Universidad Sergio Arboleda

Escuela de Filosofía y Humanidades

Seminario Gadamer

Presentado Por: Iván Darío Cruz Bautista.

Docente: Eduardo Mancipe.

**La hermenéutica del lenguaje y la obra de arte**

La etimología de la palabra hermenéutica, deriva del griego herme neía, y significa interpretación; ahora bien, la hermenéutica filosófica gadameriana emerge en el contexto del menoscabo de las ciencias humanas, como efecto mediato de la preponderancia sistemática del método científico. Planteamiento que nos invita a observar no solo el modelo unívoco de las ciencias positivas, sino también a considerar nuevos horizontes del acaecer fenoménico en los que podemos apreciar innúmeras formas de aletheia. Es así que, el hombre está sujeto al devenir, a manifestar el ser pero, con la ambiente de que es un individuo limitado con capacidades ilimitadas. Ya en la historia se observa, con los seres humanos, justo en el modo de trasladarnos de una época a otra, este perturbador para unos y tranquilizador para otros mensaje: “Estás en mis manos, y tanto más cuanto menos lo quieras reconocer. No has nacido de la Naturaleza, sino en realidad, de mí, Yo te doy tus problemas, pero también te presento tus misterios -que no lo son, por ello mismo, más que ilusoriamente-; yo te sugiero todas tus preguntas y todos tus anhelos; yo, más que tú mismo, empiezo el hilo de tus respuestas. El sentido de tu existencia procede de mucho antes de ti mismo (los antiguos veían escritos en las estrellas del día natal y tenían razón a su modo); está prometido en tus abuelos; pero lo que realmente contenga no te está reservado a ti mismo descubrirlo. Seré yo, será la Historia Universal quien lo revele al final de todo tiempo (es decir, no se revelará jamás, porque no existe tal final, ni yo tengo otra voz que la que tú en este instante me prestas al oírme, ni habrá en el lejano futuro nadie que piense en ti y en para qué viviste” (Fenomenología y Hermenéutica, 2015, pág., 101).

Cuando se observa la combinación de experiencias de cualquier sujeto, percibimos la anterior afirmación, sin darnos cuenta del sentido que tiene; así, cuando las manos de un individuo tocan el mundo, un sin fin de conocimientos se introducen; además de que cada experiencia añade una novedad para el sujeto, por consiguiente, el presente ensayo explicará ¿cómo se puede entender el lenguaje y la obra de arte a partir de la hermenéutica gadameriana?

Reconozcamos que los conceptos de tradición conforman un círculo, ya observado por Heidegger, en el pensamiento hermenéutico. Por lo que Gadamer se base en Heidegger al determinar el lenguaje como camino que origina la verdad a través de la comprensión interpretativa. Está es lingüística incluso cuando se dirige a algo extralingüístico, ya que la linguisticidad de nuestra experiencia del mundo precede a todo cuanto puede ser reconocido como ente y, la verdad se halla en el encuentro del interprete con la cosa de la que se habla; puesto que el lenguaje es el medio de la interpretación, ya que toda legitimación ocurre en él cuando la cosa viene al lenguaje con evidencia. Por lo cual, el problema de la verdad hermenéutica se convierte, en el problema de la lingüisticidad.

 “la hermenéutica de nuestro estado histórico de yectos se halla atenta de manera especial a la pertenencia de nuestro entender al médium lingüístico, que se sustrae a un comprender intelectualista porque trabaja ya siempre con anterioridad a todo concepto y a todo proyecto.”(Grondin, 2008, pág. 189).

La lingüisticidad de la experiencia individual del sujeto precede a todo lo que va a ser reconocido y enunciado como algo, pero el lenguaje no es para Gadamer, una entidad autosuficiente, sino el medio universal e intersubjetivo de la experiencia del sujeto con el mundo. Así, la verdad no es simplemente el mundo, ni el lenguaje sobre él, sino el mundo llevado al lenguaje. En otras palabras, el mundo existe pero no al margen de sus interpretaciones. Puesto que, lo que el lenguaje dice es distinto del lenguaje mismo es decir, siempre que tratemos de expresar algo, no lo expresaremos en su totalidad sino que nos faltará algo por expresar. De ahí que Gadamer resalte la importancia de buscar la verdad en la tradición lingüística a la que pertenece el concepto, sin embargo, esto es sólo una condición necesaria, pero no suficiente, ya que la verdad requiere interpretación.

