

- Lurz, R. (2007) "In Defense of Wordless Thoughts about Thoughts", *Mind & Language*, 22, p. 270-296.
- Millikan, R. (2006) "Styles of rationality", *Rational Animals?*, S. Hurley y M. Nudds (eds.), Oxford University Press, New York, p. 117-126.
- Proust, J. (2006) "Rationality and meta-cognition in non-human animals", *Rational Animals?*, S. Hurley y M. Nudds (eds.), Oxford University Press, New York, p. 165-172.
- Rescorla, M. (2009) "Predication and Cartographic Representation", *Synthese*, 169, p. 175-200.
- Watannabe S. y L. Huber (2006) "Animal logics: Decisions in the absence of human language" *Animal Cognition*, 9, p. 235-245.
- Weir, A. y A. Kacelnik (2006) "A New Caledonian crow (*Corvus moneduloides*) creatively re-designs tools by bending or unbending aluminium strips", *Animal Cognition*, 9, p. 317-334.

## LA FINALIDAD DEL ARTE EN LA OBRA DE HEGEL

Caleb Olvera Romero  
Univ. Aut de Zacatecas

### Resumen

El presente texto expone las problemáticas que Hegel aborda en sus cursos sobre estética. Además presenta de manera clara sus categorías y el desarrollo de las mismas. Expone una panorámica general del tema de la estética y desarrolla esta parte tan importante dentro del sistema de la lógica, que Hegel denominó estética.

### Abstract

This paper outlines the problems that Hegel addressed in their courses on aesthetics. Also clearly presented their categories and the development thereof. Exposes an overview of the topic of aesthetics and develop this important part in the system of logic, Hegel call aesthetics.

### Palabras claves

Estética - Hegel - crítica - arte - actualidad

### Keywords

Aesthetics - Hegel- review - art - present

Preguntarnos por la finalidad del arte, es sin duda abrir la posibilidad de que la tenga. Lo interesante en filosofía muchas veces radica en preguntar correctamente. En delimitar los alcances de la pregunta y el sentido de la misma<sup>36</sup>. Por ello Hegel se pregunta en un primer momento, más que por la finalidad del arte, por el interés que los hombres tienen al crear obras de arte; *¿Qué los motiva, cuál es el fin, qué contenido persigue el hombre, con la producción de las formas de obras de arte?*<sup>37</sup> Si contestamos estas preguntas, si estudiamos detalladamente sus alcances, podríamos descubrir la verdadera finalidad del arte. Esta exposición por ello debe avanzar minuciosamente en la realización de este concepto, pues Hegel va cargando de sentido la idea de arte y dejando atrás cada definición para alcanzar así la verdadera intención del arte, que es la que lo define.

---

<sup>36</sup> Mucha de la filosofía fue descartada con esta simple idea, ya que para algunos positivistas y sobre todo para Carnap, mucho de nuestro pensamiento no es más que callejones sin salida, debido a la mala estructuración de las preguntas que nos hacemos; una vez que aclaramos la pregunta, nos damos cuenta de lo ridículo del planteamiento, de su utilidad o inutilidad, y sobre todo de las posibilidades de ser respondida. Véase R. Carnap, *Los pseudoproblemas de la metafísica*.

<sup>37</sup> Hegel, *Estética*. Vol. I. p. 43

**El arte como imitación de la naturaleza**

En este desenvolvimiento del concepto, advierte que habrá que poner cuidado, ya que la indagación vulgar nos llevaría a una respuesta popular, la que caracteriza al arte como imitación de la naturaleza, y entonces se reduciría a los artistas y al arte mismo a simple destreza. Este es el riesgo de no atender a la finalidad y quedarse embelesado con su manifestación. Al final el que no se pregunta por este fin del arte, no comprende la fuerza que late detrás de estas representaciones, la fuerza oscura del *Geist* que se manifiesta en todo momento y en toda creación de los hombres. Difícilmente se sostendría la opinión vulgar que encadena al arte a ser siervo de la representación fiel de la naturaleza; sin embargo en el romanticismo, no solo era la opinión más difundida sino que además, en alguna medida era correcta,<sup>38</sup> ya que con la imitación *la parte formal del arte se cumple, pues aquello que está ya en el mundo, ha de ser hecho por segunda vez por el hombre según lo permitan sus propios medios*<sup>39</sup>. Pero no pasa de ser un juego superfluo e incluso arrogante, ya que estos mismos motivos que despiertan nuestro interés en la representación como lo son los animales, plantas y naturaleza, los tenemos en nuestro jardín y ¿quién podría hacer una reproducción mejor de un pájaro que la misma naturaleza?

