Puerto Rico

**SUÁREZ MOLANO, José Olimpo.**  
*Syllabus sobre filosofía política.*  
Medellín: Colección Pensamiento Político Contemporáneo, Universidad Pontificia Bolivariana-Concejo de Medellín, No 3, 2003, 179 p.

La filosofía política es la parte de la cultura que estudia los valores primarios de la comunidad, la unión originaria de toda la *pólis*, su vocación histórica y la relación de una sociedad con la humanidad. En diversas variantes este pensamiento ha estado presente tanto en Occidente como en Oriente y ha tenido también expresiones en textos religiosos. Pero es la investigación filosófica la que ha creado una tradición más definida en Occidente, tradición que se remonta a Platón y a Aristóteles. Algunas comunidades del saber han circunscrito el estudio de la filosofía política al de las Utopías, fruto quizá de diversas influencias sociales. Quien escribe estas líneas considera que la madurez de un pensamiento se caracteriza por la libertad de investigar las fuentes y de cotejar los procedimientos políticos. Es el caso de los estudiosos de la filosofía en Colombia,