



**ESTUDIOS INCORPORADOS A LA UNIVERSIDAD  
NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**



**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**LA NEOHERMENÉUTICA COMO HERRAMIENTA  
EN LA INTERPRETACIÓN DE LA COMUNICACIÓN NO  
VERBAL, APLICADA AL LENGUAJE ESCULTÓRICO  
DE LA VENUSEMILO**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**PRESENTA: MARTHA  
VIOLETA DIAZ ROBERT**

**ASESOR L.C.C. OSCAR  
RICARDO CASTILLO BRIBIESCA**

**COATZACOALCOS, VER.**

**MAYO, 06**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **AGRADECIMIENTOS**

**A GADU**, por enseñarme la Luz del conocimiento, la Ciencia y la Virtud.

A mi familia, mi esposo e hija por estar siempre a mi lado cuando más los necesito.

**A mi Madre y hermanos** por el apoyo incondicional.

Un reconocimiento a **mis maestros**, quienes invierten su tiempo en compartirnos sus conocimientos, y pocas veces retribuimos.

En especial, a **MI PADRE**, por que con tú esfuerzo y tú trabajo haz sacado adelante a esta familia aun a costa de las adversidades.



"Todo es subjetivo, decimos nosotros, pero decir que todo es subjetivo es ya una interpretación. El sujeto no es nada dado, sino algo añadido, algo que se esconde detrás. ¿Es necesario también poner una interpretación detrás de la interpretación?, hacer esto es hacer poesía, hipótesis".

**Nietzche**

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	i
i      CAPÍTULO I: LA NEOHERMENÉUTICA	1
1.1. Antecedentes	2
1.2. Fundamentos	10
1.2.1. Hombre y Lenguaje	15
1.2.2. Lenguaje y comprensión	20
1.3. Diferenciación entre Hermenéutica y Neohermenéutica	27
Notas de referencia bibliográfica	33
CAPÍTULO II: COMUNICACIÓN NO VERBAL	34
2.1. Conceptualización	35
2.2. Elementos	41
2.3. Tipos	44
2.4. El arte y la comunicación no verbal	49
Notas de referencia bibliográfica	54
CAPÍTULO III: EL ARTE ESCULTÓRICO	55
3.1. Y su relación con la comunicación no verbal	56
Notas de referencia bibliográfica	64
CAPÍTULO IV: INTERPRETACIÓN DE LA ESCULTURA LA VENUS DE MILO	65
4.1. La Venus de Milo	66
4.2. Interpretación Hermenéutica de la Venus de Milo	
74	
Notas de referencia bibliográfica	89
CONCLUSIONES	90
BIBLIOGRAFÍA	94

## INTRODUCCIÓN

El presente estudio lleva como objetivo primordial proporcionar una herramienta más para la interpretación de la comunicación no verbal. Dicha investigación podrá ser utilizada en el área de Ciencias de la Comunicación, Filosofía, Sociología, Pedagogía y la Ciencia del Arte.

Esta herramienta estará enfocada primordialmente al lenguaje escultórico, aplicado en la obra la "Venus de Milo", debido a que siempre se hacen interpretaciones de los signos pero no de lo que se esconde en ellos. Además ayudará a que exista un diálogo entre la obra y el interprete. Por lo tanto este trabajo de investigación se convertirá en un elemento importante para una buena interpretación del lenguaje escultórico.

Además de ser una herramienta en la exégesis del lenguaje no verbal, este estudio establecerá que no solo se trata de interpretar por interpretar, sino de llevar a cabo un análisis racional de la realidad oculta en las obras escultóricas.

Obviamente la meta que se pretende conseguir es sin lugar a dudas la interpretación en si, estableciendo un vínculo existente entre la Neohermenéutica y la comunicación no verbal, que tendrá como resultado final la comprensión de los signos que la Venus de Milo transmite en cada uno de sus perfiles clasicistas.

Para ello se tomarán los puntos más relevantes utilizados por la Neohermeneutica para llegar a la comprensión, como son: los prejuicios contextuales, los juicios textuales, la fusión de horizontes y por último el sentido común. Estos elementos son los que darán cuerpo a dicha interpretación y que ayudarán en lo posible a futuras exégesis, demostrando así que el lenguaje no dice siempre exactamente lo que dice.

Por lo tanto se profundiza en el tema de la Neohermenéutica y de su relación con la comunicación no verbal, a fin de establecer la existencia de un vínculo entre ellas. El tema tiene su trascendencia en las pocas técnicas o herramientas existentes para la interpretación de la comunicación no verbal en el lenguaje escultórico.

La investigación podrá ser útil para la interpretación del lenguaje no verbal. El estudio será un modelo de apoyo para la exégesis de cualquier hecho humano. Ya que en él se describen los fundamentos, los cuales son necesarios a la hora de iniciar el diálogo entre la obra de arte y el intérprete.

Se establece que la Neohermenéutica es una herramienta para la elucidación del lenguaje no verbal y se aplicará en la comprensión del lenguaje escultórico. Basado en el modelo de interpretación de Gadamer y de Michel Foucault, para llegar a una comprensión de cualquier hecho comunicativo.

Para alcanzar estos objetivos se ha realizado una investigación bibliográfica ampliando el conocimiento teórico de las bases que componen la



exégesis del lenguaje, así como también tener el prelude de la comprensión de esta ciencia. La lectura de la bibliografía recopilada y su aplicación práctica. La redacción de cada capítulo de acuerdo al índice planteado y acorde al avance del material leído, y por último la interpretación de la escultura de la Venus de Milo basada en la información teórica ya estudiada.

Es así, que en el primer capítulo de este trabajo de investigación se plantean los antecedentes y fundamentos de la Neohermenéutica, explicando el papel del ser humano como portador innato del lenguaje y la relación entre este lenguaje y la comprensión.

En el segundo capítulo se hace referencia a la comunicación no verbal y la relación existente entre ella y el arte, haciendo un análisis profundo a fin de sustentar dicha conexión.

En el tercer capítulo, es importante proporcionar un contexto amplio del arte escultórico clasicista, sobre todo en la época griega, en el ámbito que se desenvuelve la obra a interpretar, así mismo, se establece la relación existente con la comunicación no verbal.

Y por último, el capítulo más importante de este estudio, en donde además de hablar de forma general de la Venus de Milo, se hace la interpretación de la misma, con base en las teorías hermenéuticas filosóficas. Proporcionando un panorama que va de lo general a lo particular, de los signos como tal, a una profundización de lo que se oculta detrás de ellos.

Sustentando así, el planteamiento del problema del vínculo existente entre la comunicación no verbal y la hermenéutica, esta última como una herramienta de interpretación para los hechos ontológicos, en los cuales se encuentran las formas de expresión del ser humano como lo son las artes, en las cuales figura la escultura.

La importancia de este estudio radica entonces, en proporcionar una herramienta más para lograr interpretar aquello que se oculta detrás de un mero lenguaje, puesto que son escasos los estudios que se han encargado de profundizar en el tema dicho, no como teoría, sino como práctica, un trabajo de investigación en el cual se describa la interpretación que algunos autores hacen de las obras de arte.

Por ello la finalidad de esta investigación es la de hacer del conocimiento de los estudiantes de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación y de muchas otras que anteriormente han sido citadas, que la Neohermenéutica, es un arte y como tal es herramienta para interpretar otras artes y además que no se trata de una teoría obsoleta, sino que esta viva mientras existan hechos ontológicos.

# **CAPÍTULO I**

## **LA NEOHERMENEÚTICA**

## 1.1. ANTECEDENTES.

El hombre como un ser racional y social por naturaleza, busca entender su entorno, para ello a lo largo de su evolución ha desarrollado diferentes técnicas que lo ayuden a comprender lo que pasa a su alrededor. Entre dichas técnicas se encuentran aquellas relacionadas con la filosofía, como la Hermenéutica.

La hermenéutica su nombre se deriva del Dios Hermes, hijo de Zeus, según los egipcios, concebido como el Dios de la elocuencia encargado de interpretar el mensaje de los dioses y transmitirlo a los hombres. Surge como una disciplina para la interpretación de sucesos épicos de esta cultura. Sin embargo, Gadamer, sostiene que en la época sofista ya se aplicaba para la interpretación alegórica.

El término hermenéutica está ligado a los problemas de interpretación y comunicación que presentan dificultades de comprensión, la concepción de este término ha cambiado a lo largo de la historia. La hermenéutica era utilizada para la interpretación de textos, sin embargo en el siglo XIX se abre el campo de interpretación a otros aspectos de la vida humana; es aquí donde la hermenéutica moderna cobra importancia.

