

¿Hegel y el fin de la arquitectura?

Elyane Lins Corrêa

Hegel no se ocupó sólo teóricamente del problema del arte. Más allá de conferirle un lugar relativamente claro en su sistema filosófico, pronunció una especie de sentencia definitiva sobre el fin del arte, es decir, su «muerte». Para unos esta teoría es sólo una crítica a la situación de su época, para otros este filósofo habría oficiado así el primer servicio fúnebre¹ de la filosofía contemporánea, a saber, las exequias solemnes del arte, celebradas en sus *Lecciones sobre la estética*.

La expresión literal «muerte del arte», utilizada por primera vez por Ernest Renan en uno de sus *Dialogues Philosophiques* (1848), no se encuentra en las *Lecciones sobre la Estética*. En esa obra póstuma, que resultó, como es sabido, de las notas de las conferencias de Hegel en Berlín (1828/1829), retocados y, quién sabe, reescritos por Hotho, el discípulo-editor, encontramos términos afines a aquella expresión, tales como decadencia (Zerfallen), disolución (Auflösung) y fin (Ende). Si, de hecho, esa obra tematizó la «muerte del arte» nos permite preguntar de qué modo lo hizo y cuál es el significado de tal doctrina, pues aquello que subsiste de las *Lecciones sobre la estética* en la reflexión actual sobre el arte —y subsiste no como mera supervivencia, sino como parte viva de la investigación— es la pregunta sobre el sentido del arte, hoy, para nosotros.²

Heidegger, en el epílogo añadido a su conferencia de 1935 *El origen de la obra de arte*, comenta del siguiente modo la formulación hegeliana de la «muerte del arte»:

«En la más comprensiva reflexión sobre la esencia del arte que posee el Occidente, porque está pensada desde el punto de vista de la metafísica, en las Lecciones sobre la estética de Hegel, se encuentra esta proposición: 'Pero ya no tenemos ninguna necesidad de exponer un contenido en la forma de arte. El arte es para nosotros por el lado de su destino supremo un pasado...'. No se puede uno zafar de esa proposición y de todo lo que está tras de ella argumentado contra Hegel: desde que la estética de Hegel fue expuesta por última vez en el invierno de 1828-1829 en la Universidad de Berlín, hemos visto surgir muchas y nuevas obras de arte y direcciones artísticas. Esta posibilidad no ha querido negar Hegel. Solamente queda la pregunta: ¿es todavía el arte una manera esencial y necesaria en que acontece la verdad decisiva para nuestra existencia histórica o ya no lo es? Pero si ya no lo es, entonces queda la pregunta de por qué es así».³

La teoría hegeliana sobre el arte, a la cual se refiere Heidegger, y que se convenció llamar «muerte del arte», puede ser resumida en un lapidario epitafio. Sobre este punto su discurso se muestra tan revelador de su pensamiento que nos obliga a cederle la palabra,

«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, de tal modo que formas, leyes, deberes, derechos y máximas universales valgan como fundamento de determinación y sean el principal agente rector. (...) dadas sus circunstancias generales, no son los tiempos que corren propicios para el arte. El mismo artista en ejercicio no sólo sufre la seducción y el contagio de la conspicua reflexión que le rodea, de la rutina general

1 F. Nietzsche oficiaría el segundo, la muerte de Dios, casi medio siglo después en su obra *Así habló Zaratustra*.

2 Cfr. Benedito Nunes. «A morte da arte em Hegel», en *Colóquio Nacional*, BH, 1993, cuya línea de interpretación seguimos y que subyace en algunos pasajes de nuestra exposición de la teoría hegeliana. Otro texto que también ha proporcionado importantes referencias es «Ética e Modernidade» de Roberto Markenson (véase bibliografía) a cuyos cursos debemos enseñanzas fundamentales para la comprensión de la filosofía hegeliana.

