



PREJUICIO Y DIÁLOGO.

***LA OBRA DE ARTE MODERNA DESDE LA HERMENÉUTICA DE
GADAMER***

ALEJANDRO MAYA FRANCO

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE FILOSOFÍA TEOLOGÍA Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS
MEDELLÍN
2024**

***PREJUICIO Y DIÁLOGO. LA OBRA DE ARTE MODERNA DESDE LA
HERMENÉUTICA DE GADAMER***

ALEJANDRO MAYA FRANCO

Trabajo de grado para optar al título de licenciado en Filosofía

Asesor

P. César Augusto Ramírez Giraldo

Doctor en Filosofía

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

ESCUELA DE FILOSOFÍA, TEOLOGÍA Y HUMANIDADES

LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS

MEDELLÍN

2024

Nota de aceptación

Presidente del jurado

Jurado

Contenido

RESUMEN	6
PALABRAS CLAVE.....	7
SUMMARY	7
KEYWORDS	8
INTRODUCCIÓN	9
CAPITULO 1	10
El concepto de prejuicio como valor hermenéutico en el pensamiento de Gadamer	10
Relación entre comprensión y existencia.....	11
El círculo hermenéutico.....	13
Ciencias naturales y ciencias del espíritu	14
Capítulo II.....	17
El problema del método en Gadamer y su relación con la reivindicación del prejuicio.	17
La crítica a la ilustración.....	19
Capítulo III.....	25
Un nuevo suelo para el arte	25
Teoría crítica. Un nuevo suelo	26
Crisis de legitimidad en un nuevo suelo.....	28
El escenario	31
La obra de arte como un objeto de dialogo.....	35
V. Conclusiones	38
BIBLIOGRAFÍA	40

RESUMEN

El presente trabajo se propone como fin específico dar una mirada desde la hermenéutica del pensador alemán Hans Georg Gadamer, concretamente desde los conceptos de prejuicio y diálogo, al cambio de escenario propuesto para el arte a partir de la modernidad. Desde el siglo diecinueve se ha constituido un escenario de reto dialéctico para la obra de arte en el que su supervivencia se plantea en términos discursivos, estéticos y de horizonte de comprensión, lo que evidencia una ruptura con la forma de expresión de las obras de arte.

La evaluación de las nuevas formas y manifestaciones estéticas del arte en la modernidad es posible desde el análisis hermenéutico de Hans Georg Gadamer, quien a su vez parte de los juicios estéticos de Hegel, aquellos que hacen referencia a un carácter pretérito del arte o del lugar que este asume después de su aparente muerte. Ya que la época moderna constituye un reto para la supervivencia y para el nuevo lugar de conciencia que va a ocupar el arte, debe plantearse la pregunta por el escenario que este nuevo arte ocupará.

En la obra *La actualidad de lo bello* (Gadamer, 1974) Hans Georg Gadamer, nos muestra cómo la obra de arte se manifiesta y es comprendida por un nuevo auditorio en la modernidad, desprendiendo ésta una dinámica discursiva que se expresa en términos multimodales. Allí se abre una propuesta dialógica entre la obra de arte y su auditorio, donde la hermenéutica aparece como herramienta de comprensión e interpretación a través de instancias interesantes planteadas por Gadamer, como lo son los conceptos de fiesta, juego y símbolo, en la dialéctica interpretativa. Lo anterior tiene como precedente un complejo trabajo de reivindicación del prejuicio

por parte de Gadamer en relación con la herencia heideggeriana del concepto de precomprensión.

Así pues, pensar en un escenario para el arte a partir de un nuevo discurso, permitirá dotar de nuevos sentidos la conciencia en términos dialecticos como ejercicio interpretativo, lo cual constituye un reto hacia la pregunta por la obra de arte en la modernidad, su discurso e instancia de verdad desde la hermenéutica.

PALABRAS CLAVE

Prejuicio, diálogo, obra de arte, modernidad.

SUMMARY

The specific purpose of this work is to give a look from the hermeneutics of the German thinker Hans Georg Gadamer, specifically from the concepts of prejudice and dialogue to the change of scenario proposed for art from modernity. Since the 19th century, a scenario of dialectical challenge has been established for the work of art in which its survival is considered in discursive, aesthetic terms and horizon of understanding, which shows a break with the form of expression of works of art.

The evaluation of the new forms and aesthetic manifestations of art in modernity is possible from the hermeneutic analysis of Hans Georg Gadamer, who in turn is based on Hegel's aesthetic judgments, those that refer to a past character of art or place. which he assumes after his apparent death. Since the modern era constitutes

a challenge for survival and for the new place of consciousness that art will occupy, the question must be asked about the stage that this new art will occupy.

In the work *The Actuality of the Beautiful* (Gadamer, 1974) Hans Georg Gadamer shows us how the work of art is manifested and understood by a new audience in modernity, giving off a discursive dynamic that is expressed in multimodal terms. There a dialogic proposal opens between the work of art and its audience, where hermeneutics appears as a tool of compression and interpretation through interesting instances raised by Gadamer, such as the concepts of party, game and symbol, in the interpretive dialectic. The above has as a precedent a complex work of vindication of prejudice by Gadamer in relation to the Heideggerian inheritance of the concept of pre-understanding.

Thus, thinking about a scenario for art based on a new discourse will provide new meanings to consciousness in dialectical terms as an interpretive exercise, which constitutes a challenge towards the question about the work of art in modernity, its discourse. and instance of truth from hermeneutics.

KEYWORDS

Prejudice, dialogue, work of art, modernity.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se propone un acercamiento a los conceptos de prejuicio y diálogo en relación con la obra de arte moderna, a partir de la hermenéutica planteada por el filósofo Hans George Gadamer en su obra “Verdad y Método” (1999). Esta aproximación implica tener en cuenta la cuidadosa revisión de la tradición previa que dicho pensador lleva a cabo. Interesa en especial, frente a la obra de arte, dar luz al camino que traza el concepto de diálogo, introducido por Gadamer, toda vez que orienta la reflexión hacia la búsqueda de una interesante toma de conciencia y necesidad interpretativa del mundo, en el contexto de una clara reivindicación del lenguaje como única forma de hábitat humano, de posibilidad de sentido y de conciencia del mundo. Lo anterior, a efectos de pensar hoy en día en la incidencia que ha tenido y tendrá el pensamiento filosófico en relación con la pregunta por la obra de arte contemporánea.

Las posibles instancias de verdad que pudiese aguardar el concepto de diálogo, atravesado, a su vez por el análisis de los conceptos de prejuicio y discurso en la obra de arte, trazarán el horizonte de la pregunta que conlleve el sentido de esta investigación. En este orden de ideas, la primera tarea consistirá en abordar con cierto cuidado los conceptos anteriormente mencionados: prejuicio y diálogo, así como el tratamiento que el pensador Hans George Gadamer da a cada uno de ellos en su obra Verdad y Método. Una vez hecho esto, la pregunta se encaminará hacia la posibilidad de acercamiento al manejo que a éstos se les dé en el contexto del método hermenéutico. Lo anterior permitirá pensar el fenómeno de la obra de arte moderna, en su condición de objeto, como un asunto de diálogo. Se trata, en síntesis, de recorrer un camino que va desde el método hermenéutico, hacia la comprensión de la obra de arte contemporánea por la mediación de los conceptos citados. De este recorrido se espera que permita llegar a afirmar que la obra de arte contemporánea es un objeto de diálogo.