Durante el periodo helenístico la principal preocupación era la conservación de los textos griegos, integrándose la filología al trabajo de exégesis, sobre todo para identificar la autenticidad de los textos. Al llegar al

cristianismo, este arte adquiere fuerza, pues es utilizado para la interpretación de las sagradas escrituras (antiguo y nuevo testamento); aquí se abre paso a su utilización en el campo teológico. En la Retórica trata sobre los principios generales de la composición literaria y de la elocuencia.

En el Renacimiento Italiano, su uso se centra en rescatar, comprender y traducir las grandes obras de la antigüedad, griegas y latinas, no solo de los textos religiosos sino de la literatura clásica. Hasta el siglo XVIII no existía una teoría capaz de generalizar la interpretación de textos; fue F. Schleiermacher, teólogo alemán, quien elaboró dicha teoría la cual considera "que no solo los textos clásicos y bíblicos presentan problemas de interpretación, sino también todo cuyo autor pertenezca a una cultura distinta y utilice un lenguaje diferente al del interprete ".<sup>1</sup>

Por lo tanto para llegar a una total comprensión de lo interpretado, se requiere hacer un análisis gramatical del texto y de la psicología del autor. Así también cada palabra interpretada en un texto estará determinada por el contexto en el que aparece. Sin embargo, la teoría anteriormente citada solo se limitó a la interpretación de textos.

Dilthey, desarrolló un fundamento hermenéutico de la historia y de las ciencias del espíritu y aseguraba que el valor de una interpretación radica su validez general, que va en contra de la subjetividad escéptica, ya que todo conocimiento histórico esta fundado en ella.

Esto sugiere todo un proceso metodológico para dar un fundamento epistémico a las ciencias sociales. Esta metodología es la comprensión, cuyo proceso permite la interpretación de un "signo dado a los sentidos, el cual se tiene acceso a la realidad psíquica cuya expresión es el signo dado".<sup>2</sup> Lo cual indica que para Dilthey los signos son "expresiones" de las "experiencias de vida" del autor.

Así el interprete puede hacer una regresión al contexto donde se originó esa situación y reviva esa experiencia del autor, a fin de llegar a una comprensión completa del suceso, "sobre la base de esta empatía o transportación se llega a la forma más alta de comprensión".<sup>3</sup>

En resumen, Dilthey, sugiere que la comprensión implica dos factores:

- a) La expresión de las experiencias de vida del autor.
- b) Revivir una experiencia particular del autor.

Sin embargo, jamás se alcanzará una interpretación final y totalmente verdadera. Este proceso constituye un "círculo hermenéutico", en el cual las interpretaciones pueden progresar con el fin de recuperar el significado original de los sucesos humanos.

Estas apreciaciones que Dilthey ofrece sobre la hermenéutica, han servido para determinar propuestas que fundamentan a esta herramienta de

interpretación, en donde el objetivo es interpretar el significado de las cosas y no explicar sus causas.

Autores como Max Weber, Heidegger y Gadamer, cuestionan a Dilthey en su apreciación de que el interpretador no puede dejar a un lado su forma de pensar al tratar de revivir esas experiencias del autor. Es decir, para estos autores el significado del quehacer humano esta determinado en parte por su autor y en parte por el intérprete, cosa que no sucede con la Neohermenéutica.

M. Weber, considera que no puede confundirse un tipo-ideal de una acción y su comprensión hipotética (lo que nos formulamos) de su significado, con la acción real y su significado original, es decir, que esta apreciación llevaría a la comprensión a basarse en la teoría, lo cual caería en un error básico del monismo naturalista. Es decir, como interprete, el individuo no puede abstraerse de lo que el autor dice.

Esta postura se contrapone al pensamiento de H. Rickert, quien considera que la distinción de las cosas debe hacerse desde el punto de vista del sujeto y no buscarla en la naturaleza del objeto, lo cual sugiere que el interés cognoscitivo del sujeto determina el carácter natural o cultural de las disciplinas, así que, admite la posibilidad de una ciencia natural de lo humano y de lo social, reconociendo así la legitimidad de la psicología experimental y de la economía, disciplinas que buscan explicar y sobre todo predecir los acontecimientos con base en leyes generales, así también que los

acontecimientos naturales pueden también ser estudiados desde el punto de vista histórico y por ende individualizador.

En un enunciado mas claro, lo que Rickert sostenía es que el significado de una acción cultural es una transformación creativa pero rigurosa de los datos empíricos, es decir, que en lo social tal vez no existían leyes, sin embargo, a lo largo de la historia, se conservan teorías que sirven como antecedente de lo que puede pasar en cada paso de la evolución del ser humano como un ser social.

Por lo tanto los dos tipos de metodologías, tanto Weber como Rickert, se complementan recíprocamente en lo que se considera un "círculo hermenéutico: el saber teórico del sentido de las acciones que la investigación histórica busca establecer de manera específica".<sup>4</sup>

Así en la medida que se avance en la comprensión de la acción en el mundo real, las hipótesis serán refutadas y revisadas; la investigación histórica permitirá no falsear, pero si enriquecer los tipos ideales y de esta manera aumentar su valor heurístico.<sup>5</sup>

Todas estas apreciaciones muestran que Rickert utiliza la psicología de Dilthey, en donde el significado de una acción tiene intenciones subjetivas del autor. Mientras que Max Weber, concibe a la comprensión como un proceso de construcción teórica. De esa forma la subjetividad hace su aparición, la cual se convierte en uno de los propósitos fundamentales de la hermenéutica filosófica,



que se origino con Martín Heidegger y en la actualidad ha sido desarrollada por H.G. Gadamer.

El término "filosófica", proviene no meramente por que ha sido elaborada fundamentalmente por filósofos más que por historiadores y científicos sociales como las anteriores concepciones hermenéuticas.

Heidegger y Gadamer tienen diferencias en sus concepciones, sin embargo, coinciden en los siguientes puntos:

- a) Comprender no es simplemente un modo de conocer, sino ante todo un modo característico de ser del hombre.
- b) Toda comprensión parte de ciertos supuestos o pre-judicios característicos de la situación y contextos mismos del intérprete.
- c) El significado de aquello que se comprende está siempre codeterminado por el intérprete y por el autor, y por ello el significado cambia al cambiar la situación y perspectiva del intérprete.
- d) El significado de una obra o una acción rebasa los límites puestos por su autor (intenciones, motivos, etc.) y adquiere una dimensión social e histórica autónoma.<sup>6</sup>

En el primer punto se habla del cómo entender algo que el hombre puede desarrollar por su naturaleza, para conocer su entorno. Después se

menciona que toda comprensión llevará consigo ciertos pre-juicios del intérprete, esto es por que cada persona es diferente y se encuentra en un ambiente distinto a la hora de la interpretación, lo cual supone maneras de pensar disconformes al interpretar algo; también influyen las experiencias del interpretador a la hora de describir una acción, lo cual obviamente rebasa lo que el autor haya querido realmente dar a conocer a través de una obra.

En lo que se refiere a los pre-juicios, Gadamer desarrolla ampliamente esta tesis. Considera que los "prejuicios no son necesariamente injustificados y erróneos, ni necesariamente distorsionan la verdad".<sup>7</sup> Mas, bien sugieren una dirección a tomar para iniciar la experimentación, todos estos pre-juicios o preconcepciones constituyen la "situación hermenéutica" del interprete, lo cual orientará o marcará la dirección que debe seguir cada vez que quiera interpretar algo.

"La reflexión sobre una determinada precomprensión trae ante mí algo que de otra manera estaría a mis espaldas...por ello sólo a través de la reflexión hermenéutica puedo liberarme de mí mismo y juzgar libremente aquello que en mi pre-comprensión puede estar justificado y aquello que no lo está".

H.G. Gadamer

Aquí Gadamer le asigna a la reflexión una gran importancia y sostiene que la reflexión hermenéutica solo puede ser puesta en práctica a través de la

comprensión; concibe que la comprensión es el resultado de una "fusión de horizontes" del interprete y el autor, es decir, el interpretador debe salir de él mismo, entrar en el otro, salir del otro y regresar a sí mismo pensando como el otro.

## 1.2. FUNDAMENTOS.

La hermenéutica -arte y ciencia de la interpretación- tiene como objeto y sujeto a un tiempo el problema del comprender, pero no como una actividad abstractiva sino como una realización exegética (interpretación explicativa).

Hans Georg Gadamer, es el jefe ideológico de la escuela de Heidegger y fundador de la llamada neohermenéutica. La neohermenéutica gadameriana es hoy uno de los movimientos más importantes en el marco de la filosofía y las ciencias humanas, la cual pretende ser nada más y nada menos que una filosofía clásica, o mejor dicho, la heredera de la filosofía tal como se entiende sin interrupciones en la tradición "fuerte" occidental: como el modo radical de comprender antropológicamente (interpretar) la realidad considerada como mundo del hombre.<sup>8</sup>

La filosofía hermenéutica gadameriana es atacada por el racionalismo crítico de Popper y Albert. Sin embargo, esta ciencia se ha inmiscuido mas en las formas mas características del criticismo contemporáneo.<sup>9</sup>

Para Gadamer, el comprender consiste en la interpretación, la cual, realiza fundamentalmente una comprensión antropológica (cualquier hecho humano es sujeto de interpretación) o traducción de una realidad a nuestra realidad.<sup>10</sup> Es decir, todo aquello que se desee comprender, implica una

interpretación y esta a su vez implica un reconocimiento de la realidad. Para encontrar la palabra justa de lo que estamos interpretando debe darse un diálogo entre los prejuicios contextuales del interpretador y los juicios textuales.