3 HEIDEGGER, M. *El origen de la obra de arte*. México: FCE, 1978, p. 120.

4 HEGEL, G.W.F. *Lecciones sobre la Estética*. Madrid: Akal, p. 13.

5 *Ibid.*, p. 11.

del opinar y juzgar sobre el arte, para que introduzca más pensamiento en su trabajo mismo, sino que toda la cultura espiritual es de tal índole que él mismo está inmerso en tal mundo reflexivo y sus relaciones, y no podría abstraerse de ello con voluntad y decisión, ni tampoco afectar o llegar, mediante particular educación o abandono de las relaciones de la vida, a un aislamiento particular que compensara de lo perdido. Considerado en su determinación suprema, el arte es y sigue siendo para nosotros, en todos estos respectos, algo del pasado».⁴

Sobre este controvertido tema nos interesa preguntar ¿qué ha querido decir Hegel con tal doctrina sobre el arte que arrastra consigo la arquitectura? Así, incluso a riesgo de abstraer el sistema, más adelante se aclararán unas consideraciones a esta pregunta, después de un rápido recorrido que recapitula e intenta interpretar algunos aspectos que envuelve tal pregunta.

En principio podría parecer que las *Lecciones sobre la estética* —título de aquí en adelante simplificado por *Estética*— es un estudio independiente sobre el tema del arte, sin embargo, esta obra reproduce los fundamentos del sistema hegeliano del cual es una ramificación. Admitido esto, comprobamos, y nos perdone el atento lector, que una comprensión de términos tales como Idea, Espíritu Absoluto, y por consiguiente de la cuestión del arte y de la arquitectura, sólo se realiza bajo el foco del sistema, pero este no es el lugar más adecuado para analizarlo, ni tampoco la complejidad de las directrices de este texto. Dicho esto, hacemos las consideraciones que siguen.

La filosofía que floreció en la Grecia del siglo IV a. C. tiene en Hegel, en la modernidad, uno de sus más importantes pensadores y continuadores de una tradición que lo remite a Platón. Estas rápidas observaciones se dan con la intención de resaltar el carácter idealista de su pensamiento y el punto de partida conceptual de toda su reflexión sobre el arte —dominio de lo bello— y por consiguiente, de la arquitectura. Partiendo de la afirmación anterior de Heidegger se puede afirmar que en esta obra la

arquitectura es pensada desde el punto de vista de la metafísica.

El arte, o tal como concibe Hegel, el Gran Arte, está integrado, como se sabe, en su sistema filosófico al lado de la Religión y de la Filosofía, donde asume la forma de expresar y llegar a la conciencia lo divino, los intereses más profundos de los hombres y las verdades más elevadas del espíritu.⁵ El arte es el momento en el cual la Idea se particulariza e individualiza, por medio de la materia sensible configurada en una forma que ingresa en cuanto Ideal en la fenomenalidad histórica a través de la actividad del artista.

Delante de una obra de arte, afirma Hegel, empezamos por ver aquello que nos es presentado sensiblemente y sólo posteriormente preguntamos cuál es su significado o contenido. A lo que llega inmediatamente a los ojos luego le atribuimos un valor y un significado interior que anima la apariencia. Sin embargo, nos advierte que no se puede caer en un esquematismo donde el exterior, la apariencia sensible o forma, es un mero envoltorio del contenido o esencia. Hay una relación dialéctica donde el contenido tiene que aparecer —como un momento necesario suyo— en una forma o apariencia.

El arte, en sus apariencias, deja antever aquello que lo sobrepasa, que es la Verdad. Así, una auténtica obra de arte debe conciliar una forma y un contenido. El contenido del arte debe evocar en nosotros todos los sentimientos posibles, penetrar nuestra alma de todos los contenidos vitales, realizar todos estos momentos interiores por medio de una realidad exterior. En esto consiste el particular poder, el poder por excelencia del arte. Eso es lo que compete al arte representar, y eso lo hace el arte mediante la apariencia o forma. Así, el arte cultiva lo humano en el hombre, despierta sentimientos adormecidos, es capaz de activar todas las pasiones, inclinaciones y tendencias.

El arte actúa revolviendo, en toda su profundidad, riqueza y variedad, los sentimientos que se agitan en el alma humana e integrando en el campo de nuestra experiencia lo que ocurre en la regiones más íntimas del alma. Este contenido se manifiesta de modo

indirecto en señales, imágenes, símbolos, representaciones que poseen un contenido real y le sirven de expresión. El hombre es capaz de *representarse* en objetos que no son reales, como si efectivamente lo fuesen. Nada de lo que es humano juzgo ajeno a mí: es la divisa que el arte podría recibir. Eso nos dice Hegel en su *Estética*.⁶ Esa concepción hegeliana del arte fue sintetizada por H. G. Gadamer cuando dijo, «En sí misma la esencia de todo arte consiste, como formula Hegel, en que pone al hombre ante sí mismo».⁷

El arte tiene como tarea hacer que todos los puntos de su superficie se vuelvan ojo, sede del alma que vuelve visible el espíritu. Se puede llamar visibilidad del espíritu, la mirada que nos mira desde la obra es distante y fugaz. El arte es como un foco luminoso que se hace efectivo en la dependencia de condiciones y situaciones éticas y políticas determinadas. Bajo estas condiciones se realiza el devenir histórico del arte.