Además este esfuerzo se queda siempre por debajo de la naturaleza. Pues el arte está limitado en sus medios de representación y solo puede producir engaños unilaterales, por ejemplo, solo puede producir para un sentido la apariencia de la realidad<sup>40</sup>.

Y el riesgo es que se puede perder el referente de la vida real y ser más atractivo el mundo irreal, o virtual del arte por decirlo de algún modo<sup>41</sup>. Es sorprendente que el arte alcanza tal grado de virtuosismo que incluso pueda ser más apetitoso que la realidad. Las uvas de Zeuxis, que han sido aludidas desde la antigüedad, como máxima expresión del arte y triunfo de la imitación sobre la naturaleza son

<sup>38</sup> Recuérdese, que los conceptos son históricos, y la historia del arte es muy reciente. L. Shiner sostiene que el arte es un invento del siglo XVIII, y por ello su concepto debe entenderse de manera contextual. La aproximación al objeto o incluso la construcción del objeto, en este caso del arte, necesita de una hermenéutica precedida de una epistemología que aclare las condiciones del conocimiento y las posibilidades de hablar de objetividad. De cualquier forma no es la labor de este texto, pero puede consultarse, M: Beuchot, *Epistemología y hermenéutica analógica*, Ed UNSLP, México 2011

<sup>39</sup> Hegel, *Estética* Vol. I. p. 43

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> Hoy en día éste es un verdadero problema, el arte o lo virtual se ha tragado las posibilidades sensitivas de los hombres, no existe nada más bello que lo que se encuentra atrapado en la virtualidad de la fotografía, ni nada más emocionante que lo que se encuentra en la pantalla grande. El mundo y la vida misma se han desdibujado.

claro ejemplo de esto. Al grado de que se relata que han sido picadas por una paloma que se vio atrapada por el engaño.

A estos ejemplos más antiguos, podríamos añadir el más reciente, el del mono de Büttner. Este mono mascó un escarabajo pintado en *Insektenbelustigungen* de Rösel. Su dueño le perdonó, pues aunque el mono había echado a perder el más bello ejemplar de su trabajo, vio en ello lo acertado de sus reproducciones<sup>42</sup>.

Hegel en la imitación no ve nada digno de alabar, sino solo la advertencia de algunos hombres que confunden la finalidad real del arte, y agrega que

por la mera imitación la obra no ganará su desafío a la naturaleza, sino que será semejante a un gusano, que intentara andar en cuatro patas detrás de un elefante<sup>43</sup>.

Ya que incluso el regocijo de ver en la obra algo creado por el hombre, pasa rápidamente. Kant lo advierte cuando nos dice que prontamente nos hartamos de un hombre que sabe imitar el gorgoreo de un ruiseñor.

Sabido es la recompensa que dio Alejandro Magno al artista que lanzaba lentejas, y acertaba siempre en una vasija, pues su arte resultaba tan inútil que Alejandro le regalo otro puñado de lentejas<sup>44</sup>.

Pronto nos hartamos de las cosas que no tienen mayor utilidad o que se resuelven como un artificio, y recuérdese que la palabra arte hunde su raíz en la de artificio<sup>45</sup>.

Además en tanto el principio de imitación es totalmente formal, cuando se convierte en fin desaparece en él lo objetivamente bello. Pues ya no se trata de cómo está hecho lo que debe imitarse, sino tan solo de que sea imitado correctamente<sup>46</sup>. Por ello, por más que la propiciación y representación de la naturaleza le sea intrínseco al arte, ni la naturaleza misma ya dada, ni la mera imitación de los fenómenos exteriores como tales, es el fin del arte<sup>47</sup>.

<sup>42</sup> Hegel, *Estética*, Vol. I p. 44

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Brainstem, Tabor, *Historic of philosophy*, Vol. I p. 549

<sup>45</sup> Véase *El Diccionario de etimologías* de Cronenberg, además la época posterior al romanticismo fue hegemonizada por la idea del arte por el arte, que aquello que no servía para nada era lo más bello. Pero para Hegel esto no es así, el arte debe estar supeditado a algún fin, a una teleología mayor y universal, debe servir para los fines del *Geist*.