Así, el objeto de la hermenéutica es, por tanto, explicar lo que ocurre en esta operación humana fundamental del comprender interpretativo.<sup>11</sup> Lograr la comprensión filosófica de la vida humana, es lograr su visión real-histórica y por otra parte su captación ideal-negativa, es decir, al querer comprender algo es traducir al lenguaje en lo posible la realidad de su naturaleza.

El hombre en el proceso de interpretar un hecho humano se encuentra en un círculo hermenéutico el cual pone a su paso un pasado (tradición) y un futuro el cual quiere dar; en este lapso de pasado-futuro debe surgir un presente el cual es el *sensus communis* (sentido común) del interpretador, quien debe de realizar una introspección de la subjetividad. La hermenéutica de Gadamer entonces, es una filosofía del sentido común pero no como un acto *excersitus* (externo subjetivo), sino como un acto *signatus* (significado más allá), este acto estará mediado por la reflexión y traducido a través de un lenguaje no fantástico.

Toda interpretación hermenéutica se da a partir de un *sensus communis*, el cual pretende establecer un sentido común-comunitario, es decir, como un

protolenguaje límite de todo lenguaje. Así el *sensus communis* se convierte en un sentido común hermeneutizado (que sugiere otra interpretación), es decir, interpretado. El término sentido común-comunitario que Gadamer sugiere, quiere decir que a partir de lo que el interpretador comprenda, los demás interpretadores puedan entender esa misma obra y realicen su propia interpretación a partir de esta.

La interpretación que el sentido común lleva a cabo de la realidad, esta basada en una situación interhumana, es por ello que el *sensus communis* gadameriano aparece como el lenguaje de los hombres y no como el lenguaje de las cosas. Es la comprensión típicamente humana de las necesidades de su ser.

Gadamer utiliza el término "sensibilidad" (*sensus communis*), el cual es el *sensorium commune* (sensorial para todos) u *organon* (órgano) captador de la realidad de un mundo estético que se percibe. Esto es, el individuo capta a través de este órgano sensorial la realidad que percibe originalmente, esta realidad es de un modo sensitivo, una realidad simbólica y precisa (captación simbólica), entonces es la obra de arte el modelo de toda interpretación. Puesto que:

"El lenguaje de la obra artística se caracteriza por reunir y traer a palabra cada obra de arte el carácter simbólico que corresponde a toda realidad hermenéuticamente considerada".

11

Esto quiere decir que toda obra artística es sujeto de una interpretación, de un lenguaje ambiguo precisado, como el lenguaje del arte, interpretar más que mostrar es descubrir.

Sin embargo esta aseveración hace que surja la cuestión de qué clase de interpretación artística en concreto funciona como modelo hermenéutico, ya que el arte en su propia hermeneusis ofrece una pluralidad de modelos: arte imitativo, expresivo y significativo.

Gadamer refuta la idea de encasillar el arte en estos tres conceptos; así que en vez de admitir esta reducción del arte a imitación, expresión o significación de la realidad, intenta una comprensión del arte volviéndose a tres hermeneutas: Kant, Aristóteles y Pitágoras.

Según Kant, encuentra la legitimización del arte en cuanto su autor es un "genio", es decir un ser dotado de una capacidad inconsciente inspirada por la propia naturaleza para realizar la belleza. Aristóteles por su parte ofrece una posición mas "racional": el arte lleva a cabo platónicamente una representación mimética de la realidad, pero una representación que no repite, imita o copia a la realidad, su verdad y la verdad del autor son una sola. Y Pitágoras dice que las cosas imitan o representan a los números ideales; pero los números dicen racionalidad u orden.

Es así, que en cada una de estas tesis el arte no puede ser caracterizado, no en una teoría mimética, pues el arte contemporáneo no representa comprensivamente la realidad (arte posmodernista); ni en una teoría en donde aceptar el término de "genio" lleva a entrar a un irracionalismo, puesto que se interpreta la obra mas no al autor. O encasillar el arte en una experiencia original del orden, ya que constituiría en una expresión típica de nuestro quehacer humano arquetipo, un modelo original de la realidad.

Interpretar el arte no significa esculpir o pintar una realidad tal como es, de este modo el autor estaría limitado a seguir un patrón artístico, en donde su entelequia quedaría atrapada, sin seguir mas camino que aquel que le imponga la una realidad exacta.

Es así que Gadamer sostiene que el modelo más apropiado para la interpretación del arte es la auto comprensión humana y mundana del interpretador. El conocimiento humano es interpretación simbólica de la realidad, el lenguaje al que la hermenéutica se atiene es un lenguaje simbólico, este representa en "cifras" la realidad humana, por ello, se dice que es un lenguaje en el que se reconoce así el individuo mismo, es en tanto una comprensión y un conocimiento del propio individuo, por lo que refleja, incluido en el lenguaje artístico, la forma mutua de incomprensión y desconocimiento del interpretador.

El carácter simbólico del lenguaje lleva a cabo la relacionalidad, conformación y conjugación de realidad y entendimiento, de ser y



comprensión en una palabra: de hombre y realidad. Cada vez que el individuo intenta entender y encontrar la palabra justa. Toda comprensión se desenvuelve en el ámbito de la lengua y su modo de ser en el discurso. <sup>12</sup>

Es así, que en la hermenéutica gadameriana, un sistema de signos, es el modo primario de experimentar el mundo, es decir, la "palabra justa" es el modo de aparición de la verdad. La propia verdad del logos del interpretador, la verdad de la propia situación del mundo del individuo.

Comprender es entender un lenguaje y entender un lenguaje es comprender un mensaje por un código:

- 1) comprender unas palabras (significado)
- 2) a través de una estructura (lengua)
- 3) hic et nunc (aplicación). <sup>13</sup>

### 1.2.1. HOMBRE Y LENGUAJE.

Comprender es interpretar, para interpretar al hombre en su mundo, debe hacerse desde su base comunicacional, esto es el lenguaje. La hermenéutica en su objeto por interpretar se produce en el lenguaje, por lo cual se entiende la comprensión del lenguaje como condición última de interpretación. Toda interpretación comprensiva y su ínsita experiencia hermenéutica muestra una esencial estructura lingüística.

Comprender es siempre interpretar e interpretar es exégesis lingüística, es decir, logos (conocimiento). El lenguaje deviene objeto y sujeto de la comprensión, y la hermenéutica debe justificar íntegro el lenguaje.

Aristóteles proporciona una definición en la cual el hombre como un ser dotado de logos, es un animal racional, que lo diferencia del resto de los animales por su capacidad de pensar. Logos, se tradujo como razón o pensamiento, pero este concepto también significa palabra.

Solo los seres humanos poseen el logos que los capacita para informarse mutuamente sobre lo que es útil y lo que es dañino, y también lo justo y lo injusto. Y como único poseedor puede pensar y puede hablar; hacer patente lo no actual mediante su lenguaje, de forma que también otro lo pueda ver. <sup>14</sup> Gracias a esta capacidad de comunicarse, las personas pueden pensar lo común, tener conceptos comunes (sensus communis). Todo esto va implícito en el enunciado de que el hombre es un ser vivo dotado de lenguaje.

El lenguaje de los animales difiere del lenguaje humano, ya que los signos utilizados en el lenguaje humano son variables a diferencia de los signos utilizados en lenguaje animal. Estas variables se refieren a que en una misma lengua las mismas expresiones pueden significar cosas diversas y diversas expresiones pueden significar lo mismo.

El lenguaje ha sido objeto de estudios desde el punto de vista de su génesis. La tradición religiosa del occidente cristiano llegó a paralizar en cierto modo el pensamiento sobre el lenguaje, hasta el punto que solo en la época de la Ilustración se planteó de nuevo la cuestión de su origen.

Herder y Wilhem Humboldt, pusieron en claro la lingüística originaria del hombre y analizaron la relevancia fundamental de este fenómeno para la visión humana del mundo. La heterogeneidad de la estructura del lenguaje humano fue el campo de investigación de Humboldt.

La capacidad lingüística es un fenómeno que acreditan la espontaneidad del hombre, ya que representa una inconsciencia realmente abismal del mismo, así la palabra logos no significa solo conocimiento y lenguaje, sino también concepto y ley. El verdadero enigma del lenguaje consiste en que nunca se puede lograr una conciencia lingüística.

