

Apuntes sobre el problema del valor de «verdad» en el Arte en la filosofía hermenéutica de Hans-Georg Gadamer

Álvaro Molina D'Jesús*

Resumen

En este ensayo se exploran algunos elementos centrales en el desarrollo de la hermenéutica filosófica de Hans Georg-Gadamer, especialmente el relacionado con el problema de la *verdad en el arte*, ya que la pregunta por aquello que tiene para decir la obra, le sirve a este filósofo para desarrollar sus planteamientos sobre el valor de las humanidades ante el predominio epistemológico de las ciencias naturales, así como lo atinente a su metodología y al tipo de conocimientos sobre el mundo de la vida que las ciencias humanas son capaces de proporcionar.

En el ensayo se revisan las relaciones de oposición y de coincidencia que Gadamer desarrolla en su filosofía con otros pensadores de la tradición como Platón, Kant, Hegel y Heidegger entre otros, con la finalidad de desplegar el análisis hermenéutico que le permite, desde el lenguaje, un preguntar que ayuda a la comprensión de aquello que la filosofía, la historia, la literatura y el arte, tienen para decir y cuyo valor en la modernidad ha sido relegado.

Palabras clave: Gadamer. Hermenéutica. Representación. Lo verdadero en el Arte.

* Licenciado en Letras, Magister en Filosofía, cursante del doctorado en Filosofía. Profesor en la Universidad Nacional Experimental de Guayana (Venezuela) alvaromolina@uneg.edu.ve y de la Universidad Nacional de Educación a Distancia amolina426@alumno.uned.es

Notes on the problem of the value of "truth" in Art in the hermeneutical philosophy of Hans-Georg Gadamer

Álvaro Molina D'Jesús

Abstract

This essay explores some central elements in the development of the philosophical hermeneutics of Hans Georg-Gadamer, especially the one related to the problem of "truth in art", since the question about the knowledge that the work of art has, It serves this philosopher to develop his views on the value of the humanities to the epistemological predominance of the natural sciences, as well as what related to their research methodology the contributions on the world of life that the human sciences are able to provide.

The essay reviews the opposition and coincidence relationships that Gadamer develops in his philosophy with other thinkers of the tradition such as Plato, Kant, Hegel and Heidegger among others, in order to display the hermeneutical analysis that allows him, from the language, a question that helps the understanding of what philosophy, history, literature and art have to say and whose value in modernity has been relegated.

Key words: Gadamer, Hermeneutics, Representation, The true in Art.

El reencuentro con el problema de la verdad en el arte es un tema que interesará de forma general a la filosofía desde principios del siglo XX, como es el caso de Ortega y Gasset, quien llega a afirmar mucho antes que Gadamer: “La metáfora es una verdad, es un conocimiento de realidades. Esto implica que en una de sus dimensiones la poesía es investigación y descubre hechos tan positivos como los habituales de la exploración científica”¹.

Si bien en el siglo XX, varios pensadores como Ortega, el propio Gadamer y su maestro Heidegger, incluyen en sus investigaciones la pregunta por la representación en la obra de arte, y con ello, por la verdad del arte; el origen de este preguntar, de acuerdo con Gadamer –al menos en la tradición germánica–, lo podemos encontrar en la intuición del propio Hegel², quien desde su sistema filosófico logra atisbar la importancia del arte para la autocomprensión del hombre griego de la Antigüedad³. Así, podemos apreciar cómo en la *Fenomenología del espíritu*, en el capítulo “La religión”, Hegel afirma:

“Puesto que la conciencia singular es en la certeza de sí misma lo que se presenta como esta potencia absoluta, esta potencia ha perdido la forma de algo *representado*, *separado* de la conciencia en general y extraño para ella, como lo eran la estatua y también la viva y bella corporeidad o el contenido de la epopeya y las potencias

¹ Ortega y Gasset, *Las dos grandes metáforas*, en *Obras Completas*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, Vol. 2, pág. 391.

² Hans-Georg Gadamer, *La dialéctica de Hegel: Cinco ensayos hermenéuticos*. Cátedra, Madrid, 1994. Especialmente en donde Gadamer sobre la filosofía del Hegel maduro, explica: “El arte pertenece como totalidad al pasado, precisamente porque como totalidad es simbólico. Ya no es el modo supremo de expresar la verdad del espíritu, toda vez que el cristianismo y la penetración especulativa por el concepto filosófico han traído al mundo una nueva y más entrañable forma de verdad.” Pág. 123-124.

