

Repercusiones antropológicas del diagnóstico hegeliano sobre la muerte del arte

Albert Moya Ruiz

Universitat Internacional de Catalunya

1. Introducción

Hablar de “muerte” en el contexto teórico del arte supone inevitablemente remitir a una de las polémicas contemporáneas más recurrentes de la disciplina estética. Una polémica que, a pesar de originarse en el pensamiento estético hegeliano y encontrar en éste su formulación primigenia, no hace otra cosa que poner de manifiesto el espíritu de una época, la moderna, que es plenamente consciente de que algo en el terreno del arte está llegando a su conclusión¹.

Ahora bien, terminológicamente, cabe señalar en primer lugar que tanto la expresión “muerte del arte”, profundamente asentada en el contexto posmoderno, como la equivalente fórmula “fin del arte”, no pertenecen ni se encuentran en la obra escrita de Hegel. Ambas expresiones surgirían como interpretación y reacción de lo que el pensador alemán sí llamó, en cambio, como *Vergangenheitscharakter der Kunst, Auflösung* o *Zerfallen der Kunst*, términos con los que se refería respectivamente al carácter pasado o pretérito del arte o a una “disolución” del arte de su tiempo².

¹ H.-R. JAUSS, *Las transformaciones de lo moderno*, Visor, Madrid, 1995, p. 138.

² Estas referencias terminológicas pueden hallarse de forma más o menos exacta tanto en las célebres *Vorlesungen über die Ästhetik* compiladas por H. G. Hotho, como en las *Nachschriften* de los alumnos de los distintos cursos que impartió Hegel en la Universidad de Berlín (1820/21, 1823, 1826 y 1828/29). Las referencias a las *Vorlesungen über die Ästhetik* hegelianas se realizarán a partir de la traducción castellana llevada a cabo por

El uso de la expresión “muerte del arte” surgiría así de la recepción que hicieron posteriormente algunos de sus intérpretes³ y en particular Benedetto Croce, que concibió en forma de oración fúnebre el diagnóstico hegeliano sobre el arte moderno, obteniendo con esta fórmula un notable éxito y repercusión en el contexto italiano⁴. Por otra parte, la expresión “fin del arte” (*Ende der Kunst*), con un carácter menos efectista y más cercano a su sentido originario encontrará una asimilación e impacto más profundo entre los interlocutores hegelianos de lengua alemana.

Ahora bien, más allá de sus distintas formulaciones y usos terminológicos, no cabe duda de que el “carácter pasado” con el que Hegel describe el arte de su tiempo genera en los intérpretes opiniones contrapuestas. Tanto se ha negado que Hegel hubiera hablado de un agotamiento histórico del arte, como se ha sostenido que este agotamiento se inferiría necesariamente de las mismas premisas hegelianas⁵. Algunos han querido ver en este dictamen la prueba definitiva de la insostenibilidad de los presupuestos de la estética hegeliana, mientras otros, en cambio, han señalado su grado de apertura al futuro y su capacidad para prever algunos desarrollos sucesivos del arte. Sea como sea, la cuestión de la mal llamada “muerte del arte” hegeliana admite un desarrollo doble en función de si atendemos a su aspecto sistemático o a su aspecto histórico. Y si bien es cierto que en el sistema hegeliano ambas dimensiones no pueden ser concebidas por separado, esta distinción nos sirve para determinar con mayor claridad los motivos que Hegel esgrime para fundamentar su dictamen.

Alfredo Brotons y basada en la segunda edición de H. G. Hotho en el 1842: G. W. F. HEGEL, *Lecciones sobre la Estética*, Akal, Madrid, 1989. La traducción de Brotons se basa a su vez en la edición alemana de Eva Moldenhauer y Karl Markus Michel para Suhrkamp: G. W. F. HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, vol.13-15, en *Werke in zwanzig Bände* (Theorie-Werkausgabe), Suhrkamp, Frankfurt, 1970.

³ Se suele atribuir el origen de la expresión al poeta Heinrich Heine (1797-1856).

⁴ B. CROCE, *Lo vivo y lo muerto de la filosofía de Hegel*, Imán, Buenos Aires, 1943, pp.116-117.

