

El sutil encanto en la comprensión hermenéutica del arte ¹*The subtle charm in the hermeneutic understanding of art*

Elvia Rocío Montoya Cadena

rociomontoya27@gmail.com

Resumen

En este artículo se aborda la esfera del arte desde una perspectiva hermenéutica. Eso implica la puesta en escena de los conceptos: juego, símbolo y fiesta, que Gadamer recupera para explicar una forma de conocer que va más allá de lo que se presenta en sí mismo, es decir, algo que invita a ser interpretado para ser comprendido. El arte pertenece a esta dimensión, porque siempre está sujeto a ser interpretado para ser comprendido. Desde esta óptica el arte no es, en sí mismo, sino aquello que aparece para ser leído. Y solo esta lectura interpretativa es lo que permite hablar de arte. Las decisiones metodológicas para asir esta realidad se despliegan como una necesidad de entretejer la singularidad del arte como un concepto en vibración, a partir de la hermenéutica como teoría que nos ayude a esclarecer algunos supuestos implícitos en ese término. Para ello recurrimos a la literatura, la cual nos permite ilustrar los conceptos que se exponen, con el propósito de expresar un posicionamiento con respecto a una concepción de arte.

Palabras clave: comprensión, hermenéutica, arte, Gadamer..

Abstract

In this article, the art sphere is approached from a hermeneutical perspective. That implies the staging of the concepts: game, symbol and party, that Gadamer recovers to explain a way of knowing that goes beyond what is presented in itself, that is, something that invites to be interpreted to be understood. Art belongs to this dimension, because it is always subject to being interpreted in order to be understood. From this perspective, art is not in itself, but that which appears to be read. Only this interpretive reading is what allows us to talk about art. The methodological decisions to grasp this reality, are deployed as a need to weave the uniqueness of art as a concept in vibration, from hermeneutics as a theory that helps us clarify some implicit assumptions in that term. For this, we resort to literature to illustrate the concepts that are exposed, with the purpose of expressing a position with respect to a conception of art.

Keywords: hermeneutic, understanding, art, Gadamer.

Recibido:09/10//2017 - Aceptado: 30/11/2017

¹ Este artículo es resultado de la investigación titulada «Arte: entre el texto y las prácticas de las educadoras», realizada en mi estancia como estudiante de doctorado en el Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México.

Introducción

El problema con el arte es que se ha tratado en sus detalles técnicos, como así lo refiere la misma historia del arte. Sin duda que mantenemos cierta tensión con su historia. Pero no es nuestro objeto de investigación. Y no lo es, porque se ha puesto la idea de arte en los niños como el objeto de estudio. Arte en los niños, cuando para ser artista habría que pasar por alguna escuela de arte o saber de la historia del arte, qué tipo de escuela tenemos como soporte para hacer arte. Sin embargo, si partimos de que la realidad sólo es posible si se lee, y si el arte, como parte de esa realidad también es objeto de lectura para que sea parte de la realidad, entonces cabe considerar el arte en otra perspectiva. Desde esta perspectiva, si arte es hacer, entonces lo hecho por los niños tiene sentido en el arte. Si el arte es lo que se somete a una lectura comprensiva, entonces lo que los niños expresan de lo que hacen es lo que conciben como arte. Eso implica la puesta en escena de los conceptos: juego, símbolo y fiesta, que Gadamer recupera para explicar una forma de conocer que va más allá de lo que se presenta en sí mismo, es decir, algo que invita a ser interpretado para ser comprendido.

1. El arte como concepto vibrante en una perspectiva hermenéutica

Hablar de arte se vuelve un asunto complejo, pues el arte no es un objeto al que se le pueda asir con el vago sentido común, no es inmediatamente dado ni abierto a su descripción; por tanto, intentar penetrar en él significa aventurarse en el ámbito de la comprensión y la interpretación. Sabemos que la palabra arte posee distintos significados. Si nos remontamos a sus orígenes, encontramos que su etimología proviene del vocablo latino *ars*, y su traducción deriva del griego «τέχνη», el arte guarda relación con la manera o el procedimiento de elaborar algo. Tanto «*ars*» como «τέχνη», no tenían el mismo significado que hoy tiene la palabra arte, debido a que a través de los años se ha modificado radicalmente el sentido de ambas expresiones². El término consignaba un hacer algo, o bien la imitación de la naturaleza, y poco a poco fue acuñándose para representar lo que hasta hoy conocemos como bellas artes, y otros significados que dan mayor apertura a otras expresiones artísticas.

