



DIRECTORIO

Director general: Juan Martín Aguilera Morales.

Director editorial: René Navarrete Padilla.

Secretaria de redacción: Erika González Rosas

Consejo Editorial

Benjamín Valdivia

Gabriel Medrano de Luna

Manuel Sánchez Martínez

Ma. Isabel de Jesús Téllez García

Fabrizio Ammetto

Pedro del Villar Quiñones

Comité Científico Internacional

Colombia: Olavo Escorcía Oyola.

Cuba: Elsi María López Arias, Flora Morcate.

España: José Luis Carles Arribas, José Manuel Pedrosa,

Manuel Jesús Ramírez Blanco.

Estados Unidos: Paul French.

Francia: Luca Sala.

Italia: Stefano Bertocci, Claudia Colombati, Alvise De Piero,

Saverio Lamacchia, Sandro Parrinello, Romano Vettori.

Israel: Bella Brover-Lubovsky.

Suiza: Constance Frei, Matteo Nanni.

ISSN 2007-4433

Contacto: gonzalez@ugto.mx

Juárez 77, Guanajuato, Gto, 36000 México

Tel. +52 (473) 1020100 ext. 2205

Arteconciencia, año 4, núm. 7, julio-diciembre 2014, es una publicación semestral editada y distribuida por la Universidad de Guanajuato, Lascuráin de Retana núm. 5, Zona Centro, C.P. 36000, Guanajuato, Gto., a través de la División de Arquitectura, Arte y Diseño, Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato. Dirección de la publicación: Juárez 77, Zona Centro, CP. 36000, Guanajuato, Gto., Editor responsable: René Navarrete Padilla, Diseño gráfico: Juan Antonio Michel Malo, Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2011-070613082300-102 de fecha 6 de julio de 2011 e ISSN 2007-4433 ambos otorgados por la Dirección de Reservas de Derecho del Instituto Nacional del Derecho de Autor, Certificado de Licitud de Título y Contenido, en trámite a otorgar por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas. Impresa en los talleres de Editorial Calygramma, Avenida de las brujas 12, Colonia Las brujas, Querétaro, Qro. Este número se terminó de imprimir el día 1 de octubre de 2014 con un tiraje de 500 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación, sin previa autorización de la Universidad de Guanajuato.

C O N T E N I D O

Editorial	4
Rolando Álvarez	
<i>José María Arguedas o la poética de todas las sangres</i>	5
Erika Lourdes González Rosas	
<i>Las industrias culturales y el perfil de sus gestores</i>	18
Myriam Montoya López	
<i>Breve preámbulo para el estudio de libros manuscritos en la Baja Edad Media (XI-XV)</i>	31
José Merced Rizo Carmona	
<i>Gadamer y la verdad como “desocultamiento” en la obra de arte</i>	47
David Charles Wright Carr	
<i>Ra hyokak’oihmi dega u’ada: El creador de máscaras de maguey</i>	62
<i>Nuestros colaboradores</i>	77
<i>Normas editoriales</i>	79

Gadamer y la verdad como “desocultamiento” en la obra de arte

José Merced Rizo Carmona

Resumen

La hermenéutica filosófica de Hans-Georg Gadamer se ha convertido en el lugar de encuentro no sólo de los diversos temas filosóficos, sino también de las Ciencias sociales y, en general, del Humanismo. En la estética de Gadamer, como uno de los pilares de su hermenéutica, se encuentra el sentido de sus reflexiones en la ontología y la epistemología de la obra de arte, específicamente en la verdad que ésta nos pueda “develar”. La pretensión del pensamiento gadameriano es la búsqueda de la verdad, por ello después de un análisis-crítico de la verdad metodológica, el hermeneuta recurre, en principio, a las ideas de su maestro Heidegger para ofrecernos una idea de verdad vinculada a los aspectos históricos, lingüísticos, vivenciales, etc., del sujeto. Se verá que esta noción de “verdad existencial” acontece o se “devela” de manera esencial en la experiencia vivida con la obra de arte.

Palabras clave: Gadamer, desocultamiento, hermenéutica, arte.

Abstract

Not only has Hans-Georg Gadamer’s philosophical hermeneutics become the meeting point of various philosophical issues, but also of Social Studies and, in general, of Humanism. In Gadamer’s aesthetics, as one of pillars of his hermeneutics, the meaning of his reflections on the ontology and epistemology of the work of art can be found, specifically in the truth that this can “reveal”. The claim of Gadamer’s thinking is the search for truth, so after a methodological truth-critical analysis, the hermeneutician, in principle, makes use of, his Heidegger’s ideas his teacher’s to give us an idea of truth linked to the subjects historical, linguistic, experiential aspects, etc. It will be seen that this notion of “existential truth” does happen or “reveal” essentially the experience lived throughout.

