

Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo

Patricia Carolina Montero Pachano
Universidad del Zulia
Maracaibo, Venezuela

Resumen

Se recogen en este estudio algunas observaciones relativas a la naturaleza referencial del arte como símbolo, partiendo de las consideraciones de Cassirer y Gadamer. La inquietud es determinar si la abstracción le resta a la obra de arte su carácter mimético y por tanto, su naturaleza simbólica; dado que el símbolo se ha asumido en ocasiones como un indicador del mundo conocido.

Palabras clave: arte; símbolo; Cassirer; Gadamer.

Cassirer and Gadamer: Art as symbol

Abstract

There have been recollected in this paper some observations related to the referential nature of symbolism, according to Cassirer and Gadamer's considerations. The issue is to determine if abstraction takes off art's mimetic character and, therefore, its symbolic nature; in view of that the symbol has been assumed sometimes as an indicator of the known world.

Key words: art; symbol; Cassirer, Gadamer.

Recibido: 29-07-05

Aceptado: 15-10-05

La *Antropología Filosófica* de Ernst Cassirer y *La Actualidad de lo Bello* de Hans-Georg Gadamer surgieron con poco menos de medio siglo de diferencia con objetivos disímiles. A través de la primera, Cassirer se avocó a desarrollar una filosofía de la cultura; mientras que Gadamer se propuso tender un puente entre el arte tradicional y el contemporáneo. Ambas fueron tareas ambiciosas, pero no por ello quedaron inconclusas.

Lo que -para efectos de este breve ensayo- se considerará como punto común entre ambas obras es la concepción antropológica del arte como símbolo. A tales efectos, se ha partido de una inquietud relativa a la función referencial de la obra de arte, función que se habría extinguido con la abstracción. Si el arte es un símbolo, y la mimesis forma parte de su función referencial ¿constituye el arte abstracto la negación de tal función en la experiencia estética?

Cassirer: de la razón al símbolo

Toda la discusión filosófica sobre las ideas nace porque articulamos signos. Se elaboran símbolos incluso antes de emitir sonidos, y en todo caso, antes de pronunciar palabras.¹

La interacción del hombre con el mundo está mediada por un proceso lento y complicado de pensamiento identificado por Cassirer como *sistema simbólico*. Se trata de un mecanismo intermedio entre los sistemas *receptor* y *efector* propuestos por el biólogo Johannes Von Uexküll, mediante los cuales cada organismo vivo -sin importar cuán sencilla o complicada pueda ser su configuración- recibe los estímulos de su ambiente y responde a ellos de manera inmediata.

El sistema simbólico parece ser la marca distintiva del ser humano, observa Cassirer, en tanto que, gracias a aquél, el círculo funcional de éste se ha ampliado cuantitativa y cualitativamente. La inmediatez de sus reacciones ante los estímulos del medio ha sido sustituida por la interpretación de formas lingüísticas, imágenes artísticas, símbolos míticos o ritos religiosos, de tal suerte que no puede ver o conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial. Es como si la realidad física retrocediera en la medida que avanza su actividad simbólica.

El hombre no puede escapar de su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia vida; ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana.²

Para Cassirer es dicha red simbólica y no la razón lo que distingue al hombre del resto de los seres vivos, en virtud de que esta última no puede abarcar las formas de la vida cultural humana en toda su riqueza y diversidad; mientras que todas las manifestaciones de la cultura del hombre tienen carácter simbólico. Es por esto básicamente que Cassirer considera al hombre, más que un animal racional, un animal simbólico ya que gracias a ello designa la diferencia específica del hombre con el resto del reino animal e inicia la comprensión del camino que el símbolo abrió al hombre hacia la civilización.