De esta manera encontramos algunas tesis como las que a continuación se exponen:

1. Para Kandinsky³ «el arte no es más que una forma de expresión diferente de las fuerzas psíquicas, que ancladas en el mismo proceso condicionan el fenómeno de la religión y de las ideologías cambiantes».

² Tatarkiewicz, W. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid, Tecnos, 1997.

³ Kandinsky, V. *De lo espiritual en el arte*. Buenos Aires, Paidós, 2013, p. 11.

2. De acuerdo con Hodge⁴ «el arte expresa y enfatiza una ingente variedad de emociones, creencias e ideas, tal como la belleza, la verdad, la esperanza, la muerte, la vida, el caos o el orden». Además de contener estos elementos, puede ser decorativo, narrativo, religioso, filosófico o simplemente algo que provoque placer.
3. Para Camnitzer⁵ «El arte es un lugar en donde se pueden pensar cosas que no son pensables en otros lugares». Añadiré que no sólo eso, sino que desde ese sitio se les piensa distinto; pues es un territorio desde donde nos podemos pensar y repensar; entonces parece cumplir la función aparente de guiar al hombre hacia sí mismo; sin embargo, en este proceso, es el arte el que se construye a sí. En esa existencia, se vuelve controversial ubicar su génesis o definirlo, pues, en primer lugar, se remite al origen del mismo hombre, y en segunda instancia, su significado queda anclado al devenir histórico, inmerso en distintas tradiciones.
4. Es por esto, que Gombrich⁶ sostiene que el Arte no existe como tal, tan sólo hay artistas, y éstos, si nos remitimos a la antigüedad, eran hombres que cogían diversos elementos de la naturaleza y dibujaban burdamente sobre paredes de una cueva; hoy, se han ido sofisticando las técnicas, dando lugar a múltiples y variados movimientos o tendencias. Esta variedad de corrientes artísticas tiene lugar debido a que el arte es en sí un fenómeno que se ve influido por asuntos de tipo social, político, económico, e incluso religioso; por tanto, siempre está en constante cambio.
5. Como señala Kandinsky⁷ «toda obra de arte es hija de su tiempo, y en ocasiones madre de nuestros sentimientos». Es decir, cada periodo dentro de cada cultura se produce un arte que le es propio y no puede reproducirse; tan sólo se presentan actividades artísticas heterogéneas a las cuales se les puede llamar arte.
6. Pero, como menciona Gombrich⁸, si consideramos que tal palabra puede significar diferentes cosas, de acuerdo con la época y el lugar al que se haga referencia, entonces el Arte, con A mayúscula, sólo es una aspiración, la imagen que evoca es de algo sacro y lo inaccesible, tan sólo un fetiche.

Si bien el concepto de arte ha servido para referirse a distintas cosas, desde un hacer con técnica hasta acuñarse como bellas artes; pasando por distintas tendencias artísticas que han tenido lugar a lo largo del tiempo⁹. Esto es, a cada movimiento dentro del arte se le da un nombre de acuerdo con el estilo que se presente, y estos surgen a partir de que sus creadores comparten elementos tales como ideales, estilos, métodos o enfoques artísticos. Algunos

⁴ Hodge, S. *Breve historia del arte*. Barcelona, Blume, 2017, p. 6.

⁵ Camnitzer, L. *La enseñanza del arte como fraude*. 2012.

⁶ Gombrich, E. H. *La historia del arte*. Nueva York: Phaidon. 2011.

⁷ Kandinsky, *Op. cit.*, p. 21.

⁸ Gombrich, *Op. cit.*

⁹ Tatarkiewitz, *Op. cit.*

movimientos se bautizan transcurrido el tiempo, ya sea por sus propios iniciadores, por los críticos, o de forma fortuita. Surgen como contraste al arte de su época, como disidencia, o por simple experimentación; sin embargo, una vez que nacen permanecen en el tiempo, pero no es posible repetirlos.

