

El arte filosofando

Hegel y el arte como “pensamiento visual”¹

(el presente texto aparecerá en la publicación de las memorias de la Cátedra Marta Traba, 2010: *Pensamiento visual*)

María del Rosario Acosta

Universidad de los Andes

maacosta@uniandes.edu.co

Curiosamente, y aunque suene anacrónico, el título que une todas las charlas de esta cátedra, “Pensamiento visual contemporáneo”, me hizo pensar inmediatamente en G.W.F. Hegel, y en las clases que dictó sobre filosofía del arte en la década de los 20’s del siglo XIX en la Universidad de Berlín. Esto, por supuesto, podría sonar muy contradictorio:

Por un lado, habría lugar para preguntarse, justificadamente, si un pensador como Hegel, heredero de todas las pretensiones de la filosofía en la modernidad, de toda la estética moderna, puede realmente hablar de un “pensamiento visual”. A lo sumo, se objetará, puede quizás decir algo acerca del “pensamiento *de lo* visual”, que es, aunque interesante, en todo caso algo enteramente distinto. ¿No convierte acaso la filosofía a todo lo que piensa en su objeto? ¿No impide por ello que se den esos encuentros entre, por ejemplo, pensamiento e imagen, que tan ajenos parecen resultarle a la filosofía (especialmente a la filosofía moderna) y tan familiares, por el contrario, al arte?

Por otro lado, ¿qué puede decir un pensador de principios del siglo XIX acerca de una experiencia que es, para nosotros, esencialmente *contemporánea*? Es más, si por algo es conocido Hegel, es por su famosa afirmación acerca de lo que algunos han llamado –erróneamente, como espero mostrar más adelante– la “muerte del arte”. “Todo arte es arte del pasado”, dice Hegel en sus *Lecciones sobre estética*. ¿Qué tiene entonces

¹ Quisiera agradecer muy particularmente a la maestra Margarita Monsalve por su invitación a participar en la cátedra Marta Traba sobre Pensamiento visual, evento que dio origen a esta publicación. Agradezco también la oportunidad de haber podido compartir la sesión en la que presenté esta charla, con el maestro Oscar Muñoz. He intentado agregar algunos elementos en el presente texto pensando en mucho de lo que nos sugirió ese día acerca de esa búsqueda personal que caracteriza a toda su obra.

para decirnos quien, ya desde la primera mitad de 1800's, le estaba negando todo futuro al arte?

Me gustaría recorrer aquí estos dos interrogantes, con el propósito de mostrar otro lado posible del asunto. No es mi intención, de ninguna manera, rebatir las sospechas anteriores, o demostrar que no tendrían ninguna justificación. Pero sí me gustaría mostrar, más bien, que Hegel era ya plenamente consciente de ellas, y que eso llevó a que buscara una salida distinta para la relación –hasta entonces sobre todo vertical– entre la filosofía y el arte. Espero así que al final de esta charla queden al menos razones suficientes para pensar que Hegel, quizás, nos habla hoy más de lo que creeríamos, y que, al hablarnos de arte, de filosofía del arte, nos habla mucho acerca de aquello que nos reúne aquí: el “pensamiento visual contemporáneo”.

1. De la estética a la filosofía del arte: el arte como un modo esencial de pensamiento

Lo primero que se preocupa Hegel por decirnos, comenzando sus *Lecciones de estética*, es que de lo que va a tratar allí no puede recibir propiamente hablando el nombre de “estética”, sino que debería llamarse, más bien, “filosofía del arte”. Hegel quiere con ello distanciarse de lo que había sido hasta entonces la “estética moderna”, que encuentra su expresión más clara, entre otros, con la filosofía kantiana. La estética, dice Hegel,

[...] designa más exactamente la ciencia del *sentir* [...] y con este significado nació como una ciencia nueva, o más bien, como algo que debía convertirse en una disciplina filosófica, en *aquella época* en que las obras de arte eran consideradas exclusivamente en relación a los *sentimientos* que debían producir. (*Lecciones de estética* [LE]: 7)²

Más aún, Hegel continúa, en tanto esta disciplina denominada “estética” se muestra preocupada exclusivamente por explicar el sentir, es decir, lo que sucede en quien tiene una experiencia estética, esta ciencia tiende a hablar de “lo bello en general” (LE:

² Todas las citas serán tomadas de la traducción de A. Brotóns, *Lecciones sobre la estética* (Madrid: Akal, 1989). Las referencias se harán entre paréntesis, tras la sigla LE, denotando el número de la página.