Puesto que, la historia, sería para las personas, el proceso en el que el hombre manifiesta la linguisticidad de la eficacia histórica. Debido a que, el lenguaje se convierte en algo oscuro que existe para la reflexión humana, de ahí que, para nosotros la linguisticidad sería algo inquietante y cercano, en palabras de Grondin,” nuestro lenguaje de patria, nos permite sentirnos cómodos y estar a gusto con las palabras; con el sentir y el vivir, lo que en Heidegger se va a conocer como el camino hacia el lenguaje, y esto se debe entender de que lo único que podemos hacer es acercarnos a las tinieblas del lenguaje”. (Grondin, 2008, pág. 189). Por lo tanto, la importancia del lenguaje en la investigación es esencial, debido a que para él arqueólogo, el historiador, el investigador etc., pueda llegar a verdaderas conclusiones, debe sumergirse en los conceptos, las palabras que se manejan en la época histórica dónde pretende investigar, y así no cometer errores, al pretender interpretar el concepto a partir de su época. Es por eso que, lo que busca el hombre, sea comprender, darle sentido a su existencia; por lo que, Gadamer, determina, que la comprensión no es uno de los modos del comportamiento del sujeto, sino su propio modo de ser. Y el concepto de la hermenéutica ésta directamente relacionado con ese modo de ser, del estar ahí del hombre, puesto que la tarea general de la hermenéutica gadameriana, no es discutir acerca de una teoría general de la interpretación, ni de sus métodos, sino que determine a la hermenéutica como una herramienta que nos lleva a estar cerca del ser, en otras palabras, la hermenéutica, pertenece a la historia, esto es al ser de lo que se comprende, y es el lenguaje el que permite desarrollar dicha experiencia de comprensión; ya que por medio de él, el hombre entiende todo el acontecer de la historia en experiencias del mundo que se hacer para acceder a verdades distintas respecto al método científico.

Por otro lado, Heidegger propone que el lenguaje es la casa del ser, lo que quiere decir que el ser puede ser entendido a partir del lenguaje; naturalmente, pero no en su totalidad, sino en una pequeña medida, gracias a que lo que nosotros formulamos no lo pronunciamos en suma totalidad de la intencionalidad que pretendemos expresar, sino que, hay cosas que se quedan en el aire, es decir, el lenguaje se convierte en un misterio, debido a que es a partir de él que conocemos cosas nuevas, pero al mismo tiempo él nos oculta otras. Motivo por el cual, todas las personas, que están en el mundo, están abiertas al lenguaje (al ser ahí), es decir, al ser, pero a partir de un tiempo,y un espacio y un lugar determinado. Razón por la cual, Grondin determina “porque las palabras que nosotros utilizamos no son siempre si no una sección contingente que toda la realidad objetivada. Son palabras que llegan a nosotros, pero con las que no se consigue nunca todo lo que hubiera que decir de la intelección de la realidad objetiva. Él lenguaje permanece siempre detrás de todo lo que hubiera que decir”. (Grondin, 2002, pág. 208).

Algo semejante ocurre al entender el lenguaje, que no se simplifica o reduce a la comprensión intelectual de un contenido objetivable y aislado por parte del sujeto, sino que es el resultado de una pertenencia, una tradición en proceso, en términos de Gadamer, el logos atravesado como único lugar donde el enunciado adquiere su consistencia y cobra sentido para nosotros. “ninguna palabra llega a lo que tiende a expresar realmente las palabras. Pero ésta imperfección no es del lenguaje sino del conocimiento humano” (Grondin, 2002, pág. 209). Puesto que, en ésta consideración el lenguaje es diálogo, - entre lo que expresa el hombre, y el lenguaje-, de ahí que el lenguaje sea diálogo, además de que se observe realizada la esfera del ámbito existencial del hombre, asimismo, se pone en evidencia una de las críticas de Gadamer contra el privilegio de lo metódico, es decir, contra la lógica proposicional que comprende el entender como un disponer de algo. En Gadamer, el lenguaje va a estar dirigido bajo la lógica de la pregunta y de la respuesta; aquí se concibe el entender como la participación en un sentido, en una tradición y, finalmente, en un diálogo. En el diálogo que presenta Gadamer, se deja de lado las proposiciones, y se da apertura a las preguntas y las respuestas, que a su vez determinan nuevas preguntas, que conllevan a sumergirnos en mundos distintos, en la emisión de horizontes; entiéndase por emisión de horizontes, la fusión que tiene lugar constantemente en el dominio de la tradición, pues en ella lo viejo y lo nuevo crecen siempre juntos hacia una validez llena de vida. “el entender se concibe como una aplicación; yo entiendo únicamente en cuanto soy capaz de comprender la constelación de sentido en la que se inscribe lo que ha de interpretarse y, por cierto, puedo comprenderlo expresándolo en mis propia palabras. (Grondin, 2002, pág. 193).