<sup>46</sup> Hegel, *Estética*, Vol. I. p. 45

<sup>47</sup> *Ibid.* p. 46

**Juicios objetivos y subjetivos**

Por el otro lado tenemos el sentido del gusto que distingue lo bello de lo feo y que, ante la forma ilimitada de la naturaleza, nos propone ejemplos para su imitación; pero si queremos la objetividad de la reproducción a lo último que podemos recurrir es al gusto. Y esto es un verdadero problema en la medida en que sea necesario un criterio de selección de los objetos de la naturaleza que sea necesario imitar. Esto tiene el riesgo de volverse muy subjetivo,

ya que si bien es cierto que no a todo marido le gusta su mujer, cuando menos todo novio encuentra bella a su novia y ese gusto no tiene regla alguna... y si más allá de los individuos y de su gusto causal miramos al gusto de las naciones, también éste es muy variado y opuesto. Oímos decir que una belleza europea desagradaría a un chino o incluso a un hotentote, por cuanto el chino tiene un concepto de belleza totalmente distinto, del que posee un negro, que a su vez difiere del europeo etc<sup>48</sup>.

Además tenemos el relativismo de las ideas representadas, ya que si se observan las representaciones de los dioses, algunas podrían resultar horribles para individuos de pueblos ajenos a esas representaciones, así como en el caso de la música parece que sucedería lo mismo, pues estas apreciaciones tienen mucho de subjetivo y la tradición marca y define el gusto. Se advierte que las categorías de bello y feo son tomadas como juicios subjetivos, en contra de la estética kantiana y romántica que sabe perfectamente que bello es un juicio objetivo y el gusto es subjetivo. Cuando se enuncia el juicio: *es bello*, se está diciendo que el objeto posee una cualidad que todos podrían compartir, y que resultaría en el consenso de su belleza, no así cuando se enuncia el juicio: *me gusta*, ya que se está dejando lugar a la subjetividad y sobre todo a la posibilidad de que a otro le resulte contrario el juicio. No se está atribuyendo al objeto ninguna cualidad intrínseca, sino solo manifestando la apreciación que de él se hace.

**El fin del arte como enriquecedor de la experiencia**

Si la finalidad o el fin del arte no se puede reducir a la simple imitación, otra muy distinta será su tarea. El arte ha de comprender la omnilateral riqueza del contenido de lo que plasma, ha de volverse consciente de lo que hace, de lo que representa, para así complementar la experiencia natural de nuestra existencia; para llenar de significados y experiencias distintas nuestro estar en el mundo. Si la finalidad más primaria, una vez que se ha superado la idea vulgar de que el arte es imitación de la naturaleza, se basa en reproducir y multiplicar objetos para exacerbar el cúmulo de lo que

<sup>48</sup> *Ibid.* p. 45

se puede experimentar, entonces resulta obvio que no es lo mismo lo que la conciencia capta cuando se expone a un atardecer, que cuando se expone a una reproducción de un atardecer.

Así que el arte ha de excitar las pasiones, con el fin de que la experiencia de la vida no nos deje intactos y así cultivemos nuestra receptividad para todos los fenómenos. Pero tal excitación no se produce en este campo por la experiencia real, sino solamente por la apariencia de la misma, por cuanto el arte, por un engaño, pone sus producciones en vez de la realidad<sup>49</sup>.

Este engaño del arte radica en hacer pasar la representación por intuición, ya que ambas son las dos formas o medios con los que nos enfrentamos a la experiencia, pues solo a través de estos dos conductos es como se puede llegar a la voluntad. Así que el arte puede educar la voluntad, o cuando menos afectarla, si logra hacer representaciones que por instantes sean tomadas por intuiciones, este juego es lo que más impacta el ánimo, la noción de que una representación y una intuición coincidan al grado de la indiseribilidad<sup>50</sup>. Sin embargo el arte representa no solo a la naturaleza, otra de sus virtudes es representar seres contranaturales, irreales o imposibles, escenas que llenan a la voluntad de más experiencia, escenas que pueden ser el cauce de una reflexión, o cuando menos de una afección que eleve a la voluntad a la determinación, a la reflexión; que haga que el ánimo *recorra las pasiones de la ira, compasión, angustia, temor, amor, respeto, admiración, horror y forma*<sup>51</sup>. Así se revela el arte como un laboratorio de la sensación, como el dispositivo por el cual el ánimo recorre la diversidad de las sensaciones y emociones, con el fin de enriquecer la vida tanto exterior como interior, al crear situaciones, objetos y vivencias nuevas. Posibilita las nuevas representaciones que mantiene ese coqueteo con la intuición, que es el conducto directo a la exacerbación de la vida interior.