El hilo conductor histórico-temporal de la *Estética* muestra la evolución del contenido del arte en el tiempo, bajo la dependencia de las condiciones favorables del estado general del mundo, incluyendo la sociedad civil, el orden legal y el Estado. El arte se desarrolla y se realiza por medio de las llamadas formas artísticas particulares —simbólica, clásica y romántica— donde se encuadran, según el específico grado de lo sensible, las artes singulares, las figurativas, sonora y oral, donde cada una se desarrolla en una línea que le es propia.

Estas tres formas de arte son visiones del mundo que sintetizan el nexo por donde corren las diferencias de la Idea con la materia, del contenido con la forma: impreciso en la simbólica, relativa a las grandes culturas Orientales (Babilonia, India y Egipto), adecuado en la clásica, correspondiente a la cultura Griega del siglo V a. C., y nuevamente laxo e impreciso en la romántica, que abarca el mundo medieval y el moderno bajo la égida del cristianismo. Este desarrollo del arte se realiza *pari passu* con la cultura, con lo que el hombre produce.

El ideal se configura en su desarrollo en esas tres formas particulares de lo bello artístico. El arte en este

6 *Ibid.*, p. 37.

7 GADAMER, G. H. *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme, p. 82.

8 HEGEL. *op. cit.*, p. 458.

9 *Ibid.*, p. 62.

10 Peter Eisenman ha retomado la teoría hegeliana sobre la arquitectura como un punto de discusión y esclarecimiento de su propio trabajo de arquitecto particularmente en los textos «The Blue Line Text» y en una entrevista para la revista *Arquitectura* (Madrid, núm. 270). En esta entrevista el arquitecto afirma, «Si se piensa en la arquitectura moderna, se podría argumentar que es básicamente una encarnación de la dialéctica hegeliana, esto es, entre forma y función, entre belleza y tecnología, entre ornamento y estructura. La arquitectura moderna se formuló a sí misma como una serie de discursos dialécticos que podían ser resueltos en el espacio. Mis primeros proyectos eran en este sentido hegelianos. Las primeras casas eran proyectos formalistas. Ahora lo que ha ocurrido es que hemos abandonado las ideas hegelianas sin darnos cuenta que esas ideas fueron las que alentaron gran parte de la arquitectura moderna», (pp. 124-130). Esas afirmaciones llevarían a otra discusión tanto en lo que respecta a la tesis de Eisenman sobre la influencia de esa filosofía en relación a la arquitectura moderna, cuanto a la interpretación que realiza de la dialéctica hegeliana, pero esto es tema para otro ensayo.

sistema mayor, y cada arte singular —arquitectura, escultura, pintura, música y poesía (latu sensu)— recorre un proceso evolutivo donde se asocian lo universal y lo particular. En este sistema, la arquitectura es la forma artística más inferior y la poesía la forma más elevada, pues el arte se va elevando a medida que va perdiendo su soporte material.

El arte simbólico es anterior, temporalmente, al clásico y éste anterior al romántico. Ese es el ciclo evolutivo, dialécticamente encadenado, de las tres formas particulares del arte y donde cada arte singular también recorre este proceso. En lo que se refiere a la arquitectura, hay una simbólica, clásica y romántica. Estos círculos están insertos en un círculo aún mayor que es el propio sistema filosófico hegeliano. El arte se encuentra así, inserto en un sistema lógico, donde su universo empírico se organiza racional y conceptualmente.

El mundo de la belleza, del ideal, es concebido como pasando por estas etapas determinadas. La terminología organicista se entrecruza con la dialéctica y cada etapa se abre por efecto de una negación interna a la siguiente en la cual se disuelve y la supera, cambiando de una a otra, como si de una metamorfosis se tratase, pero sin que cada forma desaparezca en la siguiente. Cambiada, la simbólica subsiste en la clásica, y la clásica en la romántica.