El intento de revivir principios artísticos pasados puede producir, a lo sumo, obras de arte que son como un niño muerto antes de nacer. Por ejemplo, no podemos en absoluto sentir y vivir interiormente como los antiguos griegos. Los esfuerzos por poner en práctica los principios griegos de la escultura, por ejemplo, solamente crearán formas parecidas a las griegas, pero la obra quedará inanimada para siempre.¹⁰

Sin embargo, esto nos permite ver que cada concepto de arte responde a su tiempo y espacio, inscrito bajo una tradición propia de la época en que nace; por esto, cuando nos acercamos a la obra de arte es necesario ponernos en diálogo con la tradición que imperaba en ese contexto en particular. Gadamer, influenciado por su maestro Heidegger, argumenta que el ser del arte es hermenéutico, es un acontecimiento de una verdad lingüística que, en tanto lenguaje, se vuelve comunicación y queda sujeto a la interpretación y comprensión. Despojando el arte del subjetivismo que le asignaban las ciencias naturales, para reconocer en él una verdad que puede ser aprehendida hermenéuticamente. La experiencia de la obra de arte implica un comprender, y este conocimiento no es algo externo, sino que se vuelve un saber de nosotros mismos. Se convierte en el encuentro entre dos mundos que reclaman una integración a partir del ejercicio del diálogo hermenéutico. Aunque Gadamer estudió historia del arte, no hace alusión a la necesidad de ser expertos en arte para poder acercarnos a este, pues lo sitúa como algo que nos permite lograr una comprensión de nosotros mismos desde nuestra propia conciencia histórica; a partir de la cual es posible advertir esa fusión de horizontes entre la verdad histórica de la obra y la nuestra, con el fin de ampliar nuestra propia comprensión. Significa ponerse frente a la obra, dejarnos tocar por ella, en este sentido de la *aletheia* como un desocultamiento, que busca sacar a la luz aquello que permanece oculto a la mirada. Implica un modo de comprensión histórica, es decir, reclama una interpretación a partir de la autocomprensión. Esto nos recuerda el hecho de que la propia conciencia es histórica, que se enriquece a partir de la experiencia estética. De esta forma, la persona que comprende es condición y resultado de su comprensión, pues dentro del círculo de la hermenéutica filosófica, no sólo el fenómeno es tocado sino el propio intérprete; ambos se transforman a partir de experiencias singulares, como las condiciones que brinda la experiencia artística.

Asimismo, refiere que el arte nunca se comprende de forma definitiva, puesto que es un ser histórico, es un ente que permite acercarse una y otra vez y lograr en cada encuentro una nueva comprensión, por lo cual nos presenta una constante provocación. Esta característica le proporciona la posibilidad de no quedar anclado en el pasado sino de

¹⁰ Kandinsky, *Op. cit.*, p. 21

actualizarse constantemente, escapando al tiempo, puesto que es una verdad histórica pero no como única; el arte se revela de forma distinta a cada intérprete, tiene algo que decirle a alguien, por ser algo abierto Gadamer dice que la cuarta pared queda para ser erigida por el espectador, por lo tanto, no es un objeto sino una experiencia que transforma a quien la experimenta, logrando la fusión de horizontes entre el pasado de la obra y el presente del intérprete. Una vez creada la obra, cobra vida propia en espera de ser interpretada. Como señala Kandinsky:

La verdadera obra de arte nace misteriosamente del artista por vía mística. Separada de él, adquiere vida propia, se convierte en una personalidad, un sujeto independiente que respira individualmente y que tiene una vida material real. No es pues un fenómeno indiferente y casual que permanece indiferente en el mundo espiritual, sino que posee, como todo ente, fuerzas activas y creativas. La obra de arte vive y actúa, colabora en la creación de la atmósfera espiritual.¹¹

Por otra parte, Gadamer¹² retoma el concepto de mimesis no como una copia o en su sentido de falsedad, sino como es definido por Aristóteles, no como reproducción o copia sino como una transposición de la verdad, allí donde las cosas se representan tal como son: De esta manera, lo que se presenta en el arte es un acontecimiento del ser. El arte posee entonces un sentido de autorepresentación que se actualiza porque se presenta una y otra vez de distinta forma.

Gadamer¹³ señala que el arte es un medio que le permite teorizar sobre otro tipo de conocimiento que se produce en las ciencias sociales, distinto al de las ciencias naturales. Dentro de estas últimas, se pretende asir el objeto de estudio superando cualquier objetividad, pero esto no es posible pues como se expuso anteriormente poseemos una conciencia histórica que nos hace pensar de una manera particular sobre el fenómeno que pretendemos comprender. Por lo tanto, siempre que nos acercamos a un texto, lo hacemos con un sentido de proyecto, en donde se encuentran implicados nuestros propios prejuicios, a través de los cuales, si queremos comprenderlo, debemos poner en diálogo ambas tradiciones, la del texto y en la que estamos nosotros, para lograrlo se requiere una posición de apertura para permitir el paso a la experiencia hermenéutica y con ello, la tan pretendida de la comprensión. No obstante, nunca estaremos en condiciones de decir que se ha logrado la última comprensión, cada vez que nos arroba la experiencia artística lograremos una transformación. De esta manera es como se concibe el arte, como un conocimiento, a través del cual es posible acceder a la verdad. Gadamer le otorga un sentido de utilidad al arte, a fin de que lleve al hombre al encuentro consigo mismo a partir de la experiencia estética. De igual manera recupera el postulado sobre la conciencia estética de Kant.