Por tanto, lo que se considera como el poder peculiar del arte consiste en despertar en nosotros todas las sensaciones, en que nuestro ánimo sea llevado a través de todo contenido de vida, y de que todos esos

<sup>49</sup> *Ibid.* p. 47

<sup>50</sup> Este punto es interesante para el arte contemporáneo, y un ejemplo clásico son los objetos reutilizados de Duchamp, quien pone en juego este nuevo tipo de objetos que en palabras de Hegel serían un engaño de la intuición de la realidad ya que se presentan estas intuiciones como representación de la misma, a un grado indiscernible; en tiempo de Hegel esto no era posible, pero se advertía la fascinación que causarían.

<sup>51</sup> *Ibid.* p. 47

movimientos interiores se realicen a través de una presencia externa meramente engañosa<sup>52</sup>.

### El arte como dispositivo de la sensación

El poder que ahora se le confiere al arte es brutal, pues no solo es el dispositivo de la sensación, el laboratorio del ánimo, sino que ha de servir para templarlo, para dirigirlo. La finalidad del arte ahora da otro giro y nos muestra su carácter pedagógico, su esencia misma es la creación de lo bueno y lo malo en el ánimo de los individuos. No se limita a procurar experiencias, sino que forma el criterio de estas experiencias y de cómo es que afectan nuestro ánimo. Su finalidad ha dejado así atrás la opinión vulgar de que debe ser mera imitación y la idea primaria de que debe exacerbar el ánimo y ahora nos dice que

el arte ha de tener la finalidad de acuñar lo bueno y lo malo en el ánimo y en la representación, fortaleciéndoles para lo más noble, así como atenuar los sentimientos más egoísta de agrado, con lo que se le ha señalado una tarea totalmente formativa, ya que sin un fin firme por sí mismo, no habría sino una forma vacía para todo tipo posible de contenido<sup>53</sup>.

Sin esta dimensión formativa, el arte no quedaría sino como pura formar vacía que exalta los sentidos, pero que no forma la voluntad; siendo el riesgo en este momento, que el arte quede solo en propaganda, en afección de las ideas, sin un fin que le sea noble. Pero solo existe un único fin posible en el ánimo del desenvolvimiento histórico, y éste debe ser el conocimiento; el arte debe templar el ánimo para que el sujeto se eleve hacia el conocimiento en sí y el espíritu absoluto cumpla la finalidad que está impulsando toda manifestación de lo que es, incluyendo claro está, la manifestación artística. Debemos entender a Hegel dentro de este círculo de autocomprensión del *Geist*, donde todo tiene un lugar obligado en la maquinaria del desenvolvimiento en busca del autoconocimiento.

### Arte como exacerbación de la contraposición

Un coctel de sensaciones dispara la exposición al arte, el arte lo sabe<sup>54</sup> y en esa medida su siguiente finalidad es la de exacerbar las contradicciones de la sensación, hacer de éstas una danza que va de una a otra hasta que se neutralizan. La racionalidad no encuentra

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> Es de notar que Hegel escribe sustancializando y subjetivando muchas cosas, entre ellas el arte, la filosofía, la belleza, la estética, etc., y le atribuye nociones epistemológicas y de acción, así que sus textos están llenos de frases como: el arte sabe esto o hace aquello, el estado toma sobre sí, o adquiere, etc.