Cada etapa tiene un arte singular que le es preponderante, así, la arquitectura corresponde a la etapa simbólica, la escultura a la clásica y la pintura, la música y la poesía a la romántica. Sin embargo, en cada etapa las artes no preponderantes o ya existen germinalmente, como la poesía en la primera, dimensionada por la arquitectura, o existen gravitando en torno a la preponderante, ninguna desaparece, incluso después de haber sido desheredada por la religiosidad que han animado.

En este sistema, tal como plantea Hegel, la arquitectura está considerada como el arte más inferior en esa jerarquía:

«En primer lugar, ahí está entre nosotros, como el comienzo fundamentado por la cosa misma, la *arquitectura*».⁸

Fórmula sin duda oscura. Intentemos aclararla. Hegel concibe la arquitectura como el primer arte por dos razones: por un lado, porque tiene, en su esencia, la tarea de delimitar y circunscribir un espacio no natural y por tanto permitir la reunión entre los hombres y el culto a lo divino. Por simple que parezca, este gesto es para Hegel, lógico y materialmente, la condición sin la cual ningún sentido y actividad puede realizarse. La arquitectura, en lo que le es propio y fundamentado en su concepto, tiene como tarea transformar la naturaleza inorgánica, los materiales pesados sometidos a la ley de la gravedad, en materiales cercanos al espíritu, a través de una concepción de belleza basada en relaciones racionales de función, armonía, simetría y equilibrio que logre alcanzar un aspecto espiritual. El artista —en este caso el arquitecto— debe rescatar esos materiales de la finitud y de lo accidental y darles una significación.⁹

Su materia de representación es el espacio en tres dimensiones, organizado en ángulos rectos, superficies y líneas, fundamentados por una regularidad impuesta por el intelecto. Se establece un movimiento dialéctico entre forma y función, adorno y estructura, belleza y funcionalidad.

Esta doctrina hegeliana sobre la arquitectura ha sido retomada en la actualidad por el arquitecto Peter Eisenman, en cuya tesis sostiene que tal doctrina ha influenciado de modo decisivo en la arquitectura moderna y en la primera fase de su propio trabajo. El arquitecto interpreta la concepción de Hegel sobre la arquitectura a partir de una postura que intenta cuestionar y apartarse de esa doctrina en busca de una arquitectura poshegeliana.¹⁰

La arquitectura simbólica aspira al Ideal, es decir, a la realización artística que manifiesta la adecuación entre la forma y el contenido. La arquitectura clásica lo alcanzó y lo manifestó y la romántica lo sobrepasó y lo perdió. La concepción hegeliana insiste en que es en Grecia donde el carácter clásico de la arquitectura se realiza mediante una conciliación y perfecta adecuación de lo interno y de lo externo, de la idea y de la apariencia sensible. La arquitectura griega clásica es la manifestación de la belleza y del ideal. Por lo tanto

queda clara la nostalgia hegeliana en relación a la grecia clásica.¹¹

La doctrina hegeliana sobre el arte y la arquitectura expresa la posición privilegiada de lo clásico, pues este centraliza en la escultura griega la manifestación de la individualidad viva y la perfección de la belleza bajo el primado de la forma humana. El ideal manifiesta una divinidad tranquila y serena, ajena a las miserias, fines e intereses transitorios, donde son negadas todas las particularidades y el alma se muestra en toda su serenidad. Es esa fuerza serena y libre la que admiramos, según Hegel, en el arte clásico Griego.¹² La estatua griega representa una espiritualidad que se basta a sí misma y una libertad interna del espíritu que el exterior no puede alcanzar. Nada ajeno interesa o preocupa. El arte se encuentra en armonía con los intereses espirituales de la comunidad, el hombre tiene fines más elevados que detenerse sobre intereses insignificantes, como podemos ver en el arte burgués. En Grecia se procuró mostrar al hombre en la búsqueda profunda de su espíritu y en armonía consigo mismo, es necesario que el espíritu exista efectivamente bajo la forma de un mundo ético y este es concebido por Hegel en Grecia, en la bella totalidad que es la ciudad, la polis griega.

Allí se encuentra también —en los templos— el ideal de la arquitectura. Para Hegel sólo en este momento se realiza la plena adecuación entre forma y contenido, en el cual se aproximó la fase simbólica y se separó la romántica. A nosotros nos resta guardar, para siempre, el recuerdo de esa plenitud pasada que jamás se repetirá. Con la modernidad ha llegado al fin aquella arquitectura —como los templos griegos y la catedral gótica de la Baja Edad Media— cuya verdad era la religión.