CAPITULO UNO

EL CONCEPTO DE PREJUICIO COMO VALOR HERMENÉUTICO EN EL PENSAMIENTO DE GADAMER

Partiendo del del análisis que puede encontrarse expuesto en la filosofía de Martín Heidegger (El Ser y el tiempo, 1970), el pensador alemán Hans Georg Gadamer (Verdad y Método I, 1999) trae una importante y escurridiza pregunta a la conciencia del siglo veinte. Dicha pregunta va dirigida con gran sutileza hacia los problemas del cómo y en qué condiciones es observado y comprendido un objeto estético. Todo esto teniendo en cuenta la historicidad del sujeto y su horizonte de comprensión.

En el sentido expuesto por el mismo Heidegger, es preciso expresar el problema de la comprensión desde su génesis ontológica y de esta manera, y sin dejar de lado aquella noble intención de alcanzar algo de claridad frente al tema, es importante generar claridad y conciencia frente al hecho de que para el pensador alemán la esencia del existir, es reciproca al hecho de la comprensión de las cosas mismas, toda vez que aquello que constituye nuestra existencia, es la comprensión de los fenómenos presentados a nuestra percepción. Algo existe en tanto se hace perceptible el carácter esencial de su existencia. Es decir, el lugar en el cual se encuentran existencia y comprensión no está de manera alguna desligado del ejercicio interpretativo, y muy por el contrario es allí donde se cumple dicho encuentro.

Relación entre comprensión y existencia

Este problema hace referencia directa a una condición de relación recíproca entre la experiencia y la conciencia del sujeto, en tanto dicha experiencia parte del encuentro entre sujeto y objeto y, por lo tanto, no es una experiencia pasiva, sino activa y constituye el carácter de la existencia misma. Esta reflexión retrae un interesante punto de partida que es analizado, visualizado y expuesto por Gadamer desde una lectura de Heidegger (2005). Se trata, en primer lugar, del problema de la comprensión, entendido en este caso a partir de la existencia de una pre-estructura, que se manifiesta en la idea previa que se tiene de las cosas. Es un proyectarse a partir de un juicio preliminar del sentido, toda vez que el sujeto no es tabula rasa frente a aquello que le acontece, es decir, su comprensión del presente está determinada por su experiencia, por su pasado. También cabe poner en evidencia, como anteriormente se ha mencionado, que el problema del comprender es presentado por Heidegger bajo la forma de una estructura esencial de su ser mismo a la que Heidegger nombra como un “encontrarse”.

A veces usamos hablando ónticamente la expresión “comprender algo” en el sentido de “poder hacer frente a una cosa” “estar a su altura”, “poder algo”. “Lo que se puede en el comprender en cuanto existencial no es ningún “algo”, sino el ser en cuanto existir. En el comprender reside existencialmente la forma de ser del “ser ahí” como “poder ser”. (Descartes 1995, 161)

En su texto *Verdad y Método* (1999), Hans Georg Gadamer analiza a partir del concepto de diálogo, una pregunta que hace referencia directa a aquel valor que pueden asumir los prejuicios como forma de comprensión de las cosas mismas. Interesante pregunta, aún más si esta se deriva del concepto de pre-comprensión, tomado de la filosofía de Heidegger. Esta tarea de pensar en el valor de los

prejuicios, en un principio implica para Gadamer la necesidad de apoyarse en el pensamiento de su maestro, como forma de interacción primaria con el problema de la comprensión, desde una pre-comprensión de las cosas mismas y de su sentido.

A partir de allí el Círculo hermenéutico asume un lugar central en la comprensión del prejuicio desde la ontología gadameriana heredada de su maestro Heidegger, al trasladar esta labor del pensamiento hermenéutico hacia un plano dialéctico de la comprensión, en el cual entra en juego el diálogo.

Allí se visualiza aquel paso dado, desde una comprensión expresada por la vía del ser, desde una concepción ontológica, hasta una comprensión establecida mediante una tarea dialógica, partiendo del valor que puede llegar a tener aquí el concepto de prejuicio. Es por esto por lo que expresa Gadamer, como punto esencial de partida frente al problema de los prejuicios:

“Heidegger solo entra en la problemática de la hermenéutica y críticas históricas con el fin de desarrollar, a partir de ellas desde el punto de vista ontológico la pre-estructura de la comprensión. Nosotros, por el contrario, perseguiremos la cuestión de cómo, una vez liberada de las inhibiciones ontológicas del concepto científico de la verdad, la hermenéutica puede hacer justicia a la historicidad de la comprensión”

Es en este punto donde puede encontrarse con más fuerza en Gadamer la idea de una hermenéutica instaurada en la vía del diálogo.

Podría esto indicar para nosotros cierta postura crítica o al menos de distancia por parte de Gadamer frente a su maestro, ya que se hace evidente en el texto que el

pensador alemán busca liberar el problema de la comprensión del estatuto ontológico-científico, en el cual aparentemente se encuentra instaurado en la filosofía heideggeriana. Aquel predicamento puede encontrar su dirección y sentido desde el Círculo hermenéutico donde aquella estructura cíclica asumiría un carácter dialéctico.

El círculo hermenéutico

Dirigiéndonos hacia una línea de búsqueda en la labor que asume el entendimiento al plantearse la pregunta frente a la comprensión, nos encontramos obligados de nuevo a replantear aquel interrogante que tiene que ver directamente con el sentido que cobra el concepto de círculo hermenéutico, respecto a la interpretación, además de aquel valor que pueda dársele frente a una búsqueda de sentido de las obras de arte modernas.

En este punto quiero considerar que esa idea circular de la comprensión tiene sus orígenes en la filosofía desde tiempos clásicos de antaño. Aquella dinámica circular se ha presentado a la óptica del pensamiento filosófico como una tarea que va desde el devenir hasta la misma rumia del pensamiento; pero la relevancia que dicha circularidad ha cobrado frente a los problemas de la interpretación y la comprensión, tiene su origen más puntual en la hermenéutica de Schleiermacher y más concretamente durante el siglo diecinueve en el contexto de un profundo análisis de la correlación o retroalimentación que puedan tener la comprensión y la historia, planteándose de esta manera como una forma de ciencia de la interpretación, en tanto aquella tarea interpretativa que parte de todo lo que constituye el ser humano y su estar en el mundo.

Ciencias naturales y ciencias del espíritu

Previamente Dilthey (1945), desde una labor del pensar que aportó mucho a la tarea de la interpretación, se involucró en la cadena de la tradición hermenéutica. El pensador comienza su tarea, motivado por una gran preocupación en relación con la pregunta que se presenta desde la filosofía de la vida en el marco de la interpretación del sujeto y su mundo. Dicha preocupación surge como reacción de inconformidad respecto a un dogmatismo que se expresa en el racionalismo del siglo dieciocho. Allí Dilthey se reconoce en la tradición filosófica como un profundo vitalista cuya tarea consiste en la comprensión espiritual del sujeto y su psicología que no parta de nociones abstractas. Así, Dilthey divide puntualmente los papeles de las ciencias en cuanto a su finalidad y al tratamiento que les dan a las diversas preguntas y los diversos objetos con los que se enfrenta el pensamiento, lo cual permite pensar el problema de la comprensión desde dos tipos o formas de ciencias con distintos métodos y objetos. Estos dos escenarios de la comprensión y el entendimiento son presentados por Dilthey de la siguiente forma: en primer lugar, las ciencias de la naturaleza, aquellas que tienen por fin propio el estudio y análisis de fenómenos naturales. Estas tienen una metodología y finalidad distintas a las del campo de las ciencias sociales; a saber, el método científico y la búsqueda de la verdad. En segundo lugar, estarán las ciencias del espíritu, cuya finalidad y métodos ingresan necesariamente en otro ámbito del pensamiento humano: las ciencias humanas tales como la sociología, antropología y psicología, que tienen otro objeto de interés científico, el de lo humano y que poseen la intuición más originaria del sentido:

La vida se articula ella misma”, dirá Dilthey, a través de múltiples formas de expresión que las ciencias del espíritu intentan comprender recreando lo vivido, de donde ellas brotan. Asentada sobre una filosofía universal de la vida histórica, la intuición profunda de Dilthey, cargada de consecuencias, es que la comprensión y la interpretación no son solamente métodos propios de las ciencias del espíritu, sino que traducen una búsqueda de sentido y expresión, más originaria aún, de la vida misma. (Grondin 2008, 42)

Es por lo anterior que, frente a estos dos ámbitos, el de las ciencias naturales, y el de las ciencias del espíritu, sostiene Gadamer que de alguna forma el asunto de correspondencia entre ambas formas de conocimiento se encuentra tendido, más que en su finalidad, en los métodos que ambas disciplinas utilizan, lo cual lo lleva a retomar el concepto o esquema del Círculo hermenéutico.

