

PETER KRIEGER

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

## *Las exigentes preguntas de Hans Georg Gadamer (1900-2002)*

**L**AS INVESTIGACIONES ESTÉTICAS se sostienen de la historiografía tanto como de la filosofía. Sin embargo, resulta difícil integrar el pensamiento filosófico en los conceptos epistemológicos de nuestra disciplina. En el acto de la interpretación de las artes visuales, una escogida estructura filosófica virtualmente profundiza el entendimiento, aunque también es posible que se autonomiche de su objeto de estudio. Por eso, Richard Rorty recientemente advirtió que la filosofía sirve como fuente de inspiración en el análisis de las artes plásticas, pero no como esquema de instrucción. De acuerdo con esa premisa vale la pena conmemorar el pensamiento de Hans Georg Gadamer, quien murió en marzo de 2002 a los 102 años de edad.

Gadamer fue uno de los últimos grandes representantes de las humanidades en su definición humboldtiana y hegeliana como *Geisteswissenschaft* (traducción literal: ciencias del espíritu) dentro del ambiente intelectual alemán. Su magna obra *Wahrheit und Methode* (*Verdad y método*), publicada en 1960, intentó establecer la hermenéutica filosófica como fundamento de las humanidades. Gadamer desarrolló la hermenéutica, el arte de entender textos, no como un “método” estricto, sino como un proceso intelectual parecido a la jurisprudencia, que relaciona el entendimiento con su aplicación. Para conocer la profundidad histórica y cultural de los textos —e imágenes— elaboró las preguntas claves y reflexionó sobre los contextos específicos del pensamiento. Ambas, las preguntas y los contextos, conforman una determinación inevitable para cualquier interpretación. Lo que Gadamer definió como carga de la “tradición” es la estructura de prejuicios y límites cognoscitivos del intérprete.

Reconocer las condicionalidades en la interpretación, para Gadamer, fue más que una advertencia a sus estudiantes de filosofía; le sirvió como cuestionamiento de la Ilustración, con su tendencia a buscar verdades absolutas y eternas. Casi freudiano parece este tópico: negar la determinación sociocultural y la limitación temporal de cada acto interpretativo libera las fuerzas anti-ilustradas, los poderes destructivos del prejuicio.

Para los historiadores, tal pensamiento relativista no es inusitado; y también para la historia del arte la hermenéutica permite revisiones productivas. Quien se dedica a la historiografía de nuestra disciplina sabe que el cambio permanente de términos, criterios y modas interpretativas en las investigaciones estéticas indica que cada estudio de un fenómeno visual refleja virtualmente la condición mental y cultural del investigador —o, en palabras más cercanas a Gadamer: el lector es parte del texto y produce sus efectos.

En una necrología de Hans Georg Gadamer para historiadores del arte cabe mencionar que muchos de los escritos del filósofo alemán explican la hermenéutica con las artes plásticas, y por eso sus consideraciones ayudan a criticar métodos establecidos de nuestra disciplina. En este sentido, Oskar Bätschmann ha propuesto una transición de la iconología a la hermenéutica de la historia del arte. Consciente del posible círculo vicioso en la interpretación iconológica —en muchos casos nada más la repetición de un juego de sociedad de los intelectuales durante los siglos xvi y xvii—, el historiador suizo opta a favor de un análisis estético que reconoce la larga y controvertida historia de la recepción del objeto de estudio como un enriquecimiento epistemológico. La pluralidad interpretativa ofrece parámetros de comparación más sustentables que una iconología limitada a la selección de datos que caben en el esquema de Panofsky.

Tal vez, los eruditos de nuestra disciplina no necesitan leer en detalle los dos tomos de *Wahrheit und Methode* para capacitarse con el pensamiento gadameriano; una plática del filósofo sobre *La actualidad de lo bello*, presentada en 1977 al público de un festival de las artes en Austria, sirve como introducción e inspiración. En este texto, traducido al español desde 1991, Gadamer examina, como indica el subtítulo, *el arte como juego, símbolo y fiesta*, es decir con categorías estéticas y antropológicas.

Para todos aquellos críticos e historiadores del arte que carecen de legitimación por su compromiso con las artes plásticas, Gadamer ofrece un resumen instructivo de las investigaciones estéticas desde Sócrates (*op. cit.*, p. 29), con un enfoque especial en el tópico hegeliano de que la obra de arte requiere

explicación porque ya no transmite incondicionalmente sus mensajes visuales (pp. 35-37). Como a partir del siglo xix ya no existe una “autocomprensión colectiva del artista”, anteriormente garantizada por grandes sistemas de sentido como las iglesias cristianas, el filósofo e historiador del arte tiene que desarrollar y promover una “conciencia histórica” del arte, que es “una especie de instrumentación de la espiritualidad de nuestros sentidos” (p. 44). La relatividad histórica del análisis estético que definió Hegel es uno de los grandes temas de Gadamer; sin embargo, este último logra de manera más sencilla —sin la rigidez sistemática y a veces delimitante de Hegel— legitimar el arte como medio de reflexión.

Esto se debe primordialmente a la inclusión de categorías antropológicas en la investigación estética. Después de una consideración del concepto normativo de “lo bello” como aparente modelo de consenso sociocultural (pp. 50-52), Gadamer considera “el juego” (pp. 66 ss.) como un principio esencial de las artes plásticas. En el acto de recepción visual de la obra de arte se comprueba la libertad de movimientos en el juego (pp. 66-67); y así se abre el espacio de juego necesario para activar el potencial epistemológico de las artes plásticas (pp. 73-76). Para Gadamer, la categoría del juego permite captar el desafío intelectual de la obra de arte más allá de otras formas discursivas como la propia filosofía. Clave para cualquier lector de la obra artística es el consejo de no “deletrear” y “pronunciar” los mensajes visuales, sino de “ejecutar permanentemente el movimiento hermenéutico que gobierna la expectativa de sentido” (p. 77).

En la elaboración de otra categoría, el símbolo, originalmente la “tablilla de recuerdo” como código de reconocimiento (p. 84), Gadamer se adscribe a la conocida filosofía hegeliana, para actualizarla en el “trabajo propio de construcción” que requiere el arte (p. 96). No obstante, menciona el problema de que no existe una simbología universal porque las expresiones individualistas en las artes no lo permiten (p. 98).

Finalmente, el texto citado define el arte como fiesta y celebración (p. 101). Con cierto parecido a las ideas contemporáneas de Umberto Eco, Gadamer ve la obra de arte “semejante a un organismo vivo” (p. 106), abierto a percepciones diferentes e interpretaciones cambiantes. Esta apertura a la pluralidad de interpretaciones bajo el techo hermenéutico es una de las herencias notables de Hans Georg Gadamer. En tiempos actuales, cuando crecen de manera preocupante el fundamentalismo en la práctica y la unidimensionalidad en la teoría, es refrescante releer a Gadamer como una crítica sutil y fundamentada contra todas las verdades absolutas. ♣

*Recomendaciones bibliográficas*

Gadamer, Hans Georg, *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, Barcelona, Paidós / ice de la Universidad Autónoma de Barcelona, 1991 (1ª ed. en alemán *Die Aktualität des Schönen*, Stuttgart, Reclam, 1977).

Bätschmann, Oskar, "Beiträge zu einem Übergang von der Ikonologie zu kunstgeschichtlicher Hermeneutik", en Ekkehard Kaemmerling (ed.), *Ikonographie und Ikonologie. Theorien- Entwicklung-Probleme. Bildende Kunst als Zeichensystem*, t. 1, Colonia, DuMont, 1991 (1ª ed. 1979), pp. 460-484.