

La rehabilitación de la Estética en la praxis hermenéutica de H-G Gadamer<sup>1</sup>

*Dra. Cecilia Monteagudo*

*Pontificia Universidad Católica del Perú*

[cmontea@pucp.edu.pe](mailto:cmontea@pucp.edu.pe)

*“El relegamiento de la determinación ontológica de lo estético al concepto de apariencia estética tiene pues su fundamento teórico en el hecho de que el dominio del modelo cognoscitivo de la ciencia natural acaba desacreditando todas las posibilidades de conocer que queden fuera de esta nueva metodología”<sup>2</sup>.*

En esta ponencia nos proponemos abordar un tema poco frecuentado por los intérpretes de la obra de H-G Gadamer. Se trata de la relación que cabe establecer entre la Estética y la Filosofía, entendida esta última como ‘hermenéutica filosófica’. Es decir, se intentará explicar de qué modo, para una filosofía que se propone repensar ‘el fenómeno de la comprensión e interpretación’, -más allá de la metodología científica y como algo que atañe a toda experiencia humana del mundo-, no sólo resulta necesario incluir en su reflexión a la experiencia del arte, sino también subrayar el lugar privilegiado de la Estética como elemento de la hermenéutica filosófica<sup>3</sup>.

Lo anterior, sin embargo, no se puede comprender sin mostrar el proceso de rehabilitación que Gadamer lleva a cabo sobre varios conceptos devaluados y reducidos en su significado por el paradigma científicista moderno. Es decir, el proceso de lo que él también denomina un ‘ajuste de cuentas con los hábitos del lenguaje y el pensamiento’ que nos han precedido y que en gran medida aún nos determinan. En tal sentido,

nuestra ponencia dará cuenta particularmente de la rehabilitación que el propio concepto de Estética tiene en el esfuerzo gadameriano por entender el 'universo de la comprensión' mejor de lo que parece posible bajo la conceptualidad moderna.

Dicho lo anterior, sólo cabe agregar que mi exposición estará dividida en dos partes. La primera abordará la relación entre la Estética y el proyecto gadameriano de una hermenéutica filosófica y la segunda presentará un esbozo de la noción de 'juego' como modo de ser del arte y modelo ejemplar para comprender toda otra forma de experiencia hermenéutica.

### *1. Consideraciones sobre la relación entre Estética y Hermenéutica.*

Para abordar este primer tema es necesario de partida destacar un doble movimiento que atraviesa al pensamiento de Gadamer en la determinación de lo que propiamente serán para él la Estética y la Filosofía. Por un lado tenemos, el movimiento que va desde un ajuste de cuentas con la conciencia estética moderna a la configuración de un nuevo paradigma estético que entiende a la experiencia del arte desde las categorías de '**representación**' (*Darstellung*), 'juego', 'fiesta' y 'símbolo'. En dicho ajuste de cuentas quedan, sin duda, implicados sus cuestionamientos a la subjetivización de la estética por parte de la crítica kantiana y a los conceptos de distinción estética, genio y juicio del gusto. Por otro lado, está el movimiento que despliega la reflexión hermenéutica de Gadamer y que conduce al giro ontológico hacia el lenguaje. Como se sabe, dicha reflexión pone sobre el tapete la 'historicidad' y la 'lingüística' (en sentido ontológico) de toda experiencia hermenéutica y con ello queda en condiciones de reivindicar el significado filosófico del arte.

De este modo, tal como lo mostraremos en nuestra exposición, el significado filosófico del arte no sólo reposará para Gadamer en el carácter privilegiado del arte como experiencia de la verdad, sino también en su capacidad de actuar como correctivo frente al carácter unilateral de la orientación científico moderna del mundo. Es decir, el arte desde la perspectiva gadameriana representa en un sentido radical una forma de 'incremento del ser' y una indicación de que las cosas pueden ser siempre de un modo diferente<sup>4</sup>.