7), dándole incluso una prioridad a la *belleza de la naturaleza* como experiencia estética paradigmática (cf. LE: 8).

Frente a esto, Hegel opone el punto de vista enteramente contrario: “la expresión adecuada para nuestra ciencia –nos dice– es *filosofía del arte*” (LE: 7), y la belleza de la naturaleza, continúa, debe quedar excluida de “nuestro objeto propiamente dicho” (LE: 8). Es más, aclara al punto Hegel, si llamamos bella a la naturaleza, y si algunos han creído encontrar allí los criterios para determinar lo que es la belleza en general, ha sido por un olvido fundamental: pues la belleza le corresponde esencialmente al arte, el arte la instaura y la funda, y ha sido sólo porque proyectamos eso que produce en nosotros el arte sobre objetos naturales, que terminamos llamando a los segundos bellos, y poniéndolos incluso como criterio para las obras de arte, cuando se trata y debería tratarse de todo lo contrario. Es decir, lo que nos está diciendo Hegel es que si llamamos bello a un paisaje de Rembrandt, por ejemplo, no es porque nos recuerde la belleza de dicho paisaje natural (como podría pensarlo una estética clásica, en la que primaría la noción de *representación*), sino porque es esta obra de arte la que posibilita para nosotros la experiencia de aquello que llamamos “bello”: “lo bello artístico es *superior* a la belleza de la naturaleza –continúa Hegel– pues la belleza artística es la belleza generada y regenerada por el espíritu” (LE: 8). La belleza artística no está ni siquiera junto con la belleza natural en el “espacio de la representación”, insiste Hegel, pues solo la primera es un *acontecimiento*, sólo en ella ocurre algo para nosotros, sólo ella está atravesada por el *espíritu*... ¿Qué es lo que Hegel nos quiere decir con esto?

[si es posible, poner aquí la imagen de Rembrandt *El molino*, que envió en archivo adjunto y que pertenece a Wikimedia Commons, por lo que no tiene derechos de autor]

Éstas son apenas las dos primeras páginas de las *Lecciones de estética*, pero con ello Hegel ya está poniendo en cuestión los criterios predominantes en toda la tradición que lo precede, lo que le permitirá llevar a cabo ese giro radical hacia eso que él ahora quiere instaurar: la *filosofía del arte*. Lo importante es entender qué significa este giro, y entenderlo en toda su radicalidad. Porque con ello Hegel está cuestionando nada más y nada menos que el “estatuto” del arte como mera re-presentación. El arte

nunca ha sido, insistirá Hegel, una *reproducción*, el resultado de un intento por copiar una belleza que va más allá de él, y que se aloja primariamente en la naturaleza. El arte no responde a la *metáfora de la ventana*, predominante en la historia de la pintura a partir del s. XV: no es como aquel vidrio a través del cual contemplamos algo que está más allá de él, que ocurre más allá de él. El arte ya no puede seguir siendo “leído” como ilusión, como mera apariencia, como un simple medio para llegar a algo siempre más allá, que lo trasciende. Nada de eso, dice Hegel. Es necesario romper con esos esquemas, que han impedido que la filosofía pueda realmente dar cuenta del arte, y con ello, de sí misma como filosofía. Pues –y ésta es la segunda parte del giro– no se trata de que ahora la filosofía diga por fin qué es el arte (esto no cambiaría en absoluto la verticalidad de la relación entre ambos, predominante también en la modernidad en general), sino de que el arte aparezca en todo su esplendor, y con ello *le enseñe a la filosofía qué es pensar, qué es pensar artísticamente, visualmente*.