No obstante, Grondin determina que para entender algo, es necesario que la linguisticidad determine la realización del entender, es decir, a partir de los límites del lenguaje que tenga una persona en el trascurso de su vida, se determine los límites de su mundo, por medio de su propio lenguaje. Y para ello Gadamer nos da a entender: “el entender se concibe aquí como una aplicación: yo entiendo únicamente en cuanto soy capaz de comprender la constelación del sentido en el que se inscribe lo que ha de interpretarse y, por cierto, puedo comprenderlo e interpretarlo con mis palabras. (Grondin, 2008, pág.193).

En la experiencia estética Gadamer determina que la obra de arte es la esencia misma del ser, gracias a que la obra de arte por un lado, fija la historia, un tiempo determinado de circunstancias por las cuales está se convierte en admiración, gracias a lo que representa. Por otro, la experiencia estética, que tiene el individuo, permite en el artista manifestar al ser como se le presenta en esa época. Para determinar esta teoría Gademer se basa en Dos autores: Friedrich Nietzsche e Immanuel Kant. Ahora bien, Nietzsche es considerado como el gran pensador revolucionario de la filosofía del siglo XIX, por dejar de lado la moral cristiana e implementar una moral nueva, que se constituiría a partir del dolor, de las malas experiencias, formando así un espíritu libre o un superhombre, dejando atrás el pensamiento de los demás, y afirmando su virtud y su propio pensamiento por encima de otros, razón por la cual, Nietzsche afirma “solamente cuando me halláis repudiado hermanos, volveré a estar con vosotros con ojos diferentes[[1]](#footnote-1). Esta afirmación quiere decir quien tenga oídos para la estética o el arte, escuche, quien no los tenga, siga haciendo parte de la moral del rebaño. En cuanto a la teoría estética que describe Nietzsche en un principio pone de manifiesto al arte como única posibilidad de Metafísica que posee el hombre. Ya que la obra de arte que percibe este autor, está determinada en la vida, por el declive, la fatiga y el fracaso, pero, después de superar estos preceptos la misión del hombre será encontrar retos más difíciles, que me hagan enamorar de las capacidades de nuestro cuerpo, y afirmarle a la vida, gracias porque el dolor me ha fortalecido -te quiero, amada vida-. Nietzsche, cree que el arte está determinada por lo dionisiaco y lo apolíneo; de allí que lo dionisiaco haga parte del dios griego Dionisio y promueva al hombre la embriaguez, gracias a ella el hombre entra en un estado de trance e inicia la apertura de los instintos para que el sujeto pueda crear obras de arte pero, cuando el artista entra en este proceso inicia la perdida de sí mismo, e inicia un proceso de apertura para su cuerpo, perdiendo su subjetividad porque está contemplando la realidad que le demostrará Dionisio y sus musas. Por otra parte, lo apolíneo hace referencia al dios Apolo, cuya función en el sueño es promover un rayo de luz, para que el individuo pueda conocer lo real y manifestarlo mediante la representación de su obra de arte. Finalmente, se concluye que el hombre siempre mantendrá una realidad con el sueño porque parte de ahí, para el descubrimiento y la creación de las obras de arte. Ahora bien, para Kant, el reino del arte es el reino de formas puras circunscritas en sí mismas y con un centro individual propio. Por ello, hay que dejar en claro que la relación de esto no se toma ni desde la crítica de la razón pura, ni de la razón práctica. Esto es, porque lo puramente individual tiene su fundamento en lo general. Y la obra de arte es algo individual y desligado que descansa sobre sí misma y lleva consigo su finalidad. El arte también nos presenta un todo, una nueva realidad, un nuevo universo. Cabe aclarar, que esto individual no se refiere hacia lo abstracto universal escondido tras de sí, sino que por sí la obra de arte es universal. Tal como todo juicio teórico que se vuelve fragmentario al adquirir claridad crítica sobre sí mismo.

