

Aportes para una historia del arte en sentido hermenéutico

Gonnet, Maximiliano (Universidad Nacional de Córdoba)

La hermenéutica ha tenido una gran influencia en la reflexión filosófica del siglo pasado, a tal punto que autores como Gianni Vattimo se han referido a ella como a la nueva “koiné” o “idioma común dentro de la filosofía y de la cultura” (Vattimo, 1991: 55). Tal influencia, sin embargo, no ha tenido que ver con la aceptación de una doctrina filosófica sustancial, sino más bien de una determinada orientación teórica que, a partir de la conciliación de diversas tradiciones, permite la apertura de numerosos horizontes de análisis. Las siguientes observaciones se inscriben dentro de uno de esos horizontes, el de la reflexión estética, cuya importancia es decisiva para la comprensión del planteo hermenéutico en su totalidad. Nos centramos en el análisis crítico del concepto de “historia del arte” como plataforma a partir de la cual iluminar el carácter específicamente hermenéutico de la experiencia del arte. Para ello tomamos como punto de partida la situación del arte actual, un arte atravesado por la tensión entre las expectativas cobijadas en la tradición y los nuevos hábitos que él mismo contribuye a introducir, e intentamos establecer los presupuestos para una apropiación de la pregunta gadameriana acerca de la unidad de las viejas y de las nuevas formas de arte. La posibilidad de responder a esta pregunta exige la superación de tal tensión en términos de una conciencia histórica lo suficientemente dispuesta para hacer nuestras “en su alteridad” las formas artísticas pasadas.

Algo de cierto hay, para Gadamer, en la idea casi intuitiva según la cual en la experiencia del arte nos enfrentamos a algo que parece hablarnos de un modo inmediato, como si no hubiera ninguna distancia que salvar entre nosotros que comprendemos y la obra, como si se creara allí una simultaneidad que no se ve en modo alguno perturbada por el “aumento” de la conciencia histórica, es decir, por la conciencia de la distancia cada vez mayor que nos separa de la obra. A primera vista, entonces, parece no ser necesaria una especial hermenéutica de la obra de arte. Sin embargo, esta idea no debe inducirnos a creer que la obra de arte no plantee efectivamente una tarea de comprensión, y que, por lo tanto, no haya que “encontrar” su origen histórico. Este origen histórico es lo que funda la necesidad y legitima la función de una hermenéutica histórica.

Tal hermenéutica se presenta como la mediación entre la “inagotabilidad conceptual” que caracteriza a toda declaración artística y la exigencia de normatividad, es decir, del establecimiento de una pauta acerca de lo que es “adecuado” o “correcto” interpretar en la obra. El problema “estética y hermenéutica” cobra así relevancia en el siguiente interrogante:

“¿Es que realmente una obra de arte procedente de mundos de vida pasados o extraños y trasladada a nuestro mundo, formado históricamente, se convierte en mero objeto de un placer estético-histórico y no dice nada más que aquello que tenía originalmente que decir?” (Gadamer, 1998: 56).

De la respuesta negativa a esta pregunta se deriva el sentido hermenéutico de la relación estética.

La obra de arte no determina plenamente su sentido sólo en el espacio “cultural” en el que ella se originó y fue inicialmente contemplada. Esto no quiere decir, sin embargo, que ese espacio original no sea digno de una reconstrucción histórico-crítica. Lo que sí significa es que es necesaria una “superación” del horizonte histórico en el cual la distancia entre la obra y el público era mínima. Pero ello no con el fin de obtener una distancia crítica que

fuera necesaria con respecto a la obra, como si sólo desde hoy pudiéramos juzgar imparcialmente la “calidad” o la “relevancia” de la obra¹, sino más bien para captar una verdad que excede ese horizonte:

“La realidad de la obra de arte y su fuerza declarativa no se dejan limitar al horizonte histórico originario en el cual el creador de la obra y el espectador eran efectivamente simultáneos. Antes bien, parece que forma parte de la experiencia artística el que la obra de arte siempre tenga su propio presente, que sólo hasta cierto punto mantenga en sí su origen histórico y, especialmente, que sea expresión de una verdad que en modo alguno coincide con lo que el autor espiritual de la obra propiamente se había figurado” (Gadamer, 1998: 55).