Desde las lecciones en Berlín se han producido nuevas y diferentes obras de arte y tal como dice Heidegger, eso Hegel no lo ha querido negar. Sin embargo, desfalcada fue su capacidad de involucrar, de apelación cohesiva de la participación de una comunidad, que le advenía de la unión de sus intuiciones con el espíritu común agregado en una visión religiosa. El arte, al perder la participación común, la presentación

11 Gianni Vattimo proporciona en *Ornamento y Monumento* una interesante referencia a esta concepción de Hegel cuando muestra la diferencia entre ésta y la de Heidegger.

12 La *Estética* fue escrita bajo el acento del helenismo mitificado por su época, las investigaciones de Winckelmann, por ejemplo, ejercieron una fuerte influencia en Hegel.

13 HEGEL. *op. cit.*, p. 23.

(Darstellung) artística de la cual la comunidad era el soporte, se vacía de la presencia de la Idea, y se transforma en objeto de representación (Vorstellung).

Nuestra relación con el arte se modificó; la admiración que experimentamos hoy delante de una obra de arte es incapaz, según Hegel, de hacernos caer de rodillas. Ya no vemos en él algo insuperable, la submetemos al análisis de nuestro pensamiento, no con la intención de provocar la creación de nuevas obras de arte, sino en el intento de reconocer la función del arte y su lugar en el conjunto de nuestra vida.

El arte perdió el privilegio de manifestar la verdad, el absoluto, lo divino, se desacralizó, su significado más elevado, como lo fue para los griegos ya no existe. En el mundo actual el arte es apenas una representación, es decir, nos presenta de nuevo las expresiones artísticas del pasado. Perdió lo que tenía de auténtico y verdaderamente libre y pasó a ser un objeto para la reflexión. Se perfila así el carácter nostálgico de sus reflexiones sobre el arte que se convenció llamar «muerte del arte».

La realidad del arte perdura apenas como eventual fruición individual, y su necesidad está ahora en la dependencia de los juicios reflexivos del gusto estético. La conciencia de lo divino, la región de la verdad sustancial, deja de ser la suprema destinación del arte: «De modo general, ha mucho que el pensamiento destituyó al arte de la función de representar lo divino...»¹³ Así, desconectado de la producción artística, el verdadero contenido del arte deja de ser actual para sobrevivir bajo la forma del recuerdo.

En su trayectoria agónica, conflictiva, el arte, en su expresión más alta, sólo es aquello que ya fue y es por lo que fue, por la persistencia histórica del verdadero contenido, que sea de ayer o de hoy, que está condenada a arrastrar consigo una existencia retrospectiva, pasada.

El resultado de esta doctrina contrasta, para no decir que es una paradoja —como ha sido señalado por uno de sus intérpretes— con la enseñanza fundamental de la *Estética*, a saber, la definición del

arte como una actividad siempre actual y permanente del espíritu.

A pesar de la producción de nuevas obras de arte, para Hegel ya no existen hoy grandes artistas como aquellos del pasado, pues tanto el estado general del mundo como el arte mismo no lo permiten, ya que éste produce para su pueblo y su tiempo. El mundo actual se volvió pragmático y organizado para un verdadero artista y un verdadero arte, a no ser que éste se aísle en la búsqueda del paraíso perdido.

Hegel ve el comienzo de las transformaciones de las relaciones humanas, como también los cambios por los cuales pasa el arte que adviene con el capitalismo industrial, denominado por él, de «carácter prosaico del mundo actual», donde los intereses más elevados del espíritu se transfieren hacia la ciencia y el pensamiento reflexivo en general. En la época burguesa, con su vida política, jurídica y moral, estamos obligados a admitir, según Hegel, que están limitadas las posibilidades de la creación del ideal. Ese comienzo de la civilización industrial burguesa es un tiempo sin elevación y poesía, las condiciones de esa época ya no permiten la realización del ideal del arte, es decir, lo verdaderamente poético cuando se depura toda la accidentalidad, toda la contingencia. Hace mucho, dice Hegel, que el arte no busca más representar lo divino o la verdad.

Así, Hegel escribe su *Estética* mirando nostálgicamente al arte griego. Es allí donde se origina el arte fundamentado en el concepto y en donde se realiza, en la escultura el ideal del arte donde el absoluto se manifiesta en su corporeidad. Después del período griego clásico (y en efecto así fue generalmente interpretado), el arte deja de ser la forma privilegiada de manifestación del absoluto, entra en decadencia y es superada por la religión y por la filosofía.