¿Cómo es la actividad artística? Para responderlo Kant emplea su investigación trascendental que se dirige a estudiar el hecho mismo. Kant desea captar el quid, el arte captado en su pureza. De este modo, hemos de emprender la búsqueda de un nuevo juicio, pero no uno puramente lógico pues no estamos aplicando un conocimiento general a lo particular. Kant entonces al juicio estético inicia diferenciándolo de todos los demás actos de la conciencia aclarando que no acaba con los dos actos (el de la razón pura, y el de la razón práctica). Y establece que todo juicio es acto. De ahí que, el juicio estético sea pura espontaneidad, y sea el representante de la misma objetivación.

Gadamer cree que es necesario superara la subjetivación kantiana[[2]](#footnote-2) y post kantiana de estética para poder vislumbrar el arte en su pretensión de verdad. Es de suma importancia fijarnos en que está subjetivización de la estética es una consecuencia de ese ideal de objetividad en la ciencia moderna. Pues, no queda otra manera de abordarla más que la experiencia subjetiva. Para Gadamer, “el arte constituye en primer lugar una experiencia del ser que puede describirse como adquisición de conocimiento (Grondin, 2002, pág. 67). Este incremento de ser se hace visible al afirmarse que la experiencia estética no nos pertenece, de ella no somos dueños. Al contrario, es el sujeto quien se deja llevar y se atrae en su juego. Así, lo que nos permite sentirnos atraídos es el poder de captación que deviene del mundo más que no de nosotros mismos.

Es importante que, para recuperar la verdad en el arte allá que resaltar: la metáfora del juego, la representación trasformadora, el reconocimiento de la mimesis, la temporalidad y, la tragedia. Ahora bien, la metáfora del juego consiste en algo que nos sumerge en hacer parte de él. El juego como juego serio, es decir, la obra de arte revela un mundo y abre la posibilidad de contemplar la realidad desvinculada de toda pretensión de objetivación, lo interesante de este juego es que en la obra de arte se determina la trascendencia que refleja la existencia humana, y es acá donde de manera alegórica se manifiesta, la belleza, y la verdad de lo sensible, que hace parte de la verdad de la naturaleza, y escapa a toda limitación conceptual, y al mismo tiempo, mantiene una esencia que permanece, que trasforma la subjetividad del que experimenta la obra misma. Por consiguiente, el juego, posee una esencia propia diferente de la conciencia del jugador. De ahí que Gadamer, establezca el juego como conocimiento y la acción; cabe señalar que el incremento de ser hace mella frente al juego puramente subjetivo pues, en este juego, como se puede observar, la subjetividad es segundaria entra en vigencia después de. No se trata de que los jugadores sean autónomos, es el mismo juego quien tiene la autonomía. Esta autonomía de juego en sí entra a hacer frente a la conciencia del jugador es decir, la subjetividad juega bien cuando entra en el juego, y se somete a él, y es aquí donde el juego te demuestra algo de luz en lo oculto, y pretende que la realidad pueda ser trasformado por el encantamiento de su luz.

Otro punto es el arte como representación trasformadora, aquí se presenta el juego entre la similitud, la interpelación, y su unidad, que se manifiesta a partir de un proceso dialéctico, en otras palabras, el juego nos seduce dialógicamente en la obra de arte para sumergirnos en ella, el arte nos da su dictado y nosotros permanecemos siempre presentes. De esto resulta, que la obra artística tenga su genuino ser en la representación, acá no se puede distinguir la obra de arte su representación y su ontología. Tómese como ejemplo la poesía que no se puede diferenciar de su recitado. Por eso todo arte ésta destinada a una representación. Por ello, toda representación debe leerse; leer significa siempre hacer literalmente dejar que algo hable. La experiencia de la obra es capaz de hablarse y de dejarse leer. La representación, la interpretación, y la lectura encuentran su segundo hogar en el sonido interior del lector. La representación no sólo es muestra de, sino una representación para un quien, y en ese quien la representación adquiere su forma. Esto lo llama Gadamer, la trasformación de la imagen, siguiendo con lo dicho trasformase es convertirse en otra cosa distinta y conocer un poco de la manifestación del ser. Así pues, la trasformación puede verse en cuatro puntos:

1. Por la trasformación de una imagen lo representado llega a ser distinto, se convierte en una obra de arte con una identidad a la que se puede retornar. El ejemplo que Grondin describe es el de los zapatos de Van Gogh que Cultivaron a Heidegger afirmando:

En el cuadro de Van Gogh ni siquiera podemos decir dónde están estos zapatos. En torno a este par de zapatos de labriego no hay nada a lo que pudiera pertenecer o corresponder, sólo un espacio indeterminado. Ni siquiera hay adheridos a ellos del terruño o del camino, lo que al menos podía indicar su empleo. Un par de zapatos de labriego y nada más. Sin embargo, en la oscura boca del gastado interior bosteza la fatiga de los pasos laboriosos. En la ruda pesantez del zapato está representa la tenacidad de la lenta marcha a través de largos y monótonos surcos de la tierra labrada, sobre la que sopla un ronco viento. En el cuero ésta todo lo que tiene de húmedo y graso el suelo. Bajo las suelas se desliza la soledad del camino que va a través de la tarde que cae. En el zapato vibra la tácita llamada de la tierra, su reposado ofrendar el trigo que madura y su enigmático rehusarse en el yermo campo en baldío del invierno. Por este útil cruza el mudo temer por la seguridad del pan, la callada alegría de volver a salir de la miseria, el palpitar ante la llegada del hijo y el temblar ante la inminencia de la muerte en torno (Grondin, 2008, pág. 98).

2. Por la trasformación lo representado se convierte en sí mismo, se trasfigura en lo que es en realidad. Siendo únicamente comunicado el ser por la obra de arte. Está el ejemplo de la fotografía, la representación de un mí o de un tú queda representado acertadamente en la imagen. De allí que el ser lo conocemos por medio de la imagen.

3. La trasformación en el ámbito religioso significa una epifanía. Nos habla del trasformado. Por la trasformación acontecida en el Ser se nos revela su verdadero ser. Arrojando más claridad sobre la actividad anterior. Ahora entendemos lo que era antes.

4. En la trasformación se trasforman unos quienes, quienes participan de ella. No es sólo un ser objetivo el que aparece trasformado en el arte. Es él quien que comienza a mirar con nuevos ojos. El arte presenta un ser trasformado que es de la obra y nuestro “el arte no sólo trasforma el ser que presenta. Sino que también trasforma a aquellos a quienes el arte llega” (Grondin, 2002, pág. 75).

Gadamer insiste en el recuerdo del ser. Entendiendo ser como lo que sobrepasa el pensamiento de la subjetividad. El arte es ese recuerdo de ese ser y, con ello, de los límites de la subjetividad. Al igual nuestro filósofo no concibe la verdad como juego de entrelazamiento ontológico entre lo desvelado y lo oculto, sino como un conocimiento dado por un reconocimiento. La obra de arte tiene un carácter de anammesis. “Por ella reconocemos de nuevo el mundo y nos abre los ojos para lo que es un conocimiento de esencia” (Grondin, 2002, pág. 77). De la obra de arte brota la verdadera realidad del mundo. El arte nos hace videntes, esclarece nuestra visión. Cómo dice Goethe así de verdadero, así de óntico. A lo que conduce lo enunciado es a la rehabilitación del arte como verdad. Para ello, Gadamer retoma a Platón con la consideración del arte como imitación. Pues la imitación artística de la realidad es lo que nos permite conocer; no es la reproducción. La minesis frente a la subjetivización de la estética ya no tiene una primacía porque el arte ya no nuestra un mundo ya dado, no lo imita sino que lo crea, lo innova. El mundo desborda de subjetividad creativa “que desea vivenciar con posterioridad la vivencia estética” (Grondin, 2002, pág. 78).