Ahora bien, si se abriese un lugar en la mente que nos permitiese imaginar aquel círculo, podríamos ingresar en este por dos vías: una sería en términos de movimiento y cumplimiento de aquellas pautas que asume en su comportamiento, racional y fenoménico y la otra, de carácter dinámico, físico, objetual, respecto del objeto de comprensión. Así pues, en un primer momento del círculo, el sujeto cognoscente o explorador de sentido, ingresa desde una condición de pre comprensión de las cosas mismas, o, en términos de un pensador como Immanuel Kant, en su obra *La crítica de la razón pura* (1781), este ingreso es situado como problema de la comprensión, bajo el principio conceptual del a priori. Este concepto es definido por Kant como aquel que se manifiesta cuando: “Se halla una proposición que tiene que ser pensada con carácter de necesidad, esa proposición es un juicio a priori. Si además es derivada y sólo se concibe como valiendo por sí misma, como necesaria, es entonces absolutamente a priori.” (1781, 17)

Visto desde este punto, puede formarse hipotéticamente la idea de que tres pensadores fomentan la idea de la comprensión a partir de las premisas fundamentales de las cosas en tanto primera capacidad cognoscente para el sujeto: Kant, Heidegger y Gadamer. Estos tres pensadores, desde tres puntos de vista diversos, sostienen en común la tesis del prejuicio o principio de entendimiento, como punto de partida del conocimiento. Así pues, los conceptos de a priori en la filosofía kantiana, preestructura en la ontología heideggeriana y prejuicio en la hermenéutica de Gadamer, pueden participar de este primer punto de partida del Círculo hermenéutico.

Un primer momento tiene que ver con el encuentro que tiene el sujeto, frente a frente, con el objeto de comprensión. Es aquí donde la conciencia del sujeto pasa a un momento cognoscente o experiencia de participación más directa respecto al objeto. Allí se da una idea más clara o completa del objeto cognoscible en su susceptibilidad de ser conocido. Se da entonces un segundo momento en el que la preestructura o el prejuicio del sujeto, sostienen una relación dialéctica con el encuentro nuevo que se ha dado con el objeto. Este encuentro es el que dará como resultado un tercer momento, el de la interpretación, en el que dicho prejuicio se rectifica o modifica en virtud de este encuentro entre prejuicio y experiencia nueva. El prejuicio que se ha tenido sobre el objeto, es decir, esa primera idea de lo que se quiere conocer, se encuentra en su función primaria, ubicada y pensada como un prejuicio.

Aquí vale la pena aclarar que no necesariamente este prejuicio recae de manera negativa sobre el objeto que quiere conocerse o interpretarse, es decir, que el prejuicio no es necesariamente una idea previa negativa sino un punto de partida que, en este punto, adquiere la capacidad de ser rectificada o modificada dada la tendencia valorativa que se expresa en el encuentro con el objeto. De esta forma el círculo pasa por un cuarto punto de conclusión de la idea que se ha hecho el sujeto frente al objeto, más dicha conclusión debe dar espacio al quinto punto del círculo que es a la vez el retorno de un sujeto que se ha transformado en la experiencia y que en este segmento cierra el círculo.

Más aun, el problema de la comprensión se presenta al sujeto de manera tan abrupta y compleja, que debe ser reestructurado y repensado siguiendo un cuidadoso método a la manera de Gadamer.

CAPÍTULO DOS

EL PROBLEMA DEL MÉTODO EN GADAMER Y SU RELACIÓN CON LA REIVINDICACIÓN DEL PREJUICIO.

La pregunta por el problema del método en Gadamer le interesa al presente texto, en su pretensión de recorrer una ruta de investigación que vuelque su pregunta, hacia la obra de arte moderna. El interés se orienta pues hacia la experiencia estética en tanto estado de experiencia que se postulará como principal punto de partida hacia la comprensión estética de las obras de arte modernas.

Es por esto por lo que ondear en el problema hermenéutico frente al prejuicio que se tenga respecto de las cosas, se presenta como herramienta fundamental de comprensión, dando así nuevas visiones al sentido y a la experiencia del mundo. En este punto se presenta de manera impajaritable el interrogante que hace referencia directa al concepto de diálogo en Gadamer.

Al momento de pensar en Hans Georg Gadamer, nos situamos en una nueva propuesta para la hermenéutica. Su pensamiento tiende a ser novedoso respecto a la tradición, dado el valor que el pensador alemán otorga a la esfera del dialogo frente a un escenario de comprensión. Su experiencia de entendimiento parte de un estado reciproco entre escucha y habla respecto a los fenómenos que se presentan a los sujetos en relación con los objetos con los que tienen contacto. Dicho plano de dialogo constituye en sí mismo el método para Gadamer, el método en el que la conversación o el dialogo es el vehículo de la comprensión misma.

El diálogo como clave del método hermenéutico en Gadamer

La esfera del diálogo propuesta por Gadamer se encuentra compuesta por varios elementos entre los cuales tenemos como ejes centrales la tradición y la vida de los sujetos. Si pensamos en esto, tanto a nivel individual como colectivo, en virtud de los fenómenos mismos de la modernidad durante el siglo veinte, veremos la presencia de estos elementos en el diálogo, que logra que, por ejemplo, saliendo del necio escenario de la cotidianidad, al entablarse una conversación casual con un individuo respecto a una postura, ya sea de carácter político, sexual o de juicio de gusto, el prejuicio se presente insoslayablemente como punto de partida del diálogo.

Dicho fenómeno del prejuicio respecto a un punto inicial del diálogo, no solo se presenta frente un sujeto en particular, ya que el carácter de colectividad que comporta la esfera cultural del siglo veinte nos obliga a pensar colectivamente las instituciones y las personas a la hora de analizar un diálogo, así como las masas culturales, los manifiestos vanguardistas, las escuelas defensoras de posturas determinadas intelectualmente, e incluso las masas de carácter fanático frente a fenómenos como religión, deporte o militancia. Todas estas facciones hacen parte de una nueva experiencia dialéctica y de un método de comprensión del mundo a través de la experiencia y de la historia propia y colectiva, que configuran el prejuicio. De igual manera sucede con los objetos, estos participan de dicho ardor provocador en la conciencia individual y colectiva. Muchos objetos trascienden hacia la esfera de íconos culturales que constantemente trasmutan.

A partir de esta reflexión es de suma importancia, una vez dilucidado el diálogo como método para Gadamer, dar valor al prejuicio como puerta de entrada a la comprensión en la hermenéutica. En este punto cobra bastante sentido el punto de partida filosófico que mencionábamos en un principio, en virtud del cual Gadamer

comienza su rastreo o diálogo frente al problema de los prejuicios, utilizando la filosofía de Martin Heidegger. La pregunta por la comprensión de las cosas en sí mismas, presupone el objetivo de aspirar a la verdad y al sentido para el ejercicio de la comprensión. En este sentido expone Gadamer, en su análisis de las ideas hermenéuticas de Heidegger, el hecho de que la pre-comprensión de las cosas supone un proyectarse al pensamiento, una visión general de la verdad y el sentido de las cosas. En otras palabras, presupone ir a las cosas en sí mismas y mantener en estas toda la atención requerida.