Keywords: Gadamer, disoccultment, hermeneutics, art.

El límite epistemológico de la verdad como “desocultamiento”

Gadamer (2005) señala en la introducción de *Verdad y método* que el objetivo de su investigación es, en resistencia a la pretensión de verdad de la metodología científica, rastrear la experiencia de la verdad ahí donde se encuentre e indagar su legitimación. Este intento se puede considerar como lo más propio y genuino de la hermenéutica, pues esto le permitió a Gadamer sacar el concepto de verdad del ámbito determinado por lo repetitivo y extender su legitimidad a otras formas de experiencia que incluyan lo subjetivo-vivencial y lo histórico, y no sólo lo metódico.

Gadamer considera que, en esta época, la tecnociencia ha expandido sus criterios de racionalidad hacia ámbitos no sólo del mundo material, sino también al terreno de la “praxis social”. Él dice que: «El espíritu metodológico de la ciencia se impone en todo» (2005, p. 11). Esto no quiere decir, de ninguna manera, que Gadamer se oponga al rendimiento que han tenido y tendrán tanto la ciencia como la técnica en beneficio de la humanidad, pues aquella representa una esperanza de evitar los males

y aumentar el bienestar (cfr. Gadamer, 2001); de ahí que él no renuncia a la metodología, pero sí le interesa saber hasta qué punto-límite el método garantiza la verdad.

Es decir que Gadamer en su reflexión hermenéutica avala la práctica de la ciencia; su desacuerdo es que ciencia y técnica pretendan agotar la totalidad del ámbito de la razón (incluidas las llamadas ciencias del espíritu). Ante la preeminencia lógico-metódica, él busca hacer una propuesta que repien-se el fenómeno de la interpretación-comprensión y el de la verdad «más allá del reducido horizonte de interés de la metodología de la teoría de la ciencia» (Gadamer, 2005, p. 642), partiendo de la historicidad y la finitud de la existencia humana, en donde el ámbito de la verdad es más amplio que el de la certeza empírica.

En este sentido, la postura de Gadamer no conduce al irracionalismo, sino que su finalidad es, por un lado, relativizar las pretensiones únicas de las metodologías científicas y, por otro, mostrar que el suelo del que se nutre toda experiencia es el *logos* (el lenguaje) y una verdad específicos, que están

en la base de toda racionalidad y que no pueden ser caracterizados de acuerdo con los criterios de verdad y de racionalidad de la ciencia. La verdad del ser que accede al lenguaje sólo se opone al método cuando éste pretende ser el modelo ontológico universal.

Así pues, para Gadamer, la metodología científica, con sus criterios de verdad, son también modalidades del lenguaje que deben ser remitidos a las condiciones históricas de la enunciación. Por ello, el ideal de una racionalidad objetivante como criterio último de verdad, esto es, de una racionalidad que prescinde de la historicidad, debe ser relativizado; en otras palabras, debe ser reconducido a las condiciones históricas del lenguaje.

Por otra parte, se puede constatar que Gadamer no ofrece una teoría explícita (o sistemática) de la verdad; sin embargo es posible reconstruirla a partir de la noción de comprensión como una concepción vivencial de la verdad. En este sentido, Gadamer recuperará de Heidegger la importancia que tiene para la concepción del ser que la verdad tenga que ser arrebatada del estado de

ocultación y encubrimiento. (cfr. Gadamer, 2006)

Esta noción de “verdad existencial” o “verdad esencial” –según Grondin (2004)– está contrapuesta al concepto de “verdad científica” (que es anónimo, general y necesario). Esta noción gadameriana de la verdad va más allá de todo metodologismo, pues hace más amplio el campo de la experiencia de la verdad al considerar el aspecto vital-histórico del ser humano; dicha experiencia va más allá de la planificación, sólo “sucede”, se sufre o se disfruta a veces de manera irrepitible. Gadamer lo dice así: «La intimidad con que nos afecta la obra de arte es, a la vez, de modo enigmático, estremecimiento y desmoronamiento de lo habitual». (Gadamer, 1998, p. 62)

Así pues, nuestro hermeneuta en cuestión piensa la verdad en clave *aletheiológica*:¹ como acontecer, des-