aquí sino una serie de aporías, de contradicciones al interior de la sensación, pero lo mismo que en el concepto de estado, en el de arte surge la necesidad de un fin sustancial, que en parte sea común a los aspectos particulares y en parte sea superior a ellos<sup>55</sup>. De cara a este planteamiento es necesario preguntar cuál es ese aspecto (*Pharmakon* para Platón o Derrida)<sup>56</sup> que posee el arte, y el cual es capaz de adormecer las pasiones. Ya que la dureza y virulencia de la existencia tiene su origen en la idea de individualidad y egocentrismo. Que busca inconscientemente la satisfacción de los apetitos y de las pasiones. Esta pasión es más fuerte que el individuo en la medida en que éste se entiende como separado del resto del absoluto, en esa medida puede decir la *pasión es más fuerte que yo*<sup>57</sup>, y esto es cierto cuando el yo se ha vuelto egocéntrico e irreflexivo, y no ha encontrado el camino hacia el absoluto que engloba a las pasiones como momentos de positividad subsumida en su propia teleología. El individuo nada puede contra la pasión, y aquí es el lugar donde se realiza el arte, como un dispositivo que disuelve al yo en el absoluto despojando de la negatividad a las pasiones<sup>58</sup>; elevando al sujeto a la categoría de yo absoluto. Además, *el arte suaviza la rudeza y fuerza desenfrenada de las pasiones, por el hecho de que representa para el hombre lo que éste siente y hace en tal estado*<sup>59</sup>.

### Arte como laboratorio de la pasión

El arte es esta religión, entendiendo religión como *religar*, esto es, volver a poner las ligas entre el yo y el absoluto. Disuelve la ilusión de la separación y tiene como fin el recordar al hombre que toda su lucha en contra de las pasiones, está finalmente ganada en la medida en que reconozca que no es su lucha sino la del universo. El arte tiene esta finalidad, hacerle entender que su lucha está finalmente ganada desde el punto de vista de la teleología universal, y que solo es un momento obligado de la gran positividad que subsume toda negatividad. La existencia es la ilusión de la separación, solo el *Geist* tiene existencia real, y el arte es este gran dispositivo que debe accionar la reflexión, partiendo de los concepto y pasando por lo moral, para llegar a la comprensión de esta verdad, donde las pasiones ya no tienen cabida y no hay lugar ya para el conflicto, sino que se comprende que el conflicto es la manera de ser del desarrollo histórico del *Geist*. Así que no importa que el arte represente o recree

<sup>55</sup> *Ibid.* p. 48

<sup>56</sup> Derrida, J., *La diseminación*, p. 91

<sup>57</sup> Hegel, *Estética*, Vol. I. p. 48

<sup>58</sup> Sobre esta misma línea interpretativa se pueden entender los escritos estéticos de la escuela de Frankfurt, y sobre todo se puede consultar a Theodor W. Adorno, *Tres estudios sobre Hegel*, p. 54 y 55

<sup>59</sup> Hegel *Op cit* p. 48

las pasiones, ya que en todo momento lo que ocurre es que el simple exponerse a esta representación de la pasión, la atenúa ya de por sí. Por ello el arte entrena y prepara a los hombres para que no se enfrenten de manera inmediata a ella, y vayan adquiriendo conciencia. Además expone a los hombres a las ocasiones o sucesos que dispararían sus pasiones, presentándoselas y por consiguiente el hombre ya no necesita estar inmerso en ellas para poder lidiar con éstas; le confiere la libertad del entendimiento, al enfrentarlo con las pasiones que suceden frente a él, sin estar sujeto a ellas. *Por eso, puede suceder frecuentemente que el artista, siendo preso de su dolor, disminuya y suavice la intensidad de su propia sensación a través de la representación*<sup>60</sup>. Incluso la representación del dolor en las lágrimas matiza y suaviza la intensidad del dolor, siendo ésta la razón de que el arte esté lleno de este contenido punitivo, ya que sirve de válvula de escape a la presión que ejercen las pasiones. El arte está lleno de estas representaciones de momentos dolorosos y nefastos, pues es una especie de exorcismo, una liberación de la pasión que confiere la libertad del juicio a quien se expone a ellas. Así el arte le confiere no solo la libertad sino la conciencia de su deber y de su acción, pues le dice cómo debe comportarse ante la desgracia, le da la posibilidad del entendimiento ante la pasión, y lo exhorta a la reflexión, con lo cual se logra la universalidad. El arte, mediante sus representaciones en la esfera sensible, libera a la vez el poder de la sensibilidad<sup>61</sup>. El peligro es la idea de la unidad con la naturaleza de la que el arte es mimesis primera, pues se corre el riesgo de que esta unidad se realice de manera silvestre y no consciente, pues en la unidad primera con la naturaleza solo hay salvajismo y barbarie. Mientras que en la unidad que es mediada por la representación se logra la conciencia. Así en este momento *el fin esencial del arte es la purificación de las pasiones, la enseñanza y el perfeccionamiento moral*<sup>62</sup>.