En este punto encontramos un estrecho y aparentemente confuso vínculo entre los conceptos de pre comprensión y prejuicio, ya que, si bien para Heidegger dicha pre comprensión se hace evidente en el ejercicio de la interpretación misma, en su naturaleza y en la búsqueda del sentido de las cosas; también, a su vez, el prejuicio tendría o podría cumplir la acción de opacar aquella verdad de las cosas bajo la forma de desviaciones de sentido y presentarse como un bache en el pensamiento.

Es ineludible para Gadamer el análisis fenomenológico ejercido por Heidegger, pues su recuperación de la pregunta por el ser desde la ontología, supone un complejo ejercicio de comprensión desde el concepto de tradición e historicismo. Es pues este el punto de enlace para abordar el complejo problema expresado frente al papel del prejuicio frente a la comprensión inmersa en la tradición. Así pues, se abre la pregunta acerca de un prejuicio histórico que se sostiene en la ilustración, tal y como es expuesto en el texto *Verdad y Método* como un prejuicio contra todo prejuicio.

La crítica a la ilustración

Es aquí donde realmente Gadamer puede dar rienda suelta a una consideración que puede hacerse frente al concepto de prejuicio, respecto a los conceptos de

historicidad y tradición en el ejercicio del interpretar, ya que se hace evidente ante los ojos del lector, desde un análisis histórico de la hermenéutica, el hecho de que la tarea o papel cumplido por esta durante la ilustración, es decir, aquel ejercicio del interpretar en tiempos del clasicismo o siglo de las luces, donde la razón es portadora de toda posibilidad de sentido, tiene una intención completamente distinta de aquella que encontramos expuesta en el siglo veinte desde una hermenéutica ontológica a la cabeza de Martin Heidegger y aquella postura de giro dialectico planteada por Gadamer.

Más aun, cuando una empresa de la magnitud de la ilustración funda su fuerza transformadora en el correcto uso de la razón como conducto hacia la verdad, se explica la razón de que dicha época haya seguido cuidadosamente el paradigma positivista. Así pues, el firme suelo de conciencia permite desde la ilustración un previo y panorámico concepto negativo hacia el prejuicio a lo largo de la historia.

A los ojos de una casual conversación en una situación cualquiera, es evidente el hecho de que el prejuicio contiene en sí mismo una carga bastante negativa, aparentemente direccionada hacia la incomprensión de las partes. Mas es aquí en donde una reivindicación del prejuicio se hace necesaria para el pensamiento desde la filosofía Gadameriana y esta debe comenzar a preguntarse por aquella carga negativa frente a dicho concepto.

Ya como nos explica Gadamer en su texto *Verdad y Método*, el concepto de prejuicio desde la ilustración tiene dos lugares: aquel situado en los prejuicios de carácter histórico y aquel relativo al respeto humano. Dicha dualidad resulta sumamente interesante respecto del lugar del prejuicio histórico, ya que es desde este que puede formularse un prejuicio contra el prejuicio. Allí Gadamer nos da una muestra del innovador carácter de revolución de la época ilustrada, citando el valor de Kant (1986) en una ilustración que permita la mayoría de edad mediante un

pensamiento propio y la visión de la tradición reformulada desde una conciencia nueva e independiente de los sujetos: “¡Sapere aude! [Ten valor de servirte de tu propio entendimiento! es pues la divisa de la ilustración.” (1986, 7)

¿Contra qué prejuicio se enfrenta una nueva conciencia? Es precisamente contra el juicio tradicional que ha respondido a la historia de la conciencia humana hasta la época de las luces, es contra el prejuicio de las Sagradas escrituras como primera fuente de autoridad. La nueva empresa de la razón dirige toda su crítica y arsenal dialectico contra una tradición encontrada y comprendida desde las sagradas escrituras, pues su imposibilidad de pensarse en manos de la razón, la pone en un lugar de autoridad respecto a la tradición que no está condicionado, precisamente, por la verdad que descansa en un buen uso de la razón, y en un estado racional que permea una nueva empresa ilustrada. Sin embargo, Gadamer nos hace evidente el hecho de que lo escrito contiene en sí mismo gran carga de autoridad respecto a la tradición al exponer lo siguiente:

En esto estriba la radicalidad peculiar de la ilustración moderna frente a todos los otros movimientos ilustrados en que tiene que imponerse frente a la sagrada escritura y su interpretación dogmática por eso el problema hermenéutico le es particularmente central. Intenta comprender la tradición correctamente, esto es racionalmente y fuera de todo prejuicio (1999, 339)

Y es allí donde la disputa frente a los prejuicios se presenta evolutivamente y de modo interesante a la conciencia, la historia y el mundo. Mas dicha carga de sentido, que no responde precisamente a la razón, contiene un valor en sí mismo frente a la tradición, y la historia. Lo anterior porque, al decir, de Gadamer, un rastreo con pretensiones de evidencia irrefutable nos pone más que en un papel de intérpretes, en un papel de historiadores.

Se ha hecho mención atrás de la postura asumida por Dilthey. Este pensador reacciona contra aquel dogmatismo ilustrado de la razón, proponiendo una filosofía de la vida misma, tomando en sus manos la conciencia de las ciencias del espíritu frente al lugar de las ciencias de la naturaleza, y recogiendo a su vez, frente a la tradición, un carácter de conciencia espiritual en los pueblos e individuos.

La respuesta del movimiento romántico se hace evidente respecto a dicha reacción. Se otorga valor a la naturaleza, a partir de una faceta imaginativa sensible, completamente humana y visceral, la que podemos ver, por ejemplo, en la poesía romántica inglesa de Samuel Taylor Coleridge o William Wordsworth; una serpiente verde expuesta por Goethe, o un gato negro en las páginas angustiadas de Poe.

Exponiendo la soledad y la miseria humana, la reafirmación del valor de lo antiguo tradicional cobra con fuerza su lugar en la tradición. En este punto Gadamer nos hace plausible cierta característica de similitud encontrada entre la ilustración y el romanticismo. Como se ha mencionado anteriormente, la valoración de lo antiguo en la tradición revela grados de legitimidad en lo maravilloso de lo antiguo. Un gran esfuerzo de los románticos reside precisamente en la renovación y conservación de un pasado respecto de elementos míticos, religiosos, éticos o científicos.