¹ Esta idea es explicada por Gerard Vilar de la manera siguiente: «En la estela de la concepción heideggeriana de la *aletheia* o verdad como “desocultamiento”, Gadamer sostiene que el lenguaje en su función constituidora del mundo nos abre a la verdad, no la verdad en el sentido tradicional de *adaequatio rei et intellectus*, sino a la verdad como fundación

ocultamiento, o experiencia de sentido. Esta última es la llamada experiencia hermenéutica, en la que el ser ni se calcula ni se controla, sino que acontece. Gadamer dirá que, como cuando la tradición nos interpela, no hay un ser en sí que se vaya desvelando cada vez un poco más, sino que simplemente ocurre; o cuando en una verdadera conversación surge algo que ninguno de los interlocutores abarcaría por sí solo. (cfr. Gadamer, 2005)

La verdad vista de esta forma se orienta hacia «un ámbito de verdad, por así decir, monovalente, en cuanto es todavía previo a la alternativa bivalente entre lo ‘verdadero’ y lo ‘falso’, tal como ésta se plantea en el ámbito demarcado por la noción habitual de la verdad como correspondencia» (Vigo, 2006, p. 13). La “venida”, la presencia, la comprensibilidad de lo que se manifiesta en primera instancia, es ajena a los fenómenos de falsedad, encubrimiento, o sinsentido. Así pues, la “verdad hermenéutica” gadameriana

de sentido, como fundación de lo que, acaso luego, pero sólo luego, puede ser verdadero o falso como correspondencia pero que en el lenguaje ya es». (Vilar, 1998, pp. 11-12)

destaca el “desocultamiento” y el carácter de “apertura” propio de la experiencia de la comprensión y no acentúa, como lo hace Heidegger, aquello que permanece oculto y en la oscuridad del misterio. (cfr. Santiago, 1986)

Para Gadamer, la verdad surge de la tradición lingüística a la que se pertenece, específicamente a través del diálogo, «pero, desde nuestro punto de vista, ésta es sólo una condición necesaria, pero no suficiente, de la verdad de la comprensión; es decir, la verdad requiere interpretación; lo que se debe aclarar ahora es si todas las interpretaciones son verdaderas» (López, 2002, p. 6). Debido a que Gadamer no desea reiterar el absolutismo de la metafísica y de la conciencia metódica (que establece un criterio de verdad previamente verificado y desde una posición ahistórica y ahermenéutica), para él no hay una verdad con mayúscula o absoluta² debido a que: «la reflexión hermenéu-

² Gadamer hace notar que: «Hacia el final del siglo XIX, se introdujo un nuevo principio: no existe en la filosofía una verdad sistemática, un sistema de validez general. Todos los sistemas son parciales; no son la verdad como tal, sino una visión más o menos parcial de la realidad». (Gadamer, 1999, p. 31)

tica se limita a abrir posibilidades de conocimiento que sin ella no se percibirían. No ofrece un criterio de verdad» (Gadamer, 2006, p. 254). Es decir que la verdad no es una instancia que nos sobrepasa; no obstante, no la podemos definir debido a que se va haciendo históricamente, pero siempre con referencia a la cosa como su origen.

En el mismo sentido, aunque los conocimientos presuntos o reales de las ciencias del espíritu influyen directamente en todas las facetas humanas al traducirse en formación y educación del hombre, dichas ciencias no disponen de ningún medio para distinguir lo verdadero de lo falso fuera de su propio instrumental, sólo cuentan con su propio lenguaje que es *su* verdad.³ Y sin embargo, «en este recurso puede encontrarse el máximo de verdad que el

hombre puede alcanzar. Lo que constituye su problematicidad es en realidad su verdadera característica: *logoi*, discursos, “sólo” discursos». (Gadamer, 2006, p. 49)

Para Gadamer el lenguaje siempre apunta a la apertura de su continuación en el diálogo; para que éste sea verdadero resulta necesario escuchar y reconocer al interlocutor: «en todo hombre honesto que quiere persuadir a otro, y que está dispuesto también a dejarse persuadir, hay fe en la verdad» (Gadamer, 2010, p. 71). Así entendido, el diálogo ejemplifica las relaciones comunitarias y es el lugar de la “verdad”.

Así pues, desde la noción de verdad como develamiento, no se pueden emplear criterios para demarcar las interpretaciones verdaderas de las falsas, todas tienen el mismo valor: son *una* verdad, pues ésta se identifica con el mismo proceso hermenéutico, con el devenir del saber y con la transformación constante de éste y de su objeto, incluso la transformación del sujeto que vive la experiencia (que interpreta) es fundamental.

Si bien Gadamer reconoce que hay interpretaciones incorrectas, él conside-

³ Con una idea parecida Nietzsche se preguntó: «¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes canónicas y vinculantes». (Nietzsche, 2010, p. 28)

ra válida la negatividad de la experiencia, al conmover nuestras convicciones, por ser una interpretación novedosa o con un resultado distinto al que se esperaba, pues no se trata tanto de comprender mejor, sino de modo distinto. En última instancia, Gadamer alude a la fenomenología husserliana y se apoya en la “cosa misma” (para este caso la obra de arte) manifiesta en el lenguaje como el “criterio” de legitimación de la verdad.