El pensamiento sobre el lenguaje queda siempre involucrado en el lenguaje mismo. Solo podemos pensar dentro del lenguaje, y esta inserción de nuestro propio pensamiento en el lenguaje es el enigma más profundo que el lenguaje propone al pensamiento.<sup>15</sup>

El lenguaje no es un medio mas que la conciencia utiliza para comunicarse con el mundo. El lenguaje no es un medio ni una herramienta. Por que esto implicaría que domináramos su uso.

A medida que el ser humano aprende a hablar se va conociendo a sí mismo y el mundo que lo rodea. Cuando el hombre aprende a hablar, no adquiere el lenguaje tal cual es, lo que el hombre adquiere son conceptos generales, a través de su capacidad de retención, la memoria y un proceso de abstracción. Por ejemplo, el individuo al aprender la palabra "papá" o "mamá", verá a todos los hombres como padre o madre. Por esta razón Gadamer sostiene que el lenguaje es intrínseco al ser humano y como tal es sujeto de interpretación. El lenguaje existe por que el hombre existe y viceversa.

"En todo nuestro pensar y conocer, estamos ya desde siempre sostenidos por la interpretación lingüística del mundo, cuya asimilación se llama crecimiento, crianza. En este sentido el lenguaje es la verdadera huella de nuestra finitud. Siempre nos sobrepasa. No hay ninguna conciencia individual en la que exista el lenguaje que ella habla. Pero tampoco existe una mera síntesis de muchas conciencias individuales".<sup>16</sup>

Es decir, cada individuo tendrá su propia conciencia a la hora de hablar, pero utilizará el mismo lenguaje que los demás.

Ningún individuo cuando habla posee una verdadera conciencia de su lenguaje. Solo se hace conciencia de lo que se habla cuando se recuerda una palabra en la que se apoya.

De aquí surgen tres elementos que caracterizan al lenguaje:

- 1) El auto-olvido esencial que corresponde al lenguaje. Esto es su propia estructura, gramática, sintaxis, etc. Todo lo que tematiza la ciencia queda inconsciente para el lenguaje vivo. El lenguaje real y efectivo desaparece detrás de lo que se dice en él. El verdadero ser del lenguaje es aquello en que se sumerge el individuo al oírlo: lo dicho.<sup>17</sup> Esto es, que el individuo cuando escucha algo tiene que pensar en lo que se dijo para poder hilar y decir algo, necesita tener un marco de referencia. El auto-olvido se refiere a que todo individuo a la hora de hablar se olvida de toda regla gramatical.
  
- 2) La ausencia del yo: El individuo que habla un idioma que ningún otro entiende, en realidad no habla. Hablar es hablar a alguien.<sup>18</sup> el locutor debe darse a entender, no que solo se entienda lo que dice. En este sentido el hablar no pertenece al "yo" sino al "nosotros". La realidad del habla consiste en el diálogo, pero este impera un intercambio entre el locutor e interlocutor; la forma efectiva para que el diálogo se de es a partir del juego, el cual es un proceso dinámico que engloba al sujeto o sujetos que juegan y esto solo se da cuando ninguno de los participantes se limita a jugar.

- 3) La universalidad del lenguaje: El diálogo posee siempre una infinitud interna y no acaba nunca. El diálogo solo se interrumpe, bien sea porque los interlocutores han dicho bastante o porque no hay nada más que decir. Pero esta interrupción guarda una referencia interna a la reanudación del diálogo.<sup>19</sup>

La forma de iniciar un buen diálogo es, entonces, saber preguntar. Una pregunta cuyo motivo ignoremos, no puede encontrar una respuesta. De este modo el preguntar y responder implica en realidad un diálogo interminable en cuyo espacio están la palabra y la respuesta.

Este espacio no se ve ocupado cuando al traducir textos de un idioma extranjero, se traduce a la propia lengua del individuo, sin embargo no hay mayor verdad que la que dice el original, ya que al hacer esta traducción se engaña la idea de facilitar <la comprensión, pero esto es falso.

Así la misión de un traductor no es precisamente reproducir lo dicho, sino orientarse en dirección a lo dicho. Un traductor que se limita a reproducir las palabras o frases pronunciadas por uno en la otra lengua hace incomprendible el diálogo. Lo que se debe reproducir no es lo dicho en su literalidad, sino aquello que el otro quiso decir y dijo callando muchas cosas.<sup>20</sup>

El lenguaje es así, el verdadero centro del ser humano. El hombre es realmente como dijo Aristóteles, el ser dotado de lenguaje. Todo lo humano se debe hacer pasar por lenguaje.

### 1.2.2. LENGUAJE Y COMPRENSIÓN.

Todo entendimiento es un problema lingüístico. Todos los fenómenos de entendimiento, de comprensión e incomprensión que forman el objeto de la denominada hermenéutica, constituyen un fenómeno de lenguaje.

La tesis que Gadamer intenta desarrollar, enuncia que no sólo el proceso interhumano de entendimiento, sino el proceso mismo de comprensión es un hecho lingüístico, incluso cuando se dirige a algo extra lingüístico o se escucha la voz apagada de la voz escrita. El comprender mudo, silente, es el modo supremo e íntimo de comprensión.<sup>21</sup>

El lenguaje presenta fenómenos de "estupefacción o la muda admiración", esto es cuando un individuo se queda callado, sin habla, significa que este alguien quiere decir tanto que no sabe por dónde empezar.

El fracaso del lenguaje demuestra su capacidad de buscar expresión para todo. La expresión "quedarse sin habla" es un modismo para expresar que un individuo no acaba un discurso sino que lo inicia. Cuando un individuo entiende una unidad fraseológica, un enunciado que alguien ha pronunciado en una determinada situación, es decir, cuando lo ve claro y percibe con qué razón

dice el otro lo que dice, o qué sin razón. Tales experiencias presuponen las dificultades del comprender.

Los griegos utilizaban la palabra "atopon", para expresar lo que paraliza el comprender. Significa algo a-tópico, ilocalizado, algo que no encaja en la comprensión y que desconcierta al interpretador. El entendimiento sufre de ciertos trastornos cuando el individuo sufre desconcierto. Un trastorno es entonces, cuando el lenguaje no cumple su cometido.

El entendimiento es el presupuesto cuando hay un trastorno de él. Esto es, cuando se necesita comprender algo es porque existe un trastorno el cual no entendemos, por ello es necesario su interpretación.

Los obstáculos para el entendimiento y el consenso, plantean la tarea de la voluntad de comprensión, que debe llevar a la superación del malentendido.

<sup>22</sup> El término acuerdo tácito se refiere a que en el lenguaje existen convenios no escritos pero que se dan por el hecho de utilizar el lenguaje. Así el acuerdo tácito, garantiza a la lingüística su amplitud y universalidad.

¿Por qué el fenómeno de la comprensión, es un fenómeno lingüístico?, esta pregunta lleva implícita una respuesta, el lenguaje es el que construye y sustenta esta orientación en el mundo. Hablar unos con otros no es primariamente discutir entre sí. Hablar tampoco es primariamente hablar sin entenderse. La verdadera realidad de la comunicación humana consiste en que el diálogo no impone la opinión de uno contra la de otro ni agrega la opinión de



uno a la de otro a modo de suma (entendimiento del lenguaje sobre el lenguaje mismo). El diálogo transforma una y otra, un dialogo logrado hace que ya no se pueda recaer en el disenso que lo puso en marcha, no regresar a la manera en como se inicio.

La opinión común se va formando constantemente cuando hablan unos con otros y desemboca en el silencio del consenso y de lo evidente, cuando ya se comprendió se llega a un silencio temporal. Cuando se alcanza un acuerdo mediante una conversación, esta deshace el bloqueo producido por el aferramiento a las propias opiniones, sino se da un diálogo no hay un consenso. Esto no quiere decir que la conversación es la defensa del orden establecido, pero si de llegar a un entendimiento.

Se puede observar que al paso de una generación a otra, el hombre es testigo del nacimiento de un nuevo lenguaje. Este lenguaje nuevo no significa aquí totalmente nuevo, pero si mas que un mero cambio expresivo del anterior.

El lenguaje nuevo dificulta el entendimiento, pero en el proceso comunicativo produce también una superación al obstáculo. Ese es al menos el objetivo ideal de toda comunicación. Este objetivo podrá resultar inalcanzable en ciertas condiciones, entre ellas está especialmente la ruptura patológica del consenso interhumano que se caracteriza por la neurosis, y cabe preguntar si en la vida social el proceso comunicativo no puede servir también para la disfunción y el mantenimiento de una "falsa" conciencia. El enfrentamiento en

situaciones sociales de intereses imposibilita prácticamente el hecho comunicativo, como en el caso de la enfermedad psíquica.