Vamos un poco más despacio, para entender por qué son éstas las consecuencias principales del giro que está llevando a cabo Hegel aquí. Lo que hace Hegel a continuación es abordar dos de las preguntas que, en su época, eran comunes en el estudio de las relaciones entre el arte y la filosofía:

(i) Por un lado, dice Hegel, hay quienes aún hoy se preguntan si, en efecto, el arte es *digno* de ser pensado filosóficamente. ¿No es el arte simple ilusión? ¿No se preocupa por alejarnos, momentáneamente, de nuestras preocupaciones más fundamentales? El arte, dirían algunos, no “tiene que ver con los verdaderos fines últimos de la vida”, y por eso es arte, algo “superfluo” para la filosofía (cf. LE: 9). Sin embargo, ya nos lo ha dicho Hegel, el arte por el contrario genera algo enteramente *nuevo* para nosotros: no es simple copia, reproducción –y con ello ilusión y engaño– sino que en él acontece algo que, de otra manera, no ocurriría: es *espíritu* y está atravesado por el espíritu. Lo que nos quiere decir Hegel con ello, como lo repetirá una y otra vez a lo largo de sus *Lecciones*, es que el arte es uno de *los modos mediante los cuales nos pensamos y comprendemos*. El arte nos revela aspectos de nuestra relación con el mundo, con otros, con nosotros mismos, que de otro modo no podríamos dilucidar. Y lo hace –esto es lo más interesante de todo– sin dejar de ser enteramente *apariencia*, enteramente *sensible*. Nuevamente, no se trata de que lo sensible funcione aquí como una especie

de signo, que apunta a algo más allá de sí mismo, que conduce desde lo que aparece a lo que está más allá, tras los velos de esa apariencia. Esto significaría volver a esa noción de re-presentación que Hegel está intentando poner en cuestión. Se trata más bien de entender de otro modo la *apariencia* misma, entenderla ya no como algo que, pareciendo, engaña u oculta algo, o como aquello superfluo que no entra en las profundidades del pensamiento, sino como el lugar en donde algo esencial *aparece* para nosotros, donde algo se lleva a cabo, donde también, y de un modo muy especial, llevamos a cabo lo que Hegel llama “lo verdadero”: el proceso de comprendernos a nosotros mismos, quitándole con ello la extrañeza al mundo a nuestro alrededor. Así, dice Hegel, “a la esencia le es esencial la apariencia; la verdad no sería tal si no pareciera y apareciera” (LE: 12). El arte logra llevar esto a cabo al “elevar lo sensible a la apariencia”, al hacer que el mundo mismo de la apariencia sea también un lugar para el pensamiento –entendido éste ahora de manera amplia: el arte es pensamiento desde y en nuestra sensibilidad, no más allá de ella:

[...] lo sensible debe por supuesto darse en la obra de arte, debe darse como *apariencia*: el espíritu no busca en lo sensible de la obra de arte quedarse exclusivamente ni en la materialidad concreta [...] ni en el pensamiento universal, ideal, sino que quiere *presencia sensible*, la cual debe por supuesto seguir siendo sensible, pero igualmente liberarse del andamiaje de su mera materialidad. Por eso en la obra de arte lo sensible es elevado a apariencia [...] de este modo en el arte se espiritualiza lo sensible, pero sólo porque en él lo sensible aparece como espiritualizado. (LE: 32)

Así, a la pregunta por si el arte es digno de consideración filosófica, Hegel va a proponer responder que la pregunta misma está mal formulada: no se trata de preguntarse si el arte es digno de consideración filosófica, pues si a la filosofía le corresponde la tarea de comprender el pensamiento, de recorrer las formas mediante las cuales buscamos comprendernos y pensarnos, su obligación es preguntarse por el arte. Más allá de ser una pregunta opcional para la filosofía, el arte se convierte en un momento necesario del pensamiento filosófico: no hay filosofía, propiamente hablando, si no hay filosofía del arte.