Se ha llamado al hombre *animal simbólico*, y en este sentido, no solamente el lenguaje verbal sino toda la cultura, los ritos, las instituciones, las relaciones sociales, las costumbres, etc., no son otra cosa que formas simbólicas; en las que el hombre encierra su experiencia para hacerla intercambiable; se instaura humanidad cuando se instaura sociedad, pero se instaura sociedad cuando hay comercio de signos.³

Por medio del signo, agrega Eco, el ser humano se aparta de la percepción bruta; y con su propensión a crear símbolos, transforma inconscientemente los objetos o formas en símbolos que luego expresa a través de sus manifestaciones religiosas o de sus expresiones estéticas.⁴ Sin el simbolismo -afirma Cassirer- la vida del hombre estaría confinada dentro de los límites de sus necesidades biológicas y de sus intereses prácticos; sin acceso al mundo ideal que se le abre, desde lados diferentes, con la religión, la filosofía, la ciencia y el arte.⁵

Gadamer: el arte como símbolo

Al abordar el simbolismo en el arte, Gadamer nos remite al significado original del término símbolo: «tablilla del recuerdo», refiriéndose a aquel trozo de tablilla que -luego de ser dividida en dos partes- el anfitrión le obsequiaba a su huésped a fin de reconocerse con el paso de los años mediante la unión de sus piezas. Dicha tablilla era denominada *tessera hospitalis*, o testigo de la hospitalidad, y constituye para el autor una suerte de pasaporte en la época antigua en virtud de que propicia el reconocimiento de viejas amistades. La *tessera hospitalis* es un resto de una vida vivida en otro tiempo, y atestigua con su existencia aquello a lo que se refiere, es decir, deja que el pasado se vuelva presente y se reconozca como válido.⁶

En *El Banquete* de Platón encuentra Gadamer otra referencia a lo significativo del arte, en tanto que rescata la historia de Aristófanes sobre la esencia del amor; según la cual los seres humanos eran inicialmente esféricos y existían tres sexos en dos mitades: masculino-masculino, femenino-femenino y andrógino, pero debido a su mal comportamiento fueron separados en dos partes para debilitarlos y cada

una de ellas se independizó como un ser vivo completo que iría siempre en busca de su complemento. De manera que el hombre es y será -según esta historia- un fragmento de algo, una referencia de otra parte que no es evidente ante nuestros ojos.

Desde hace tanto tiempo, pues, es el amor de los unos a los otros innato entre los hombres y restaurador de la antigua naturaleza, que intenta hacer uno solo de dos y sanar la naturaleza humana. Por tanto cada uno de nosotros es un símbolo de hombre, al haber quedado seccionado en dos de uno solo, como los lenguados. Por esta razón, precisamente cada uno está buscando su propio símbolo.⁷

Gadamer transfiere el mensaje de este mito de encuentro de almas y de afinidades electivas a la experiencia de lo bello en el arte, implicando que el significado de la obra de arte remite a algo que no está de modo inmediato en la visión comprensible como tal.⁸ Y este remitir, entonces, nos orienta a otra cosa también susceptible de ser percibida de modo inmediato; así la función representativa del símbolo no se reduce a remitir lo que no está presente. Por el contrario el símbolo hace aparecer como presente algo que en el fondo lo está siempre. Por ello, más que remitir a alguna cosa o concepto en particular, un símbolo representa e incluso sustituye a su referente de manera que en ocasiones atrae sobre sí la veneración que conviene a lo simbolizado por él.⁹ Los símbolos empleados en la religión o en la heráldica son a tal punto representativos de lo que en ellos se admira porque dicho significado está presente en los mismos.

Aquello que se reverencia en dichos símbolos es producto de una convención, de un acuerdo común y previo que no existe en ellos más que porque el hombre les ha atribuido tal o cual significado; se trata de una suerte de «lanzamiento conjunto» según lo expresado en el étimo latino de la palabra símbolo, *symbolum*, que implica que determinados colores -por ejemplo- sean asociados a hitos de la historia de un país y que tengan, además, el potencial de despertar en un ser humano una serie de reacciones mediadas por la fuerza y aceptación del símbolo.

El símbolo, la experiencia de lo simbólico, quiere decir que este individual, este particular, se presenta como un fragmento de Ser que promete complementar en un todo íntegro al que se comprometa con él; o también quiere decir que existe el otro fragmento, siempre buscado, que complementará en un todo nuestro propio fragmento vital¹⁰

La dualidad inherente de la *tessera hospitalis* como recuerdo del anfitrión para el huésped se reviste de una totalidad auto-referente,¹¹ de suerte que implica una complementariedad, la del símbolo con lo que representa. Para Gadamer, la obra de arte no es un mero portador de

sentido y no sólo remite a algo, sino que en ella está propiamente aquello a lo que remite. Lo simbólico no sólo nos lleva al significado, sino que lo hace estar presente, representándolo.