¹¹ Kandinsky, *Op. cit.*, p. 101.

¹² Gadamer, H. G. *La actualidad de lo bello*. Madrid, Paidós, 1991.

¹³ Gadamer, H. G. *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme, 1975.

Además, coincide con la idea de arte como forma de expresión, ya que ve en él un elemento comunicativo, y por otra parte, reconoce como elementos contenidos dentro del arte, tanto la belleza como la verdad, y nos dice que para poder llegar a ese conocimiento es necesaria la experiencia estética vista como experiencia humana, la cual es en sí misma caótica y dolorosa porque transforma a quien la vive¹⁴.

Si bien Gadamer¹⁵ opina que, tras la muerte del arte, éste queda necesitado de una justificación, es decir, encontrar el para qué del arte. Nos preguntamos: ¿cómo encuentra su justificación el conocimiento de lo bello? Por una parte, se cuestiona por el para qué del arte, y por otra pretende encontrar algunos rasgos distintivos al arte de todos los tiempos. Consideramos que intenta hacer una ontología del arte mismo, pues como ya se dijo en páginas anteriores, Gadamer¹⁶ argumenta, ante la expresión de Hegel de que «el arte ha muerto», por un lado, que éste hace referencia al arte clásico, aquél que se entendía de modo espontáneo en el mundo griego y su representación de lo divino, que estaba presente en las esculturas y en los templos; o en la perfección de las figuras humanas, como algo evidente por sí mismo. Pero con el fin de la Antigüedad, el arte aparece necesitado de justificación; misma que encuentra en el arte del cristianismo, en una integración evidente de la comunidad, por un lado, la Iglesia y la sociedad, y por otro, la autocomprensión del artista creador. Sin embargo, esta comprensión dejó de ser evidente y con ello la autocomprensión colectiva del artista, por lo tanto, comenzó a necesitar de justificación. Propone tres pistas para entender el arte: qué hace posible su existencia, qué es lo bello, qué es la estética.

Según Gadamer¹⁷, el «arte es posible porque en su hacer figurativo, la naturaleza deja todavía algo por configurar, le cede al espíritu humano un vacío de configuraciones para que lo rellene»; este espacio para rellenar es lo que llama experiencia estética, que guarda relación con lo bello. ¿Qué es lo bello?; es algo «digno de verse y que está destinado a ser visto»; lo bello es algo que «goza del reconocimiento y la aprobación general», «cumple una suerte de autodeterminación»; un ejemplo para los griegos sería el cosmos, el orden del cielo representa la manifestación visible de lo bello; para tal afirmación hace uso de la estética kantiana. Esta experiencia de lo bello se explica ante el hecho de que cuando nos topamos con algo que es bello, simplemente nos arropa y caemos en éxtasis, incluso la necesidad de cuestionarnos por qué nos gusta; simplemente nos perdemos ante lo que estamos experimentando. En el caso del niño que vemos creando su obra, también podemos decir que experimenta lo bello, se pierde en aquello que está creando de una manera lúdica y singular; no crea una obra de arte ornamental, pero está creando arte.

¹⁴ Cfr. *Ibidem*.

¹⁵ Cfr. Gadamer, H. G. *La actualidad de lo bello...*

¹⁶ Cfr. *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 49-50.

Por otro lado, la tercera pista se relaciona con la estética, cuya aparición se encuentra en el siglo XVIII, cuando el sentido del arte se separa de su contexto de utilidad. Sostiene que en lo bello y en el arte reside una significatividad que va más allá de lo conceptual. En el arte no se cumple aquello que Baumgarten¹⁸ llama *cognitio sensitiva*, o conocimiento sensible. Para los griegos dicho término es una paradoja porque algo es conocimiento sólo cuando deja su carácter subjetivo y lo sensible, y comprende la razón, lo universal y la ley de las cosas. Y no se cumple porque en el arte existe algo verdadero, como conocimiento distinto a lo universal que se formula matemáticamente en las leyes de la física. La verdad que se encuentra en lo bello, a la vez se hace comunicable, pero su validez no es meramente subjetiva.