Así pues, en la obra más importante de Gadamer *Verdad y método* (1960), que tomamos como referencia principal, encontramos el enunciado '*la estética debe subsumirse en la hermenéutica*', expresión polémica no exenta de ambigüedad, cuyo esclarecimiento ocupará a Gadamer hasta sus ensayos tardíos de la última década del siglo XX, y en los cuales buscará deslindar con cualquier resonancia hegeliana que la expresión pudiera contener. Pero resulta interesante destacar, cómo desde esta obra, Gadamer nos advierte que no se trata de un enunciado que refiere meramente a las dimensiones formales del problema, sino que vale realmente como afirmación de contenido. Es decir, también a la inversa la hermenéutica tiene que determinarse en su conjunto de manera que haga justicia a la especificidad de la experiencia del arte<sup>5</sup>.

Esto último en el planteamiento de Gadamer es realmente lo decisivo, pues como dice Vattimo, uno de los peligros con que en general se encuentran las teorías de la verdad del arte es la ejemplificada de forma clara por la Estética de Hegel, donde el arte es considerado manifestación de la verdad sólo desde el momento en que es superado y suprimido en la filosofía. En este sentido, para este autor, el marxismo y el psicoanálisis, cada uno en su particularidad, no harían más que reproducir este movimiento típico de la dialéctica hegeliana, incapaz de reconocer un valor propio en la obra de

arte y en la verdad que ella muestra. Por el contrario, a su juicio, sólo una filosofía de la finitud de la existencia humana, como es la de Gadamer, no sólo reconoce en el arte un modo de experiencia hermenéutica, - en tanto el arte siempre nos dice algo-, sino que lo reconoce como un modo ejemplar para entender la articulación entre el ser, la comprensión y el lenguaje, tema nuclear de la reflexión hermenéutica<sup>6</sup>.

Sobre este carácter ejemplar del arte, que retomaremos en la segunda parte de la exposición, cabe señalar, que la pretensión de verdad que le es inherente se sostiene precisamente en la condición del arte como una declaración (*Die Kunst al Aussage*). Para Gadamer dicha condición no hace del arte una frase enunciativa y sin embargo es lo que más dice. Es decir, como el mito o la leyenda retiene lo que dice y a la vez lo brinda, por ello, el carácter *alethiológico* del arte, no consiste solamente en el desvelamiento de lo oculto, sino también en el hecho de que como declaración hablará una y otra vez, como una luz que emerge en cada ocasión, consistiendo en eso precisamente su verdad. Así, desde la perspectiva gadameriana, siguiendo una expresión de Goethe, puede afirmarse que la obra de arte está ahí, y es ‘tan verdadera, tan siendo’<sup>7</sup>.

Ahora bien, volviendo a la relación entre Estética y Filosofía, ésta aparece desde la etapa inicial de la producción intelectual de Gadamer. Así, en su obra capital *VM* de los catorce capítulos que la componen cinco están dedicados a la ‘Elucidación de la cuestión de la verdad desde la experiencia del arte’<sup>8</sup>. Dicha sección del libro esta dividida a su vez en una primera parte dedicada al debate con la estética moderna que apunta a recuperar la pregunta por la verdad del arte, y una segunda a la ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico, donde aparecen los conceptos centrales de lo que antes aludimos como el nuevo paradigma estético planteado por Gadamer. A esto se añade la presentación de sus

reflexiones sobre lo 'bello' en Platón en el último capítulo dedicado al 'lenguaje como horizonte de una ontología hermenéutica'. Así, es en este punto culminante del libro donde Gadamer nos sugiere ver en el modo de ser de la obra de arte un modo ejemplar de **re-presentación** (*Darstellung*) del ser en general, que ilumina la **re-presentación** que en cada caso se da en el lenguaje en el que vivimos.

Ahora bien, ciertamente *VM* es también una obra abocada a deconstruir el paradigma científico moderno y el metodologismo que lo caracteriza, de tal modo que el fenómeno hermenéutico (fenómeno de la comprensión) quede liberado de un enfoque meramente epistemológico que encubre claramente la dimensión ontológica del mismo. En este contexto, sin duda, Gadamer aborda la experiencia del arte como una forma de tematizar el problema de la verdad más allá del control de la metodología científica. Pero este tratamiento cumple asimismo la función de preparación y apertura a una dimensión donde también hay que replantear la cuestión de la verdad en las ciencias del espíritu, tema de la segunda sección de *VM*. Por su parte, la tercera sección del libro está dedicada a la problemática del lenguaje en conexión con la ontología hermenéutica.