La obra de arte se transforma en objeto de la hermenéutica en la medida en que ella nos dice algo y que, por lo tanto, pertenece al contexto de todo aquello que tenemos que comprender. El encuentro con ella viene a iluminar, según Gadamer, la dimensión específicamente hermenéutica de la existencia humana, en tanto hace patente al hombre como el ente comprensor que él es, y cuya disposición fundamental es la de comprenderse a sí mismo a través de las tradiciones que le pertenecen. La obra de arte pone en funcionamiento procesos de integración o de “fusión de horizontes” destinados a confluir o acordar en un “sentido comunitario”. Que haya algo así como un sentido en el cual acordar implica la disolución de la variable estética del dualismo sujeto-objeto, es decir, la imposibilidad de seguir pensando, de acuerdo a la estética del genio de raíz kantiana, en los términos de un artista creador que le imprime un sentido definido y cerrado a su obra, y en un espectador que “congenialmente” a la genialidad creadora, “capta”, y por lo tanto “disfruta”, de ese sentido.

Esta crítica de la noción de “creación” es de importancia porque permite elaborar una teoría estética que otorga preeminencia metodológica al lado hermenéutico de la experiencia del arte, y no sólo, o mejor dicho, no principalmente, a la producción de la obra de arte. En este punto es oportuno esbozar una doble objeción a las teorías “institucionales” del arte: por un lado, en nuestra relación con las obras de arte no hay meros “objetos estéticos” que yacen ante nosotros en la forma de “artefactos”, y que fueron producidos por alguien que se encuentra dentro de ciertas “instituciones” que le dan sentido a su tarea; y, por otro lado, tampoco hay un “público” que se limita a participar “institucionalmente” de la obra, es decir, ésta no posee sólo un sentido institucional (sentido que determinaría, según autores como Danto o Dickie, la especificidad de la experiencia del arte). Creemos que esta crítica tiene relevantes consecuencias, no sólo para la consideración de lo que auténticamente sea esta experiencia (lo que la obra de arte es “en sí misma”), sino también para la concepción de historia del arte que pretendamos derivar desde ella.

En efecto, la historia del arte tiene que ser pensada no como una mera sucesión de manifestaciones artísticas, relacionadas sólo “externamente” entre sí, sino como el intento de comprender el arte del pasado en tanto fenómeno histórico, y desde la distancia histórica que determina nuestra situación hermenéutica. Sólo desde esta situación podemos decir que nos encontramos “frente” a una tradición que queremos comprender (tradición de la cual,

¹ Uno de los aspectos centrales de la hermenéutica estética es precisamente la crítica de una conciencia estética que aprecia sólo la calidad de la obra pues, como dice Gadamer en su ensayo Sobre el cuestionable carácter de la conciencia estética, “(...) apreciar una obra sólo desde el punto de vista de su calidad estética implica una pérdida ontológica de la obra de arte” (Gadamer, 1998: 65).

sin embargo, y como trata de mostrar el planteo hermenéutico, no nos podemos desprender para obtener de ella un saber objetivo). El punto central es que esta situación, lejos de ser algo dado, tiene que ser elaborada y mostrada, poniéndose en evidencia en tal elaboración las limitaciones del propio historiador a la hora de abordar las tradiciones que llegan hasta él. La contracara de esas limitaciones es la “obtención” del horizonte “correcto” a la luz del cual comprender el horizonte de esas tradiciones.

Esta idea resulta crucial en tanto viene a cuestionar un prejuicio otrora extendido, en la reflexión sobre historia del arte, acerca de la “incomprensibilidad” del fenómeno artístico fuera del propio espacio temporal y cultural en el cual fue gestado. El abordaje hermenéutico, como vimos más arriba, parte del “prejuicio” de que la obra de arte nos habla desde una excedencia de sentido que rebasa los límites dentro de los cuales fue inicialmente presentada –desde luego, no porque sea la manifestación sensible de algo que está más allá de la historia, sino porque puede ser comprendida aun cuando las condiciones históricas de su recepción hayan cambiado. A su vez, cuestiona la idea historicista en virtud de la cual se sostiene que podemos comprender una tradición pasada sólo desplazándonos absolutamente a su situación histórica, y por lo tanto, renunciando de lleno a nuestro propio horizonte histórico. En opinión de Gadamer, es precisamente el reconocimiento de este horizonte que nos determina la condición de posibilidad para efectuar el desplazamiento. A su vez, tal desplazamiento ya no asume la forma de un “renunciar a los propios prejuicios” en el afán de comprender objetivamente la obra de arte en tanto hecho histórico, sino más bien la de ascender hacia una generalidad superior, que está más allá tanto de la particularidad propia como de la del otro, esto es, la del contexto originario en el cual se produjo y se presentó la obra de arte.