Pero así como en este último caso la terapia consiste en insertar de nuevo al enfermo en la comunidad consensual de la sociedad, el sentido de la crítica a la ideología es justamente el de enderezar la falsa conciencia y fundamentar de nuevo un correcto entendimiento.

Para Gadamer la sociedad actúa en un sentido normativo y conformista, en tanto que la formación lingüística es un instrumento represor, ya que el lenguaje no es utilizado con buenos fines.

Siempre ha habido cambios imperceptibles en el uso y la vida del lenguaje, un nacer y morir de palabras y expresiones de moda; y la observación del cambio lingüístico ha permitido conocer las épocas especialmente críticas en su proceso de decadencia.

La tesis gadameriana acerca del lenguaje sostiene que ciencias como las matemáticas y la física no tienen lenguajes autónomos, ya que solo son el enlace de un lenguaje técnico o de expresiones técnicas, con el lenguaje que en sí es vivo, evolutivo y cambiante. El lenguaje es autónomo cuando nutre su realidad de una u otra visión del mundo según diversas culturas.

Hablar es la acción de máximo auto-olvido que realiza el hombre como ser racional. Todos los individuos conocen la experiencia de paralizarse en el

propio lenguaje y ver como se escapan las palabras desde el momento en que se fija la atención en ellas.

Estar en la palabra hasta perderla como objeto es el modo fundamental de todo comportamiento lingüístico. El lenguaje posee una fuerza protectora y ocultadora, de forma que lo acontecido en él queda sustraído a la reflexión y permanece en cierto modo resguardado en el inconsciente.

Pero, ¿Hasta qué punto el lenguaje preforma el pensamiento?, Nadie niega que el lenguaje ejerce una influencia en el pensamiento. Se piensa con palabras. Pensar significa pensarse algo. Y pensarse algo significa decirse algo.<sup>23</sup> En este sentido Platón conoció a la perfección la esencia del pensamiento cuando lo define como el diálogo interno del alma consigo mismo, un diálogo que es un constante trascender, una reflexión sobre sí mismo y los propios juicios y opiniones, en actitud de duda y de objeción. Y si algo caracteriza al pensamiento humano es precisamente este diálogo interminable consigo mismo que nunca lleva a nada definitivo.

Anteriormente se mencionó que el hombre al aprender a hablar, aprende solo conceptos generales, Gadamer sostiene que no hay una primera palabra, y sin embargo el ser humano crece a medida que aprende a hablar y se familiariza con el mundo. A este proceso se le llama socialización: la maduración en la conducta social.

Así como el aprendizaje del habla es en el fondo un constante ejercicio de expresiones y temas, también la formación de creencias y opiniones es un

camino para moverse en una estructura preformada de articulaciones significativas. Lo que ocurre en el lenguaje, ocurre también en la orientación vital: el individuo está familiarizado con un mundo preformado y convencional. La cuestión es saber si llega tan lejos en su autocomprensión como cree llegar a veces en contados casos en que alguien dice realmente lo que quiere decir.

La comprensión total y el decir adecuado son casos límite de la orientación del hombre en el mundo, de su diálogo interminable con él mismo. "Justamente por que este diálogo es interminable, porque esta orientación objetiva que se nos ofrece en esquemas preformados del discurso entra constantemente en el proceso espontáneo de nuestro entendimiento con los otros y con nosotros mismos, por todo ello se nos abre así la infinitud de aquello que comprendemos, de aquello que podemos hacer espiritualmente nuestro".<sup>24</sup>

Gracias al lenguaje el hombre puede articular la experiencia del mundo como una experiencia común. El lenguaje se caracteriza por que puede distinguirse en forma peculiar de los otros procesos de comunicación. El lenguaje es en realidad la única palabra cuya virtualidad abre la posibilidad incesante de seguir hablando y conversando y la libertad de decirse y dejarse decir.

### **1.3. DIFERENCIACIÓN ENTRE HERMENÉUTICA Y NEOHERMENÉUTICA.**

Hermenéutica como ocurre a menudo con las palabras derivadas del griego y adoptadas al lenguaje científico, cubre muy diversos niveles de reflexión. La hermenéutica designa ante todo una praxis artificial. El arte del que aquí se trata es el del anuncio, la traducción, la explicación y la interpretación e incluye obviamente el arte de la comprensión que subyace en él y que se requiere cuando no está claro e inequívoco el sentido de algo.<sup>25</sup>

El que quiera hacerse entender como intérprete debe traducir el sentido expresado. La labor de la hermenéutica es siempre esa transferencia desde un mundo a otro, desde el mundo de los dioses al de los humanos, desde el mundo de una lengua extraña al mundo de la lengua propia.

Es cierto que la hermeneia significa un sentido neutral, una enunciación de pensamientos, es decir, cualquier manifestación de ideas. Para Platón esto solo significaba la manifestación de los individuos que tuvieran el carácter de mandato. Referente a esto puede entenderse la voluntad divina se yuxtapone al arte de adivinarla o de prever el futuro mediante signos. Esto, se desarrolla en el mundo griego en el sentido de hermeneia y hermeneus, y significa "explicación docta" o "comentador" y "traductor", respectivamente.

Sin duda la hermenéutica como arte sigue connotando la antigua procedencia de la esfera sacral: es el único arte cuyo oráculo debe considerarse decisivo o se acoge con admiración porque puede comprender y

exponer algo que esta reservado, un discurso extraño o incluso la opinión no expresada de otro. Es pues un ars, como la oratoria o el arte de escribir, más que una destreza práctica.<sup>26</sup>

La hermenéutica de hoy se sitúa en cambio en la tradición científica de la época moderna, el significado de la hermenéutica esta en consonancia con esta tradición, es decir, con la génesis del concepto moderno de método y de ciencia. Ahora aparece implícita una especie de conciencia metodológica. No solo el hombre posee el arte de interpretar, sino que sabe justificar teóricamente del mismo.

El primer documento que utilizó el título de hermenéutica data del año 1654, desde aquí se distingue entre hermenéutica teológico-filológica y hermenéutica jurídica. En el sentido teológico este arte, significa el arte de la correcta exposición de la sagrada Escritura.<sup>27</sup> Antiguamente su núcleo se centraba en el problema de la interpretación alegórica (metafórica), la cual es aun anterior, hyponoia el sentido profundo, fue la palabra originaria que designó este sentido metafórico. Este tipo de interpretación se había practicado ya en la era sofista (siglo V a.C.).

En la edad media fue sistematizado por Casiano, teólogo cristiano entre los años 300 y 400, y fue el método del cuádruple sentido de la Biblia. La hermenéutica adquirió un nuevo impulso con la vuelta a la letra de la sagrada escritura preconizada por la reforma, cuando sus partidarios polemizaron con la

tradición de la doctrina eclesial y contra su tratamiento del texto con los métodos del sentido plural de la Biblia.

En la hermenéutica teológica, como en la hermenéutica de la edad moderna, se busca la correcta interpretación de aquellos textos que contienen lo decisivo, lo que es preciso recuperar. En este sentido la motivación de la labor de la hermenéutica no es tanto la dificultad de entender una tradición y los malentendidos a que da lugar, sino el deseo de búsqueda de una nueva comprensión.

La hermenéutica intenta alcanzar una nueva comprensión volviendo a las fuentes originales. Para el siglo XVIII hubo un interés de tipo lógico-filosófico que aspiraba a fundamentarla en una semántica general. En el siglo XVII en cambio, la disciplina que surge en teología y en filología fue fragmentaria por lo general y sirvió para fines más didácticos que filosóficos. El vocabulario conceptual de la primera hermenéutica protestante procede de la retórica antigua (años 200-300).

Aunque toda la historia del pensamiento confirma la antigua afinidad entre retórica y hermenéutica, la segunda contiene siempre un elemento que excede de la mera retórica, incluye el encuentro con las opiniones del otro que se verbalizan a su vez. Esto aplica tanto en la comprensión de textos y a todas las otras creaciones culturales de este tipo.

La hermenéutica teológica de la primera Ilustración, al rechazar la doctrina de la inspiración verbal, intenta establecer las reglas generales de la comprensión. Especialmente la crítica histórica de la Biblia encuentra entonces su primera legitimación. El tratado teológico-político de Spinoza fue el acontecimiento capital. Su crítica al concepto de milagro, se legitima por el postulado de reconocer únicamente lo racional, es decir, lo posible.<sup>28</sup> Este tratado contenía el reclamo de una explicación natural de la Biblia en los pasajes contrarios a la razón. Esto indujo el giro hacia lo histórico, es decir, desde hechos milagrosos presuntos (e incomprensibles) a una fe (comprensible) en los milagros.