#### Catarsis y purificación de las pasiones como fin del arte

El problema de la purificación de las pasiones contrae el mismo problema que el del gusto, ya que se carece a primera vista de un criterio para saber cuáles pasiones deben ser purificadas, y en segundo lugar, para evaluar al arte. No tenemos forma de saber si éste cumple con la función de las purificaciones y en qué medida lo hace. Pero lo que en este punto interesa es simplemente dejar atrás la antigua finalidad del arte, para encadenarla a la siguiente etapa evolutiva de su conceptualización, para ir en esa medida engarzando las piezas de su comprensión final. Esta purificación debe ser el

<sup>60</sup> *Ibid.* p. 49

<sup>61</sup> *Ibidem.*

<sup>62</sup> *Ibidem.*

contenido del arte y debe lograrse en la medida en que se arranque al yo del egocentrismo y se le sitúe en la universalidad. Así lo que se ha dicho es que su finalidad pedagógica fue remplazada por una finalidad formativa de la moral, y el ser del sujeto queda orientado a la búsqueda de universalidad. Un micro resumen hasta este momento tendría que destacar los siguientes estadios: primero, el arte que es mimesis y destreza; el arte que es exacerbación y pureza; y el arte que es vía de la conceptualización y la reflexión. Después, o en segundo lugar, tenemos el arte que es formación de las pasiones y el arte que es disolvente de la subjetividad, en aras de mitigar las pasiones y formar la moral.

Con ello queda dicho a la vez que el arte no lleva en sí su destinación y su fin último, sino que su concepto radica en una cosa distinta, a la que sirve como medio. En este caso, el arte es solo uno de los muchos medios que son útiles y se usan para fin de la instrucción<sup>63</sup>.

Así se ha dejado atrás la idea de que el arte es un fin en sí mismo y ha quedado inmerso en la pedagogía, o en la instrucción global del espíritu y su desarrollo. Es interesante notar que la idea se ha desprendido de la finalidad en sí misma, para dejar atrás la cáscara del arte. En esa medida esta cáscara no adquiere su fin, sino es solo como medio pedagógico que posibilite la comprensión de la dinámica que conlleva el ser un detonante del concepto, y que este concepto tiende a la comprensión del absoluto. Sin embargo, en esa misma medida se introduce en el campo de la moral, pues su fin inmediato ahora se revela como un purificador de las pasiones, por ello tiene que recalcar que *el arte se ha cifrado en preparar las inclinaciones e impulsos para el perfeccionamiento moral y en conducirnos a esta meta final*<sup>64</sup>. Desde el comienzo el arte corría aparejado de esta finalidad, aunque no es del todo obvio que ésta lo sea, pues su carácter de dispositivo de la catarsis siempre fue orientado al perfeccionamiento de la pasión. Por ello es el gran maestro de la representación moral, pues ilustra con la materialidad ese camino que debemos seguir en el perfeccionamiento de la pasión, y en el momento de dejar atrás la materia, para introducirnos en el reino del concepto, su fin supremo le es dado en estas condiciones<sup>65</sup>. Aunque al inicio no se le concede esta finalidad y se le considere simple representación de la pasión o imitación de la naturaleza; pero si se quiere ver esta evolución, basta

<sup>63</sup> Hegel, *Estética*, Vol. I p.51

<sup>64</sup> *Ibidem.*

<sup>65</sup> En esta misma línea interpretativa encontramos a François Châtelet véase, *Hegel según Hegel*, Lala, Barcelona 1972

con advertir que de cada obra de arte puede sacarse una buena lección moral<sup>66</sup>.

### Arte y moral

El fin que alcanza con su desarrollo el arte es el pedagógico moral, entonces habrá que tener en cuenta, como lo dice Hegel, que es muy probable que se contra argumente y se tome al arte como un placebo y un recreo de la pasión, antes que como un aleccionador. Los detractores de la moral pueden argumentar que es necesario conocer el mal, el pecado, para actuar moralmente, y utilizar el arte para arrojarse a las pasiones, y gozar de la exaltación sensual que el arte proporciona. En la historia del arte se ha considerado mucho la idea de María Magdalena, a la que el arte muestra en el esplendor del arrepentimiento, de donde los detractores de la moral han sacado la falsa idea de que entonces es bueno conocer el pecado, pues éste nos permite arrepentirnos<sup>67</sup>.