³ Cfr. Rafael Argullol, *El arte después de la «muerte del arte»*. Op. cit. pp. 11-13.

y los personajes de la tragedia; –además, la unidad no es tampoco la unidad *no consciente* del culto y de los misterios, sino que el sí mismo propiamente dicho del actor coincide con su persona, y lo mismo ocurre con el espectador, que se siente perfectamente como en su casa en lo que se representa ante él y se ve actuar a sí mismo en la acción”.⁴

Como se puede apreciar, el pensamiento hegeliano prefigura en relación con el arte lo que será la fuerte intuición sobre su ontología como fuente de verdad, y su importancia gnoseológica para la autocomprensión del hombre antiguo. Intuición que, como mencionamos, se mantuvo en la tradición germánica a partir de Hegel para ser retomada en su momento por Gadamer⁵.

Gadamer considera que para Hegel el arte cumplió en la Antigüedad griega una función autorreferencial para la identidad cultural de los hombres; especialmente en las elaboraciones poéticas del mito donde los griegos se veían representados. Son ellos ante sí mismos, desvelando su propia verdad y esencia, en un diálogo que no permanece de forma consciente sino que se muestra para luego ocultarse, reclamando para sí la verdad y universalidad que su humanidad exige⁶. Ante esta universalidad que se funde en la singularidad del individuo no existe temor, no existe lo extraño, por el contrario, queda la complacencia que regana la certeza de

⁴Hegel, G.W.F., *Fenomenología del espíritu*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991, p.433. (Traducción de Wenceslao Roces).

⁵Cfr. Hans-Georg Gadamer, *La dialéctica de Hegel*. Op. cit. pp. 116-124. Y Gadamer, Hans-Georg, y Rafael Argullol. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1998. pág. 32. Donde Gadamer afirma: “Si se reconstruye y se medita de nuevo el planteamiento hegeliano, se descubre con asombro cuántas de nuestras propias preguntas dirigidas al arte se hallan preformuladas en él”.

⁶Cfr. Shashi Runhild Roeder, *Truth over method : art matters*, Universidad de Quebec Laval, Facultad de Filosofía, 2007. Tesis doctoral mimeografiada. Donde Runhild afirma sobre este aspecto: “Art for Gadamer, as he draws from Hegel, gives us "the intuition of the spiritual." It 'increases being.' Our consciousness is quickened to see the irreducibility of being. In experiencing art we are brought to a sharpening of our awareness”. Pág. 263.

su esencia⁷. Sin embargo, para Hegel esta condición del arte existió sólo en esas prácticas que reconoce a la Antigüedad clásica, pero que considera ya perdidas para el arte y para el hombre de su época⁸.

Heidegger, y posteriormente Gadamer, desarrollan esta intuición sobre el valor ontológico de la noción del «lenguaje del arte» como revelador de verdades, especialmente sobre el hombre y su autoconciencia.

Heidegger toma este camino al afirmar: “la esencia de la poesía descansa en el pensar”.⁹ Esta frase contiene en sí misma una gran potencia si se le opone a la tradición kantiana, para la que lo bello en el arte, esto es «lo poético», se encuentra fuera de la esfera de la razón¹⁰. En la filosofía de Heidegger, vuelve lo poético a ser un asunto de la razón, y con ello el mundo del arte y lo simbólico a éste asociado¹¹.

⁷Gadamer, Hans-Georg, y Rafael Argullol. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1998. pág. 36. Donde, sobre Hegel, Gadamer afirma: “Al hablar del carácter de pasado del arte se refería más bien a que el arte ya no se entendía del modo espontáneo en que se había entendido en el mundo griego y en su representación de lo divino como algo evidente por sí mismo. En el mundo griego, la manifestación de lo divino estaba en las esculturas y en los templos, que se erguían en el paisaje abiertos a la luz meridional, sin cerrarse nunca a las fuerzas eternas de la naturaleza; era en la gran escultura donde lo divino se representaba visiblemente en figuras humanas moldeadas por manos humanas.”