El paso del mito al logos en la historia cobra de nuevo su lugar frente a la mediación del concepto de prejuicio. La carga epistemológica que el problema retrae para Gadamer es en sí misma un pesado y denso asunto que conlleva la tarea mediadora del pensamiento hermenéutico hacia el pensar la dualidad entre los conceptos de autoridad y razón. ¿Cómo puede enfrentar tales términos dicho pensador, cuando la historia de un mito respecto a la tradición y la historia, aun en tiempos de hoy, puede cobrar vigencia con gran fuerza? Mas es evidente, desde un prejuicio ilustrado al aparente mando de la empresa de la razón, un gran batallar en busca de la verdad, un nuevo aventurarse sin miedo hacia la oscura búsqueda de una

aparente verdad, como es planteado en las Meditaciones Metafísicas (1995) cartesianas, en donde el filósofo francés, haciendo uso de la duda como prejuicio fundamental, despliega toda una empresa autoritaria de los hechos y los sentidos proponiendo un gran desligamiento frente a toda autoridad apriorística. Así lo expresa Descartes (1995) al comienzo de las Meditaciones metafísicas:

De las cosas que pueden ponerse en duda He advertido hace ya algún tiempo que, desde mi más temprana edad, había admitido como verdaderas muchas opiniones falsas, y que lo edificado después sobre cimientos tan poco sólidos tenía que ser por fuerza muy dudoso e incierto; de suerte que me era preciso emprender seriamente, una vez en la vida, la tarea de deshacerme de todas las opiniones a las que hasta entonces había dado crédito, y empezar todo de nuevo desde los fundamentos, si quería establecer algo firme y constante en las ciencias. (69)

Respecto a dicha actitud, que pretende negar un pasado en términos de la tradición, se presenta un problema frente a la posibilidad interpretativa que ofrece la hermenéutica, ya que el prejuicio no representa a la tarea del interprete un obstáculo, mucho menos una imposibilidad para el pensamiento; por el contrario, el prejuicio se hace necesario, es la condición de posibilidad de la comprensión de nuestro entorno, en el ámbito de las ciencias del espíritu. Otro pues será el caso epistemológico de las ciencias de la naturaleza, el cual no es particularmente el tema de la presente investigación. Sin embargo, haremos una breve alusión a los conceptos de tradición e historia, cada uno en relación con su quehacer interpretativo o científico, para efectos de pertinencia y claridad.

Gadamer se refiere (1995) a la definición clásica del hombre según la cual es entendido como un animal dotado de logos, es decir, de lenguaje y razón. De esta doble naturaleza del logos podemos deducir dos líneas: una que conduce su telos hacia el aspecto de una razón científica y la otra hacia una razón dialéctica o práctica. En este sentido, los fines de las ciencias de la naturaleza podrían ser encauzados frente a la historia con una finalidad netamente racional, objetiva,

mientras que para las ciencias del espíritu el aspecto dialéctico se presenta desde el concepto de tradición como un fenómeno que permea la vida del sujeto y a la vez es susceptible de ser reinterpretado.

He aquí el valor fundamental de los prejuicios. Todo hombre es hijo de una tradición, esto responde a su condición vital de existencia. Como se ha mencionado anteriormente, el comprender en el acto de interpretar dentro del círculo hermenéutico, requiere una vuelta de vista al pasado desde el presente, haciendo una reafirmación del prejuicio e iniciando así el motor de la potencia hermenéutica.

Como hemos visto, la carga negativa y la satanización con que ha sido observado el prejuicio a lo largo de la historia, son vistas y expuestas por Gadamer, fundamentalmente en el contexto de la ilustración. Es allí donde un rastreo y traducción de carácter filológico, permiten al pensador reparar en la dramática carga de sentido que trae el prejuicio desde la misma acepción de esta palabra, como puede verse en el texto *Verdad y Método*, cuando se mira la equivalencia con la palabra *perjuicio* en lengua francesa y en sentido jurídico. El prejuicio es visto como elemento anterior a un resultado de carácter de legitimación. Así pues, es condenado en principio el concepto de prejuicio desde la ilustración y de ahí deriva su acepción como juicio necesariamente negativo.

CAPÍTULO TERCERO

UN NUEVO SUELO PARA EL ARTE

En una muy primera y temerosa lectura de Hegel y sus Lecciones de estética, tendía a interpretarse que para el pensador alemán la obra de arte habría recaído en el concepto de su propia muerte ad- portas de la modernidad. Este aparente carácter de defunción, que algunos han creído leer en los planteamientos de Hegel frente a la obra de arte, es innegable que pone de manifiesto, frente a un trascendental cambio escénico temporal, cierta nostalgia frente al pasado por parte del pensador alemán. Y es que, efectivamente se da un violento cambio de escenario para la obra de arte, como anteriormente se ha mencionado.

Desde un aspecto filosófico, Hans George Gadamer en su texto La actualidad de lo bello (1991), nos expone este proceso de cambio vivencial frente a la obra de arte y el tiempo, a partir de la propuesta expuesta por Hegel en sus Lecciones de estética (1989), como una ruptura del arte con la tradición en la forma conceptual del pasado del arte, lo cual, desde algunas lecturas, es entendido como la muerte de este mismo.

En este punto cabe preguntarse ¿Cómo el arte, si es que aún puede hablarse de cosa semejante, puede sobrevivir en tal hostil escenario? ¿Dónde queda su pasado? Sería la pregunta por un sentido nostálgico, irrenunciable al pasado y que se enuncia desde un prejuicio estético frente al presente y al futuro artístico.

Sin embargo, siguiendo la línea histórica, es evidente que el arte, para efectos temporales, no desaparece para Hegel como forma fenoménica de objeto sino en sus planteamientos estéticos y teóricos. Y con esto no hablaremos pues más, en

este sentido, de una aparente muerte del arte, hablaremos con algo más de fuerza y carácter, de una ruptura del arte con su tiempo. Es por esto que Hegel, realmente, habla de un carácter pretérito y no de una muerte, de un abrazo fiel del arte a su condición de existencia en el pasado o de su pervivencia en el presente y en el futuro. Como ejemplo de esta pervivencia en la época moderna tenemos el fenómeno, no en la quietud del abrazo sino en su absoluta efervescencia. Los lienzos, en el período impresionista, de Monet y Renoir, contenían los trazos de alegres colores que daban forma a las dinámicas cotidianas, a manera representativa de la vida misma. Y los escenarios aún se encuentran en apogeo; salas de conciertos clásicas y museos siguen aguardando obras de esta y épocas anteriores y es por esto que, más que preguntarnos por la muerte o el pasado del arte, ahora más que nunca, debemos dar una punzada hacia el sentido trascendental de existencia de la obra de arte en el tiempo presente y futuro desde el punto de vista de los conceptos de prejuicio y diálogo, en lo que podemos entender como una transmutación en el arte, entre el antes y el después del concepto artístico, frente a una sociedad que poco o mucho trapecio de existencia y expresión pueda darle. Abrir pues las esclusas a la crítica del prejuicio y apuntar hacia la demanda a propósito de su papel, de su utilidad, en los nuevos tiempos que son los nuestros.

Teoría crítica. Un nuevo suelo

Frente al tenebroso asunto de una ausencia de sentido para el arte en los nuevos tiempos, puede traerse a colación, por ser muy pertinente, lo que dos pensadores de la Teoría crítica, como lo fueron Theodor Adorno y Walter Benjamín, plantean sobre el asunto de un nuevo suelo para el arte. Este suelo está dado para ellos en el sentido de lucha, expresión y supervivencia del arte mismo.

Efectivamente, frente a las posturas de la Teoría Estética (2003) planteadas a partir la escuela de Fráncfort, se han encontrado un sinnúmero de prejuicios y diversas interpretaciones con respecto a la idea utópica de una supervivencia del arte, y más aún, frente a la idea de la muerte del arte frente a conceptos como barbarie, industrialización, razón instrumental y violencia. Mas es evidente lo que nos sugiere un título como el de Walter Benjamín: La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (1989) ¿Qué tipo de sentidos nos expone un título tan evidente como este? El texto propone, en relación con la ruptura de la obra de arte con su tiempo, producto de su reproducción técnica, el concepto de aura:

“En la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta. El proceso es sintomático; su significación señala por encima del ámbito artístico. Conforme a una formulación general: la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario. (Benjamín 1989, 3)

Frente a esto Gadamer, en su texto La actualidad de lo bello, (1991) indagará desde la experiencia hermenéutica y dialógica de la obra de arte y su tradición, el dialogo de sentido que pueda tener la obra con su pasado, en el hábitat del nuevo y difícil suelo que pisa en la actualidad. Indagará pues el proceso de cambio vivencial frente a la obra de arte y el tiempo, a partir de la propuesta expuesta por Hegel en sus Lecciones de estética (1989), como una ruptura del arte con la tradición en la forma conceptual del pasado del arte. Lo anterior, a diferencia, de las lecturas que entienden esta propuesta en términos de la enunciación de una muerte.