En suma, es innegable que en el marco de la estructura argumentativa de esta obra la pregunta por la verdad del arte está al servicio de la pregunta por la verdad del comprender de las ciencias del espíritu, que Gadamer busca esclarecer. Pero esto es así, precisamente porque la experiencia de la obra de arte implica un comprender que no se da en el sentido de un método científico, sino que atañe al modo mismo de ser de la obra de arte<sup>9</sup>.

Así también Gadamer sostiene, que la crítica a la estética tradicional que lo ha ocupado al principio de la obra no es para él más que el acceso a un horizonte que abarca por igual al arte y a las ciencias del espíritu. En este

mismo sentido, el despliegue conceptual al que da lugar su reflexión sobre la experiencia del arte, no debe entenderse principalmente como la configuración de una teoría del arte, sino como una aportación de naturaleza ontológica que apunta a la comprensión del ser del comprender, que es al mismo tiempo un acontecer en el lenguaje<sup>10</sup>.

Respecto a esto último podría argüirse entonces, que a pesar de todos sus esfuerzos Gadamer termina subordinando la Estética a la Hermenéutica y por lo tanto, no habría escapado del todo al peligro ya advertido por Vattimo. Sin embargo, como Javier Domínguez sostiene en su interesante artículo sobre la Estética gadameriana, no hay que tener ningún temor con el énfasis en el aspecto hermenéutico del arte, pues lo que persigue es recuperar una experiencia del arte donde éste haga valer su verdad, lo que llamamos también su sentido o significado, y que no es otra cosa que la comprensión de su lenguaje gracias al cual acierta en nosotros conmoviéndonos espiritualmente. Así, en su concepto, sin desconocer los aspectos propiamente sensibles del arte y que se relacionan con el goce estético, no es una metáfora decir que el arte es un lenguaje, pues la obra de arte tiene efectivamente algo que decirnos y en cuanto tal pertenece al conjunto de todo aquello que tenemos que comprender y que constituye nuestro universo hermenéutico<sup>11</sup>.

De todo lo anterior se sigue pues que en la reflexión gadameriana el problema del arte no es sólo punto de partida, sino fuente de inspiración permanente, como nos lo recuerda el propio Gadamer en uno de sus últimos ensayos:

*“Si yo en **Verdad y método**, comienzo con la experiencia del arte para tratar luego, a partir de ahí, toda la dimensión de la hermenéutica en el significado universal de la lingüística, el recurso al final del libro, al*

*concepto de belleza y a la amplitud de su campo semántico, debía confirmar concluyentemente la universalidad de la hermenéutica”<sup>12</sup>.*

La cita precedente da cuenta claramente de la relación esencial entre Estética y Hermenéutica y asimismo muestra, como afirma Domínguez, de qué modo la Hermenéutica filosófica de Gadamer se ha beneficiado de la experiencia del arte, entendida como *declaración e incremento del ser*, para forjar su propia concepción del lenguaje y su articulación esencial con la comprensión, el ser y su verdad<sup>13</sup>.

Lo expuesto hasta el momento, sin embargo, no ha impedido que en la recepción de la hermenéutica gadameriana, cuyo impacto es innegable en la segunda mitad del siglo XX, se haya producido un relego de su Estética. Al punto que cuando hoy se habla de ‘la hermenéutica como la nueva *koiné* del pensamiento contemporáneo’, sin duda, se reconoce en Gadamer una fuente fundamental, pero principalmente se alude con ello a la profundización en torno al fenómeno de la comprensión e interpretación de la que da cuenta su obra, sin hacer necesariamente justicia al aporte de su Estética en dicha profundización.