⁸Hans Georg Gadamer, *La dialéctica de Hegel*. Op. cit. pág. 124. Sobre la visión del arte que se expresa en la filosofía de Hegel, Gadamer dice: “La forma del arte sigue siendo forma de la representación externa y, por consiguiente es, como totalidad, pasado, aun cuando no en su constante posibilidad de ser más y más cultivado”.

⁹ Cfr. Martin Heidegger. “¿Qué quiere decir pensar?”. En: *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994 (traducción de Eustaquio Barjau).

¹⁰ Cfr. Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*, trad. Manuel García Morente. Madrid: Tecnos (2007).

¹¹Gadamer, Hans-Georg, y Rafael Argullol. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1998. pág. 89. Gadamer afirma: “Acaso le debemos a Heidegger el paso que dio al pensamiento de nuestro siglo la posibilidad de sustraerse al concepto idealista de sentido y de percibir, por así decirlo, la plenitud ontológica o la verdad que nos habla desde el arte en el doble movimiento de descubrir, desocultar y revelar, por un lado, y del ocultamiento y el retiro, por otro”

Sin embargo, lo poético es siempre algo que está más allá del lenguaje usado para su construcción, en lo poético y con ello en toda creación artística¹², hay un manejo preciso del lenguaje, un uso intencional que busca ser iluminador sobre aquello que se quiere mostrar, sobre aspectos de significación que permanecen ocultos y que sólo logran ser intuitos. Aspectos gnoseológicos sobre lo humano que no son mensurables por los mecanismos de la ciencia y su método.

Esta idea sobre lo poético como albergue de verdad, Heidegger la desarrolla más profundamente en *El origen de la obra de arte*, donde reflexiona en torno a la experiencia del arte como un proceso, como un camino que conduce al desocultamiento de cierta verdad sobre «lo ente», su noción ontológica fundamental; este proceso de desocultamiento que le atribuye a la ontología de la obra de arte, se da en una forma que él describe como analógica al proceder del pensamiento filosófico: “la poesía es sólo uno de los modos que adopta el proyecto esclarecedor de la verdad, esto es, del poetizar en sentido amplio”¹³.

Cuando Heidegger se refiere al poetizar, indica un hacer, como lo es el producir obras con carácter poético, es decir, con la función que él le atribuye a la poesía, en un sentido amplio, como creación artística, lo cual se traduce en el desocultar, mostrar la verdad sobre algo. Este mostrar se realiza mediante la representación, es decir mediante el hacer presente, mostrar algo en su esencia.

De este modo Heidegger vuelve a colocar el problema del arte en la esfera de la razón, reconoce a éste su posibilidad de ser portador de verdad y de conocimiento. En este horizonte se desenvuelve la reflexión de Gadamer quien, como plantea en *La actualidad de lo bello*, busca construir un puente entre las prácticas del arte occidental (sus representaciones con valor de verdad) que perduraron desde

¹²Cfr. Martin Heidegger. *El origen de la obra de arte*. En: *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1996 (traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte). Quien afirma: “Si todo arte es, en esencia, poema, de ahí se seguirá que la arquitectura, la escultura, la música, deben ser atribuidas a la poesía. Ésta parece una suposición completamente arbitraria. Y lo es, mientras sigamos opinando que las citadas artes son variantes del arte del lenguaje, si es que podemos bautizar a la poesía con este título que se presta a ser mal entendido”.

¹³Cfr. Martin Heidegger. *El origen de la obra de arte*. En: *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1996 (traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte).

la antigüedad clásica griega hasta el siglo XIX y las prácticas artísticas que se producen posteriores a la recepción de la estética kantiana, a partir del romanticismo alemán, y sus consecuencias en el arte occidental del siglo XX, un arte de aparente ruptura con la tradición, en el que se presentan mundos extraños y baremos distintos para la comprensión¹⁴.

Gadamer, al referirse al valor de verdad que le resulta evidente al arte occidental clásico, alude a un momento de la tradición dentro de la historia del arte que se inició en la cultura helénica antigua, con el giro hacia formas de representación figurativas que buscaban efectos de realidad más próximos a la percepción y concepción del mundo de aquellos hombres que habían alcanzado un conocimiento avanzado de su entorno¹⁵. En este sentido Gadamer afirma: “Para conquistar de antemano todo el horizonte real del problema de lo bello y, tal vez, también de lo que el arte «es», ha de recordarse que para los griegos, el cosmos, el orden del cielo, representa la auténtica manifestación visible de lo bello”¹⁶.