(ii) La pregunta, más bien, debe ser otra, y Hegel considera fundamental enfrentarse también a esta objeción: ¿puede la filosofía realmente ocuparse del arte?

Si el arte –continúa Hegel– vivifica jovialmente la árida y oscura sequedad del concepto, reconcilia sus abstracciones y su desavenencia con la realidad efectiva, [...] entonces una consideración solo pensante lo anula, devuelve el concepto a su simplicidad privada de realidad efectiva y a su sombría abstracción. (LE: 10)

[si es posible, poner aquí la imagen de Friedrich *El caminante sobre un mar de niebla*, que envió en archivo adjunto y que pertenece a Wikimedia Commons, por lo que no tiene derechos de autor]

¿Qué sucede si a la filosofía, al pretender acercarse al arte, le sucede como a este caminante, en el cuadro de Caspar David Friedrich, quien por elevarse demasiado por encima del paisaje, en búsqueda quizás de una mirada más abarcadora, ahora lo encuentra oculto bajo la niebla? Hegel es plenamente consciente de los riesgos que implica el pretender dar cuenta de una experiencia tan multiforme, tan rica en toda su singularidad, tan inabarcable por nuestros conceptos, por nuestras palabras, como lo es la obra de arte. No es posible dar cuenta, en el lenguaje incluso, de eso que sucede en la obra, de eso que la obra suscita en nosotros, es decir, y teniendo en cuenta la respuesta de Hegel a la primera pregunta, de ese espacio de comprensión tan peculiar que se abre con la ocurrencia misma de la obra de arte. Ésa es la elocuencia propia de las obras de arte, su “elocuencia silenciosa” (como dirá Gadamer en el siglo XX): en su no poder *decir* nada, son precisamente un modo peculiar de comprendernos. Precisamente porque no dejan de ser apariencia, porque no podemos obligarlas a hablarnos otro lenguaje, las obras de arte son un evento de nuestro pensamiento completamente distinto a aquel que estamos acostumbrados a llamar “pensar”.

Así, lo que significa la obra de arte para la filosofía no es simplemente un objeto más, que la filosofía pueda traducir a conceptos abstractos, “interpretar”, determinar bajo criterios externos a ella (acciones tradicionales de la filosofía con respecto al arte, que Hegel quiere dejar atrás). El arte es y siempre ha sido un reto para la filosofía, dirá Hegel, porque le obliga a replantearse su propia tarea, obliga a hacerse nuevamente la pregunta acerca de qué es el pensar. Y si la filosofía está suficientemente dispuesta a

atender este llamado, podrá aprender del arte nuevamente a ser filosofía, *a ser de otro modo filosofía*, para con ello acercarse de manera apropiada a ese evento “inconcebible” que es el arte, y a dejarlo ser en todo su esplendor. Ya no como el caminante, sino como el monje de Friedrich, que acepta lo inconmensurable de la grandeza que lo rodea.

[si es posible, poner aquí la imagen de Friedrich *El monje frente al mar*, que envió en archivo adjunto y que pertenece a Wikimedia Commons, por lo que no tiene derechos de autor]

“Si la realidad es inconcebible –decía Hegel en uno de sus escritos de juventud– entonces nuestra tarea es forjar conceptos inconcebibles”, enseñarle al pensamiento a hablar el lenguaje de aquella realidad multiforme que no se deja apresar ni estatizar en conceptos abstractos... enseñarle a la filosofía a ser, entre otras, pero como uno de sus modos fundamentales, filosofía del arte. Ésa es realmente la verdadera filosofía del arte para Hegel: *no una filosofía que le obliga al arte a hablar su lenguaje, sino un arte que le enseña a la filosofía a pensar de otro modo*. Una filosofía entonces que se abre al arte y le permite desplegarse en su modo de ser propio, donde éste no necesite más que *aparecer* para ser con ello, también, filosofía: *arte filosofando*.

