

COMUNICACIONES

El valor cognoscitivo y la verdad en el arte a la luz de la hermenéutica de Gadamer. Sus implicaciones para una concepción ampliada de racionalidad.

Belén, Paola Sabrina (FBA- UNLP)

El ser de la obra de arte es, según Gadamer, hermenéutico; es decir, es el acontecimiento de una verdad que hay que comprender e interpretar. De esta manera, forma parte del ámbito de las cuestiones hermenéuticas que nos permiten avanzar también en nuestra autocomprensión.

Que sea comprensión y autocomprensión significa que es un terreno privilegiado de la verdad y un modo de conocimiento. En tal sentido Gadamer se propone legitimar la experiencia de la verdad que tiene lugar en nuestro encuentro con el arte. Su investigación no busca acomodar esta experiencia en el modelo de conocimiento, verdad, realidad y racionalidad configurado por la ciencia moderna, sino que intenta más bien mostrar las limitaciones del mismo, es decir, extender estos conceptos. El planteo del valor cognoscitivo y la verdad en el arte implica entonces realizar una revisión crítica del marco conceptual en el que la modernidad ha construido tales nociones.

Partiendo de lo anterior en el presente trabajo nos proponemos analizar la reinscripción de la cuestión cognoscitiva en el ámbito del arte desarrollada por Gadamer teniendo en cuenta las repercusiones que la misma acarrea para los mencionados conceptos.

Gadamer cuestiona que en el marco de la concepción basada en los desarrollos de la ciencia moderna, el conocimiento haya sido igualado y reducido al conocimiento objetivo. En tal sentido, y como señala Karczmarczyk, éste último supone “el tránsito desde el sujeto concreto (con sus inclinaciones individuales, determinación histórica y social, etc.) al sujeto epistémico (un sujeto que sólo toma decisiones, como asentir o negar una proposición, en función de la información relevante)” (Karczmarczyk, 2007, pp. 129-130)

El método inductivo en tanto era entendido como un conjunto de reglas impersonales garantizaba la obligatoriedad de una conclusión para cualquiera que considerara una cierta cuestión.

De lo anterior se desprende que conocimiento sería únicamente lo que es factible de decidirse a partir del método, y las experiencias cognoscitivas, las que interesan a la ciencia serían las experiencias repetibles. En virtud de ello nada que no sea repetible debería ser llamado propiamente experiencia.

Junto con la construcción de estas nociones, la ciencia moderna ha configurado nuestra concepción de lo real, y considerando lo anterior, real sería sólo lo que se puede experimentar de manera repetible. De no ser así, nos encontraríamos ante algo que no es real, o es mera ilusión, no pudiendo reconocerse en ello ninguna dimensión cognoscitiva.

Asimismo esto supone cierta definición de lo racional y de lo verdadero, dado que básicamente se reconoce como tal aquello susceptible de ser decidido a través de la experiencia repetible, es decir, del método.

Gadamer entiende que la experiencia definida en dichos términos no da cuenta plenamente del ámbito de lo experimentable, lo real, lo racional y lo verdadero. La

perspectiva gadameriana implica, en tal sentido, un cuestionamiento de los vínculos entre tales nociones y el método científico, los que se han presentado como insustituibles desde la concepción heredada de la modernidad.

Es, en definitiva, el marco conceptual en el que la modernidad ha construido estas nociones aquel con el cual Gadamer discutirá proponiendo a la vez una redefinición de las mismas. Es así que resaltaré el valor de las que llama experiencias de la verdad las que, a diferencia de la experiencia científica, “no son repetibles porque no son voluntarias y en consecuencia no podemos enunciarlas de una manera intersubjetivamente válida, e incluso obligatoria” (Karczmarczyk, 2007, p. 132)

De esta manera vemos que en Gadamer ya no se concibe como racional únicamente a las cuestiones susceptibles de ser decididas a través de la observación controlada, sino que éste además de plantear una racionalidad inherentemente enraizada en la historia, la concibe de manera ampliada en tanto entiende que ésta se encuentra diversificada en diferentes regiones, cada una de las cuales posee sus modos propios de legitimidad (Karczmarczyk, 2008, p. 1)

En este punto Gadamer buscará mostrar la legitimidad de la experiencia del arte, un ámbito que no es pura irracionalidad o subjetivismo sino un terreno privilegiado de la verdad y un modo de conocimiento.