El giro dado por lo griegos se afirmó con el tiempo en la cultura de occidente¹⁷, generando un conjunto de convenciones y usos técnicos, que se pueden carac-

¹⁴Cfr. Gadamer, Hans Georg, and Manuel Olasagasti. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 2005, p. 108. Donde Gadamer expresa: “...Cuando se empieza a mirar más allá de los límites del arte vivencial y se dejan valer también otros baremos, se vuelven a abrir espacios amplios dentro del arte occidental, un arte que ha estado dominado desde la antigüedad hasta el barroco por patrones de valor distintos de lo «vivido»; con esto se abre también la perspectiva a mundos enteros de arte extraño.”

¹⁵ Cfr. Ernst Gombrich, *La historia del arte contada por Ernst Gombrich*, Phanton, Londres, 1997 (16ª Edición). Específicamente el capítulo denominado El Gran Despertar: Grecia del siglo VII al siglo V a.C. pp. 75-99.

¹⁶Gadamer, Hans-Georg, y Rafael Argullol. *La Actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1998, p. 50.

¹⁷Los períodos o estilos del arte occidental que han sido caracterizados como naturalistas o figurativos, tienen sus inicios en la tradición del arte griego como hemos visto, con una condición y una fuerza narrativa muy especial. Alcanzaron su mayor dominio de la técnica plástica y capacidad expresiva durante el período que comprende los siglos XV hasta el XVIII, momento que abarca los estilos conocidos como Renacimiento, Manierismo, Barroco y Rococó; durante este proceso dominó un ideal de representación que se conformó durante los diez siglos que comprenden el proceso histórico que en occidente es conocido

terizar como la «gramática del lenguaje del arte figurativo»¹⁸, la cual estuvo dominada por un elemento central de búsqueda en cuanto a los problemas de la composición espacial, alcanzando su máxima realización en el mecanismo de composición pictórica conocido como «perspectiva»; que más que un recurso técnico se constituye como una importante forma simbólica, proceso que se da a partir del estilo de la historia del arte conocido como Renacimiento¹⁹.

En relación con esto último, Gadamer señala que el declive de la conexión del arte figurativo con la comunidad, se inicia con la ruptura de la hegemonía en la representación del espacio que significó para la pintura, el abandono de las normas de la perspectiva central; este punto marca un momento de cambio entre pasado y presente en el arte occidental, como él mismo refiere:

como Edad Media, y que fusiona la voluntad narrativa y la fuerza expresiva de los antiguos, con las necesidades y paradigmas de la cristiandad, un compendio de valores de orden ético y estético; religiosos, humanistas y artísticos; que se puede traducir como la integración del ideal de lo bello-bueno; condición bifronte que era parte de la verdad que representaban, y que era reflejo de la fuerte influencia griega, especialmente de la doctrina de las ideas platónicas y su fusión con el horizonte de la tradición cristiana, que marca el desarrollo de la historia de la tradición cultural occidental. Sobre este particular véase Irvin Panofsky, *Idea*, Cátedra, Madrid, 1993, pág. 41. Quien comenta: “De hecho –y esta es precisamente la imperecedera aportación de Plotino– la pauta para determinar el valor de la obra de arte no consistía ya en la verdad teórica, sino en la Belleza (aun cuando, considerada desde el punto de vista metafísico, ésa se identifique con aquella)” y Gomá Lanzón, *Imitación y Experiencia*, Madrid, Crítica, 2005, quien agrega: “Al final de la Antigüedad, Plotino hará valer la teoría de las Ideas de Platón, como doctrina estética, contra la teoría del arte de Platón. Como todas las formas son bellas, el arte puede aspirar a imitar las Formas y no sólo las manifestaciones visibles, y por ello es la belleza de las Formas y no la verdad de las Formas la medida para juzgar el arte”, p.160.

¹⁸ Cfr. Ernst Gombrich, *Arte e ilusión*. Op. Cit.

¹⁹ Cfr. Erwin Panofsky, *La perspectiva como “forma simbólica”*, Tusquets, Barcelona, 1999. Un tratado ya clásico en la historia del arte sobre el desarrollo de la perspectiva que se pretendía como recurso técnico objetivo y que de acuerdo al autor es más una convención «gramatical» y una forma simbólica propia de un sistema de representación, como es la tradición del arte figurativo occidental.