Lo anterior, sin duda, puede explicarse en parte por la singularidad de la obra que venimos comentando. En esta perspectiva, Jean Grondin, biógrafo y estudioso del pensamiento de Gadamer<sup>14</sup> señala, que aún cuando *VM* es una obra que consolida varias décadas de reflexión, sin embargo, su composición ha sido un asunto polémico desde la publicación de la misma, no menor al que suscitó su planteamiento filosófico. Puesto que, en su concepto, si bien muchos reconocieron en *VM* la exposición de una teoría hermenéutica en consecuencia con lo aludido en el subtítulo del libro (*Fundamentos de una hermenéutica filosófica*), visto el texto en su conjunto, éste se muestra, en cuanto a su composición, como una obra

muy compleja y heterogénea, compuesta de múltiples investigaciones filosóficas e históricas que transitan sobre tres grandes temas: el arte, las ciencias del espíritu (la historia) y el lenguaje.

En este sentido, consideramos que la heterogeneidad de los temas tratados en *VM* permite sin duda a muchos lectores sospechar de una falta de unidad en la obra, cuando no de la exposición de una teoría hermenéutica deficitaria de sistematicidad. Sin embargo, respecto a estas sospechas que atañen más específicamente al carácter filológico de la obra, Gadamer no quedó indiferente. Por el contrario, como ya lo mostramos en una cita anterior, los múltiples textos autobiográficos y ensayos que publicó hasta los últimos años de su vida dan cuenta de lo proyectado por Gadamer en la composición de la obra y favorecen una visión unitaria de la misma<sup>15</sup>.

En conexión con esto último, Grondin también sostiene que todos los indicios parecen indicar que *VM* fue escrito de manera continua. Es decir, los tres grandes temas de esta obra: el arte, las ciencias del espíritu y el lenguaje no harían otra cosa que mostrar la evolución que experimenta el propio Gadamer desde una hermenéutica científico espiritual a una hermenéutica filosófica que se plantea con un carácter universal. Lo que significa asimismo, que bajo esta perspectiva de unidad de la obra estaríamos en condiciones de entender en qué medida la Estética es un elemento fundamental de su Hermenéutica.

Por su parte, en una dirección algo más radical que la de Grondin, la filósofa mexicana María Antonia González sostiene en su reciente libro *El arte develado. Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer*, que la comprensión del proyecto hermenéutico no se entiende si no se incorpora la dimensión estética, puesto que la hermenéutica de



Gadamer está entrecruzada con su Estética en un camino de ida y vuelta<sup>16</sup>. Esto significa entonces que tampoco para esta autora, la caracterización de la obra de arte hecha por Gadamer puede ser adecuadamente comprendida sin su articulación con la ontología hermenéutica.

Asimismo desde su punto de vista, la sentencia antes mencionada *la estética debe subsumirse en la hermenéutica* tendría que pensarse en un doble sentido. Es decir, por un lado, la hermenéutica está estructurada a partir de reflexiones estéticas que tienen en la categoría de juego entendido como **re-presentación** su núcleo central y cuyas implicancias en la ontología hermenéutica serán fundamentales, toda vez que la **re-presentación** es el modo de ser de la obra de arte y del ser. Por otro lado, la estética debe pensarse desde la hermenéutica, incorporando así categorías como 'tradición', 'lenguaje', 'texto' 'fusión de horizontes', 'historia efectual', 'leer' y 'comprender' entre otras, de tal modo, que la obra de arte también pueda ser pensada a partir de dichas categorías<sup>17</sup>.

La obra tardía de Gadamer refrenda claramente esta última interpretación que en los límites de esta exposición ya no podemos comentar. Pero en este punto creo que es posible concluir, que en el proyecto de la hermenéutica filosófica de Gadamer la reflexión sobre el arte que prosigue después de *VM*, y que hoy conocemos por los ensayos reunidos en dos tomos de sus obras completas, seguirá teniendo, tanto la función de iluminar el fenómeno de la comprensión, como de neutralizar el predominio del planteamiento epistemológico, incapaz de hacer justicia a la historicidad y a la finitud del comprender como modo básico de existir del hombre<sup>18</sup>.