En su intento de emancipar tal verdad de la concepción modelada por la ciencia moderna subraya que “junto a la experiencia de la filosofía, la del arte representa el más claro imperativo para que la conciencia científica reconozca sus límites” (Gadamer, 1991, p. 94)

Asimismo su recuperación de los conceptos de formación, tacto, gusto, sentido común y juicio, en su sentido prekantiano, le permite dar cuenta de que en las experiencias relacionadas con estas capacidades tiene lugar una verdad y un contacto con una realidad que se manifiesta a partir de la modelación comunitaria y socialmente compartida de dichas capacidades, las que posibilitan la percepción de rasgos salientes en situaciones que no llegan a ser disponibles en una generalidad conceptual o un conjunto de perceptos.¹

Gadamer dirá que, a partir de la estética kantiana, estas nociones se desvinculan de la comunidad y de su sustrato histórico, arraigándose en una subjetividad separada de toda historicidad, lo que da lugar a la pérdida de la tradición humanista. Sostiene Gadamer:

Habría que reconocer que la fundamentación kantiana de la estética sobre el juicio de gusto hace justicia a las dos caras del fenómeno, a su generalidad empírica y a su pretensión apriorista de generalidad. Sin embargo, el precio que paga por esta justificación de la crítica en el campo del gusto consiste en que arrebató a éste cualquier *significado cognitivo*. El sentido común queda reducido a un principio subjetivo. En él no se conoce nada de los objetos que se juzgan como bellos, sino que se afirma únicamente que les corresponde *a priori* un sentimiento de placer en el sujeto (Gadamer, 1991, p. 76)

El lugar otorgado por Kant al papel del genio separó aún más el arte del conocimiento. A diferencia de la belleza natural la obra de arte bella era producto de la unión del gusto y del genio, lo que según Gadamer constituye la base de la doctrina neokantiana de la vivencia que sostiene que la obra muestra los sentimientos del artista. En Gadamer la obra de arte no es el producto de un genio, sino creación y

¹ Según Gadamer estas capacidades se encuentran próximas al modelo de conocimiento propio de ética de Aristóteles. Véase Gadamer, 1991, pp. 51-52, 72

transformación de la realidad, transmutación de ésta en su verdadero ser. Para Gadamer este resultado es atribuible al acontecimiento en el que el artista participa, pero que lo trasciende.

La obra de arte, caracterizada desde el juego² le permite a nuestro filósofo enfrentarse al subjetivismo moderno. Considerando su pretensión de evitar el subjetivismo, su interés radica entonces en lo que la obra produce y crea, y no tanto en cómo ésta se produce.

La concepción del arte dominada por la noción de genio concluye en lo que Gadamer denomina conciencia estética, y ésta produce la distinción estética, el proceso de abstracción que separa en la obra todo lo no estético, desvinculándola de la realidad y del espectador. Pero Gadamer busca recuperar la verdad del arte y establecer lazos entre ella y el mundo histórico, por lo que discute que la obra sea mera ilusión o sólo universo imaginado existente de manera autónoma en el reino de lo estético.

Dentro de este contexto entra en juego la noción de mimesis. Recuperada tal como es definida por Aristóteles, es caracterizada por Gadamer como la categoría que define el estatus ontológico de la obra de arte, dando cuenta a la vez de su modo de ser y de su relación con el mundo.

En la mimesis artística no se copia, reproduce o refleja lo exterior, sino que las formas se configuran abriendo sentidos. El ser de la obra es presentación que tiene realidad por sí misma, dado que no sólo representa la realidad sino que la crea y transforma haciéndola presente e interpretándola; es por ello un acontecimiento e incremento del ser:

“El mundo que aparece en el juego de la representación no está ahí como una copia al lado del mundo real, sino que es ésta misma en la acrecentada verdad de su ser” (Gadamer, 1991, p. 185)

La mimesis es un acontecimiento ontológico, que posibilita que la realidad abra su esencia, haciendo surgir de ella algo que antes no resultaba visible. Agrega Gadamer que toda presentación es además representación para alguien y a través de alguien, por lo que se trata de un acto interpretativo determinado históricamente.

Así, desde la perspectiva gadameriana la representación puede ser considerada desde su despliegue tanto en la conformación interna de la obra, como en el efecto sobre el espectador y su vinculación con el mundo (González Valerio, 2004, p. 7)

En tanto la obra es concebida por Gadamer como auto-representación, ésta gana para sí una autonomía, que se evidencia en la manera en que ella se conforma o estructura atendiendo a una lógica y teleología interna. Retomando la cuestión del juego, podemos decir que las reglas de un juego sólo tienen validez y sentido al interior de dicho juego. La obra “no admite ya ninguna comparación con la realidad, como si ésta fuera el patrón secreto para toda analogía o copia” (Gadamer, 1991, p. 156), porque ella hace ser algo que desde ese momento es, algo que antes no estaba.

Concebida desde su relación con el espectador, la mimesis implica que sólo en cuanto la obra es comprendida e interpretada por alguien, es. De esta manera queda inserta en un devenir histórico, por el cual “sigue siendo siempre la misma obra, aunque emerja de un modo propio en cada encuentro” (Gadamer, 1996, p. 297), puesto que “le

²Según Gadamer, la esencia del juego no puede comprenderse como un comportamiento subjetivo a partir de la conciencia de los jugadores. Este accede a su manifestación a través de los jugadores, en la medida en que ellos cumplen los roles que el juego les asigna haciendo que el mismo juego esté presente en cada ocasión aunque siempre de diferentes maneras. Gadamer dirá que esto se aplica al arte, dado que es la obra de arte la que define el ser del espectador. (Gadamer, 1991, pp. 143-165)

dice algo a cada uno, como si se lo dijera expresamente a él, como algo presente y simultáneo” (Gadamer, 1996, p. 297). La mediación con el presente aparece así concebida como condición de posibilidad de la interpretación.