⁵ En este sentido señala Susanne Dürer como la discusión sobre el fin del arte podría tener una doble significación: un significado positivo, en el que fin equivale a consumación y que aludiría a la conclusión de un proceso (es decir a su resultado final), y un significado negativo, en el que el concepto de fin aludiría a la finitud remitiendo a una disolución (a la muerte de algo) y a la que podría seguir el comienzo de algo nuevo. S. DÜRR, “Filosofía come fine dell’arte? Il rapporto tra arte e filosofia in Hegel e Danto”, en F. IANNELLI, et alt. (eds.) *Fine o nuovo inizio dell’arte: estetiche della crisi da Hegel al pictorial turn*, Edizioni ETS, Pisa, 2016, pp.145-160.

2. Implicaciones sistemáticas e históricas del dictamen hegeliano sobre la “muerte del arte”

Desde una vertiente sistemática la disolución del arte en la modernidad se plantea en el pensamiento hegeliano como superación (*Aufhebung*) inevitable, y por tanto necesaria, de un arte hasta entonces supeditado a la plasmación de lo divino (*Kunreligion*) y enmarcado ahora dentro de una nueva figura (la forma de arte romántica) dominada por el pensamiento, la reflexión y la filosofía. Según la sistemática hegeliana en el contexto moderno habría quedado obsoleta la identificación del arte como forma de revelación última del Absoluto y la estética acabaría transformada en filosofía del arte. Hegel justifica este desarrollo afirmando que la actitud crítica y la reflexión filosófico-científica que caracterizan a la modernidad son las que evidencian la necesidad de la aplicación al arte del punto de vista del pensamiento y que su verdad sólo podría mostrarse ahora de forma filosófica⁶.

Pero la disolución del arte en la modernidad desde el punto de vista de la sistemática hegeliana se explica también por la supeditación estructural de éste a la sensibilidad y la intuición, que Hegel asocia a lo inmediato y lo particular, en lugar de a una racionalidad mediada por el pensamiento y por la universalidad propias de la modernidad. El arte moderno evidenciaría la superación de la mera e inmediata representación sensible de la realidad (*mimesis*) para aspirar ahora a la expresión de la verdad y la idea de una forma más abstracta y conceptual. Esta verdad absoluta sobrepasa los límites de manifestación que puede satisfacer el arte y requiere de la creación de un mundo mediado por el concepto. En resumen, el arte moderno, al igual que la religión y la dimensión social y política, se encuentran ahora racionalmente fijados.

⁶ Es precisamente ese paso que anuncia el sistema hegeliano hacia la prosa del pensamiento y la subsunción del arte en la filosofía, lo que Arthur C. Danto considera definitivo en el mundo artístico contemporáneo y que le servirá para formular su tesis de un “después del fin del arte” que tendría lugar especialmente a partir de la obra de Andy Warhol y de la disolución completa del objeto artístico en el mundo cotidiano. A. C. DANTO, *Después del fin del arte*, Paidós, Barcelona, 1999. Sobre la relación entre el pensamiento de Hegel y de Danto que aquí no podemos abordar, véanse los brillantes trabajos de A. GETHMANN-SIEFERT, “Danto e Hegel sulla fine dell’arte: una disputa per la modernità dell’arte e della teoria artistica”, en F. IANNELLI, et al. (eds.) *Fine o nuovo inizio dell’arte: estetiche della crisi da Hegel al pictorial turn*, Edizioni ETS, Pisa, 2016, pp. 109-128. A. GETHMANN-SIEFERT, “L’attuale discussione sulla fine dell’arte. Riflessioni sul confronto di Danto con Hegel”, en F. IANNELLI, F. (ed.) *Vita dell’arte. Risonanze dell’estetica di Hegel*, Quodlibet, Macerata, 2014, pp.135-156.