2. Del pasado del arte a su porvenir: Hegel y el arte contemporáneo

Es sólo en este contexto muy particular, una vez se ha comprendido el giro que ha llevado a cabo Hegel de la estética a la filosofía del arte, con todas las consecuencias que eso trae consigo, que puede abordarse esa famosa tesis de Hegel, incorrectamente enunciada como la “muerte del arte”. ¿Cómo puede tratarse de la muerte del arte una propuesta como la de Hegel que, por el contrario, busca rescatar al arte como un acontecimiento esencial para nosotros? Sabemos, entonces, que debe tratarse de otra cosa, y que si Hegel afirmará algo similar a ello, lo hará con una intención enteramente distinta; y como un medio, no para cerrarle las puertas al arte, sino para abríselas a un porvenir libre de determinaciones externas: un porvenir donde pueda desplegarse y llevarse a cabo enteramente como *apariciencia*, con todas las connotaciones que ya vimos que esto trae consigo.

Miremos entonces con detalle (i) qué es lo que Hegel dice acerca del pasado del arte, (ii) cómo con ello lo que busca es abrir las puertas a un nuevo arte del presente, y (iii) en qué medida esta reflexión puede iluminar la experiencia que representa para nosotros hoy el arte contemporáneo. Partiré del supuesto de que el arte, como lo vivimos hoy en día, no es en esencia distinto de esa *apariencia* que Hegel ha descrito como definición del arte en general. Es más, mi idea es mostrar cómo es precisamente en el arte contemporáneo que se hace más explícito este ser *apariencia*, aparecer del *espíritu*, como lo llama Hegel, *presencia sensible* que hemos llamado aquí también “pensamiento sensible, pensamiento visual”, y que eso es justamente lo que Hegel nos está tratando de anunciar con sus tesis acerca del pasado del arte: que la *historia del arte* ha terminado de alguna manera para nosotros, porque el arte ha conseguido ser explícitamente aquello que de otro modo sólo la filosofía —en tanto no era explícito— podía hacer de él.

(i) Hegel afirma, comenzando sus *Lecciones*, lo siguiente:

Considerado en su determinación suprema, el arte es y sigue siendo para nosotros algo del pasado [...] más allá de ocupar en la realidad efectiva su lugar superior, ahora es conducido también a nuestra *representación*. 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 presentación de la obra de arte, y la adecuación o no entre ambos respectos. La *ciencia* del arte es por eso en nuestro tiempo todavía más necesaria que para aquellas épocas en que el arte, solamente para sí, procuraba satisfacción plena. El arte nos invita, hoy más que nunca, a la consideración pensante. (LE: 12)

Las afirmaciones de Hegel hay que entenderlas tanto en relación estrecha con toda la definición del arte que vimos en el apartado anterior, como de la mano con el papel que juega la historia en sus *Lecciones* y, en general, en su filosofía. Hegel ha afirmado, unos párrafos antes de llegar a esta cita, que “el arte ha dejado de procurar para nosotros [y aquí entiéndase nosotros, los modernos] aquella satisfacción de las necesidades espirituales que sólo en él buscaron y encontraron épocas y pueblos

pasados” (LE: 13). ¿Qué quiere decir con esto? La cita continúa: “... una satisfacción que, al menos en lo que respecta a la religión, estaba íntimamente ligada al arte” (LE: 13). Nos encontramos, continúa Hegel, en medio de una “cultura reflexiva”: que el arte no procure ya esa satisfacción que procuraba en el pasado, significa que, como lo indicaba la cita indentada más arriba, ya no nos quedamos *solamente* en el goce inmediato, que el arte no es sólo (no es que haya dejado de serlo) presencia sensible sin más (presencia sensible, por ejemplo, de lo divino, como sucede en el arte de Grecia y del cristianismo para Hegel). Es en este sentido, y sólo en éste, que el arte moderno, para Hegel, ya no juega el *único* papel protagónico, y por ello, nos dice, ya no podemos considerarlo “en su determinación suprema”, es decir, como siendo el lugar donde, por excelencia, *una cultura encuentra y realiza sus determinaciones espirituales*. Más allá de ello, el arte –pero aquí hay que entender que sigue tratándose del arte, y no de su supuesta “muerte”– nos invita a participar, a reproducir [representar] en nosotros, a continuar con esa “consideración pensante” que él es también en su presencia. El arte del *presente*, en tanto obedece a un espíritu particular de una época profundamente reflexiva, *es y logra ser, en su aparecer sensible, una invitación a esta reflexión*.