*Aproximación al concepto gadameriano de juego como modo de ser del arte.*

*“Cuando hablamos de juego en el contexto de la experiencia del arte, no nos referimos con él al comportamiento ni al estado de ánimo del que crea o del que disfruta y menos aún a la libertad de una subjetividad que se activa a sí misma en el juego, sino al modo de ser de la propia obra de arte”<sup>19</sup>.*

Esta segunda parte se propone una breve aproximación al concepto hermenéutico de juego con el que Gadamer pretende describir el modo de ser de la obra de arte en general. Dicha descripción alcanza en *VM* y en su obra tardía a las más diversas artes, adquiriendo una especificidad en cada caso, que en los límites de esta exposición no podemos abordar. En lo que sigue, más bien nos concentraremos en el carácter del ‘juego del arte’ como re-presentación y mostración del ser.

En el marco del esfuerzo por corregir la autointerpretación de la conciencia estética y renovar la pregunta por la verdad del arte, Gadamer introduce la noción de juego (*Spiel*), buscando liberar a este concepto de la significación subjetiva que presenta en Kant y en Schiller y aprovechar toda la riqueza de su dimensión semántica. Es decir, su doble significado en alemán de jugar e interpretar, siendo éste último significado el que abrirá la ruta para destacar la articulación entre el arte y el comprender, así como para alcanzar la conclusión hermenéutica que la obra de arte solamente al ser interpretada realiza plenamente su esencia<sup>20</sup>. Cabe añadir a lo anterior que Gadamer aborda este análisis también de cara a investigaciones antropológicas sobre el juego y a la célebre obra de Huizinga *Homo ludens*.

Pues bien, en la línea de una crítica al subjetivismo del arte y a la idea moderna del genio, Gadamer sostiene que la esencia misma del juego no

debe buscarse en la reflexión subjetiva del jugador, ya sea éste el artista o el espectador, sino que por el contrario el juego siempre tiene una primacía sobre la conciencia de los jugadores. Es decir, el 'sujeto' en el juego es ante todo el juego mismo y quién lo juega es sólo un momento y un aspecto de él. Incluso se puede decir que la esencia del juego se realiza plenamente allí donde está más claro que los jugadores están en juego, es decir pertenecen a una realidad que los trasciende y se realiza en ellos y en su jugar<sup>21</sup>. En este sentido, el juego con sus reglas aparece como una totalidad de significado que supera a los jugadores mismos y se hace dueño de ellos.

Ahora bien, el jugar humano para Gadamer, se caracteriza además porque siempre se juega a algo, es decir, sólo puede hallar su tarea y cumplimiento en la **re-presentación** (*Darstellung*), que es propiamente autorrepresentación (*Selbstdarstellung*). Pero como tal, es también **re-presentación** para alguien, de tal modo que la apertura al espectador forma parte por sí misma del carácter cerrado del juego, aunque el espectador sólo realiza lo que el juego es como tal, y en esa medida también es superado por él<sup>22</sup>.

Desde esta perspectiva, la trascendencia propia de todo juego halla su modo superior en la experiencia del arte, porque en ella se da la 'transformación del juego en una conformación' (*Verwandlung ins Gebilde*<sup>23</sup>), es decir aquí el juego no es sólo *energia*, resolución y puro cumplimiento, sino también un *ergon*, un objeto que ha adquirido consistencia propia y que se independiza de los jugadores (ya sea que se trate del artista, del espectador o de aquel que la representa ante una audiencia), consistiendo en la pura manifestación de los que ellos juegan. En este sentido, esta 'transformación en una conformación' precisamente

es lo que distingue al juego del arte de cualquier otro juego, porque la expresión 'transformación' como lo aclara Gadamer, no sólo significa que lo que había antes ya no está ahora, sino más fundamentalmente que lo que se **re-presenta** en el juego del arte, es una verdad que emerge conmoviéndonos.

De lo anterior se sigue entonces, que el concepto de 'transformación' se propone caracterizar esa forma de ser autónoma y superior que adquiere la conformación de una obra artística y a partir de la cual la llamada realidad se determina como lo no transformado y el arte como la superación de esta realidad en su verdad. Es decir, lo que se **re-presenta** en la obra de arte es un mundo transformado, que una vez liberados de un enfoque subjetivista habría que entender en el sentido de la *mimesis* aristotélica<sup>24</sup>. Este último concepto que Gadamer quiere rescatar fundamentalmente en su sentido cognitivo, le permitirá ahondar más en el fenómeno de la **re-presentación**, como aquello que acontece en el juego de la experiencia del arte<sup>25</sup>.