La intuición y la sensibilidad suponen así un obstáculo y un impedimento para las nuevas demandas espirituales de la época, puesto que tanto el arte como la belleza no se encuentran en disposición de liberarse de su elemento sensible y aparente. En el horizonte filosófico moderno en el que se sitúa el propio Hegel, el arte como forma de “aparición sensible de la Idea” [*sinnliche Scheinen der Idee*] es incapaz de orientar la acción humana y satisfacer la demanda de sentido tal como lo hacía en la antigüedad clásica. El nuevo arte apela a nuestro juicio, dado que sometemos su contenido a nuestra consideración pensante, volviéndose inevitablemente más reflexivo y a su vez más libre de condicionamientos. Y, sin embargo, evidencia con más claridad que nunca la parcialidad de sus resultados y las limitaciones de su particular forma de manifestación. Sólo de una forma fragmentaria e incompleta es ahora susceptible de ser expresado el contenido histórico de verdad a través de la obra de arte.

Desde una vertiente histórica, la muerte hegeliana del arte y su carácter pretérito no supondrían en ningún caso la desaparición de las formas ni de las producciones artísticas, como es evidente, sino que indicarían, ante todo, la superación y desaparición de lo que Hegel denomina, siguiendo a Winckelmann, como “forma de arte clásico” y que situaría al arte griego y su ideal de armonía plena entre forma y contenido como lugar de máxima expresión del arte en la historia. Éste sería para Hegel el único período histórico en el que el arte ha sido capaz de manifestar con plenitud los intereses supremos del Espíritu, mientras el sucesivo arte “post-clásico”, al que Hegel llamará “romántico” (siguiendo la distinción inaugurada por los hermanos Schlegel), contendría una forma de conciencia más elevada que la que el arte es capaz de manifestar antes de la llegada del concepto. De todos modos y aunque Hegel admita que no hay ni habrá nada más bello que el arte clásico, entiende que esta forma de arte debe ser ahora necesariamente superada. No hay cabida para la nostalgia. La disolución progresiva del arte (ahora llamado “romántico”) es una realidad que se desarrolla a partir de la aparición del cristianismo y llega hasta la modernidad.

Si en la cultura greco-romana el arte es entendido de manera orgánica y vital y se halla profundamente vinculado con la cosmovisión religiosa (representando el ideal absoluto de la realidad a través de formas sensibles), con el advenimiento del cristianismo y hasta llegar a la modernidad, el arte pierde progresivamente esta capacidad de conexión directa con lo absoluto. Históricamente, la aparición del cristianismo y su más profunda intelección de la trascendencia divina constituye para Hegel el momento en que se hace patente que ya no es posible una expresión adecuada de la verdad suprema en el lenguaje de las formas artísticas. El arte se enfrenta entonces a un proceso de “disolución” ya que la humanidad se orienta ahora hacia formas de autocomprensión más abstractas, que le exigen al arte exponer contenidos

cada vez más ricos, densos y complejos. En el fondo lo que muere es una forma artística vinculada a la naturalidad y espontaneidad con la que se había entendido en el mundo griego la representación de lo divino. Y se nos presenta como un pasado, en tanto que el arte posterior al griego se muestra incapaz de vehicular con plenitud los intereses más profundos del espíritu en su itinerario hacia la autoconciencia plena. En las “Lecciones sobre la Estética” leemos:

El pensamiento y la reflexión han sobrepujado al arte bello [...] el arte ha dejado de procurar aquella satisfacción de las necesidades espirituales que sólo en él buscaron y encontraron épocas y pueblos pasados, una satisfacción que, al menos en lo que respecta a la religión, estaba muy íntimamente ligada al arte. Ya pasaron los hermosos días del arte griego, así como la época dorada de la baja Edad Media. 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 [...] Por eso, dadas sus circunstancias generales, no son los tiempos que corren propicios para el arte [...] Considerado en su determinación suprema, el arte es y sigue siendo para nosotros, en todos estos respectos, algo del pasado⁷.

3. Repercusiones antropológicas del diagnóstico hegeliano

Tal como se ha podido constatar, el diagnóstico hegeliano del carácter pasado del arte no supone en ningún caso su desaparición, sino más bien su superación en términos de capacidad expresiva de lo absoluto. Para Hegel el arte seguirá existiendo y mantendrá una importante función cultural⁸, pero ha perdido su “capacidad orientadora” en el mundo moderno. Hegel no cuestiona el valor estético del arte moderno ni su propia vitalidad⁹, sino su capacidad de expresar de forma exclusiva toda la complejidad de las relaciones espirituales

⁷ G. F. HEGEL, *Lecciones sobre la estética*, op. cit. pp.13-14.