“Lo que se expresa es la escisión entre el arte como religión de la cultura, por un lado, y el arte como provocación del artista moderno por otro. En la historia de la pintura del siglo XIX pueden rastrearse fácilmente los comienzos de esta escisión y la progresiva agudización del conflicto. La provocación moderna se preparaba ya en la segunda mitad del siglo XIX, al quebrarse uno de los presupuestos fundamentales por los que las artes plásticas de los siglos anteriores se comprendían a sí mismas: la validez de la perspectiva central”.²⁰

Gadamer asocia un punto de inflexión de esta tradición, con la producción artística de finales del siglo XIX, y especialmente con las vanguardias artísticas y la consecuente fragmentación de las tendencias del arte, en el siglo XX; aunque sigue considerando estas prácticas como parte del *continuum* que constituye el *corpus* de la gran tradición del arte, conformada por manifestaciones del pasado y actuales que forman parte de un todo, y que de acuerdo con Gadamer se necesitan para su correcta comprensión²¹.

El esfuerzo de Gadamer se encuentra orientado por la inquietud sobre la verdad del arte hoy día, valga decir por la representación simbólica en el arte y por extensión en el mundo de las ciencias humanas, posterior a esta escisión que mencionamos. Así, busca dar respuesta desde la hermenéutica, a la pregunta sobre lo que es el arte hoy y cómo es posible comprenderlo.²²

Siguiendo el pensamiento de Gadamer, el rescate de la legitimidad del arte, presente y pasado, en su sentido original, como fuente de verdad y de conocimiento

²⁰Gadamer, Hans-Georg, y Rafael Argullol. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1998, p. 37.

²¹Ibíd., pp 37-42. En especial la afirmación: “Partiremos primero del principio básico de que, al pensar sobre esta cuestión, tenemos que abarcar tanto el gran arte del pasado y de la tradición como el arte moderno, pues éste no sólo no se contrapone a aquél, sino que ha extraído de él sus propias fuerzas y su impulso. Un primer presupuesto será que ambos son arte, que ambos han de ser considerados conjuntamente”, p. 41

²²Ibíd., p. 41.

sobre lo humano en un sentido universal y sobre lo esencial de la existencia de cada individuo singular, integrado a su comunidad, es una tarea impostergable; pues la verdad que el arte entraña es de algún modo parte de la condición del espíritu humano, ya que como explica Gadamer: “Nuestra vida cotidiana es un caminar constante por la simultaneidad de pasado y futuro. Poder ir así, con ese horizonte de futuro abierto y de pasado irrepitable, constituye la esencia de los que llamamos «espíritu»”²³.

Pensamos con Heidegger, y con el propio Gadamer, que esta aparente pérdida de la verdad que encierra el arte, y que se da a partir de la estética idealista²⁴, se hace evidente, en especial, en la beligerancia en contra de la tradición del arte por parte de los artistas de vanguardia (en cuanto a lo que fueron las prácticas de producción, distribución y consumo del arte a principios del siglo XX²⁵), lo que trajo como consecuencia que quienes buscan ser considerados como artistas tengan la necesidad permanente de justificarse y legitimarse; situación que se va a dar de forma constante a lo largo del siglo XX, particularmente en la elaboración de poé-

²³Ibíd., 1998., pág. 42.

²⁴Ibíd., p. 84. Donde Gadamer comenta sobre su indagación en torno a la representación: “.nuestro cuestionamiento se desarrollaba a partir de la idea de que el juego ya es siempre autorrepresentación. En el caso del arte, esto encontraba su expresión en el carácter específico de crecimiento de (o en el) ser, de la *representatio*, de la ganancia en ser que el ente experimenta al representarse. Y me parece que la estética idealista necesita una revisión en este punto, pues de lo que se trata es de aprehender más adecuadamente este carácter de la experiencia del arte.”

²⁵Ibíd., 1998. pp. 39-41. y también M. Guerra, “Los ojos del ejército. Sobre el origen del término vanguardia”. En: *Aesthesis*, N° 38, pp. 239-249, 2005. Quien sobre las vanguardias artísticas europeas de inicios del siglo XX, explica un poco la motivación de la misma: “Mas tarde, el accionar explícitamente beligerante y activista que desplegaron los movimientos de agitación estética, concordó al pie de la letra con los métodos de la guerra moderna. Ambos fijaron un enemigo y se propusieron destruirlo. Por lo tanto el empleo de la palabra vanguardia en el terreno de las artes, supone algo más que una metáfora; es la asunción explícita y consecuente del *pathos* de la lucha por parte de los movimientos artísticos de principios del siglo”. Pág. 243.

ticas colectivas, denominadas manifiestos, propias de los movimientos artísticos de vanguardia y de contracultura²⁶.