Según Gadamer, la multiplicidad de interpretaciones y de la verdad no se debe a nuestras limitaciones,⁴ sino a la racionalidad de interpretaciones inago-

⁴ Aquí cabe considerar que el aspecto formal de la verdad gadameriana deja en segundo plano los aspectos psicogenéticos del individuo que podrían resultar decisivos para la “verdad”: «preguntas acerca del momento en que aparece la conciencia de la verdad en el desarrollo individual humano, qué ocurre con la necesidad señalada en las etapas anteriores a ese momento de la aparición, etc., no afectan al núcleo del argumento. Algo parecido sucede con las diversas patologías que distorsionan de un modo u otro la conciencia de la verdad» (Nicolás, 2004, p. 164). ¿Qué lugar otorga Gadamer al malestar indefinido, al malhumor, al aislamiento del *outsider*, del desarraigado, del que no encaja ni en su mundo ni en sí mismo?

tables. Esto es así porque la percepción del mundo, los impulsos y los intereses, es privada y, por su parte, la razón que es común a todos y capaz de detectar eso que es común no puede ante las ofuscaciones que en nosotros alimenta la individualidad: «Por eso la conversación con el otro, sus objeciones o su aprobación, su comprensión y también sus malentendidos son una especie de ampliación de nuestra individualidad y una piedra de toque del posible acuerdo al que la razón nos invita» (Gadamer, 2006: p. 206). Contra esto, Habermas enfatizará las manifestaciones de la sistemática comunicación distorsionada, de las patologías que surgen en el seno del lenguaje ordinario, y verá en ello un límite de la conciencia hermenéutica.⁵

El valor cognitivo de la experiencia artística

La estética para Gadamer es relevante. Para él, podría decirse que hay corres-

⁵ Habermas afirmará que: «La conciencia hermenéutica permanece incompleta mientras no recoja en sí la reflexión acerca de los límites de la comprensión hermenéutica. La experiencia hermenéutica del límite se refiere a manifestaciones vitales específicamente ininteligibles». (Habermas, 2009, p. 286)

pondencia del modo de ser de la obra de arte con el modo de ser del *ser*. Para llegar a su noción de estética, de manera natural y debido a posturas contrarias, Gadamer se confrontará críticamente con Kant y el romanticismo; reflexionará sobre las propuestas y establecerá los límites y las posibilidades de la estética tal como la trataron ambos.

Ya Hegel había establecido que el contenido del sentido del arte se podía alcanzar mediante el concepto, la racionalidad. Por su parte, Kant (1985), en su *Crítica del juicio*, afirma que la belleza y el juicio del gusto nada tienen que ver con el conocimiento, con el entendimiento, con la lógica, por lo tanto, con los conceptos o con la verdad (en sentido “científico”, esto mismo asentirá Gadamer y en ello se acercará a Kant). No obstante, Kant también separa el gusto del entendimiento y la moral, y lo hace un asunto puramente estético basado en la subjetividad. El gusto Kant (1985) lo entiende como “la capacidad de juzgar” lo bello natural o la belleza libre y propia (complacencia desinteresada), no la que se refiere a lo bello del arte o belleza adherente. Sin embargo, Kant (1985) abre la posibi-

lidad del arte bello cuando parece ser naturaleza; para ello, introduce el concepto del “genio”, entendido como el talento (facultad innata o natural) que da la regla al arte.

Gadamer verá en ambas tesis la escisión y la subjetivización del arte kantianos, la imposibilidad de que el arte nos proporcione ese encuentro del hombre consigo mismo, del “incremento de ser” que le interesa al hermeneuta. Después de su distanciamiento con Kant, de manera más o menos concluyente, Gadamer (2005) nos dice que para Kant la subjetividad es el único principio *a priori* que da validez tanto a lo bello en la naturaleza como en el arte, dejando de lado la contextualidad.

También Gadamer afirma que la noción subjetiva del gusto kantiano (*sentimiento vital* que facilita otros desarrollos epistémicos) ocasiona la separación de los momentos históricos que pueden estar presentes en ella y, junto con ello, se da lugar a una pérdida del *significado cognitivo* del arte, pues en el “juicio de gusto” no se conoce nada de los objetos que se juzgan como bellos. Por esta razón, para el hermeneuta, el punto de vista del gusto es secundario;

no puede ser un principio como para Kant: «Se hace violencia al concepto de gusto cuando no se incluye en él su carácter cambiante» (Gadamer, 2005, p. 93), porque el gusto se forma, se mejora y se amplía.