El simbolismo del arte: representación, mimesis y abstracción

Cassirer afirma que para abordar el arte como símbolo es necesario considerar también al lenguaje, en tanto que ambos oscilan constantemente entre la objetividad y la subjetividad en la interpretación de la realidad. Por ello, ninguna teoría del lenguaje o del arte pueda, a su juicio, olvidar o suprimir uno de estos contrarios, aunque pueda inclinarse hacia uno u otro. El lenguaje y el arte son subsumidos bajo un título común, la categoría de imitación, y su función principal es mimética; el lenguaje se origina en una imitación de sonidos y el arte en una imitación de cosas exteriores.¹²

Siguiendo las ideas de Aristóteles en su *Poética*, Cassirer encuentra en la imitación un instinto fundamental, un hecho irreductible de la naturaleza humana pues, valiéndose de la misma, el ser humano es capaz de aprender desde su niñez. Valora además a la imitación como una infinita fuente de placer, en especial si se considera que aún los objetos y las acciones menos agradables resultan favorecidos en las representaciones más realistas de los mismos. Vale como ejemplo citar la magnífica representación de Arturo Michelena en *La muerte de Sucre en 1830 en el bosque de Berruecos*. Se trata de la cruda, pero poética expresión del breve instante que sigue al asesinato del prócer, quien yace en el suelo, inerte, ajeno a la estrepitosa huida de su caballo aterrado por lo ocurrido y por la pesada presencia del asesino aún oculto con su arma humeante. El primer encuentro con esta escena rescatada de la historia venezolana suscita un sentimiento sobrecogedor, que pese a su intensidad, probablemente estaría lejos de parecerse a la reacción que despertaría en nosotros el ser testigos de una muerte violenta. En suma, el arte sublima la realidad al imitarla, deteniéndola indefinidamente en el espacio y el tiempo.

En toda obra de arte hay algo así como *mimesis, imitatio*, afirma Gadamer, y aclara que en este caso particularmente, mimesis no se refiere a la imitación de algo previamente conocido, sino de llevar algo a su representación, de manera que esté presente ahí en su plenitud sensible. La representación simbólica que el arte realiza no precisa de ninguna dependencia determinada de cosas previamente dadas ¹³. Las representaciones materializadas a través del arte no siempre están «referidas a» y es en esto que Gadamer encuentra el carácter especial del arte: nos mueve a demorarnos en el re-conocimiento de lo representado.

Cassirer coincide con Gadamer en que el arte, al igual que otras formas simbólicas, no es la mera reproducción de una realidad acabada. Por el contrario, constituye una de las vías conducentes a una visión objetiva de las cosas y de la vida humana; no se trata de una mera imitación sino de un descubrimiento de la realidad. La pintura que tiende a crear su propio universo, se convierte en la mediación capaz de abrirle lo real a la conciencia¹⁴

El arte revela a nuestros sentidos cualidades de la cotidianidad que solemos dejar pasar desapercibidas. Miramos pocos objetos con mayor frecuencia que nuestro reloj, sin percatarnos siquiera de sus características formales; hasta que -hipotéticamente- se nos impone la tarea de dibujarlo de memoria; la imposibilidad de recordar al menos la esencia del mecanismo de su diseño particular nos colocaría en evidencia: miramos a diario el mundo que nos rodea sin verlo. Cassirer admite:

Hemos podido tropezar con un objeto de nuestra experiencia sensible ordinaria miles de veces sin haber visto jamás su forma. Estamos bastante perdidos si se nos pide que describamos, no cualidades de los objetos físicos, sino su pura forma y estructura visuales. El arte llena este vacío. En él vivimos en el reino de las formas puras y no en el del análisis y escrutinio de los objetos sensibles o del estudio de sus efectos.¹⁵

Las porciones de realidad que el arte extrae no son, sin embargo, ofrecidas a un espectador pasivo; por el contrario, según la opinión de Gadamer, el arte exige siempre un trabajo propio de construcción, bien sea en la forma de una familiar tradición figurativa, o bien en la abstracción, desprendida de tradición y que tan extraña puede resultar.