La hermenéutica como disciplina teológica auxiliar persigue a finales del siglo XVIII, el equilibrio con los intereses dogmáticos. Scheleiermacher defendió con su teoría hermenéutica el carácter científico de la teología, pero en el trasfondo de la su concepción general existía un motivo filosófico. La fundamentación del comprender, según Scheleiermacher, en la conversación y en el consenso interhumano significó una profundización en los fundamentos de la hermenéutica, pero permitiendo la creación de un sistema científico orientado a una base hermenéutica. La hermenéutica pasó a ser el fundamento de todas las ciencias históricas y no sólo la teología.<sup>29</sup>

La hermenéutica teológica de la época iniciada con la fundamentación general de Scheleiermacher quedó estancada con la dogmática teológica del XIX, volvió a la antigua problemática protestante de la hermenéutica. Se enfrentó al postulado histórico de la teología liberal, en una actitud crítica hacia



cualquier dogmatismo, y llevó una creciente indiferencia ante a tarea específica de la teología.

En el siglo XX, Heidegger formó entonces el concepto de hermenéutica de la facticidad (hermenéutica del arte) y formuló así, la contradicción de poner en claro la dimensión inmemorial de la existencia e incluso de interpretar la existencia misma como comprensión e interpretación o autoproyección en las posibilidades de uno mismo.<sup>30</sup> Heidegger sostiene que el comprender no significa un comportamiento del pensamiento humano que se pueda conformar en un método científico, sino constituye el movimiento básico de la existencia humana.

Es así, que para el siglo XX, Gadamer establece el término Neohermenéutica a partir de la postura que todo hecho ontológico es sujeto de una interpretación, es decir, es sujeto de comprensiones legítimas, por lo tanto, el arte como manifestación humana, es susceptible de interpretación.

La tarea más importante de la hermenéutica en cuanto a teoría filosófica, consiste en mostrar que sólo cabe llamar "experiencia" a la integración de todos los conocimientos de la ciencia en el saber personal del individuo.<sup>31</sup>

Dentro de las ciencias sociales la neohermenéutica adquirió un nuevo énfasis. Dado que la sociedad posee una existencia lingüística y el lenguaje, como lo plantea Gadamer, también es sujeto de interpretación, es así que las ciencias sociales están inmersas en la dimensión de la neohermenéutica.

Todas estas aplicaciones que durante los siglos han cambiado acerca de la hermenéutica (hoy neohermenéutica), se puede resumir en un cuadro sinóptico que refleja la diferencia entre el concepto de una hermenéutica clásica y una hermenéutica filosófica, utilizada respectivamente en diferentes épocas de la historia exegética:

SOFISTAS Época de los griegos (Va. C.)	La hermenéutica del Dios Hermes, era utilizada para la interpretación de los mensajes enviados por los dioses a los hombres y del género épico.
ANTIGUA RETÓRICA (años 200-300 d. C)	Es utilizada para la interpretación de los textos literarios.
EDAD MEDIA (años 300-400 d. C.)	La aplicación de la hermenéutica en la interpretación de las sagradas Escrituras: Biblia.
SIGLO XVII	Interpretación de los textos literarios dogmáticos o teológicos.
SIGLO XVIII	Se abre el campo de la filosofía para la utilización de la hermenéutica como una herramienta para la interpretación.
SIGLO XIX	Se establece una hermenéutica filosófica, teólogo-filológica.
SIGLO XX	Nace la <b>Neohermenéutica</b> a partir de que Gadamer establece que todo hecho producido por el ser humano, es sujeto de interpretación: ontología.

Cuadro No. 1: Cronología de la Hermenéutica

## NOTAS DE REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

<sup>1</sup> VELASCO, Ambrosio. Filosofía de la Ciencia Hermenéutica y Ciencias Sociales. Ciencia y Desarrollo. CONACYT. No. 125. Noviembre-Diciembre. 1995. pag. 72

<sup>2</sup> Ibidem. pag. 73

<sup>3</sup> Idem

<sup>4</sup> Ibidem. pag. 75

<sup>5</sup> Heurístico: todo lo que tiene que ver con el ser

<sup>6</sup> VELASCO, op.cit. pag. 76

<sup>7</sup> Idem

<sup>8</sup> GADAMER, Hans Georg. Mito y Razón. Barcelona. Edit. Paidós. 1997. pag. 47

<sup>9</sup> Criticismo Contemporáneo: corriente que busca lo crítico para que sea entendido.

<sup>10</sup> GADAMER, op.cit. pag. 49

<sup>11</sup> Idem

<sup>12</sup> Ibidem. pag. 55

<sup>13</sup> Ibidem. pag. 57

<sup>14</sup> GADAMER, Hans Georg. Verdad y Método I. Salamanca, Edit. Sígueme. 1998. pag. 145

<sup>15</sup> Ibidem. pag.147

<sup>16</sup> Ibidem. pag.149

<sup>17</sup> Ibidem. pag.150

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> Ibidem. pag.151

<sup>20</sup> Ibidem. pag. 152

<sup>21</sup> Ibidem. pag.181

<sup>22</sup> Ibidem. pag. 183

<sup>23</sup> Ibidem. pag. 196

<sup>24</sup> Ibidem. pag. 197

<sup>25</sup> Ibidem. pag.95

<sup>26</sup> Ibidem. pag.96

<sup>27</sup> Idem

<sup>28</sup> Ibidem. pag.99

<sup>29</sup> Ibidem. pag. 101

<sup>30</sup> Ibidem. pag. 105

<sup>31</sup> Ibidem. pag.114



# **CAPÍTULO II**

## **COMUNICACIÓN NO VERBAL**

## 2.1. CONCEPTUALIZACIÓN.

"El lenguaje no dice exactamente lo que dice. El lenguaje rebasa toda forma verbal".

Michel Foucault

La comunicación no verbal ayuda a interpretar todos aquellos mensajes que no se expresan con el lenguaje verbal y que de una u otra manera tienen incidencia en la comunicación verbal (mensajes por medio de gestos, señales, etc.). Con mucha frecuencia se presentan problemas en la comunicación, se dice más de lo que se cree y menos de lo que se piensa; he ahí la paradoja, también se dice mucho más de lo que se piensa, con los gestos y las posturas. Pero la comunicación no verbal no se resume en gestos o movimientos corporales, sino a toda una gama de lenguajes en el cual se incluye lo artístico.

El inicio de las investigaciones de la comunicación no verbal, dieron comienzo en este siglo, desde 1914 hasta 1940 hubo cierto interés por ampliar los conocimientos de cómo se comunican las personas por medio de las expresiones del rostro. Aunque durante mucho tiempo se consideró a los estudios de la comunicación no verbal como algo esotérico, quienes se ocupaban de hacer estas investigaciones eran investigadores que trabajaban por su cuenta, pues el campo de acción carecía de reconocimiento científico. Ya que el lenguaje verbal era considerado como un todo, las palabras eran muy subestimadas: "las palabras pueden muy bien ser lo que emplea el hombre cuando le falla todo lo demás".<sup>32</sup>

Comúnmente se utiliza el término no verbal para describir todos los acontecimientos de la comunicación humana que trascienden las palabras dichas o escritas. Al mismo tiempo, se advierte que estos acontecimientos y conductas no verbales pueden interpretarse mediante símbolos verbales.

La comunicación no verbal, no debe estudiarse como una unidad aislada, sino como una parte inseparable del proceso global de comunicación. Puede servir para repetir, contradecir, sustituir, complementar, acentuar, o regular la comunicación verbal, a través de las emociones mediante señales que la identifican tales como: expresiones faciales, postura, posición, espacio, actos explícitos y gestos, que muestran y regulan el comportamiento del individuo. Muchas expresiones faciales al parecer no son aprendidas sino universales en el ser humano. El resto del cuerpo también transmite mensajes mediante su posición y postura, un lenguaje llamado "lenguaje corporal".

Conceptualmente, el término no verbal es susceptible de una gran cantidad de interpretaciones, exactamente igual que el término comunicación. La cuestión básica consiste en establecer si los hechos que tradicionalmente se estudian como no verbales lo son realmente.

No es fácil hacer una disección únicamente del comportamiento humano verbal y otra exclusivamente del comportamiento no verbal. Tan íntimamente tejida y tan sutilmente representada está la dimensión verbal como no verbal, que a menudo la expresión no describe correctamente la

conducta en estudio. Algunos de los más notables investigadores ligados al estudio del comportamiento no verbal se niegan a separar las palabras de los gestos, razón por la cual utilizan las expresiones más generales de comunicación o interacción cara a cara.

Otra posible fuente de confusión en la definición de la comunicación no verbal estriba en que no se sabe con certeza si se habla de la señal producida (no verbal) o del código interno de interpretación de la señal (a menudo verbal). En general cuando la gente habla de comportamiento no verbal se refiere a señales a las que se ha de atribuir significado y no al proceso de atribución de significado.