Por su parte, los románticos (como Schiller y otros seguidores de Kant) observarán, en el talante teleológico y racionalista⁶ que Kant hace en su tratamiento de la estética, el peligro justamente de lo que éste buscaba: la autonomía de la estética, pues la naturaleza pareciera desear la felicidad del hombre, por lo que hasta cierto punto se depende de ella. Los románticos se esforzarán por lograr dicha autonomía: replantearán la idea de genio creador,

⁶ Kant reconoce en la belleza un tipo de símbolo de la moralidad, pues la naturaleza, con sus “buenas intenciones”, parece querer la felicidad del hombre (fin teleológico). El comentario de Gadamer con respecto a esto es que: «El interés por lo bello en la naturaleza es, pues, “moral por parentesco”. En cuanto que aprecia la coincidencia no intencionada de la naturaleza con nuestro placer independiente de todo interés, y en cuanto concluye así una maravillosa orientación final de la naturaleza hacia nosotros, apunta a nosotros como al fin último de la creación, a nuestra “determinación moral”». (Gadamer, 2005, p. 85)

en la que el proceso artístico se lleva a cabo por inspiración, por estados alterados de la conciencia –se genera un culto a la producción inconsciente.⁷

Schiller, por su parte, une la moral y la estética; acerca a ésta con el mundo de la praxis. También formula la idea de un comportamiento estético del hombre o una “educación estética”.⁸ Esto conlleva pensar el arte y la naturaleza de forma separada. Desde esta perspectiva, la idea kantiana de lo bello de la naturaleza cederá su puesto a lo bello del arte; la estética del gusto se cambiará por la estética del genio.

Para Gadamer (2005), la estética kantiana y la romántica separan toda alusión al ser y al conocer; con su validez de autonomía del conocimiento y la acción, con el privilegio de la subjetividad (Kant: gusto-natural y Schiller: genio-creador) disuelven toda unidad

⁷ Tanto para Kant como para los románticos el genio es un ser inspirado. La fuente de inspiración no es la misma: para aquél es la naturaleza y para los románticos es el inconsciente o los estados alterados de la conciencia.

⁸ Gadamer critica el tipo de educación “para el arte” a la que Schiller se refiere en su obra *Cartas sobre la educación estética del hombre*. (cfr. Gadamer, 2005, pp. 122-123)

de pertenencia de una obra de arte respecto a su mundo histórico, cosa que para Gadamer no es posible, ya que cada obra de arte ofrece “un mundo” en el que aprendemos a conocernos a nosotros mismos y en el que es posible la verdad como manifestación (no como adecuación); también, porque la obra lleva consigo múltiples sentidos: sólo tiene su ser en su devenir y en su retornar, o sea, deviene históricamente en sus representaciones.

Del mismo modo, desde dichas perspectivas subjetivistas –según Gadamer– se reduce el arte a vivencia y goce estético, dejando de lado elementos extra-estéticos como la función cognoscitiva y el valor de verdad en la obra de arte, además de marginar la realidad y la sociedad en la que surge. Este aspecto será importante para Gadamer ya que en el arte se puede sustentar la comprensión, pues él afirma que: «la experiencia de la obra de arte implica un comprender, esto es, representa por sí misma un fenómeno hermenéutico». (2005, p. 142)

En otras palabras, Gadamer propone que la experiencia de la obra de arte es una tarea de comprensión y se da en si-

multaneidad con el presente y el pasado (fusión de horizontes); la obra de arte, como creación histórica, nos permite vincularnos con lo que históricamente hemos sido. Además, agregará la tesis de que la comprensión en el saber artístico se debe a la experiencia de la co-pertenencia del intérprete, de su esencial puesta en juego con el objeto que desea conocer y no al distanciamiento entre el objeto y su comprensión.

Igualmente, enfatiza que toda genuina comprensión es siempre, a la vez, autocomprensión y autoconocimiento, en la medida en que trae consigo la posibilidad de una nueva relación consciente, sea en el modo de distanciamiento crítico o bien de manera críticamente mediada, con los propios presupuestos y puntos de partida. Gadamer (2005) afirma que la experiencia que uno “hace” transforma el conjunto de nuestro saber, puesto que con cada experiencia ganamos nuevos horizontes y ampliamos nuestro mundo hasta la posibilidad de autocomprendernos⁹ me-

⁹ Se considera que para Gadamer cada interpretación artística (ya sea ejecución, lectura, puesta en escena, etc.), es decir, «cada representación viene a ser un proceso óptico que

diante el reconocimiento de uno mismo en lo externo, en lo otro.