Asimismo la categoría de mimesis le permite a Gadamer dar cuenta de la transformación que afecta al espectador en su encuentro con la obra. El mundo que ella presenta posibilita al espectador reconocerse en ella, al tiempo que éste asume su inscripción en la tradición.

Si podemos reconocernos en la obra es porque ésta es mimesis del mundo, representación que lo crea y transforma en la medida en que lo hace ser de una manera que únicamente existe en la obra, dotándolo de significaciones que éste previamente no tenía. Es por ello, como vimos que la mimesis implica un acrecentamiento del ser.

Es así que el objetivismo y el metodologismo resultan insuficientes para entender esa verdad relacional, puesto que la verdad del arte no puede concebirse como una representación inmutable de lo que es realmente el objeto dado ni puede traducirse a un concepto, sino que se trata del acontecimiento al que pertenecemos, una verdad que tiene lugar de manera dialógica y que representa un desafío para nuestra comprensión.

La experiencia del arte no es “una mera recepción de algo. Más bien, es uno mismo el que es absorbido por él. Más que un obrar, se trata de un demorarse que aguarda y se hace cargo: que permite que la obra de arte emerja (...), y el interpelado está como en un diálogo con lo que ahí emerge” (Gadamer, 1996, pp. 294-295).

En definitiva, no se reduce a ser percepción de lo fáctico sino que, también y sobre todo, es experiencia de verdad y de conocimiento. Su valor cognoscitivo no consiste en extraer verdades enunciativas de nuestro diálogo con ella, sino más bien en transformarnos, en confrontarnos con nosotros mismos. Conocimiento que es reconocimiento, con el cual “se hace más profundo el conocimiento de sí, y con ello, la familiaridad con el mundo” (Gadamer, 1996, p. 89).

Los objetos cotidianos aparecen así iluminados por una luz nueva cuando son transformados por el arte. Desde la mirada gadameriana, “la intimidad con que nos afecta la obra de arte es, a la vez, de modo enigmático, estremecimiento y desmoronamiento de lo habitual. No es sólo el «ese eres tú», que se descubre en un horror alegre y terrible. También nos dice: « ¡Has de cambiar tu vida!»” (Gadamer, 1996, p. 62).

Resaltamos de esta manera que desde la propuesta de Gadamer no sólo se busca poner ciertos límites a las concepciones heredadas de la modernidad, mostrando sus limitaciones, sino que, como vimos, reconoce en el arte una experiencia con su propio modo de legitimidad, que sólo podrá concebirse en toda su plenitud en la medida en que ciertas nociones heredadas de la modernidad sean repensadas y reconfiguradas.

A raíz de esto, la revisión crítica que realiza nuestro filósofo puede ser pensada como una ampliación de la razón moderna, una exploración de un modo alternativo de desarrollo de la razón asentado en una reflexión ontológica, mejor capacitado para abordar los problemas resistentes a un tratamiento objetivo.

Gadamer no sólo recupera el valor cognoscitivo y la verdad del arte negados históricamente por la filosofía, sino que además hace de esta experiencia un modelo de la verdad hermenéutica, a partir de la cual se conforma una experiencia del ser diferente. Su estudio intenta hacer comprensible el fenómeno hermenéutico en todo su alcance, y para ello su análisis de la experiencia del arte, de la que aquí nos hemos ocupado, funciona como un punto de partida. En tal sentido, no se quedará en la justificación de la verdad del arte, sino que buscará desarrollar desde tal punto de partida, “un concepto de conocimiento y de verdad que responda al conjunto de nuestra experiencia hermenéutica” (Gadamer, 1991, p. 25)

Referencias bibliográficas

Gadamer, H.-G. (1991) *Verdad y método*, Salamanca: Ed. Sígueme.

(1996) “Palabra e imagen”, en: *Estética y hermenéutica*, Madrid: Tecnos.

Gadamer, H.-G (1996) “Estética y hermenéutica”, en: *Estética y hermenéutica*, Madrid: Tecnos.

(1996) “Sobre el cuestionable carácter de la conciencia estética”, en: *Estética y hermenéutica*, Madrid: Tecnos.

Karczmarczyk, P. (2007) “La subjetivización de la estética y el valor cognitivo del arte según Gadamer”. En *Analogía filosófica*, n° 1, año XXI, pp. 127-173.

(2008) “La noción de racionalidad a la luz del debate entre Habermas y Gadamer”. En *Actas de las VII Jornadas de Investigación en Filosofía para profesores, graduados y alumnos*. Disponible en:

<http://viiijif.fahce.unlp.edu.ar/programa/ponencias/KARCZMARCZYK%20Pedro%20202.pdf>

González Valerio, M. (2004) “Mímesis. La Hermenéutica desde la estética.” Congreso internacional *Gadamer y las Humanidades*. Disponible en:

<http://www.magonzalezvalerio.com/la%20hermeneutica%20desde%20la%20estetica.pdf>