⁸ El reconocimiento por parte de Hegel de una importante función cultural del arte moderno es un elemento a tener en cuenta frente a las múltiples malinterpretaciones que ha conllevado la inexacta expresión “muerte del arte” y su interpretabilidad en términos literales.

⁹ En este sentido afirma Javier Domínguez: “El arte no pierde por ello su relevancia, y aunque desde el punto de vista del *ethos* de la cultura ella queda ahora limitada, el arte gana prestancia en una dimensión cultural tan importante como la de lo estético, que en las culturas anteriores carecía de autonomía”. J. DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ, “Cultura y arte, una correspondencia en proceso. Correcciones a una interpretación establecida sobre el ideal del arte de Hegel”, en *Areté, Revista de Filosofía*.18, (2), (2006) p.270.

y sociales de su época. De ahí que haya tenido que ceder su lugar, primero a la religión, y posteriormente al pensamiento. La verdadera cuestión a la que Hegel pretende someter la reflexión estética es si el arte es todavía para nosotros algo esencial, es decir, algo que nos haga acceder a la verdad. No está en juego su existencia, sino su función. Y es precisamente a esta cuestión a la que no podrá responder más que negativamente al referirse al arte de su tiempo.

Desde el punto de vista hegeliano el arte, en cuanto forma espiritual y manifestación de la unidad entre lo universal y lo particular, lo sensible y lo inteligible, es para el hombre, para su conciencia y su cultura, de aquí que sus transformaciones y cambios estructurales tengan una clara afectación a nivel antropológico. Analizar pues la función histórico-social que el arte cumple en su tiempo se convierte para Hegel en un elemento crucial para comprender el desarrollo de la conciencia y la autocomprensión del ser humano. Por ello, el cambio de función y propósito que Hegel detecta en su tiempo y que lo lleva a decretar la disolución del arte, refleja el proceso de evolución de la autoconciencia humana y de su relación con lo divino, suponiendo un cambio de perspectiva acorde con el necesario desarrollo de lo humano.

Entre las distintas transformaciones que Hegel detecta en el arte de su tiempo se encuentran elementos tales como: el despliegue del subjetivismo, la implantación de la reflexividad, el conceptualismo y la crítica, el desarrollo de la objetividad prosaica y la cotidianidad, la expansión del humorismo subjetivo y la ironía o la extensión del pluralismo estilístico, por mencionar algunos de ellos. Aspectos que fundamentan el dictamen hegeliano y que anuncian de forma premonitoria futuras determinaciones del arte que acabará definiendo el siglo XX.

No hay duda de que para Hegel el arte deja de poseer una función trascendental y religiosa en la sociedad para transformarse en una forma de expresión subjetiva que apela esencialmente al “*humanus*” como su nuevo santo¹⁰. Lo humano como nuevo centro del arte conlleva la exploración particular de la interioridad, aunque “la profundización de la subjetividad en

¹⁰ Sostiene el mismo Hegel: “En esta trascendencia del arte a sí mismo ésta es igualmente un retorno del hombre a sí mismo, un descenso al interior de su propio pecho, con lo que el arte aparta de sí toda limitación fija a un círculo determinado del contenido y de la aprehensión, y 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. 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 sentimientos y situaciones”. HEGEL, *Lecciones sobre la Estética*, op.cit. p.444.

sí misma acaba llevando hacia otra cosa”¹¹, a una producción artística que apenas nos habla de la verdad y lo divino y que tiende a desestimar todo contenido sustancial.

El “formalismo de la subjetividad” con el que Hegel describe en las “Lecciones de Estética” la cultura moderna de su época refleja perfectamente la liberación de la subjetividad y el devenir autónomo que recorrerá el arte en el siglo XIX y principios del XX. Este hecho señalaría también la escisión que el filósofo cree vislumbrar entre el artista y la sociedad que lo rodea. Si en el arte clásico el artista cumplía una función de mediación entre la moral comunitaria y su expresión bella, el artista moderno utiliza una imagen propia y autoreferencial que lo conduce, como intérprete de sí mismo, a prescindir de este contenido sustancial común¹². En cuanto a la sociedad y al espectador, el “nuevo ideal de arte” que Hegel anuncia, insta al público a reflexionar y tomar sus propias decisiones a través de experiencias alejadas de lo figurativo y lo familiar, tanto en referencia a los aspectos formales como en relación con la diferencia cultural que muestran los contenidos representados¹³. Y, sin embargo, esta nueva libertad subjetiva que se sitúa tanto del lado del productor como del receptor se muestra parcial y fragmentaria, en el sentido de que no basta para fundar la ética de la comunidad, hallando ahora su expresión en la reflexión y el derecho racional¹⁴. En resumen, el sujeto individual y particular pasa a primer plano, mientras que los propósitos sustanciales a realizar comunitariamente retroceden.