Ahora bien, aunque la contemplación de la obra de arte exija una actitud activa independientemente de su nivel de abstracción, ¿ocurre lo mismo con el carácter simbólico de la misma? ¿Es posible que en la medida en que se intensifica la abstracción de la realidad en una pintura -por ejemplo- se desvanezca la fuerza del símbolo de manera inversamente proporcional? En *El simbolismo en las artes visuales*¹⁹ Aniela Jaffé afirma:

Cuanto más profunda es la disolución de la «realidad», más pierde la pintura su contenido simbólico. La causa de esto reside en la naturaleza del símbolo y su función. El símbolo es un objeto del mundo conocido, sugiriendo algo que es desconocido; es lo conocido expresando la vida y el sentido de lo inexpresable. Pero en las pinturas meramente abstractas, el mundo de lo conocido ha desaparecido completamente. Nada queda para tender un puente a lo desconocido.²⁰

¿Quiere esto decir que sin imitación no hay representación? y que, por tanto, la negación del arte a representar «algo» ¿es la negación de su naturaleza simbólica? Gadamer deniega enfáticamente interrogantes de este orden cuando observa que en la representación de una obra de arte, no se trata de que ésta represente algo que ella no es, en virtud de que la obra de arte no es una alegoría y por lo tanto no dice algo para que así se piense en otra cosa. Sólo en ella, y precisamente en ella puede encontrarse lo que tenga que decir.²¹

Podría pensarse que cuando Cassirer afirma: La ciencia significa abstracción y la abstracción representa, siempre, un empobrecimiento de la realidad está oponiéndose a la abstracción en general -tanto a la científica como a la artística- e inclinándose a la tradición figurativa. Sin embargo, luego de una revisión de sus observaciones al respecto, queda claro que con lo anterior se refiere únicamente a la abstracción científica, cuyas explicaciones de la realidad objetiva tienden a convertirse, cada vez más, en meras fórmulas de una simplicidad sorprendente. Cuando se describe un objeto científicamente -afirma Cassirer- se le caracteriza con una serie de números, con sus constantes físicas y químicas; las expresiones artísticas no sólo tienen un propósito diferente, sino un objeto diferente.

Las porciones de realidad que el arte extrae no son, sin embargo, ofrecidas a un espectador pasivo; por el contrario, según la opinión de Gadamer, el arte exige siempre un trabajo propio de construcción, bien sea en la forma de una familiar tradición figurativa, o bien en la abstracción, desprendida de tradición y que tan extraña puede resultar.

Ahora bien, aunque la contemplación de la obra de arte exija una actitud activa independientemente de su nivel de abstracción, ¿ocurre lo mismo con el carácter simbólico de la misma? ¿Es posible que en la medida en que se intensifica la abstracción de la realidad en una pintura -por ejemplo- se desvanezca la fuerza del símbolo de manera inversamente proporcional? En *El simbolismo en las artes visuales*¹⁹ Aniela Jaffé afirma:

Cuanto más profunda es la disolución de la «realidad», más pierde la pintura su contenido simbólico. La causa de esto reside en la naturaleza del símbolo y su función. El símbolo es un objeto del mundo conocido, sugiriendo algo que es desconocido; es lo conocido expresando la vida y el sentido de lo inexpresable. Pero en las pinturas meramente abstractas, el mundo de lo conocido ha desaparecido completamente. Nada queda para tender un puente a lo desconocido.²⁰

¿Quiere esto decir que sin imitación no hay representación? y que, por tanto, la negación del arte a representar «algo» ¿es la negación de su naturaleza simbólica? Gadamer deniega enfáticamente interrogantes

de este orden cuando observa que en la representación de una obra de arte, no se trata de que ésta represente algo que ella no es, en virtud de que la obra de arte no es una alegoría y por lo tanto no dice algo para que así se piense en otra cosa. Sólo en ella, y precisamente en ella puede encontrarse lo que tenga que decir.²¹