De este modo, en el marco de la rehabilitación del concepto de *mimesis* (imitación), Gadamer podrá destacar que el sentido cognitivo de la *mimesis* es el reconocimiento, porque en la **re-presentación** del arte emerge siempre lo que ya conocíamos, pero ahora lo experimentamos bajo una luz que lo extrae de todo azar y de las variaciones de las circunstancias y que permite reconocerlo como algo<sup>26</sup>. En este sentido, en la **re-presentación** del arte, como experiencia de reconocimiento de un nuevo orden que resiste a la caducidad de lo habitual y familiar, acontece también para Gadamer de modo paradigmático lo que todos hacemos al existir: construcción permanente del mundo, un volver a ordenar lo que se nos desmorona<sup>27</sup>.

Ahora bien, la profundización en la problemática de la 'imitación' presente en toda obra de arte alcanza también a las artes figurativas, incluido el caso extremo del retrato. En tal sentido, Gadamer hablará de la valencia óptica de la imagen (*Bild*), es decir, del hecho que la **re-presentación** que se da en la imagen supone en todos los casos un *incremento de ser*. Así, la imagen misma, como toda **re-presentación** artística, es para Gadamer un proceso óptico donde el ser accede a una nueva manifestación visible y llena de sentido<sup>28</sup>.

De lo anterior, se sigue asimismo que la **re-presentación** como aquello que acontece en toda obra de arte es un momento estructural, universal y ontológico de lo estético y en ningún caso un acontecer vivencial que suceda sólo en el momento de la creación artística y que al receptor de la obra sólo le quede repetirlo. Por el contrario, para Gadamer, partiendo desde el paradigma del juego, el carácter esencial de la obra de arte radica en que ella es un acceso a la **re-presentación** del ser que podemos ejecutar en cada encuentro con la obra<sup>29</sup>.

Desde esta perspectiva, la 'imitación' y la **re-presentación** en cuanto no son mera repetición, sino como lo señala Gadamer, un verdadero 'poner de relieve', resultan entonces conceptos que destacan de manera aún más esencial la referencia al espectador en el juego del arte. Ello independientemente del hecho de que no haya nadie que oiga o que vea la obra. Es decir, la referencia al espectador, aún cuando adquiera modalidades específicas de acuerdo al tipo de expresión artística, hace que el espectador forme parte del juego representado pese a toda la distancia de su estar enfrente<sup>30</sup>. Y esto es así, porque en último término *todo encuentro con el lenguaje del arte es encuentro con un acontecer inconcluso y es a su vez parte de este acontecer*<sup>31</sup>.

Así pues, la obra de arte como un acontecer nos habla pues de una temporalidad singular donde se conjuga la unidad y mismidad de toda conformación con su carácter inconcluso. Es decir una temporalidad donde la obra sólo alcanza su ser pleno cuando se lo juega en cada caso y este jugar resulta en último término un acto interpretativo históricamente determinado, aunque en la interpretación y sólo en ella el juego o la obra de arte se revele en su autónoma realidad y consistencia<sup>32</sup>.

Esta peculiar temporalidad que habla al mismo tiempo de unidad en medio de la diversidad que trae cada nueva interpretación es abordada por Gadamer desde el concepto de 'fiesta que tiene a la 'celebración' como su experiencia temporal esencial. En dicho concepto que ya no podemos desarrollar aquí, Gadamer no sólo buscará aclarar aún más por qué el verdadero ser de la obra de arte desde el paradigma del juego es en cada caso la **re-presentación** que se da en ella, sino que también mostrará de qué modo la 'fiesta' que retorna en la ejecución de la obra de arte, no es ni otra distinta, ni tampoco la simple rememoración de algo que se festejó en el origen, sino más bien, una continuidad de sentido que se actualiza cada vez<sup>33</sup>.