Para Gadamer¹⁹ «serán bellas y nada más que bellas las cosas de la naturaleza en las que no se pone ningún sentido humano, o las cosas configuradas por el hombre que conscientemente se sustraigan a toda imposición de sentido y sólo represente un juego de formas y colores», es decir, es algo que no necesita ser comunicable conceptualmente. En este hacer consciente sustraído de sentido, en el cual sólo se represente el juego de formas y colores, es en donde podría situarse el arte infantil, en donde carece de sentido comunicable conceptualmente pero que, sin embargo, posee este carácter que remite al origen, al encuentro consigo mismo.

Como señala Schiller²⁰, «La belleza guía al hombre sensible hacia la forma y hacia el pensamiento; la belleza hace regresar al hombre espiritual a la materia, al mundo sensible». El hombre es transportado por la belleza a través de los sentidos, es decir que el sujeto es conducido por un ámbito trascendente hacia la trascendencia de sí mismo. Por ello la dificultad de hablar sobre arte, pues aparece sujeto a su creador; sin embargo, esta esclavitud es aparente si consideramos que su tarea es guiar al hombre hacia sí mismo, siendo en este proceso el arte quien se construye a sí mismo.

Como ya se mencionó, Gadamer²¹ intenta construir un puente que enlace lo que fue y lo que es, mediante el establecimiento de una continuidad ontológica. Para ello propone algunos rasgos característicos que pertenezcan al arte de todos los tiempos con el fin de poder comprenderlo como un concepto abarcante. Para ello construye tres categorías: el «juego», el «símbolo» y la «fiesta», vinculándolas a las nociones de verdad y de conocimiento. De esta manera, el arte podría ser aquello que nos permite comunicar aspectos de nosotros mismos.

Entendido el juego como una tendencia innata al movimiento, «movimiento en cuanto movimiento», aquello que le otorga permanencia en el continuo vaivén, este jugar eterno

¹⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 54.

¹⁹ *Ibidem*, p. 61.

²⁰ Schiller, F. Killas. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona, Anthropos. 1991

²¹ Cfr. Gadamer, H-G. *La actualidad de lo bello...*

que está presente en la infancia, un juego libre, sin conceptos previos, entre el artista y el receptor, este último es quien desentraña el significado de la obra.

El juego es una función elemental de la vida humana, hasta el punto de que no se puede pensar en absoluto la cultura humana sin un componente lúdico [...] es un movimiento que no está vinculado a fin alguno. Es claro que lo que caracteriza el vaivén de acá para allá es que ni uno ni otro extremo son la meta final del movimiento en lo cual vaya éste a detenerse. [...] La humanidad del juego humano reside en que, en ese juego de movimientos, ordena y disciplina sus propios movimientos de juego como si tuviesen fines²².

Esta racionalidad de la que se habla está libre de fines y es propia del juego humano, es un abandonarse al juego en sí mismo. Con relación a los niños, es ese juego a partir del cual se organiza la propia existencia; cuando el niño juega, sin embargo, no sabe que juega.

Por su parte, el símbolo nos remite al origen, a nosotros mismos, entendido como la tarea de construcción y la capacidad de reconocer significados. Para explicarlo se recurrirá a la siguiente cita:

La significatividad inherente a lo bello del arte, de la obra de arte, remite a algo que no está de modo inmediato en la visión comprensible como tal. [...] el símbolo vendría a ser lo que llamamos alegoría: se dice algo diferente de lo que se quiere decir, pero eso que se quiere decir también puede decirse de un modo inmediato. [...] la experiencia de lo simbólico, quiere decir que este individual, este particular, se representa como un fragmento de Ser que promete complementar en un todo íntegro al que se corresponda con él; o, también, quiere decir que existe otro fragmento, siempre buscado, que complementará en un todo nuestro propio fragmento vital²³.

Este carácter del símbolo expresa la necesidad de la obra, esa «exigencia» de ser interpretada para poder ser complementada, puesto que la obra de arte al ser creada posee cierta independencia de su creador, y se manifiesta abierta al espectador. Para el caso de esta investigación, este elemento simbólico se pone al descubierto cuando el niño juega y a partir de su juego descubre sentidos y significados en el arte.