Podría pensarse que cuando Cassirer afirma: La ciencia significa abstracción y la abstracción representa, siempre, un empobrecimiento de la realidad está oponiéndose a la abstracción en general -tanto a la científica como a la artística- e inclinándose a la tradición figurativa. Sin embargo, luego de una revisión de sus observaciones al respecto, queda claro que con lo anterior se refiere únicamente a la abstracción científica, cuyas explicaciones de la realidad objetiva tienden a convertirse, cada vez más, en meras fórmulas de una simplicidad sorprendente. Cuando se describe un objeto científicamente -afirma Cassirer- se le caracteriza con una serie de números, con sus constantes físicas y químicas; las expresiones artísticas no sólo tienen un propósito diferente, sino un objeto diferente.

Nuestra percepción estética muestra una variedad mucho mayor y pertenece a un orden mucho más complejo que nuestra percepción sensible ordinaria. En la percepción sensible nos damos por satisfechos al captar los rasgos comunes y constantes de los objetos que nos rodean; la experiencia estética es incomparablemente más rica, está preñada de infinitas posibilidades que quedan sin realizar en la experiencia sensible ordinaria. En la obra del artista estas posibilidades se actualizan; salen a la luz y toman una forma definida. La circunstancia del carácter inexhaustible del aspecto de las cosas es uno de los grandes privilegios y uno de los encantos más profundos del arte.²²

Gadamer expresa algo similar, pero refiriéndose explícitamente a la música:

Y, de igual modo, en esa concentración con la que la música se nos manifiesta, escuchamos con el mismo oído con que intentamos entender las palabras en todo lo demás. Entre el lenguaje sin palabras de la música, como se suele decir, y el lenguaje de palabras de nuestra propia experiencia del hablar comunicativo, sigue habiendo un nexo incancelable.²³

El caso de cómo Wassily Kandinsky experimentó por primera vez la naturaleza de lo abstracto resulta oportuno para ilustrar estas observaciones de Cassirer y Gadamer. Si bien la percepción sensible del artista estaba limitada por la miopía, al toparse inesperadamente con uno de sus cuadros dispuesto de una forma incorrecta, fue su percepción estética lo que le hizo percatarse de las cualidades

expresivas que tenían el color y la mancha sobre el plano, independientes de la forma. Kandinsky fue uno de los primeros en descubrir en la no figuración nuevas posibilidades de lectura para el símbolo en la experiencia estética y gracias a ello, la abstracción fue abriéndose paso hacia lo netamente abstracto. La obra de arte se liberó de toda referencia ajena a sí misma. En palabras de Kandinsky:

Regresaba de hacer mis bosquejos sumido en mis pensamientos, cuando de pronto, al abrir la puerta del estudio me vi enfrentado a una imagen de indescriptible belleza incandescente. Perplejo me quedé mirándola. El cuadro carecía de tema, no representaba ningún objeto que se pudiera identificar y estaba totalmente compuesto de manchas brillantes de color. Finalmente me acerqué y sólo entonces vi lo que realmente era: mi propio cuadro, cuya posición en el caballete había cambiado, quedando ladeado y como apaisado. Una cosa se me hizo clara, que la objetividad, la representación de los objetos no tenían ningún sentido en mis cuadros y, que en realidad, era perjudicial para ellos.²⁴

Según Gadamer, el arte contemporáneo nos impide explícitamente esperar de él la orientación de un sentido que se pueda comprender en la forma del concepto. A esto opondría yo la idea de que lo simbólico, y particularmente lo simbólico en el arte, descansa sobre un insoluble juego de contrarios, de mostración y ocultación.²⁵ La particularidad de una obra de arte -única e irremplazable- no la hace un mero portador de sentido, ya que el sentido de la obra radica en que ella está allí; de suerte que lo simbólico en el arte, además de remitirnos al significado, lo representa. La representación simbólica que el arte realiza no precisa de ninguna dependencia determinada de cosas previamente dadas.²⁶