Así, que la *ciencia* del arte, como dice Hegel, sea ahora más necesaria, no significa otra cosa sino que la filosofía del arte, aquella perspectiva que entiende que el arte es ya en sí mismo pensamiento, se vuelve cada vez más necesaria, en tanto el arte es, de manera cada vez más explícita, esta invitación a la reflexión.

(ii) Hegel no está pensando aquí sino en lo que para él va a ser el arte de su presente: el *porvenir* de un arte profundamente moderno, que él pone en conexión con lo que llama en sus *Lecciones* la “disolución de la forma romántica”. Todo lo contrario a declarar el arte una esfera pasada y superada, se trata, insiste Hegel, de “indicar el punto de vista desde el que el arte puede activarse todavía hoy en día” (LE: 436). Acerca de este punto de vista, ligado a la posibilidad de un “nuevo modo” de ser de la obra, Hegel nos dice:

El verdadero elemento del contenido artístico no será ya la inmediatez de la sensibilidad, sino la interioridad consciente de sí misma [...]. El nuevo contenido

así alcanzado no está por ello ligado solo a la presentación, sino que se libera de esta inmediatez y la rebasa. De este modo, el nuevo arte será la trascendencia del arte más allá de sí mismo, *pero dentro de su propio ámbito, y en la forma del arte mismo*. (LE: 60. Las cursivas son mías)

Hay que atender sobre todo a las últimas líneas de esta cita. El arte del presente es, en efecto, un trascender, un “ir más allá de sí mismo”: pero no para llegar a un lugar *por fuera de sí, por fuera* de la apariencia, *por fuera* del arte ... como si su meta fuera algo así como la reflexión libre de toda visualidad, de toda sensibilidad, la llegada a esos conceptos abstractos que ya veíamos cómo Hegel rechazaba al comienzo de las *Lecciones*. La trascendencia, dice Hegel, ocurre “dentro de su propio ámbito, y en la forma del arte mismo”.

No se trata, pues, como también suele entenderse, de que la tesis del pasado del arte tenga que ser entendida como el *reemplazo* del arte por parte de la filosofía: algunos dirían que lo que quiere decir Hegel con esto es que, en una cultura reflexiva, encontramos más satisfacción en la filosofía, como consideración enteramente pensante, que en el arte, que es *aún* pensamiento sensible. Creo que esto es equivocado: se trata más bien de que el arte del presente responde también con su modo de ser –un modo de ser que es, como lo hemos visto, un modo de pensar– a las necesidades propias de una época. Si la época es la de una cultura reflexiva, el arte llevará a cabo también esta reflexión sobre sí mismo, más allá de sí mismo, en su modo mismo de presentarse.

Incluso el artista, dice Hegel, va a tener ya de antemano esta “tentación” inevitable:

El mismo artista en ejercicio no sólo sufre la seducción y el contagio de la reflexión que le rodea, de la rutina general del opinar y el juzgar sobre el arte, para que introduzca más pensamientos en su trabajo mismo, sino que toda la cultura espiritual es de tal índole que él está inmerso en tal mundo reflexivo y sus relaciones, y no podría abstraerse de ello. (LE: 13)

Que el arte (y con ello también el artista) sea ahora explícitamente filosofía significa entonces que es el arte mismo el que no requiere de otra filosofía más que la que él mismo suscita para hacerse explícito como reflexión, como reflexión acerca de sí mismo y de las búsquedas que emprende como pensamiento sensible.