La pérdida de orientación fundante del arte en la cultura moderna tiene que ver, pues, con su incapacidad para manifestar de una forma plena y omniabarcante el sentido y el significado profundo de una cultura y de una

¹¹ G. VILAR, *Desartización. Paradojas del arte sin fin*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010, p.74.

¹² A. SIANI, “Ende der Kunst und Rechtsphilosophie bei Hegel” en W. Jaeschke, L. Siep. (ed.) *Hegel-Studien, Band 46*, Felix Meiner Verlag, Berlin, 2012, pp. 37-64.

¹³ A. GETHMANN-SIEFERT, “Arte e religione: un effetto sinergetico nella questione ‘Illuminismo’”, en F. IANNELLI, (ed.) *Arte, religione e politica in Hegel*, Edizioni ETS, Pisa 2013. Hegel menciona, en relación con la experiencia de la diferencia cultural, el cosmopolitismo de algunas de las nuevas expresiones artísticas de su época que ve reflejado especialmente en la literatura de Goethe y particularmente en su obra el *Diván Occidental-oriental* (1819).

¹⁴ En relación a este cambio de función sostiene Dino di Formaggio: “Il potere triste del concetto indurito, ovvero del conformismo legalitario, della regola generale che uccide la spontaneità della vita nel suo traboccare creativo al di là delle norme: ecco la denuncia che Hegel fa a tutte lettere del vero motivo per cui l’arte religiosa dei Greci non è possibile, non è più compatibile con la durezza dei nuovi tempi”. D. FORMAGGIO, *La morte dell’ arte e l’estetica*, Il Mulino, Bologna, 1983, p.78.

época concretas. Esta función que Hegel consideraba la auténtica función histórica y social del arte parece no tener cabida en nuestros días. La parcialidad y fragmentación de sus resultados evidenciaría esta pérdida de capacidad fundante¹⁵.

Y a pesar de todo, no hay que olvidar que según Hegel la necesidad de producir arte y de disfrutarlo está lejos de haber desaparecido en la modernidad, tal como ya se ha apuntado. A nivel antropológico el arte constituye para él un espacio único y privilegiado de creación y expresión que le permite al ser humano abrirse a nuevas posibilidades y modos de expresar y expresarse en el mundo. El arte es inextinguible debido a la exigencia humana de construir un mundo familiar, un campo conocido y libre para su acción. A través del arte el ser humano “se siente en su casa en el mundo”. Si la obra contribuye a este fin, entonces, más allá de todas las disputas estilísticas y de su manera de presentar la exterioridad, ha alcanzado su propósito.

En nuestros días se mantiene, como lo hacía Hegel, la creencia en el valor íntimamente autoconsciente del arte como *Verdopplung* (duplicación) que encontramos en los orígenes de la humanidad. El proceso creativo no puede permanecer limitado a la autorreferencialidad, la arbitrariedad o la anarquía de la imaginación libre. Como *Verdopplung* que refleja la esencia íntima del hombre, la creación artística ha sido el vehículo privilegiado a través del cual materializar significativamente los valores de las civilizaciones y culturas desde la antigüedad. Por lo tanto, a pesar de sus múltiples metamorfosis, Hegel admite que a nivel antropológico y cultural el arte seguirá siendo, como en su infancia, una práctica reveladora¹⁶.