Por otra parte, se encuentra el arte como fiesta, entendida como la unificación del pasado con el presente, es donde se vuelve a vivir la comunidad, y el tiempo se vuelve otro tiempo. Es un disponerse a celebrar: «al celebrar una fiesta, la fiesta está siempre y en todo momento ahí»; «cuanto más nos sumerjamos en ella, demorándonos, tanto más elocuente, rica y múltiple se nos manifestará»²⁴.

²² *Ibidem*, pp. 67-68.

²³ *Ibidem*, p. 85.

²⁴ *Ibidem*, p. 110.

Saber celebrar es un arte [...] la celebración tiene unos modos de representación determinados. Existen formas fijas, que se llaman usos, usos antiguos; y todos son viejos, esto es, han llegado a ser costumbres fijas y ordenadas. Y hay una forma de discurso que corresponde a la fiesta y a la celebración que la acompaña. Se habla de un discurso solemne, pero aún más que el discurso solemne, lo propio de la solemnidad de la fiesta es el silencio. Del silencio podemos decir que se extiende, como le ocurre a alguien que, de improviso, se ve ante un monumento artístico o religioso que le deja «pasmado» [...] la celebración es una actividad»²⁵

Para apreciar la participación del arte en los niños como este hacer y apreciar las obras artísticas, es imperativo mantener un carácter de juego, de símbolo y de fiesta que hagan posible el encuentro con esa singularidad que representa la infancia misma. La investigación que este trabajo propone acerca del arte en los niños implica dejarse afectar por la experiencia del arte, aprendiendo a demorarnos de un modo específico en su obra.

Para cerrar

A manera de cierre, diremos que el arte nos brinda esa posibilidad de encuentro con nosotros mismos, a partir de nuestra propia conciencia histórica, que nos permitirá lograr un conocimiento a través de la experiencia estética en tanto experiencia humana; para ello se dice que:

...las explicaciones tienen que desaparecer tras haber evocado lo que significan. Al volver a leer un poema no hay que acordarse de qué se ha dicho sobre él, sino tener la impresión de que el poema mismo nos revela su sustancia. El significado está en las palabras del poema y no en lo que uno haya dicho sobre él. La interpretación culmina en la desaparición del intérprete y en la presencia exclusiva de lo interpretado, un ideal que, por supuesto, sólo puede alcanzarse aproximadamente²⁶.

Por eso es que Gadamer no alude a expertos en arte para acercarse al fenómeno, pues nos acercamos desde lo que somos, nos convoca a partir de allí a nuevas experiencias. No tomar en cuenta lo que se ha dicho sobre el arte significa suspender el juicio, la *epoche* para acercarnos en calidad de abiertos y dar paso a las ocurrencias en forma de preguntas para abrir la puerta a la experiencia, en la cual desaparece el intérprete, en tanto que después de la experiencia ya no se es el mismo, sino que se transforma. Entonces el arte nos invita al desocultamiento de la obra y de nosotros mismos, a partir del diálogo entre tradiciones, haciendo uso de los diferentes lenguajes artísticos, los cuales nos permiten reflexionar y pensar para ir avanzando en el fenómeno de la comprensión humana que nos lleva una y otra vez a realizar preguntas intempestivas para hacer experiencia e ir ganando horizontes de sentido.

²⁵ *Ibidem*, p. 101.

²⁶ Gadamer, H. G. *Poema y diálogo*. Barcelona, Gedisa, 1990, p. 111.

Referencias bibliográficas

- CAMNITZER, L. «La enseñanza del arte como fraude». En *Claroscuro en la Educación. Revista electrónica en educación*. Núm 89 Febrero, 2012. Disponible en: <http://palido.deluz.mx/articulos/4094>. Consultado el 5 de Enero de 2018.
- GADAMER, H. G. *La actualidad de lo bello*. Madrid, Paidós, 1991.
- _____. *Poema y diálogo*. Barcelona, Gedisa, 1990.
- _____. *Verdad y método*. Salamanca, Sígueme, 1975.
- GOMBRICH, E. H. *La historia del arte*. Nueva York, Phaidon, 2011.
- HODGE, S. *Breve historia del arte*. Barcelona, Blume, 2017.
- KANDINSKY, V. *De lo espiritual en el arte*. Buenos Aires, Paidós, 2013.
- SCHILLER, F. *Killas. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona, Anthropos. 1991.
- TATARKIEWICZ, W. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid, Tecnos, 1997.