Por ello, al final del recorrido por toda la historia de las formas artísticas, Hegel evaluará al arte de su presente como aquel en el cual se “deja aparecer a la disolución *como disolución*” (LE: 435). ¿La disolución de qué?... del ideal del arte clásico, donde toda forma se corresponde necesariamente con su contenido, y donde, por tanto, no se trata tanto de la búsqueda permanente de formas sensibles, sino de la creación de la forma, aquella única y adecuada para encarnar y darle realidad y existencia a la idea, al espíritu. En la forma del arte clásico “la exigencia es que el contenido constituya para el artista lo sustancial, la verdad más interna de su conciencia, y le dé la necesidad del modo de presentación” (LE: 442). Allí el artista “no está desligado aún del lado natural, por lo que está inmediatamente unido con el objeto, cree en él, y según el sí más propio, es idéntico con él” (LE: 442).

Por el contrario, el arte de la disolución, dirá Hegel (y he aquí las razones por las cuales sería imposible sostener un clasicismo en las *Lecciones*), es aquel que se ha liberado ya de esa necesidad. Es esto precisamente lo que queda ahora en el pasado: “la sujeción a un contenido particular y a una clase de presentación sólo idónea para este material *es para el artista actual algo del pasado*, y el arte se ha convertido por ello en un medio libre” (LE: 443). Ahora el arte (y con ello, el artista) goza de la libertad de buscar medios distintos, contingentes, efímeros, para darle forma a un pensar que, no obstante, sólo se lleva a cabo en lo sensible mismo, en la búsqueda incesante de su aparecer³. Por ello, nos relata Hegel, “en las presentaciones del arte romántico tiene lugar todo, todas las esferas vitales y todos los fenómenos [...] lo supremo y lo ínfimo, lo ético, lo no ético y el mal”, se trata de un arte que “se instala en las finitudes del mundo” (LE: 436).

Es, por esto, capaz de “hacer significativo lo para sí carente de significado mismo” (LE: 437), donde “lo que debe atraernos no es el contenido y su realidad, sino la apariencia enteramente carente de interés respecto al objeto” (LE: 438). Se lleva a cabo, entonces, la “presentación de todos los secretos de la apariencia”, en la que se nos permite

³ Pensaba yo en estas citas de Hegel cuando el maestro Muñoz nos presentaba la historia de su obra: el artista que quiere responder a una pregunta (en el caso concreto de Muñoz, la pregunta por la memoria, por la conservación de la imagen y los medios de impresión), y busca ahora (tiene la libertad de hacerlo, diría Hegel) las diversas formas sensibles que le pueden ayudar a dilucidar, en todas sus diversos modos de presentarse, distintas maneras de responderla. Cuando el arte ya no tiene la responsabilidad de encarnar todo el sentido de una cultura, puede ser entonces el espacio para búsquedas particulares de sentido, y con ello, para un pensamiento en el “hacer”, como nos lo describía Muñoz en su charla.

“espiar con fino sentido el mundo dado” (LE: 439), como queda claro en ese arte holandés del s. XVII que Hegel tiene en mente al escribir estas líneas (aunque a los lectores contemporáneos nos pareciera ver allí, más bien, la descripción de los primeros cuadros impresionistas, o incluso de las pinturas abstractas de un Kandinsky).

A la vez, los medios mismos de presentación devienen por sí mismos un fin: el arte se vuelve explícitamente un tema para sí mismo. La presentación como tal se eleva, dice Hegel, a ser el tema objetivo de la obra: “esta maestría en la producción de los más sorprendentes efectos mediante la magia del color y los secretos de su conjuro se da ahora una validez autónoma” (LE: 439). Hegel habla aquí, entonces, de una “música objetiva, un resonar de los colores” (LE: 439).