En línea con los planteamientos hegelianos, sostenía también Howard Becker que desde un punto de vista antropológico la producción artística no debe pensarse tan sólo como una forma de estética aplicada, sino especialmente como un complejo conjunto de relaciones sociales¹⁷. El

¹⁵ En palabras de Croce: “quella che sopravvive è un’arte depotenziata, ridotta al puramente umano, un’arte che a noi, critici moderni, potrà anche sembrare la vera e grande arte, o la vera definizione dell’arte, e perciò la genuina arte di tutti i tempi, ma che, per lo Hegel, era qualcosa di simile alla povera vita da privato di un gran signore decaduto”. B. CROCE, “La fine dell’arte nel sistema hegeliano (1933)”, en B. CROCE, Benedetto. *Storia dell’estetica per saggi*, Laterza, Bari, 1967, p.225.

¹⁶ F. IANNELLI, “Artisti oltre la fine. Suggestioni hegeliane per l’arte contemporanea”, en M. FORTUNATO et al. (eds.) *Effetto Hegel. Filosofia, arte, società*, Guida, Napoli, 2020. pp. 181-198. También F. IANNELLI, “Vita da sentinella: l’arte nella modernità”, en F. IANNELLI, (ed) *Vita dell’arte. Risonanze dell’estetica di Hegel*, Quodlibet, Macerata, 2014, pp. 13-30.

¹⁷ H. BECKER, *Art Worlds*, University of California Press, Los Angeles, 1982.

contexto histórico-especulativo se convierte en una clave imprescindible para garantizar la sustancialidad de la experiencia artística, y su renuncia, en base a un autonomismo estricto, supone una carencia y un empobrecimiento que la vacía de contenidos esenciales. Para Hegel, el arte en la modernidad ha perdido esa densidad sustancial propia, cuya raigambre se halla en un *ethos* común. En el contexto histórico-social se enmarcaría también la necesaria correspondencia que Hegel defiende entre instituciones políticas, administraciones y artistas que según él deben mantener fines comunes y que parece escindirse en la modernidad.

En último término y como hemos podido constatar hasta aquí, las repercusiones antropológicas de aceptar el diagnóstico de la llamada “muerte del arte” hegeliana supondrían una transformación profunda en la relación de los seres humanos con la cultura, la religión, la filosofía y el conocimiento. En lugar de ser el medio a través del cual se expresa lo absoluto, el arte se convertiría en un espacio más libre, pero también más fragmentado, donde la identidad, la cultura y el sentido del ser humano son constantemente desafiados y reconfigurados.

4. Sobre la recepción contemporánea de la muerte del arte

Visto en perspectiva y teniendo en cuenta el desarrollo histórico del arte en los siglos XIX y XX, podría anunciarse al menos una doble recepción del diagnóstico hegeliano:

(1) Por un lado, la de aquellos que entienden la muerte del arte como conclusión y cierre de una etapa que según Hegel no volverá y que serviría para anunciar un cambio de perspectiva muy significativo en las formas artísticas del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. Éste es un diagnóstico que encontraríamos ya en el propio Hegel, pero que tendría una relativa continuidad y adhesión en autores modernos, como Gadamer, Adorno, Danto, Croce, Formaggio o Pippin, entre muchos otros. Conceptos como “desartización” (Adorno) o “pérdida del aura” (Benjamin) darían fe de ello.

La mirada hegeliana estaría centrada aquí en los síntomas de cambio que el maestro detecta en su propio tiempo. Estos síntomas los encuentra, sobre todo, en la creciente autonomía del arte, que Hegel ya no verá, pero que se irá desarrollando hasta alcanzar su plenitud en las expresiones de *l'art pour l'art*, los redentorismos de la Religión del arte y los movimientos de vanguardia de principios del XX. No hay duda de que Hegel pronostica hábilmente a partir de algunas manifestaciones embrionarias del arte de su tiempo, expresiones futuras de desbordamiento de la subjetividad y la interioridad en el ejercicio

de las artes, expresiones de desacralización y pérdida de función espiritual, de alejamiento de la vida y de repliegue del arte sobre sí mismo.

Igualmente, Hegel presagia el advenimiento de un arte reflexivo que ya no apela a la naturalidad de la representación realista ni al desdoblamiento de la realidad (*Verdopplung*), sino que juzga y escrutina los significados del arte con herramientas conceptuales y reflexivas. El arte que viene ya no es pues un “arte para nosotros”, un arte que mantenga la naturalidad de las relaciones con el mundo y la vida, con el *ethos* y la religión popular, sino un arte problematizado, que busca la potencia del concepto y el juicio reflexivo, un arte que renuncia a plasmar belleza, que experimenta y esencializa.