La borrosa línea de demarcación entre comunicación verbal y no verbal se complica con una distinción igualmente difícil, la distinción entre fenómenos vocales y no vocales. En vez de tratar de clasificar la conducta como verbal o no verbal, Mehrabian ha optado por usar la dicotomía "explícito-implícito". En otras palabras, Mehrabian creía que lo que llevaba una señal al dominio de lo no verbal era su sutileza, y la sutileza parecía estar directamente ligada a la ausencia de reglas explícitas de codificación. La obra de Mehrabian se centraba primordialmente en los referentes que se tienen para diversas configuraciones de conducta no verbal y/o implícita, es decir, el significado que uno atribuye a esas conductas.<sup>33</sup>

Los problemas de la comunicación son, para decirlo en pocas palabras, que se dice más de lo que cree y menos de lo que piensa. Por un



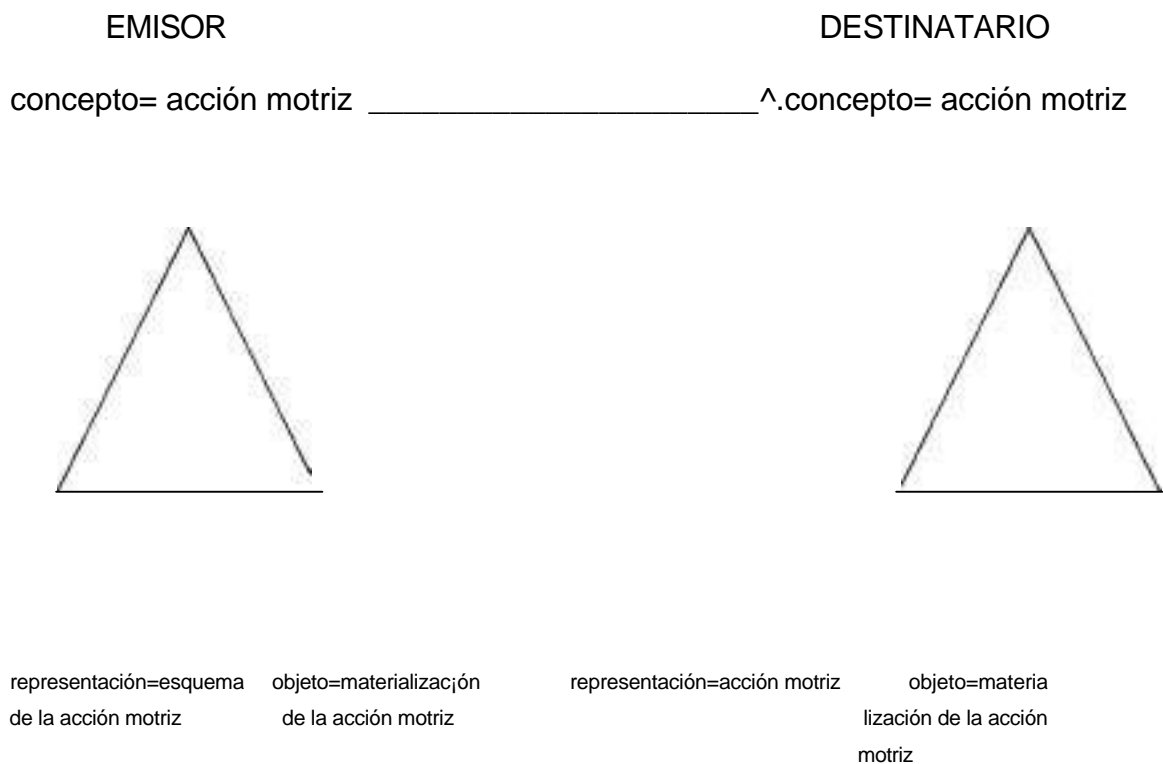
lado es un lugar común encontrarse con la dificultad de redondear un pensamiento para ponerlo en forma clara a disposición del receptor. No sólo los periodistas o los escritores se encuentran a diario con este obstáculo; cualquiera siente las dificultades inherentes a darle forma a un pensamiento que está hecho de imágenes, emociones y sensaciones tridimensionales. En sustancia "explicarse" es siempre un milagro, no menos excepcional aunque sea cotidiano y "sin" esfuerzo aparente.

En los numerosos vacíos que existen en la complicada cadena del lenguaje, hay un elemento valiosísimo que el mismo lenguaje a menudo es incapaz de transmitir de una forma lo bastante significativa. Se refiere al conjunto de sentimientos que, conscientemente o no, disimula o no se pueden expresar, de todo aquello que es ininteligible para quien sólo es sensible a las comunicaciones verbales, de toda una combinación de gestos (los puños cerrados, el cuerpo que se destensa o se crispa), de olores, de expresiones del rostro (un fruncimiento de labios, la ceja que se levanta, el guiño), de silencios, de abandonos, de vacilaciones. Toda esta dialéctica muda -si el ser humano es sensible y por lo tanto está atenta a ella- puede tener un significado primordial.

Es bastante sabido que cualquiera dice cosas sin pretenderlo; pero aun no se reconoce en diversas actividades la importancia de conocer en profundidad los códigos no verbales. Gracias a que "el cuerpo está dotado de una mímica emocional en la que predominan las reacciones involuntarias: encogerse de hombros (despecho), rascarse la cabeza (perplejidad)... Cada emoción tiene su mímica espontánea."<sup>3 4</sup> Es posible descubrir (e incluso aclarar

para el propio sujeto) emociones y sentimientos, peligros y dificultades que no salen a la luz. En psicoterapia, sin ir más lejos, todo terapeuta conoce el valor de lo que no se dice; y el silencio nunca carece de significado. Pero se tiende a pensar que ello se aplica principalmente a los niños y a los seres impedidos o inmaduros; en cambio la realidad es muy diferente, cuánto más facilidad verbal se tiene, más mensajes codificados se emiten en los otros canales simultáneamente.

Dentro de la comunicación no verbal en la cual se da la combinación del elemento visual, auditivo y verbal, con un gran predominio de los dos primeros sobre el último, el proceso de intercambio de información se puede ver representado mejor en el siguiente esquema <sup>35</sup> :



Cuadro No. 2 Esquema de la Comunicación No Verbal

En éste esquema, la información fluye de manera directa entre el EMISOR y el DESTINATARIO sin estar mediada por la representación verbal. En este caso prima la representación no verbal, esquema de la acción motriz, permitiendo así evitar toda clase de ruido o ambigüedad generado por el uso del código verbal. Si se analiza este esquema podrá comprenderse la complejidad del proceso, la economía del lenguaje no verbal, la ausencia de ambigüedad que salta a la vista en el acto de comunicación.

Con la comunicación no verbal los seres humanos son entes bilingües, ya que cuentan, además del lenguaje hablado, con el movimiento corporal.

## 2.2. ELEMENTOS.

El lenguaje no verbal es universal y común que permite a los seres humanos comunicarse con ellos mismos y con los demás. EL cuerpo habla a través de las emociones. El campo de la comunicación interhumana es un fenómeno social que repercute en las relaciones interpersonales de los individuos en cualquier ambiente social, máxime cuando la conducta no asertiva que adoptan los individuos tiene incidencia en dichas relaciones.

La asertividad es la capacidad de un individuo para transmitir a otra persona, sus posturas, creencias o sentimientos. Es a través del entrenamiento de la asertividad sin duda alguna, la forma de entrenamiento de las habilidades sociales que más atención ha recibido por investigadores de todas las épocas.

Existen ciertos elementos dentro de la comunicación no verbal, que intervienen en la transmisión de señales y la creación de significados:

- 1) Las emociones están implícitas en lo que se conoce como la comunicación no verbal, y se refiere a todo aquel significado que un mensaje puede contener, además de, a pesar de o en lugar del significado transmitido por las palabras orales o escritas.
- 2) El movimiento corporal o conducta kinésica, gestos u otros movimientos corporales, incluyendo la expresión facial, el movimiento ocular y la postura.

- 3) El paralenguaje: las vocalizaciones, ciertos sonidos no lingüísticos, como la risa, el bostezo, el gruñido y ciertas distorsiones o imperfecciones del habla, como pausas repentinas y repeticiones.
- 4) La proxémica: la utilización del "espacio social y personal y la percepción que se tiene de éste".
- 5) Los sentidos.
- 6) La sensibilidad de la piel.
- 7) El uso de artefactos, como el vestuario y el arreglo personal.
- 8) El aspecto físico.<sup>3 6</sup>

La comunicación no verbal es tomada como un intercambio de mensajes cuyos significados se basan en la existencia de un código, este código se toma como reglas de interpretación que son las que comparten el emisor y el receptor del mensaje.

Los signos no verbales pueden comunicar activa o pasivamente. Podemos utilizarlos para comunicar, pero también pueden comunicar sin que el ser humano lo provoque.

La mayoría de los signos culturales comunican pasivamente y la mayoría de los signos de los sistemas no verbales comunican activamente. La utilización consciente e inconsciente de los signos no verbales está relacionada con la acción activa o pasiva.