Sólo podemos concebir la obra de arte como “declaración”, que nos esforzamos por comprender, en la medida en que su horizonte nos es “extraño” pero a la vez “familiar”, en tanto reconocemos que el horizonte del presente no se forma al margen del pasado (sin ser, sin embargo, idéntico a él, pues la conciencia de la propia alteridad es lo que da lugar a la distinción de horizontes) sino que se fusiona con él. Esto significa también dejar abierta la posibilidad de que la obra de arte que experimentamos trastoque y modifique nuestras propias opiniones y prejuicios.

La tarea hermenéutica consiste entonces en intentar explicar, es decir, interpretar, algo -la obra de arte- que nos sale al encuentro en la tradición y que nos es incomprensible de un modo inmediato, pero comprensible por principio en tanto “declaración de sentido”. Esta declaración de sentido que la obra es de ningún modo se deja reducir a su aspecto meramente objetual. Aquí es donde creemos que la hermenéutica tiene mucho que decir a la concepción tradicional de la historia del arte. En efecto, la obra no es un documento histórico o algo que le hable al historiador como un residuo fijo del pasado. La obra que se interpreta es más bien ella misma interpretación, o el fragmento de una interpretación del mundo que, como tal, se transmite lingüísticamente (“Un ser que puede comprenderse es lenguaje” (Gadamer, 1977: 17)).

Tal interpretación se nos revela como extraña en la medida en que alcanza “más allá de nosotros”. Su comprensión, por lo tanto, no puede ni debe ser la comprensión literal de lo dicho en ella, es decir, la mera “traducción” de la lengua original a nuestra propia lengua, sino más bien la realización de un sentido que, excediendo a lo dicho, excede también a lo “puesto” por el autor en la obra (su intención). El verdadero significado de “comprender una obra” estriba entonces en el dejarse decir algo “por ella”, independientemente de que se entienda o no lo dicho sin más “en ella”.

En función de esto, resulta evidente la futilidad de todo afán por reconstruir o reproducir las opiniones del autor como criterio para definir la identidad de la obra. La especificidad de la misma no puede estar subordinada a la búsqueda de una simultaneidad con el pasado. Cuando intentamos entender la obra de arte nos movemos en una dimensión de sentido que es comprensible en sí misma y que, como tal, no requiere de un retroceso hasta la subjetividad del otro, esto es, del artista que la creó. “Comprender” significa principalmente entenderse “en la cosa”, sobre la base de que tenemos una relación previa con el asunto de que trata la obra. La premisa de la cual parte la hermenéutica en tanto tarea eminentemente histórica (y en su aplicación a la historia del arte en particular) es la de “precomprender”² que, en tanto que pretendemos comprender, estamos vinculados esencialmente al asunto que se expresa en la tradición. A pesar de la extrañeza que podamos encontrar en aquello que queremos interpretar, poseemos la “seguridad” de saber que tenemos que ver con el mismo asunto. Sin embargo, el vínculo que esta precomprensión expresa no puede darse al modo de una unidad incuestionable sino que, por el contrario, es algo que tiene que ser elucidado y mostrado en sus tensiones internas.

Dentro de este círculo hermenéutico, el encuentro con la obra de arte está mediado por las expectativas de sentido que tenemos a la hora de encontrarnos con ella. “Tener expectativas” no implica el mero “esperar que la obra nos diga algo”, sino también, y de un modo más esencial, un deseo, o más bien una disposición, a sentirse alcanzado por el sentido de lo dicho. En la experiencia del arte no sólo reconocemos un sentido (como sí tal vez en otro tipo de discursos) sino que también confrontamos ese sentido con nosotros mismos. Que hagamos o tengamos una “experiencia” del arte, y no meramente una “percepción” o “apreciación estética”, quiere decir que el arte nos plantea la tarea de integrar esa experiencia en “el todo de la orientación propia en el mundo y de la propia autocomprensión” (Gadamer, 1998: 60). Lo que Gadamer llama el “lenguaje del arte” consiste precisamente en su potencialidad de interpelarnos de manera tal que nos comprometamos totalmente con aquello que nos dice. En este sentido la obra de arte es siempre “actual”, es decir, está ilimitadamente abierta a nuevas integraciones, en las cuales va en juego la posición ontológica del hombre en el mundo.