Lo anterior está muy cercano a lo que la palabra y la esencia de la cultura representan: la formación del hombre. Porque, según Gadamer, el arte no sólo transforma al ser que representa, sino que también transforma en su ser a quien le llega. Lo que se adquiere en el arte es una experiencia de verdad que nos ayuda a entender el arte, las ciencias humanas y el comprender humano.

Gadamer (2001) insistirá en que el arte es un modo de experiencia que implica directamente la propia noción de la existencia. Esta ontología del arte permite que el sujeto se vea de otro modo: no pensar su *ser* como algo absoluto –ahistórico e intemporal–, no pensar–se sólo desde el *ego cogito* cartesiano o del sujeto trascendental kantiano, no pensar la obra de arte como “objeto” frente a un sujeto, no pensar la verdad en términos de *adaequatio rei et intellectus*.

Así, Gadamer recupera y privilegia la verdad que emerge de la experien-

contribuye a constituir el rango óptico de lo representado. La representación supone para ello un *incremento de ser*. (Gadamer, 2005: 189)

cia del arte. Para lograr este objetivo, él parte de la idea de arte que no debe entender a la obra como apariencia frente a la realidad, sino que la obra (como creación histórica) abarca lo real y no sólo la expresión de vivencias y creencias. Si se hace autónoma a la obra (“pura obra de arte”), entonces no nos deja decir lo que es el mundo histórico (lo extraestético –como la existencia cotidiana– se vuelve no esencial). La idea gadameriana de verdad se entiende, más que como conocimiento, como re-conocimiento (anamnesis): nos lleva a reconocer de nuevo el mundo en que vivimos (Gadamer, 2005), el de la cotidianidad. La verdad brota en la obra de arte, entre otras cosas, porque imita¹⁰ la realidad (mimesis).

¹⁰ Gadamer piensa la obra como mimesis para vincularla con el mundo, pero no como mera imitación o copia; en este sentido, recupera la idea del arte imitativo para recordar su función cognitiva. Claro está que esto entrará en oposición con la propuesta kantiana y la de los románticos, que no otorgan prioridad *estética* fundamental a la dimensión funcional o utilitaria ni a la mimesis en el arte, sino que privilegian el elemento creativo. (Véase: Gadamer, 2005, p. 160)

Este tipo de verdad, rescatado por Gadamer del pensamiento temprano de Heidegger, se refiere a que impera verdad –en el sentido manifestativo, según la etimología del término griego *alétheia*– en todo modo de acceso al ente, a sí mismo y al mundo por parte del hombre, como trascendencia finita, es decir, no sólo en el acceso teórico–contemplativo, sino, mucho antes ya, también en las diversas formas del acceso práctico–operativo: tanto en el hacer regulado, como lo hace posible la *téchne*, como en el obrar racional y práctico de la *phrónesis*.

Estas ideas acerca del arte y la verdad se pueden considerar como un intento propio y genuino de la hermenéutica, pues esto le permitió a Gadamer sacar el concepto de verdad del ámbito determinado por lo repetitivo y extender su legitimidad a otras formas de experiencia que incluyan lo subjetivo y lo histórico y no sólo lo metódico.

Así, la reflexión sobre la experiencia artística le ayuda a Gadamer para garantizar la verdadera amplitud del fenómeno de la comprensión. Por eso, cuando Gadamer piensa sobre la verdad desde la experiencia del arte, intenta

desde ahí apoyar una hermenéutica más general de las ciencias humanas. Pero siempre desde una perspectiva ontológica y no desde una funcionalista o pragmática, como ocurre con las pedagogías que tratan de encontrar de qué forma el aprendizaje de habilidades artísticas favorece el desarrollo de habilidades cognitivas.

Asimismo, Gadamer sostendrá que la representación artística proporciona incremento de ser y de esta manera un acercamiento al conocimiento de la verdad (si es la del espectador, se convierte en el encuentro consigo mismo); con esto, él refuerza su idea de que la comprensión responde a la necesidad de preguntar radicalmente sobre lo que somos. Por ello, la experiencia del arte (como movimiento progresivo que abre múltiples posibilidades) puede ser un procedimiento válido para tener acceso a la verdad de la obra de arte. Porque, si la verdad de la obra de arte se da como una autocomprensión, una catarsis (un diálogo con el artista, con su tradición, una interpretación circunstanciada de la obra, un motivo para reflexionar o cambiar la dirección de la vida, etc.), entonces apunta a una formación en una

comunidad particular, al reconocimiento y a la integración en ella: así se comprende la tradición en la que se está inserto.