Es a esto a lo que el filósofo español Rafael Argullol, en su introducción a esta obra de Gadamer, se refiere en términos de un ajuste de cuentas entre Gadamer y Hegel,

al referirse a dicho aspecto hegeliano, que en primera apariencia lanza una capa mortuoria sobre la condición del arte en la modernidad. De esta forma expresa Rafael Argullo en la obra de Gadamer expresa lo siguiente:

Gadamer inicia su trabajo con un ajuste de cuentas con Hegel y también, con el tiempo de Hegel. Tanto en un caso como en el otro parece inevitable. El siglo diecinueve acostumbra a ser considerado el marco en que se da el violento cambio de escena por el que entra en crisis el clásico renacentista y emerge el arte moderno” (Gadamer 1991, 10)

Crisis de legitimidad en un nuevo suelo

Este cambio violento que supone la crisis de la legitimidad de la obra de arte moderna acarrea, a su vez, consecuencias para el sentido de las obras que está dado desde la ambigüedad de su discurso o la fragmentación de este mismo, dada la multiplicidad de propuestas subjetivas que contiene la modernidad y sus hechos. Lo anterior debido a que, la nueva obra de arte no puede perder en totalidad su pertenencia a la tradición y a su mundo. Pensada así, la obra de arte es también un elemento de dialogo con el tiempo, diálogo que se produce a través de su representación y que evoca, en relación con su público, la idea estética de sentimiento, nostalgia y quizá distancia. Es por esto por lo que este nuevo carácter suyo, desde la hermenéutica Gadameriana, es pensado en función de un constante dialogo con la historia y los hechos. Podríamos traer, a manera de ejemplo, una pintura moderna como lo es La libertad guiando al pueblo de Eugene De la Croux, donde el concepto de libertad es evocado desde la revolución francesa a partir de la modernidad, en una posible labor de recrear un nuevo sentido para el concepto de libertad, que puede volver a pensarse bajo la luz de los hechos históricos que le sirven de contexto a esta pintura.

Lo que se pone de manifiesto aquí, en todo caso, es el lugar que aguarda en los tiempos modernos a la obra de arte y la incidencia de estos tiempos en su sentido, en el proceso de la creación y en su auditorio respecto a lo que estos fueron en su pasado más o menos próximo: “En el siglo diecinueve todo artista vivía en la conciencia de que la comunicación entre él y los hombres para los que creaba había dejado de ser algo evidente.” (Gadamer 1991, 36). Dicha reflexión nos pone de manifiesto el fenómeno pluralista de sentido que otorga la modernidad a la comunidad estética. En una sociedad industrializada, donde se supera la servidumbre del arte, el discurso acerca de las obras también adquiere otras formas de expresión, así como el auditorio encuentra un nuevo lugar dinámico de sentido experiencial que en ocasiones no es muy cómodo para quien, desde el sillón del prejuicio hacia lo nuevo, descalifica lo que le es mostrado. Entonces ¿Qué sucede con la obra de arte en tanto forma de una representación subjetiva y abstracta? El nuevo suelo al cual se enfrentan las gestantes formas estéticas deja ver un difícil entorno de supervivencia, de apariencia utópica para la obra de arte, en su condición válida de existencia. ¿Cuál es pues la atmosfera que rodea ahora a la creación artística?

La representación artística fue, a principios del siglo veinte, de carácter revolucionario y podría ser pensada como una dinámica de sentido orientada hacia un auditorio expectante, abierto a la percepción de algo nuevo. Dicha multiplicidad de sentido, que caracteriza la nueva obra de arte, da lugar, a su vez, a la posibilidad de un criterio valorativo por parte de la comunidad frente a la que pueda encontrarse la obra en su forma de creación y representación. Es en este punto donde se da la apertura de un espacio dialéctico presentado entre sujeto y objeto de la recepción estética mediada por la historicidad del sujeto intérprete. En este sentido, el aspecto contemplativo por parte del auditorio hacia la obra de arte sugiere para el entorno estético receptivo una predisposición estética, en una evidente búsqueda y desentrañamiento simbólico hacia el sentido que expresa el objeto artístico.

Es indudable, a la luz del método hermenéutico, que la percepción del objeto estético ha sufrido diversos cambios en el tiempo: así como tuvo lugar entre los griegos y su representación de la divinidad en su escultura y sus templos como hilo conductor dialógico de la verdad; o en el arte cristiano del medioevo, en donde lo explícito es considerado alegoría de la verdad expresada desde la comunicación con Dios como la expresión total de la naturaleza. En la época moderna se fomenta una totalidad espiritual entre el espectador, la actualidad y sus avatares sociales, políticos y culturales. Se trata de nuevos auditorios dotados a su vez de un nuevo horizonte de sentido para la recepción de la obra de arte. Y es preciso desde aquí pensar, más que en una nueva perspectiva estética, en un giro de pensamiento que se forja en el crisol de los hechos de la época moderna como un devenir múltiple de sentidos que da forma a una subjetividad experiencial frente a la obra de arte.

Este nuevo suelo de recepción estética entre la obra de arte y el espectador, mencionado anteriormente como reivindicación del prejuicio, debe ser pensado de nuevo, pues se ha dado otro giro a la tuerca, debido precisamente al frenético obstáculo conceptual que la nueva obra de arte ofrece a su público: desde su esquivo discurso en la actualidad, desde las nuevas técnicas que son propuestas a partir de la producción industrial y los modos de expresión utilizados en las nuevas creaciones artísticas. Estas novedades representan, con clara nostalgia para muchos, un evidente cambio en la dinámica constituyente de sus sentidos y formas de percepción. Las facetas abstractas de movimiento que comportan su nivel expresivo y su labor de utilidad y expresión ante lo estético y lo bello son, por lo mismo, puestas en duda por muchos.

Esto nos lleva hacia el reconocimiento, que ameritaría análisis, de una primera consecuencia de la reivindicación del prejuicio. En este punto, tal vez la nueva forma de arte enmarcada en un nuevo tiempo no pretenda ser entendida e interpretada como un objeto independiente en la materialidad del espíritu de la época, sino como hija de un nuevo y esquizofrénico tiempo en el cual la obra de arte, desde su

discurso y verdad, debe ser pensada bajo la luz de un nuevo escenario, de un nuevo suelo para el arte.

La nueva atmosfera social que se deja entre ver para el siglo diecinueve propone una ruptura espiritual entre el arte y su pasado. Una apocalíptica visión espiritual que para la filosofía hegeliana resulta visible a futuro, a la manera de un adelantarse a los hechos. Esta nueva atmosfera, como ruptura de cambio en el tiempo, contiene una dinámica de sentido bastante interesante. Por esto, no es descabellado de manera alguna experimentar la decadencia de un sentido trascendental del espíritu. La perspectiva de la posibilidad de supervivencia del arte se muestra como un difícil sendero, que se extiende en el contexto de dinámicas sociales determinadas por la industrialización del mundo, la mercantilización de la vida, la maquinización de las relaciones, los micro discursos subyacentes y sus nuevos valores de libertad; el ensordecedor ruido de máquinas que, en las ciudades, con fuerza desplazan la ruralidad, con todo y sus valores románticos de exaltación a la naturaleza.

En una sociedad industrializada, donde las formas de contacto con la cotidianidad sirven al capital y la producción, es necesario reconocer que la maquila de la industrialización posa sus manos oscuras en lo que es propio del sujeto y del espíritu humano como la creación artística desde la expresión subjetiva y espiritual o, como menciona Theodor Adorno en su Teoría estética, es una época en la que no se puede requerir humanidad del arte porque, como dice Adorno.