(iii) Creo que no es necesario extenderse mucho, ahora, para explicar por qué todo esto parece seguir siendo profundamente contemporáneo. El filósofo y más recientemente crítico de arte Arthur Danto, entre otros, se ha preocupado por mostrar que la tan discutida tesis de Hegel acerca del pasado del arte es, más bien, una muy sugestiva apertura a nuestras experiencias más contemporáneas con las obras de arte. Aunque la lectura que he presentado más arriba diverge un poco de la interpretación que Danto ha realizado de las tesis de Hegel, sí ha estado inspirada por algunas de sus afirmaciones. En algunas de sus primeras aproximaciones, Danto mismo oscila entre diversas lecturas de la tesis de Hegel, siendo una de ellas la que yo misma he rechazado más arriba, es decir, la que lee en Hegel la tendencia a reemplazar o completar al arte con el *papel reflexivo* de la filosofía. Pero la lectura que ha primado en los análisis de Danto acerca del arte contemporáneo, y que fue despertada inicialmente por la famosa exposición en Nueva York de las *Brillo Box* de Warhol en 1964, ha sido la de reconocerle al arte contemporáneo su capacidad de mostrarse él mismo explícitamente como pensamiento sobre sí mismo. Así, dice Danto acerca de la obra de Warhol: “La filosofía está en la obra y a través de la obra, no en lo que se dice acerca de ella” (*Philosophizing Art* [PA]: 9)⁴. No se trata necesariamente, insistirá Danto, de que el

⁴ Las referencias son tomadas de Danto, Arthur. *Philosophizing Art* (Berkeley: University of California Press, 1999). Las referencias se harán entre paréntesis, tras la sigla PA, denotando el número de la página.

artista pueda *dar cuenta* de la obra, en sus palabras, incluso de mejor forma que un filósofo podría dar cuenta de ella. Esto sería nuevamente ir más allá de la obra, abandonarla, transformar al arte en otra cosa. Por eso el ejemplo de Warhol, insiste Danto, es especialmente claro al respecto de lo que Hegel quería decir, y de lo que significa hablar del “arte filosofando”: “Warhol raramente dijo algo más que “Wow” en frente a sus obras [...] Lo maravilloso de Warhol es que hizo filosofía *como* arte [...] no habría podido tener un lenguaje filosófico para ello” (PA: 10), el arte bastaba.

Es algo similar lo que se encontraba ya, mucho antes que en Warhol, en las obras de un artista como Duchamp. Traigo las palabras del mismo Duchamp para mostrar qué extensiones tiene lo que ya Hegel anticipaba acerca de ese arte que, desde sí mismo, “trasciende a un más allá de sí”:

Me interesaban las ideas, no sólo los productos visibles. He querido poner una vez más la pintura al servicio de la mente. Y mi pintura naturalmente fue considerada “intelectual, literaria”. Era verdad que estaba luchando por situarme lo más lejos posible de las “placenteras y atractivas” cualidades materiales de los cuadros. [...] Esa es la dirección hacia la que debería encauzarse el arte: hacia una expresión intelectual.

Parece que lo que Hegel anunció como la disolución del arte en su presente, como un arte propio de una cultura reflexiva, que abría las puertas a un porvenir rico en manifestaciones, se encuentra una y otra vez en expresiones modernas y contemporáneas del arte. Puede ser la “elocuencia silenciosa” de las obras, que siguen hablándonos sin *decir*, en ese acontecimiento que ellas son, al traer el espíritu a su presencia sensible, al ser ellas mismas pensamiento visual. Es, también, el interpelar que las obras mismas propician en nosotros, una y otra vez, invitándonos, como nos lo dice Hegel, a la “consideración pensante”. “El arte contemporáneo –nos dice Danto– se encuentra con la filosofía del arte a mitad de camino: uno puede hablar del arte mismo filosofando” (PA: 9). Sólo una comprensión cabal de lo que esto significa, ayudados por las reflexiones de Hegel, puede darle a esta afirmación toda la riqueza que entraña, para nosotros, el que una y otra vez podamos ser interpelados por las obras de arte.