En cuanto a la temporalidad del arte, sabemos que la esencia de la obra de arte reside en su representación. El arte existe en la medida en que es celebrado, así pues en la fiesta se hunden lo horizontes. Se conjuga el pasado con el presente. Existe una repetición que permite hacer presente el pasado de forma diferente. La temporalidad del arte comprendida como fiesta se caracteriza por la simultaneidad. Esto permite entender a distancia del observador que es interpelado. A esto es a lo que se refiere Gadamer, al afirmar que la obra de arte permite que se nos abran los ojos. El arte hace que vea las cosas tal cual son. Notamos que existe una objetividad pero, que no es la misma de la ciencia. Es una objetividad del en sí, de lo que trasforma.

Según Gadamer la tragedia es la encarnación de la simultaneidad. La tragedia constituye una forma estética y un fenómeno estético moral. Entonces, es la tragedia representada la que trasmite a una persona su propia tragedia. Acá se hace visible esa simultaneidad “la simultaneidad es aquí total, porque ninguna diferenciación estética es capaz de suprimir esta continuidad de la vida” Grondin, 2002, pág. 81). En la tragedia se representa y se reconoce una participación vivida no arbitraria del arte.

Así mismo, la tragedia se efectúa como una Katharsis de las pasiones. El espectador experimenta en ella una purificación de efectos. E igualmente es paradigmática. Porque la tragedia tiene su ser en la representación. Además, de que la tragedia integra el espectador en el juego. Otro rasgo de la tragedia es que no se puede separar de lo trágico de la vida.

Finalmente, la afirmación del ser, puede ser comprendido por el lenguaje, (Grondin, 2008, pág., 197) y esto puede entenderse a partir de que la razón pura es la que determina al mundo en el campo de la creación, la evolución, y la vida, etc., ahora bien, como lo seres humanos venimos de la razón creadora es ella quien nos brinda un cierto tipo de lenguaje, -lógicamente no está a la altura del lenguaje que maneja la razón pura- sino un lenguaje particular, con él el hombre crea mundos nuevos, expresa sus sentimientos, y se da cuenta de la imperfección que lleva el mismo, es decir, al intentar explicar el arte o el ser, el hombre manifiesta cierto indicios relacionados a él pero jamás estaremos en la capacidad de determinar su lenguaje- claro debe ser universal- al cual nos es bastante difícil acercarnos.

Por otro lado, sabemos que el ser es lo más olvidado y al mismo tiempo el recuerdo interiorizante. Cada vez se nos hace más claro que en todo respecto con el ente, el ser sigue siendo lo más próximo, al mismo tiempo es totalmente omitido en beneficio del ente en el que todo querer y saber busca su planificación. En ese orden de ideas, el problema del arte y la verdad se hacen visibles con el problema de las ciencias humanas, ya que estas se comprenden a sí misma a partir de una coincidencia estética menguada, a consecuencia del método de imposición de las ciencias, por ello la representación que subraya Gadamer, es la que de fondo encamina al arte hacia un proceso ontológico, debido a que él ser es lo más vacío pero al mismo tiempo es lo más común de todas las cosas, para este reconocimiento ontológico, hay que determinar el conocimiento de la verdad a partir de:

I). la verdad no depende sólo de la distancia del inteligente, hay una verdad hermenéutica en el ser interpretado.

II). Es posible comprender gracias a que el arte tiene un carácter de acontecimiento. El hombre no es dueño de la verdad, pero somos participes de ella por medio del acontecer del arte. El arte demuestra que no se entiende menos cuando no se entiende todo.

Referencias Bibliográficas.

* Fenomenología y Hermeneutica, Garcia Baro, editorial Bonalletra Alcompas, 2015.
* Gadamer, Jean Grondin, editorial Herder, 2008.
* Verdad y Método, Hans- Georg Gadamer, 1996, editorial Salamanca.
* Fenomenología y Hermenéutica, García Baro, 2015, editorial batiscato.
* Así hablaba Zaratustra, Friedrich Nietzsche, 2004, Editorial Skla.

1. Así hablaba Zaratustra, I parte. Pág. 74, editorial biblioteca de los grandes pensadores. [↑](#footnote-ref-1)
2. Para Kant, el arte no representa nada. Así mismo, lo que vale de la obra de arte es la inmediatez. Ni la obra es representativa ni se vuelve a sí misma. La razón no es lo esencial para dar juicios solo la experiencia. [↑](#footnote-ref-2)