Hemos realizado un breve recorrido por algunas de las consecuencias centrales que se desprenden, para la historia del arte en particular y para la reflexión estética en general, a partir de las ideas fundamentales de la hermenéutica como filosofía. En otros términos, hemos intentado mostrar la relevancia filosófica de una consideración hermenéutica de la obra de arte. El punto de partida para ello ha sido la convicción, expresada por autores como Heidegger y Gadamer, de que la meditación sobre la obra de arte es importante para iluminar la posición del hombre en el mundo. En efecto, estos pensadores encontraron en ella no sólo un objeto, un producto de la manifestación de la espiritualidad del hombre, sino también un momento de verdad que “abre mundo”.

Esto lo efectúa, según sostiene Gadamer en *Verdad y método*, en la medida en que posibilita la apertura de un ámbito de sentido que se resiste a toda conceptualización, cuya verdad escapa a toda verificación con los medios de que dispone la metodología científica. Por ello el arte sirve como disparador para el análisis de formas de experiencia que quedan

² En este sentido, Gadamer retoma la noción heideggeriana de “precomprensión”, entendida como movimiento anticipatorio que configura la comprensión, es decir, en tanto “anticipación de sentido” que se determina desde la comunidad que nos une con la tradición y que describe el momento ontológico de la comprensión.

fuera de la ciencia. La tarea hermenéutica, entonces, debe tener como objetivo, partiendo de esta alteridad, y considerando la existencia como comprensión, hacer visible el lugar desde el cual el hombre comprende y se autocomprende. Ello implica renunciar a atribuirle un sentido unívoco y estable a aquello que se comprende, así como también a proponer una “metodología” que guíe la comprensión y que le otorgue el status de “ciencia” a esas formas de experiencia:

“(…) ya desde su origen histórico el problema de la hermenéutica va más allá de las fronteras impuestas por el concepto de método de la ciencia moderna. Comprender e interpretar textos no es sólo una instancia científica, sino que pertenece con toda evidencia a la experiencia humana del mundo” (Gadamer, 1977: 23).

Se trata de mostrar la excedencia de sentido que reside en la obra de arte, es decir, su impermeabilidad a toda apropiación meramente historicista de ella. Una apropiación cuyo objeto es sólo ver la obra en su horizonte originario de producción y recepción, olvidando la situación hermenéutica desde la cual se comprende y el horizonte de expectativas con el que salimos a su encuentro en la tradición. No elaborar este horizonte, mostrando verdaderamente las tensiones que lo conforman (entre lo “viejo” y lo “nuevo”, entre lo “conocido” y lo “novedoso”), es caer en el ideal decimonónico de un saber objetivo, desinteresado o carente de prejuicios, acerca de la tradición histórica. La hermenéutica nos plantea la imposibilidad de seguir pensando en una historia del arte estática, de horizontes cerrados, resultante de una conciencia basada en un placer meramente estético-histórico por la obra de arte. En su lugar, intenta verla de acuerdo a las diversas integraciones que ella ha propiciado históricamente, y cuyo producto ha sido la conformación de una tradición que llega hasta nosotros.

La historia del arte, en resumen, no se define por una función valorativa o de “identificación” de las obras de arte del pasado, sino por el hecho de ser consciente de su historia efectual, bajo cuyo influjo nos encontramos esencialmente en la experiencia estética. Toda historia del arte que se precie de ser tal debe partir del reconocimiento de que la historia nos precede, y de que, en cierto sentido, adelanta nuestra reflexión. No podemos sustraernos al devenir histórico de modo que el pasado sea para nosotros un objeto. Sólo en relación a él podemos juzgar la identidad de la obra de arte, su carácter “hermenéuticamente vinculante”, su potencialidad siempre actual de “alcanzarnos”. Tal identidad desoculta nuestro habitar hermenéutico en el mundo.

Bibliografía

- Carroll, N. (1993). “Historical narratives and the Philosophy of Art”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volumen 51, número 3.
- Dickie, G. (2005). *El círculo del arte*. Buenos Aires: Paidós.
- Gadamer, H.G. (1977). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- Gadamer, H.G. (1998). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.
- Gadamer, H.G. (2005). *La actualidad de lo bello*. Buenos Aires: Paidós.
- Gadamer, H.G. (2001). *El problema de la conciencia histórica*. Madrid: Tecnos.
- Heidegger, M. (1958). *Arte y poesía*. México: Fondo de cultura económica.
- Vattimo (1991). *Ética de la interpretación*. Barcelona: Paidós.