Así mismo pensamos que la pérdida de la verdad del arte a la que alude Gadamer, no es definitiva, y que el sentido de lo verdadero en el arte puede ser rescatado si atendemos las indicaciones de Heidegger y Gadamer, y nos dedicamos a indagar sobre la relación del arte con la condición humana. Es en este sentido que cobra mayor importancia la noción de representación simbólica, como *darstellung*, esto es como un constante hacerse presente y mostrarse; pues es la pregunta por el arte hoy día, como indicaron ambos pensadores, una pregunta sobre la que la filosofía debe volver si desea rescatar el sentido de la verdad y no limitar la experiencia de la verdad a la adecuación entre el modelo teórico y la realidad a la que nos limita la visión reduccionista y homogeneizadora de la racionalidad tecnocientífica²⁷.

²⁶ Cfr. Sven-Olov Wallenstein, *Nihilism, Art, and Technology*, Stockholm University, Faculty of Humanities, Department of Philosophy, 2010, (Tesis Doctoral). Este autor indaga sobre el papel de la tecnología, junto con diversas formas de reflexión filosófica sobre ésta, en la formación de la vanguardia artística, con un énfasis particular en Heidegger. Lo cual da cuenta de la tendencia durante el siglo XX, en la elaboración de complejas teorías estéticas, colectivas o individuales, por parte de artistas dados a la teorización sobre su propia obra.

²⁷ Florencia Abadi, *op. cit.* pág., 3. Quien en este sentido afirma: “Gadamer cree que la exigencia de una legitimación del arte recorre toda la historia de occidente, desde el socratismo hasta la Reforma, pasando por la cultura antigua tardía, el imperio romano y el cristianismo. Si bien no niega que la situación del siglo XX deba ser considerada como una “ruptura con una tradición unificada”, insiste en sostener la continuidad (y la invariancia) aún respecto de la ruptura. Para poder realizar actualmente la tan añorada legitimación, debemos en su opinión “poner de manifiesto los fundamentos antropológicos sobre los que descansa el fenómeno del arte”. Dentro de este marco, la muerte del arte es comprendida como la separación de lo divino y lo artístico, provocada por la llegada del cristianismo”

Referencias

Abadi, Florencia. «Diálogo entre Gadamer y Adorno en torno a una definición del arte [14.10. 15], 2002.

Gadamer, Hans Georg, y Manuel Olasagasti. *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, 2005

Gadamer, Hans-Georg, y Rafael Argullol. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós, 1998.

Gadamer, Hans-Georg. *La dialéctica de Hegel: Cinco ensayos hermenéuticos*. Cátedra, Madrid, 1994.

Gomá Lanzón, J. *Imitación y experiencia*, Madrid, Crítica, 2005

Gombrich, Ernst. *La historia del arte contada por Ernst Gombrich*, Phanton, Londres, 1997. (16ª Edición).

Hegel, G.W.F. *Fenomenología del espíritu*, Fondo Económico de Cultura, México, 1991, p.433. (Traducción de Wencelao Roces)

Heidegger, Martin. El origen de la obra de arte. En: *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1996.

Heidegger, Martin. ¿Qué quiere decir pensar? En: *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994 (traducción de Eustaquio Barjau).

Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*, trad. Manuel García Morente. Madrid: Tecnos (2007).

Ortega y Gasset, J. *Las dos grandes metáforas*, en *Obras Completas*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, Vol. 2, pág. 391.

Panofsky, Erwin. *Idea*, Cátedra, Madrid, 1993.

Panofsky, Erwin. *La perspectiva como “forma simbólica”*, Tusquets, Barcelona, 1999.

Shashi Runhild, Roeder. *Truth over method : art matters*, Universidad de Quebec Laval, Facultad de Filosofía, 2007.

Wallenstein, Sven-Olov. *Nihilism, Art, and Technology*, Stockholm University, Faculty of Humanities, Department of Philosophy, 2010.