La modernidad trae consigo sí los imperativos de la racionalización de la vida, es decir, un desencantamiento del mundo. Pero la reflexión de Hegel no es coyuntural, se trata de un singular pronóstico al revés, de una profecía ya realizada sobre la existencia retrospectiva del arte en el presente,

«...el arte es y sigue siendo para nosotros, en todos estos aspectos, algo del pasado».

El comentario interrogativo de Heidegger —en el escrito antes mencionado— preguntándose si el arte es aún un modo esencial y necesario de nuestra actual existencia, da una renovada actualidad a la doctrina de Hegel colocándola bajo el foco de nuestro presente.

Si el edificio de la razón absoluta, en cuanto sustancia o causa del mundo se desmoronó, si ya no hay un sistema de saber absoluto como quería Hegel, ni un mapa mundi como nos decía Borges, parece que tan sólo nos resta aprehender la verdad, el entramado y la esencia del mundo, a través de una interpretación de los signos. Y tal como se pregunta Gadamer, ¿qué se puede conocer *con* o *en* el arte? Esta quizá sea una de las preguntas que nos cabe hacer hoy.

Hegel preanunció la «muerte» del privilegio del arte de expresar el ideal del espíritu anticipando en casi cien años lo que Marcel Duchamp realizó con su anti-arte. Si el arte es todavía hoy un *acontecimiento decisivo* para nuestra existencia, si en el futuro viviremos en una sociedad sin arte, pues con Wittgenstein ya no podemos hablar de ella, es una pregunta que el pensamiento mismo no puede responder aún por no poder anticiparse al vuelo crepuscular del pájaro de Minerva.

Elyane Lins Corrêa es arquitecta. Alumna de Doctorado del programa Teoría e Historia de la Arquitectura. ETSAB, UPC.

Este ensayo es el resultado de parte de las lecturas preliminares realizadas en función de la elaboración de la tesis doctoral cuyo tema y título es «Oscar Niemeyer. Reflexiones sobre la arquitectura. Una interpretación de sus escritos 1944/1993». Esta investigación está financiada por el Gobierno de Brasil a través del Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico-CNPq.

Bibliografía básica:

- HEGEL, G. W. F. *Lecciones sobre la estética*. (Traducción al español A. Brotóns Muñoz). Madrid: Akal, 1989.
- . *Esthétique*. (traducción al francés por S. Jankélévitch). París: Flammarion, 1979.
- . *Phénoménologie de l'esprit*. (traducción al francés por Hyppolite). París: Aubier, 1941.
- . *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*. (traducción al español R. Valls Plana). Madrid: Alianza, 1997.
- . *Propedêutica filosófica*. (traducción al portugués Artur Morão). Lisboa: Edições 70, 1989.

Bibliografía de apoyo:

- EISENMAN, P. «The Blue Line Text», en *Architectural Design: Contemporary Architecture*, London: Jan./Feb. 1989, págs. 6-9.
- . *La fine del classico*. Venezia, CLUVA, 1987.
- . Entrevista, en *Arquitectura*, núm. 270, Madrid: pp. 124-130.
- GADAMER, H. G. «¿El fin del arte?», en *La herencia de Europa*. Barcelona: Península, 1990.
- . *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1996.
- . *La dialéctica de Hegel*. Madrid: Cátedra, 1994.
- HABERMAS, J. «Arquitectura moderna y posmoderna», en *Ensayos Políticos*. Barcelona: Península, 1988.
- HEIDEGGER, M. *El origen de la obra de arte*. México: FCE, 1978.
- HYPPOLITE, J. *Introdução à filosofia da historia de Hegel*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- MARKENSON, R. «Ética e Modernidade», en *Revista de Filosofia* núm. 2, João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1993.
- NUNES, B. «A morte da Arte em Hegel», en *Morte da Arte Hoje*. Belo Horizonte: Colóquio Nacional, 1993. (Anais).
- PLATÓN *Hípias Mayor*. Madrid: Gredos, 1981, vol. I.
- KOJÉVE, A. *Introduction à la lecture de Hegel*. París: Gallimard, 1947.
- RENAN, E. «Dialogues Philosophiques», en *Oeuvres complètes*, Tomo I. París: Calman-Levy, 1949.
- VATTIMO, G. «Ornamento y Monumento», en *El fin de la Modernidad*. Barcelona: Gedisa, 1996.