Pero esto no hace sino condenar al arte que no ha sido prudente a la hora de escoger sus objetos de representación, y al cual hay que juzgar dentro de la concepción moral que late en la totalidad de la obra<sup>68</sup>.

¿Cuál fue el motivo que se pretendía exponer? ¿Cuál fue la causa de que se escogiera este motivo y no otro? ¿Qué se pretendía transmitir, la sensualidad del arrepentimiento, o la gracia de haber superado el mal comportamiento? Se alcanza a advertir ya el conflicto entre las interpretaciones del arte, entre su carácter pedagógico y la libertad de la voluntad que ha escogido el motivo de sus representaciones. Por ello el arte no es en su totalidad una finalidad pedagógica, sino un dispositivo de la moral que provoca la reflexión y con ello eleva al hombre de la moral hacia la ética, ya que un hombre éticamente virtuoso no es por ello mismo moral<sup>69</sup>; sino que el hombre entra en la moral en la medida en que entra en un conflicto de reflexión sobre la determinación de su voluntad. Sin embargo, cuando este conflicto se agudiza y no es posible que el hombre supere esta última etapa del arte que lo convierte en un arte moral, es necesario que entre la filosofía a dictar las normas de conducta, ya que

<sup>66</sup> Hegel, *Op. Cit.* p. 51

<sup>67</sup> Es interesante pues este argumento se parece mucho a la manera en que Hegel positiva toda negatividad, nada es finalmente malo, pues sirve para el fin del espíritu absoluto, sirve para el conocimiento de sí mismo, hasta el error o el pecado. Sin embargo aquí la diferencia es la conciencia que se tiene de este pecado y si se procura de manera consciente, o es simplemente aleatoria su realización.

<sup>68</sup> J. Gonzales, *Los linderos del arte en la estética alemana del siglo XVII*, Tesis Doctoral, p. 86

<sup>69</sup> Hegel, *Estética*, Vol. I p. 52

la tarea de la filosofía es superar las oposiciones, es decir, mostrar que no es verdadera la una en su abstracción, ni la otra en una unilateralidad similar, sino que ambas partes se disuelven en sí mismas<sup>70</sup>.

La oposición de una voluntad escindida del mundo que está en la ilusión de la libertad, se ve en conflicto con la determinación de la ley impuesta por la moral; y así la filosofía es llamada a la superación de este conflicto y a lograr la reconciliación, para finalmente arrojar la verdadera finalidad del arte

que no es otra que descubrir la verdad bajo la forma de la configuración artística, y representar dicha oposición como reconciliada, con lo cual adquiere su fin último en esta representación y este descubrimiento<sup>71</sup>.

Ya que otro tipo de finalidades externas como lo son, la instrucción, la purificación, el perfeccionamiento, la obtención de dinero, la aspiración a la fama y al honor, no afectan a la obra de arte y no determinan su concepto<sup>72</sup>.

### Bibliografía

- Carnap, R. 1989, *Los pseudoproblemas de la filosofía*. México Ed. UNAM.
- Hegel, G. F. 1989, *Estética*. Vol. I. Barcelona Ed. Península.
- Shiner, L. 1998, *La invención del arte*, España, Ed. Paidós Ibérica
- Beuchot, M, 2011, *Epistemología y hermenéutica analógica*, México Ed UNSLP
- Brainstem, Tabor, 2006, *Historic of philosophy*, Vol. Id USA. Ed. Tenerife.
- Cronenberg, F. 2008, *Diccionario de etimologías*. Bogotá Ed. Claustro.
- Derrida, J., 1975, *La diseminación*, Madrid, Ed. FUNDAMENTOS.
- Theodor W. Adorno, 1973, *Tres estudios sobre Hegel*, Madrid, Ed. Taurus
- Châtelet François, 1972, *Hegel según Hegel*, Barcelona Ed. Laila
- Gonzales, J. 2002 *Los linderos del arte en la estética alemana del siglo XVII*, Tesis Doctoral.

<sup>70</sup> Hegel, *Estética*, Vol. I p.53

<sup>71</sup> *Ibid.* p. 54

<sup>72</sup> *Ibidem.*