La independencia del arte como parte de la red simbólica sostenida por Gadamer es compartida por Cassirer, para quien el arte -al igual que el lenguaje, el mito y la religión- no es la mera reproducción de una realidad acabada, dada. Constituye una de las vías que nos conducen a una visión objetiva de las cosas y de la vida humana. No es una imitación sino un descubrimiento de la realidad.²⁷

A modo de conclusión

El mundo físico que se despliega en el espacio y el tiempo es un personaje cuya máscara -el símbolo- ha sido creada y recreada por el ser humano, distinguiéndole del resto del reino animal. Dicha «máscara» está constituida por el lenguaje, la religión, el mito y el arte; y cada una de sus manifestaciones interviene en la percepción de la realidad a través de los sentidos.

Según Cassirer y Gadamer, el símbolo, no sólo nos aparta de la sensación en bruto; sino que además determina una diferencia infranqueable entre la percepción sensible ordinaria y la percepción estética; a pesar de que en ambas intervengan los mismos mecanismos, pero de manera diferente. En el primer caso, limitada por las características de los sentidos, y en el último, enriquecida por las infinitas posibilidades de selección y combinación de entes y relaciones.

El artista, entonces, dispone de innumerables posibilidades para expresarse que van desde la recreación figurativa a la total abstracción. ¿Se desvanecerá el símbolo en la medida que se aleje de la mimesis? No, la obra de arte es símbolo por su naturaleza auto-referente, y no tiene que remitir a nada ajeno a sí misma, sin importar si su lenguaje involucra una interpretación cercana o lejana a la realidad. Para Cassirer y Gadamer existe en ella un valor simbólico particular, en tanto que toda obra de arte implica una vuelta a su origen, una representación de sí misma, de lo que en ella está presente. Ambos autores concuerdan en la universalidad del arte como símbolo y su trascendencia:

En lo particular de un encuentro con el arte, no es lo particular lo que se experimenta, sino la totalidad del mundo experimentable y de la posición ontológica del hombre en el mundo, y también, precisamente, su finitud frente a la trascendencia.²⁸

Cuando estamos absortos en la contemplación de una gran obra de arte no sentimos una separación entre el mundo subjetivo y el objetivo; no vivimos en la realidad plena y habitual de las cosas físicas ni tampoco vivimos, por completo, en una esfera individual. Más allá de estas dos esferas detectamos un nuevo reino, el de las formas plásticas, musicales o poéticas, y estas formas poseen una verdadera universalidad.²⁹

La obra de arte permanece vigente en nuestro presente siglos después de su concepción, y promete trascender mucho más allá del tiempo en que ya seamos olvido. Es símbolo por cuanto es referencia y testigo de la expresión creadora del hombre. Como las almas divididas en el mito que Platón adjudica a Aristófanes, el artista busca y encuentra su símbolo indefinidamente.

Notas.

1. ECO, Umberto: *Signo*. (Traducido por Francisco Serra Cantarell). Editorial Labor, Barcelona, 1988, p. 107.

2. CASSIRER, Ernst: *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. (Traducción de Eugenio Ímaz). Editorial Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1967. 6ª edición, p. 27.

3. ECO, U.: *Ibíd.* Eco basa estas consideraciones en la *Filosofía de las Formas Simbólicas* de Cassirer y en *Sentimiento y Forma* de Suzanne Langer.

4. JAFFÉ, Aniela: "El simbolismo en las artes visuales" en JUNG, Carl: *El hombre y sus símbolos* (Traducción de Luís Escobar Bareño). Editorial Luís de Caralt. Barcelona, 6ta. Edición, 1997, p. 231.

5. CASSIRER, E.: *Ob. Cit.* P. 41

6. GADAMER, Hans-Georg: *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. (Traducido por Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapiyo). Ediciones Sígueme, España, 1984, p. 204-205.

7. PLATÓN: *El Banquete*. s.f., p. 191c-191d. Descargado y consultado el 08/06/05 en la página web: http://www.librodot.com/searchresult_author.php?authorName=P.

8. GADAMER, Hans-Georg: *La actualidad de lo bello*. (Traducción de Antonio Gómez Ramos). Ediciones Paidós. España, 1991, p. 84-85.