El escenario

Interesante asunto pues, dar una mirada al problema del escenario, toda vez que una de las denuncias a resolver respecto del prejuicio frente a la reflexión estética, se encuentra precisamente en una pérdida o traslado del escenario en el cual la obra de arte se expresa y el modo en que allí lo hace. Surgirían preguntas como:

¿Dónde se encuentra hoy en día la obra de arte? ¿Acaso en el clásico teatro, en la caótica esquina, plasmada en los subterráneos metros de las grandes ciudades, tras el lente de una cámara, o en los panfletos estériles de la propaganda social?

Y más aún, otra fuerte pregunta que fue precisamente la que comportó uno de los objetivos de la presente investigación ¿Cuál es la posibilidad de sentido en este nuevo escenario para el discurso del arte, o tendrá sentido escuchar hoy por hoy algo que sufre tan mal pronóstico? A un auditorio anquilosado en el prejuicio, compuesto por algunos aferrados a un pasado insuperable, en la insostenible angustia y el miedo a la comprensión, el presente y el futuro no puede más que serles presentado a manera de amenaza que atropella toda capacidad de trasmutación o adaptación estética.

Es por esto por lo que, bajo la forma de un nuevo estilo artístico, en el trazo frenético del pincel, o en la angustiada exposición del concepto de libertad, para volver a nuestro ejemplo, el auditorio se encuentra arrastrado hacia la exigencia de una nueva interpretación de la obra de arte en el aspecto dinámico del juego propuesto por Gadamer en sus obras Verdad y Método y La actualidad de lo bello. Es aquí en donde entra la idea de un diálogo con la obra misma en su auto movimiento lúdico de existencia, pues la labor interpretativa requiere un acercamiento desde el espectador hacia la obra de arte, un hábitat de sentido en el descifrar simbólico de la representación, que se enlaza desde la experiencia estética, desde el diálogo, la recuperación del sentido espiritual de la obra de arte y la evocación de los hechos. ¿No da cuenta esto de un suelo firme de diálogo con la obra de arte y de la posibilidad de un arte de la contemplación, esta vez, participante? ¿Y dicha relación entre el sujeto y el objeto artístico no supone a su vez una dinámica interpretativa en sentido hermenéutico?

Gadamer, en *La actualidad de lo bello* (1991), además del juego propone la fiesta, a la hora de ocuparse del tema de la recepción de las obras de arte. Es así como el esclarecimiento del aspecto de festividad en el arte en su grado comunitario podrá con algo de calma avanzar hacia un nivel hermenéutico de comprensión, y sobre todo, lo cual ha sido nuestro objetivo, mostrarnos otra deriva del espacio dialógico que inaugura la obra de arte moderna. Lo anterior, porque el siglo diecinueve abarca toda una propuesta subjetiva que requiere pensar de nuevo, bajo la óptica de las condiciones del sujeto, un objeto dotado de logos contenido en signo y representación de su condición de existencia.

¿Cómo podría entenderse entonces el nuevo lugar discursivo para la obra de arte moderna y su recepción, en una época de grandes cambios socio político culturales y una nueva disposición espiritual para el hombre? Debemos pues reorganizar los lugares conceptuales de un nuevo dialogo en un auditorio complejo para el nuevo sistema inter contextual, partiendo del lugar que ocupa el objeto pensado desde el lenguaje. Dado el fuerte cambio que se expone en el paso del clasicismo hacia la llegada de la modernidad, representa un gran reto y un claro prejuicio para la filosofía, pues en la época clásica el hombre encuentra un objetivo dominio del objeto, que es trasladado, no obstante, en virtud de la condición moderna anti humanista, hacia el hombre mismo. Es aquí donde el sujeto deviene objeto y los planos de utilidad objetual asumen otro matiz.

Si el concepto de logos desde la modernidad debe pensarse de nuevo, es en función de algo que se tiene claro desde el giro lingüístico y propiamente en el método que la hermenéutica cataloga como un nuevo habitar desde el lenguaje mismo, hacia la comprensión. El lugar del hombre debe aquí entenderse a partir del lenguaje mismo en forma de hábitat. Con respecto a esta posición, el dialogo debe tener como principio fundamental un grado de reciprocidad entre las cosas y el mundo, una disposición dialógica, un dejarse atravesar en condición de experiencia espiritual, desde el dialogo, por el objeto mismo, en este caso específico, desde el objeto

artístico y la experiencia sensible. Una vez allí se puede partir del hecho de escuchar a las cosas mismas en su discurso y contenido de verdad, dotándoles de sentido, lenguaje y naturaleza. Es por esto por lo que Hans George Gadamer, en su texto *Verdad y método*, considera que hay una naturaleza y un lenguaje de las cosas del que también participan los objetos artísticos en virtud de la sensibilidad. Siguiendo a Ernst Cassirer agrega lo siguiente:

“Cassirer parte del presupuesto de que el lenguaje el arte y la religión son representación, es decir manifestaciones de algo espiritual en algo sensible en la reflexión trascendental sobre estas formas de configuración espiritual el idealismo trascendental debe elevarse” (1999, 76)

Con esto, la nueva comunicación entre el objeto artístico y el intérprete realza la posibilidad del dialogo como un agregado conceptual que caracteriza la condición de interpretación y entendimiento desde la sensibilidad misma hacia la totalidad espiritual, pues la representación en el arte contiene como naturaleza misma de la cosa en sí, el representar el mundo de modo discursivo, es decir, simbólico. En este punto podríamos preguntarnos: ¿Qué es lo simbólico en el arte para Gadamer?

Gadamer trae a la mesa un interesante análisis del concepto de símbolo como la parte que complementa el todo, es decir, como algo que remite desde la parte hacia la totalidad del sentido en función de complemento.

Ya desde un principio teórico es sabido que un signo es aquello que está en lugar de otra cosa a la cual remite mediante un enlace, así como en la botella vacía hay un signo de la ebriedad. Más esto hará alusión también al sentido técnico de la alegoría. Donde la parte individual reconoce al todo o a lo otro en una instancia previa. Más allá de lo alegórico en primer grado, la instancia de lo simbólico promete

el conocimiento del todo desde la parte, es decir, desde la multiplicidad se llega a la interpretación de las partes.

Hemos hablado anteriormente de la pluralidad de sentido que poseen las obras de arte en la modernidad. Atendiendo a su instancia vital en la historia, la tradición y los hechos que demandan una necesidad interpretativa de las partes como eje integrador de la totalidad desde el símbolo, para lo cual la respuesta de lo integral es para Gadamer la mejor manera de la comprensión, dado que, el ascenso espiritual de todo lo que reúne la obra de arte y el mundo que habita desde el dialogo y la tradición, comportan el paso dialógico hacia el entendimiento. Pero debe tenerse en cuenta que aquella comprensión de la totalidad es una idea traída desde el idealismo hegeliano y su propuesta de una autoconciencia del mundo hacia la comprensión de la totalidad. Gadamer, desde su hermenéutica, explica esta modalidad de la comprensión posible a partir de la instancia de un diálogo momentánea pero constante que se traza como un camino de construcción y deconstrucción entre el intérprete, el mundo y la obra de arte. En este comprender que se instaura como un hábitat atravesado por el diálogo, estamos constantemente atendiendo a conformaciones momentáneas desde las diversas configuraciones de las partes, logrando un hábitat de sentido, re-significación y comprensión de una nueva idea en un lenguaje común que se construye, paradójicamente, desde la ambigüedad discursiva.