Respecto a esta problemática de la temporalidad de la obra de arte, G. Vattimo en su aproximación a la estética gadameriana señala, que la obra de arte como **re-presentación** es, para Gadamer, temporal en el sentido de estar hecha para estar ejecutada. Es decir, como evento histórico que **re-presenta** algo, mediado por los otros eventos que son las distintas ejecuciones, la obra goza de una infinitud y trasciende así a la conciencia misma y a las intenciones del autor. Por ello, intentar reconstruir dichas intenciones del autor o reducirse a la pretensión filologista de situarse

completamente y sin residuos en el mundo de la obra, no es más que un intento de olvidar el verdadero problema hermenéutico que plantea la obra, es decir, el problema de la interpretación que acontece en la mediación entre dos mundos, el de la obra y el del intérprete<sup>34</sup>.

Como puede verse por el comentario de Vattimo y lo antes desarrollado, la obra de arte para Gadamer es entonces una forma ejemplar del fenómeno hermenéutico y en tal sentido su aporte para la delucidación de este fenómeno en el campo de las ciencias del espíritu resultará innegable. Pero al mismo tiempo el desarrollo de categorías hermenéuticas al interior de dichas ciencias, en particular las categorías de 'texto' y 'lectura' que ocuparon a Gadamer en su obra tardía, también serán decisivas para una mejor comprensión del fenómeno del arte. En tal sentido podemos concluir, que en la hermenéutica filosófica de Gadamer no solamente la estética está bajo el imperativo de ir más allá de sí misma renunciando a la pureza de lo estético<sup>35</sup>, sino que también su filosofía está bajo la exigencia de entenderse de una manera tan abarcante, que sea capaz de incluir en sí toda la esfera del arte y su planteamiento<sup>36</sup>.

<sup>1</sup> Esta ponencia tiene como base la conferencia, “Estética y Hermenéutica. La Hermenéutica Filosófica de H-G Gadamer y la experiencia del arte”, expuesta en el Simposio Internacional de Estética y Filosofía realizado en Santiago de Chile, los días 13,14, y 15 de setiembre del 2006, organizado por el Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

<sup>2</sup> Gadamer H-G., *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1977, p. 124. Cada vez que nos referiremos a esta obra usaremos las siglas *VM*.

<sup>3</sup> Caben aquí algunas aclaraciones terminológicas. En diversos textos autobiográficos Gadamer recuso denominar a su planteamiento bajo los términos de una ‘filosofía hermenéutica’, prefiriendo por lo contrario la expresión de ‘hermenéutica filosófica’. Desde su perspectiva con dicha expresión lograba hacer justicia al carácter cuestionador y dialogante de su reflexión filosófica. Por otro lado, en el planteamiento de Gadamer las nociones de ‘comprensión’ e ‘interpretación’ son asumidas en líneas generales como términos equivalentes.

<sup>4</sup> “*El arte comienza justamente allí donde se puede hacer algo también de un modo diferente*”, Gadamer H-G., “El juego del arte”, en: *Estética y Hermenéutica*, Madrid: Editorial Tecnos, 2001, p. 131.

<sup>5</sup> Cf. Gadamer H-G., *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. *Op. cit.*, p. 217. En su otra obra *Estética y Hermenéutica*. *Op.cit.*, p. 59, la expresión se traduce ‘*la hermenéutica contiene a la estética*’.

<sup>6</sup> Cf. Vattimo G., *Poesía y Ontología*. Valencia: Servicio de Publicaciones Universidad de Valencia, 1993, p. 173.

<sup>7</sup> Cf. Gadamer H-G. “Palabra e imagen. (Tan verdadero, tan siendo)”, en: *Estética y Hermenéutica*, *Op.cit.*, pp. 290-297.

<sup>8</sup> *VM* pp. 31-222.

<sup>9</sup> Cf. *VM* p.142.

<sup>10</sup> Cf. *VM* p. 185.

<sup>11</sup> Cf. Domínguez J., “El arte como lenguaje”, en: *Arete*, Vol. III, No 1, 1991, pp. 12-13.