Representación del mundo en la obra de arte

El arte se distingue por su carácter específicamente humano. El artista, a partir de su mundo, en el que está inmerso, crea la obra y le otorga autonomía, con la cual hace posible la constitución de su propio mundo. Esto implica que el arte se entienda como visión del mundo (posee una historia, una tradición y un horizonte¹¹ de posibilidades propios, a los cuales nos vincula y nos acerca), pues no es sólo la expresión de las vivencias y el sentir del autor, ni sólo el conjunto de atributos y valores estéticos. Por otra parte, también el intérprete tiene su propio horizonte-mundo, que le permite encontrar significatividad en este círculo interpretativo-comprensivo: hombre-arte-mundo. Esto conlleva a una existencia humana, a una historia

¹¹ “Horizonte es el ámbito de visión que abarca y encierra todo lo que es visible desde un determinado punto.” (Gadamer, 2005, p. 372)

del arte y del ser, que se expresa de manera múltiple y multívoca.

Gadamer enfatiza que no se está obligado a limitarse a la inmediatez de lo dado. Es una exigencia hermenéutica justificada considerar la multiplicidad de horizontes, porque el que no tiene horizontes no ve suficientemente: «En cambio tener horizontes significa no estar limitado a lo más cercano sino poder ver por encima de ello» (Gadamer, 2005, p. 373). Considerar los diferentes horizontes nos permite valorar correctamente el significado de las cosas que caen dentro de ellos. Al respecto, Charles Taylor propone comprender lo ajeno sin anular su alteridad.¹² Esto implica tomar conciencia de algunos de los supuestos básicos de la propia concepción del mundo; por ejemplo, que también en la comprensión de lo ajeno lo que se ilumina es la relación de

¹² Esta idea la plasma en lo siguiente: “Hasta cierto punto sólo liberamos a los otros y los ‘dejamos ser’ cuando podemos identificar y articular un contraste entre su comprensión y la nuestra, dejando así de interpretarlos simplemente a través de nuestra propia comprensión (*home understanding*) y les permitimos situarse más fuera de ella a su manera.” (Taylor, 1997, p. 203)

co-pertenencia y la posibilidad de autocomprenderse.

Gadamer afirmará que «en el *re-conocimiento* de la obra de arte uno se reconoce a sí mismo. Todo *re-conocimiento* es experiencia de un crecimiento de familiaridad; y todas nuestras experiencias del mundo son, en última instancia, formas con las cuales construimos nuestra familiaridad con ese mundo» (Gadamer, 1998, p. 89). El arte es un modo de *re-conocimiento* que permite un conocimiento más profundo de sí y, con ello, la familiaridad con el mundo, con la experiencia de lo bello, se sabe más acerca del mundo y de uno mismo. El arte, como manifestación sensible de la idea, deviene *visión del mundo*.¹³

Por lo anterior, según Gadamer (2005), lejos de que el arte sea una ficción, en su representación se halla un “incremento de ser” que, en directa

¹³ Al respecto, esto dice Gadamer: «Así también es la obra de arte a los ojos de estos pensadores especulativos una objetivación del espíritu, no el concepto realizado de sí mismo, sino la manifestación del espíritu en el modo según el cual el mundo es visto. El arte es, en el sentido literal de la palabra, *visión del mundo*». (Gadamer, 2006a, pp. 173-174)

conexión con la correspondencia obra de arte-mundo, lleva consigo un autocomprenderse de quien contempla la obra; porque «toda autocomprensión se realiza al comprender algo distinto, e incluye la unidad y la mismidad de eso otro. En cuanto que en el mundo nos encontramos con la obra de arte y en cada obra de arte nos encontramos con un mundo» (Gadamer, 2005, p. 138). Y es que en la obra de arte acontece lo que todos hacemos al existir: construcción permanente del mundo.

A partir de lo habitual y lo familiar del mundo, la obra de arte concentra de forma paradigmática las fuerzas que soportan la cultura humana: un conservar y reordenar de las tradiciones.¹⁴ Es por este hecho que la obra muestra-desvela su verdad en su historicidad, esto en oposición al habitual punto de partida de caracterizar la obra de arte como objeto, en lugar de cosa que se sostiene en sí misma, razón por la cual no sólo pertenece a su mundo, sino que en ella el mundo está ahí de forma alegórica.

¹⁴ Ya Heidegger había manifestado que la obra abre y cierra (mundo y tierra) significados, sentidos desplegados de manera histórica. (Véase: Heidegger, 2008, pp. 32 y 33)

Heidegger (2008) había referido que toda obra posee el carácter de cosa; no obstante, la obra de arte es una cosa no consumada: va más allá del carácter de cosa; nos da a conocer otro asunto; es símbolo.