La obra de arte como un objeto de dialogo

Siendo la postura y disposición hacia el dialogo la instancia a la que hemos arribado en esta investigación, debemos entender, por qué la obra de arte puede pensarse teóricamente desde la hermenéutica gadameriana, y más concretamente como el objeto de un dialogo que se establece entre esta y el intérprete. Este diálogo es posible porque entre ambos se tiende a la posibilidad de un sentido que conlleva

una actitud interpretativa por parte del intérprete. Lo anterior permitiría emprender un análisis de la obra de arte desde el punto de vista de los implícitos estéticos de la recepción, como punto de partida para comprender el escenario dialéctico en el que transcurre la relación entre la obra de arte y el intérprete.

Para esto cabe pues tener de principio: Que la creación artística tiene como nivel fundamental, desde su creación, la necesidad de un acceso al mundo del intérprete, ya que esta, en un primer nivel de creación, es un objeto inacabado, a la espera de ser poblado por una experiencia estética de sentido, la cual solo es lograda por la participación del sujeto expectante, en espera de habitar en esta, y su propio mundo, con la finalidad de dotarle de una posible significatividad. Pues una obra artística, sea cual sea la que en un principio ha sido creada, no puede ir siempre de la mano de su creador, su ausencia la conduciría al abismo de la nada. Es necesario que la creación de paso a un escenario dialéctico, en donde se establezca una dinámica lúdica con el espectador. Solo así supera un posible y estéril monólogo que rápidamente se desvanecería al no ser escuchado, habitado y por ende resignificado por parte del intérprete.

Desde el punto de vista del creador o autor de la obra de arte, ha de tenerse en cuenta que dicha obra es creada en un plano de sentido constituido por un mundo que, en principio, contiene toda una tradición e historicismo, una intencionalidad que en un comienzo es poco clara para el intérprete en la subjetividad y el devenir azaroso de los hechos a lo cual anteriormente se denominó bajo la condición del arte en la modernidad, desde un plano de representación de ella misma y del mundo, donde en un primer nivel le puebla y dota de un posible sentido. He allí un primer nivel de la obra de arte en su instancia discursiva y simbólica. Más aún, allí sería poco confiable valernos del creador de la obra para cobrar sentido en el objeto artístico como intérpretes, pues el objeto mismo, más allá de su creador e intencionalidad, retiene un discurso implícito de principio en su ser de ser representado y pensado

desde una perspectiva ontológica, y dicho sentido del discurso se encuentra siempre en espera de ser escuchado por alguien

Finalmente, el dialogo como un ingreso y asenso a la verdad misma de la obra frente a sus intérpretes, implica una dinámica de juego tal y como nos es mostrada por Hans George Gadamer en su obra Verdad y método I. En su segundo capítulo: La ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico: el juego como hilo conductor de la explicación ontológica (1999, 35), Gadamer muestra cómo desde la dinámica del juego puede darse una clara explicación del nivel ontológico de las obras que tendería a develar el ser de estas en sí mismas y la posibilidad de un acercamiento a su contenido de verdad mediado por el diálogo.

Con esto no quiere decirse de modo alguno que la obra de arte en sí hable por sí misma, por el contrario, su implicación discursiva desde la auto representación debe emprender, a través de la dinámica del diálogo, este camino de la alteridad, es decir, de una otredad que dé pie al carácter estético receptivo, con el fin de instaurar una instancia y trascendencia dialécticas, que le permitan a la obra ser interpelada por el intérprete en un escenario dialectico. Para dicho ejemplo es clave la comprensión de que la obra de arte conserva un ser en sí misma y su rol de ser representada a sí misma es decir auto representada desde la polivalencia o pluralidad de sentido.

Pero no dejemos de lado la primera idea antes mencionada y que es de suma importancia: la de una obra de arte carente de espectador. Para fines prácticos, contemos en principio con estos dos elementos, obra y espectador o si se quiere, en palabras de Gadamer, el juego y sus espectadores. Esto permite recrear un escenario de dialogo, hábitat y significado. La palabra escenario nos es bastante adecuada como principio para dilucidar el concepto de diálogo desde la dinámica ontológica del juego para la obra de arte, pues recordando de manera reiterativa, pero no por ello poco importante, la inobjetable necesidad de un público o

espectador frente a la obra de arte, reconsideremos la condición de encuentro o asistencia para hablar de los escenarios y su pertinencia en dicho encuentro, pues en principio, para dar lugar a un encuentro debe tenerse en cuenta una voluntad desde la predisposición.

En este sentido, siendo la obra de arte un objeto de dialogo, requiere desde la hermenéutica una clara recuperación de la pregunta por la verdad que está implícita en ella. El discurso o la dimensión discursiva que esta sostiene, y, por último, dicho análisis conceptual debe poder demostrar la validez e importancia que posee el método hermenéutico como labor interpretativa de mundo. Esta reflexión nos conduce a la pregunta con la que damos fin a esta reflexión ¿La instancia de dialogo permite avanzar en la búsqueda de un nuevo sentido para el mundo de la obra de arte contemporánea?

Conclusiones

Partimos de establecer la relación entre comprensión y existencia, destacando la idea de que la comprensión está vinculada con la existencia misma. Fuimos sensibles al hecho de que la esencia del ser solo puede ser entendida a partir de la experiencia con los fenómenos.

El prejuicio fue planteado como punto de partida, toda vez que, a partir de los autores abordados en el presente trabajo, se llega a la conclusión de que la comprensión siempre está influenciada por experiencias previas o prejuicios que no son que constituyen el punto de partida de la comprensión y pueden modificarse a partir de experiencias nuevas.

Abordar el concepto de Círculo hermenéutico nos permitió entender el movimiento dialéctico que se opera entre la pre-comprensión y la experiencia directa con el objeto, que puede conducir a una conclusión.

Este rumbo implicó que avizoráramos la relación entre las ciencias naturales y las del espíritu con el fin de aludir a la diferencias y afinidades entre sus métodos.

Arribamos así, al concepto de diálogo. Entendimos que más que una herramienta, es el método propio de la comprensión en el ámbito de las ciencias humanas.

El prejuicio tuvo en este punto un papel central y, sobre todo, la reivindicación que Gadamer hace de éste a la hora de buscar su correspondencia con el diálogo.

Una breve visita a la relación entre prejuicio, historia y tradición ratificó la influencia que éstos tienen en la comprensión de los fenómenos contemporáneos.

En resumen, este trabajo pretendió dar una mirada al papel del prejuicio y el diálogo en el método hermenéutico de Gadamer, destacando su importancia como punto de partida en el proceso de comprensión e interpretación.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor, W (2003). Teoría Estética. Barcelona: Akal.

Benjamin, Walter (1989). La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. Discursos Interrumpidos I, Taurus, Buenos Aires.

Descartes, René. (1995) Meditaciones metafísicas. Quito: Antrophos.

Dilthey, Wilhelm (1945). Teoría de la concepción del mundo. México: FCE.

Gadamer Hans George (1991). La actualidad de lo bello. Barcelona: Paidós.

Gadamer, Hans George (1999). Verdad y método. Salamanca: Sígueme.

Grondin, J. (2008) Lo que la hermenéutica puede ser. En: ¿Qué es la hermenéutica? Barcelona: Herder.

Hegel, G.W.F. Lecciones de Estética (1989). Barcelona: Península.

Heidegger, Martín (1970) El ser y el tiempo. Chile: Editorial Universitaria.

Kant, Inmanuel (1986) ¿Qué es la ilustración? Berinische Monatsschrift, diciembre de 1784. Traducción del profesor Rubén Jaramillo. En: Argumentos No. 14 a 17.

Kant, Immanuel (1970) *Crítica de la razón pura*. Madrid: Clásicos Bergua.