<sup>12</sup> Gadamer H-G., “Palabra e Imagen (Tan verdadero tan siendo)”, en: *Estética y Hermenéutica*, *Op.cit.*, p.287

<sup>13</sup> Cf. Domínguez J., “El arte como lenguaje”, en: *Op.cit.*, p.15

<sup>14</sup> Jean Grondin es hoy uno de los estudiosos más importantes de la obra gadameriana, con más de una docena de libros sobre el tema. Su condición de tal se consolidó con la publicación de la biografía intelectual de Gadamer el año 2000. *Hans-Georg Gadamer una biografía*, Barcelona: Herder, 2000. También resultan referencias importantes sus libros: *Introducción a la hermenéutica filosófica*. Barcelona: Herder, 1999, y su *Introducción a Gadamer*, Barcelona: Herder, 2003.

<sup>15</sup> Al respecto, también en su famosa “Autocrítica” de 1985, Gadamer admitiría que *VM* representa un esbozo teórico que recogía investigaciones en torno a la unidad de un todo filosófico enfocado desde diversos ángulos y cuya consistencia global estaba dispuesto a volver a revisar críticamente. Cf. Gadamer, H-G., “Entre fenomenología y dialéctica. El intento de una autocrítica” (1985), en: *Verdad y Método II*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1998. p. 11.

<sup>16</sup> González Valerio María Antonia *El arte develado. Consideraciones estéticas sobre la hermenéutica de Gadamer*. México: Editorial Herder, 2005, pp. 15-22.

<sup>17</sup> *Ibid*, pp.110-111.

<sup>18</sup> Gadamer H.G., *Gesammelte Werke*. Tübingen: Uni.Taschenbücher, 1999. Band 8 *Ästhetik und Poetik I Kusnt als Aussage*, pp.1.451. Band 9 *Ästhetik und Poetik II*, pp.1-481.

<sup>19</sup> *VM*, p.143.

<sup>20</sup> Tomamos aquí como referencia principal los capítulos IV y V de *VM*, bajo los títulos ‘El juego como hilo conductor de la explicación ontológica’ (pp. 143-181) y ‘Conclusiones estéticas y hermenéuticas’ (pp. 182-222).

<sup>21</sup> “*jugar es un ser jugado*”, Cf. *VM*, p.149.

<sup>22</sup> Cf. *VM*, p. 153.

<sup>23</sup> En la traducción española de *VM*, antes citada, dicha expresión se traduce como ‘transformación en una construcción’, otros textos usan la expresión ‘transformación en una configuración’.

<sup>24</sup> Cf. *VM*, p. 157.

<sup>25</sup> En conexión con este punto, G. Vattimo en su aproximación a la estética gadameriana señala, que en realidad una vez puesto en crisis el concepto de genio, la ‘imitación’ vuelve a ser el único término para Gadamer, no sólo para determinar las relaciones entre el arte y la naturaleza, sino también para definir en general el status ontológico de la obra de arte. Porque ‘imitación’, nos dice Vattimo, como ya lo entendía Aristóteles, no es copia y reproducción de la realidad, sino trasposición de la realidad misma en su verdad. Vattimo G., *Poesía y Ontología*. Valencia: Servicio de Publicaciones Universidad de Valencia, 1993, pp. 179-180.

<sup>26</sup> Cf. *VM*, p. 158.

<sup>27</sup> Gadamer H-G., “Arte e Imitación”, en: *Estética y Hermenéutica*, *Op.cit.*, p.93.

<sup>28</sup> Cf. *VM*, p. 193.

<sup>29</sup> Cf. *VM*, p. 211.

<sup>30</sup> Cf. *VM*, p. 160.

<sup>31</sup> *VM*, p. 141.

<sup>32</sup> Cf. *VM*, pp. 166-167.

<sup>33</sup> Cf. *VM*, pp. 167-168. Posteriormente a *VM* un tratamiento más extenso sobre el concepto de ‘fiesta’ se encuentra en la obra de Gadamer H-G., *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona: Paidós, 1991.



<sup>34</sup> Vattimo G., *Op.cit.* p. 181. El comentario de Vattimo alude también a la crítica gadameriana a la conciencia histórica y a la tradición de hermenéutica que le precede, las que junto con la conciencia estética moderna debían ser desmontadas para abordar nuevamente el fenómeno de la comprensión.

<sup>35</sup> Cf. *VM*, pp. 133-134.

<sup>36</sup> Cf. Gadamer H-G., *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica.* Op. cit, p. 217.