Conclusión

Gadamer, después de hacer una crítica en general a los modelos epistemológicos científicos acerca de la verdad, re-toma conceptos fundamentales desarrollados por Heidegger (básicamente que en la obra de arte acontece la verdad como desocultamiento del ente) para proponer su noción de verdad.

Para Gadamer de la relación entre obra de arte y verdad surge el símbolo como parte, “fragmento de ser” (la obra de arte siempre es más de lo que en cada caso dice), en espera de ser completado, pues el arte es la expresión de una tradición (la cual es representada en la obra de arte) a la que pertenecen el artista y el lector-espectador.

Asimismo, en términos heideggerianos la esencia del arte consiste en el acontecer de la verdad; y, en términos gadamerianos, es la tradición la que se “desvela” (o se abre como símbolo,

como siempre *más*) y se complementa –lingüística e históricamente– con el propio horizonte del espectador y se va constituyendo un “mundo” y una comprensión-interpretación cada vez (y no una verdad absoluta, debido a la finitud humana), gracias a lo que ha sido y lo que es hoy, por esta razón artista, obra de arte y espectador son históricos.

Finalmente, se puede sostener que lo que acontece en la obra de arte no es una subjetividad particular (la del artista, por ejemplo), sino que lo que “aparece” es la verdad como desocultamiento de sentidos: la obra abre-refiere-crea mundos, la obra de arte es un crecimiento *en* el ser. Esto permite ver la importancia que tiene para la Filosofía contemporánea el hecho de que a partir del arte se pueda reflexionar acerca de la relación arte-pensar.

Bibliografía

- GADAMER, Hans-Georg. *Antología*. Ediciones Sígueme, España, 2001.
- *El inicio de la filosofía occidental*. Paidós, España, 1999.
- *El último dios: La lección del siglo xx. Un diálogo filosófico con Riccardo Dottori*. Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana, España, 2010.

..... *Estética y hermenéutica*. Tecnos, España, 1998.

..... “La verdad de la obra de arte”, en: Rivero Weber, Paulina, Coord. *Cuestiones hermenéuticas: De Nietzsche a Gadamer*. ITACA/UNAM, México, (2006a), pp. 165-184.

..... “Los fundamentos filosóficos del siglo xx”, en: Vattimo, Gianni, Comp. *La secularización de la filosofía. Hermenéutica y posmodernidad*. Gedisa, España, 2001, pp. 89-112.

..... *Verdad y método I*. Sígueme, España, 2005.

..... *Verdad y método II*. Sígueme, España, 2006.

GRONDIN, Jean. “El legado de Gadamer”, en: Acero, J.J.; Nicolás J.A.; Tapias, J.A.P.; Sáez, L.; y Zúñiga, J.F.; Ed. *El legado de Gadamer*. Universidad de Granada, España, 2004, pp. 13-23.

HABERMAS, Jürgen. *La Lógica de las ciencias sociales*. Tecnos, España, 2009.

HEIDEGGER, Martin. *Caminos de bosque*. Alianza Editorial, España, 2008.

KANT, Immanuel. *Crítica del juicio*. Espasa-Calpe, México, 1985.

NICOLÁS, Juan A. “Explotando la experiencia de la verdad”, en Acero, J.J.; Nicolás J.A.; Tapias, J.A.P.; Sáez, L.; y Zúñiga, J.F.; Ed. *El legado de Gadamer*. Universidad de Granada, España, 2004, pp. 153-169.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*. Tecnos, España, 2010.

TAYLOR Charles. *Argumentos filosóficos. Ensayos sobre el conocimiento, el lenguaje y la modernidad*. Paidós, España, 1997.

VILAR, Gerard. “Prólogo”, en: Gadamer, Hans-Georg. *Arte y verdad de la palabra*. Paidós, España, 1998, pp. 9-14.

Fuentes virtuales

LÓPEZ Sáenz, Ma. Carmen. “Reflexiones sobre la verdad de la filosofía hermenéutica”, *A Parte Rei*, No. 22, 2002. Consulta 25/01/2013, serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/page32.html

SANTIAGO Guervós, Luis Enrique de. “Heidegger y la tradición filosófica en el pensamiento de H.-G. Gadamer”, *La Ciudad de Dios*, No. 199, 1986. Consulta 06/02/2013, uma.es/gadamer/resources/Heidegger.html

VIGO, Alejandro. “Comprensión como experiencia de sentido y como acontecimiento. Los fundamentos de la concepción gadameriana de la *Verstehen*”, *Tópicos*, No. 30, 2006. Consulta 08/005/2010, [up.edu.mx/files_uploads/16243_vigo,_topicos_30_\(2006\)_pp._145-195.pdf](http://up.edu.mx/files_uploads/16243_vigo,_topicos_30_(2006)_pp._145-195.pdf)