9. GADAMER, H-G.: *Verdad y Método..., Ob. Cit.*, p. 204-205.

10. GADAMER, H-G.: *La actualidad de lo bello, Ob. Cit.*, p. 85.

11. NOËL, M.: "Resonancias en la hermenéutica de Gadamer". *Revista de Filosofía*. No. 42. 2002, p. 58.

12. CASSIRER, E.: *Ob. Cit.*, p. 125-126.

13. GADAMER, H-G.: *La actualidad de lo bello, Ob. Cit.*, p. 92-93.

14. FERRIER, Jean-Louis: *La forma y el sentido*. (Traducción de Mercedes Rivero). Monte Ávila Editores C.A., Caracas, 1975, p. 167.

15. CASSIRER, E.: *Ob. Cit.*, p. 131.

16. Se trata de un ensayo escrito por Aniela Jaffé a petición de Carl Jung para su última obra titulada *El hombre y sus símbolos*. En la introducción que John Freeman le hiciera a la obra, dice en relación

con la autora: "además de ser una experimentada analista, era secretaria privada de Jung y su biógrafa."

17. JAFFÉ, A.: *Ob. Cit.*, p. 270.

18. GADAMER, H-G.: *La actualidad de lo bello, Ob. Cit.*, p. 96.

19. CASSIRER, E.: *Ob. Cit.*, p. 131.

20. GADAMER, H-G.: *La actualidad de lo bello, Ob. Cit.*, p. 98-99.

21. JARA, Óscar y JARA, Esthela: "Kandinsky: El espíritu en lo sólido." *Biblioteca Babab*. No. 7, 2001. Consultado en la página http://www.babab.com/no07/wassily_kandinsky.htm el 13/06/05.

22. GADAMER, H-G.: *La actualidad de lo bello, Ob. Cit.*, p. 87.

23. GADAMER, H-G.: *La actualidad de lo bello, Ob. Cit.*, p. 93

24. CASSIRER, E.: *Ob. Cit.*, p. 130.

25. GADAMER, H-G.: *La actualidad de lo bello, Ob. Cit.*, p. 86.

26. CASSIRER, E.: *Ob. Cit.*, p. 132.

Bibliografía.

1. 1. PATRICIA CAROLINA MONTERO PACHANO: "Cassirer y Gadamer: el arte como símbolo"
2. 2. ECO, Umberto: *Signo*. (Traducido por Francisco Serra Cantarell). Editorial Labor, Barcelona, 1988.
3. 3. CASSIRER, Ernst: *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. (Traducción de Eugenio Ímaz). Editorial Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1967. 6ª edición.
4. 4. ECO, U.: Ídem. *Eco basa estas consideraciones en la Filosofía de las Formas Simbólicas de Cassirer y en Sentimiento y Forma de Suzanne Langer*.
5. 5. JAFFÉ, Aniela: "El simbolismo en las artes visuales " en JUNG, Carl: *El hombre y sus símbolos* (Traducción de Luís

Escobar Bareño). Editorial Luís de Caralt. Barcelona, 6ta. Edición, 1997.

6. 6. GADAMER, Hans-Georg: Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. (Traducido por Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapiyo). Ediciones Sígueme, España, 1984.
7. 7. PLATÓN: El Banquete. s.f., p. 191c-191d. Descargado y consultado el 08/06/05 en la página web: http://www.librodot.com/searchresult_author.php?authorName=P.
8. 8. GADAMER, Hans-Georg: La actualidad de lo bello. (Traducción de Antonio Gómez Ramos). Ediciones Paidós. España, 1991, p. 84-85.
9. 9. NOEL, M.: "Resonancias en la hermenéutica de Gadamer". Revista de Filosofía. No. 42. 2002.
10. 10. FERRIER, Jean-Louis: La forma y el sentido. (Traducción de Mercedes Rivero). Monte Ávila Editores C.A., Caracas, 1975, p. 167.
11. 11. JARA, Óscar y JARA, Esthela: "Kandinsky: El espíritu en lo sólido." Biblioteca Babab. No. 7, 2001. Consultado en la página http://www.babab.com/no07/wassily_kandinsky.htm el 13/06/05