Desde un punto de vista antropológico, esta interpretación sitúa al ser humano en la tesitura de repensar un mundo en el que la actividad artística, como praxis humana de libertad, parece haber perdido la verdad y vitalidad de antaño, viéndose desprovista de su capacidad de orientación vital y relegando la obra de arte a mero producto cultural.

(2) Por otro lado, encontramos un segundo posicionamiento que esgrime que la realidad descrita por Hegel fue la de su propio tiempo y no la nuestra. Sin negar su capacidad para prever cambios en el arte que vendría, defienden que nada tiene que ver esto con el posterior nacimiento de la cultura de masas y la aparición de la industria cultural.

En este contexto la imagen artística, desbordando su propio concepto, se disuelve en la experiencia general y comienza a medirse por las condiciones de recepción creadas por la imagen no artística, tal como describen perfectamente en nuestros días los llamados “estudios visuales”. Tan pronto como esto sucede, tan pronto como la barrera de la autonomía es derribada y los límites entre el arte y la vida se desdibujan, el arte queda instalado en un nuevo orden de relaciones que acaba haciendo nuevamente de él mucho más que simple arte. La estetización de la realidad, asociada al desbordamiento y evaporación del arte, apelaría a la fusión con la vida y con la praxis vital. El arte parece reanudar así aquella función socialmente integradora que había poseído en el pasado, pero bien mirado, en un sentido muy diferente a como lo había hecho antiguamente.

Sea como fuere, este segundo posicionamiento sostiene que el arte goza hoy de una presencia social y una capacidad de influencia homologable a la que poseyó en la civilización griega, aunque sus objetivos e intereses, más alejados de su función ética y cognoscitiva, vayan por otros caminos.

Igualmente habría que tener en cuenta las propuestas de algunas teorías estéticas actuales que, si bien no aluden explícitamente a aquella formación sustancial o *Inhältliche Bildung* de la que nos hablaba Hegel, remiten a la capacidad del arte para construir lo común y fomentar la creación de mundos. Ciertamente es que lo hacen desde una situación completamente distinta a la

moderna, en el marco de un pluralismo artístico difícilmente fundamentable y en línea con lo que Hegel llamaba una “cultura formal” o *Formelle Bildung*¹⁸. Aquí podríamos hallar fórmulas como las que provienen de los actuales paradigmas de la interrelacionalidad (*entanglement*), de la teoría crítica feminista, de movimientos antiliberales, comunitaristas o posfundacionales que luchan por incentivar y estimular la participación política en el espacio público o propuestas teóricas del ámbito de la estética como las que plantea la estética relacional de Nicolas Bourriaud, la estética del disenso de Jacques Rancière, la estética cotidiana de Yuriko Saito o la emergente estética del cuidado, entre otras.

En todos estos casos, el arte ejerció y sigue ejerciendo funciones concretas, participa de lleno en la sociedad y en la vida de los ciudadanos, aunque ya no lo haga de una forma sustancial tal como deseaba el mismo Hegel. En último término, hay pérdidas y ganancias. El arte pierde sustancialidad y adherencia a la cosa misma (esencia), pero logra un fin necesario y más elevado del nosotros: conquista su completa libertad expresiva. En este sentido el “carácter pasado del arte” según su máxima posibilidad no sería, por tanto, otra cosa que la constatación de la transformación del arte en la modernidad y el inicio del desarrollo de un arte libre de condicionamientos.

¹⁸ Véanse más ampliamente sobre la cuestión de la *Formelle Bildung* los trabajos de: J.-I. KWON, “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 (Editoras). Felix Meiner Verlag Hamburg, 2005, pp. 3-22. J.-I. KWON, “Hegels Bestimmung der Kunst. Die Bedeutung der «symbolischen Kunstform» in Hegels Ästhetik”, en *Hegels Bestimmung der Kunst*. München: Fink, 2001. J. DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ, “Arte como ‘formelle Bildung’ en el mundo moderno en la estética de Hegel” en *Estudios de Filosofía*, 37 (2008) pp. 201-222.