Por otro lado, hay que recordar que los signos no verbales pueden utilizarse para comunicar en combinación con los signos verbales o de forma aislada, utilizando signos de un solo sistema no verbal o combinar signos de varios.

Hay que mencionar que la comunicación que se produce a través de los signos no verbales es básicamente funcional. Se utiliza para realizar actos de comunicación, bien relacionados con la interacción social, con la estructuración y el control de la comunicación misma, y con prácticas habituales en la comunicación interactiva humana.

### 2.3. TIPOS.

La comunicación no verbal se divide en dos tipos principales, dentro de las cuales van implícitas todas sus aplicaciones:

- 1) El lenguaje paralingüístico
- 2) El lenguaje kinésico

Por **lenguaje paralingüístico** se conoce como el componente vocal de un discurso, una vez que le hemos eliminado su contenido. Con el paralenguaje se informa sobre el estado de ánimo o las intenciones de la persona que habla. No es importante qué se dice, sino cómo se dice. El verdadero significado de los mensajes está, no en el contenido, sino en la codificación que se haga de ellos.

El paralenguaje, esta forma de comunicación no verbal corresponde a un grupo de elementos, vocales o no, que acompañan al mensaje verbal. Se incluye entre ellos el tono de voz, la expresión oral y los diferentes ruidos que se emiten al hablar. La calidad de la voz del que habla es reveladora; algunos estudios muestran que el individuo puede formarse opiniones sobre la inteligencia, el rango, la actitud y la honradez del interlocutor basándose en el paralenguaje, es decir, la impresión que da cuando habla.

Los signos verbales paralingüísticos, este sistema esta formado por:

- 1) Las cualidades y modificadores fónicos: El tono, el timbre de voz, la cantidad y la intensidad son cualidades físicas del sonido, esenciales, por tanto, en la comunicación no verbal, relacionados con la fonación están además los tipos de voz.
- 2) Los indicadores sonoros de reacciones fisiológicas y emocionales: son el llanto, el sollozo, la risa, el grito, la tos, el carraspeo, el bostezo. Se tratan de signos sonoros o diferenciadores paralingüísticos que se emiten consciente o inconscientemente.
- 3) Los elementos cuasi-léxicos: son interjecciones (ah!), onomatopeyas y otros muchos sonidos que se utilizan convencionalmente con una valor comunicativo.
- 4) Las pausas y los silencios: Las pausas constituyen un subgrupo del paralenguaje. Son armas poderosas del discurso ya que, bien permiten enfatizar puntos clave del mismo o bien denotan duda o poca preparación.

Se identificar dos tipos de pausas:



1) Las pausas plenas son vacilaciones, interrupciones en el discurso que el orador rellena por medio de diversas vocalizaciones o interjecciones como por ejemplo: ¡ejem!, ¡euh!, ¡ah!, ¡oh!, etc. Se incluyen entre ellas los comienzos de frase fallidos, los tartamudeos, la repetición de palabras, que sirven para llenar vacíos.}

2) Las pausas vacías o silenciosas son interrupciones en el discurso, cuando el orador se para espontáneamente en puntos diferentes de los que exige la estructura gramatical.

Hay una diferencia importante entre las pausas vacías y el silencio propiamente dicho, el silencio deliberado. Es una cuestión de duración, así se puede decir que la pausa vacía es un breve silencio, mientras que el silencio es una pausa vacía que se prolonga. El silencio utilizado intencionalmente, puede constituir un poderoso elemento de comunicación y sobre todo de negociación.

Por su lado el **lenguaje kinésico** se refiere a los movimientos y posturas corporales que comunican o matizan el sentido de los enunciados verbales, se incluyen en el sistema kinésico tanto la mirada como el contacto corporal.

Flora Davis hace una referencia a la universalidad del lenguaje de la cinesis (movimientos corporales), acerca de no puede existir una universalidad

en cuanto a los gestos o los movimientos corporales, para cada cultura hay un significado diferente en los movimientos del cuerpo.

Birdwhistell, aseguraba la universalidad del lenguaje corporal, sin embargo después de algunos estudios se dio cuenta que esto no podía ser: "No hay gestos universales. No existe expresión fácil, una actitud o una postura corporal que transmita el mismo significado en todas las sociedades".<sup>37</sup>

Existen ciertos principios para el lenguaje kinésico, estos son los siguientes:

- 1) Ninguna expresión del cuerpo carece de significado en el contexto en el que aparece.
- 2) La postura, el movimiento del cuerpo y la expresión de la cara se hallan tipificados y por lo tanto sometidos al análisis sistemático.
- 3) El movimiento sistemático del cuerpo entre los miembros de una comunidad es considerado una función social a la que pertenece el grupo.
- 4) La actividad visible del cuerpo influye sistemáticamente en el comportamiento de los demás miembros del grupo determinado.
- 5) Dicho comportamiento será considerado como portador de una función comunicativa analizable hasta que no se demuestre lo contrario.
- 6) El particular sistema biológico y la específica experiencia vital de cada individuo contribuirá con elementos ideológicos a su sistema kinésico.

- 7) Ninguna posición o movimiento del cuerpo por sí mismo tiene una significación precisa, sólo son ciertas en el contexto del patrón de conducta de cada persona.
- 8) El lenguaje corporal y el lenguaje hablado aisladamente no darán sentido a lo que la persona dice, y tampoco lo hará el lenguaje corporal.<sup>38</sup>

El sistema del lenguaje kinésico esta constituido por tres categorías básicas de signos no verbales:

- 1) Los gestos o movimientos faciales y corporales: son movimientos psicomusculares con valor comunicativo. Dos tipos básicos, que generalmente están interrelacionados: gestos faciales y gestos corporales.
- 2) Las maneras o formas convencionales de realizar acciones o los movimientos, son las formas de hacer movimientos, tomar posturas y en general, realizar actos no verbales comunicativos. Hay dos tipos básicos: maneras gestuales posturales y maneras de realizar hábitos de comportamiento culturales.
- 3) Las posturas o posiciones estáticas comunicativas: son las posiciones estáticas que adopta el cuerpo humano y que comunican, activa o pasivamente.

## 2.4. EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN NO VERBAL.

Para entablar la relación entre el arte y la comunicación no verbal es necesario establecer el concepto de la filosofía del arte en cuanto a la estética. La cual tiene su definición en el sentido ontológico en el siglo XIX.

Kant, estableció el concepto de estética o lo estético dándole la atribución al gusto el significado de representar la transición del disfrute sensorial al sentimiento moral. El arte se opone a la realidad práctica como arte de la apariencia bella.

Tradicionalmente el arte, que abarca también toda transformación conciente de la naturaleza para su uso humano, se determina como ejercicio de una actividad complementadora y enriquecedora en el marco de los espacios dados y liberados por la naturaleza.

También las Bellas Artes, vista desde este punto, son un perfeccionamiento de la realidad y no un enmascaramiento, una ocultación o incluso una deformación de la misma. El arte se convierte en un punto de vista propio y funda una pretensión de dominio propia y autónoma.<sup>39</sup>

En donde el arte rige, dominan las leyes de la belleza, y los límites de la realidad son trasgredidos. El arte es considerado como el reino ideal, el cual debe ser defendido contra cualquier limitación, incluso de las normas moralistas tanto del estado como de la sociedad. Aquí yace la base ontológica

de la estética, por lo tanto el arte es un hecho humano, y todo hecho humano, como Gadamer dice en su neohermenéutica, es sujeto de interpretación.

El dualismo kantiano, habla acerca de que en la obra de arte, se encuentran dos supuestos: los sentidos y el mundo de las costumbres. Esta dualidad se representa en la libertad del juego estético y en la armonía de la obra de arte. Por lo cual hay que entender que el término de "libertad" se refiere al libre albedrío que el autor de una obra de arte tiene para pensar en algo bello. En cuanto a la armonía, toda obra de arte debe tener esta cualidad, de ir de algo irreal a algo real.

Gracias a la liberación respecto a los conceptos que la crítica fenomenológica del siglo XIX, se tiene un concepto de estética, la cual logro demostrar lo erróneo que es pensar el modo de ser de lo estético tiene que ser real, o una experiencia de la realidad, y aun más concebirlo como una modificación de esta.

De acuerdo a la relación teórica existente entre las ciencias del espíritu y las de la naturaleza, la cual se han caracterizado por el término artístico, se puede llamar conciencia estética como el arte de la bella apariencia, que se opone a la realidad y una enajenación de esta.

Al principio de este tema, se hizo referencia al término del gusto, este término se refiere a que la sociedad elige y sabe lo que le pertenece y lo que no entra en ella. Este es el gusto por lo estético. Es la valoración que la

sociedad hace sobre una obra de arte, esta valoración forma parte de un conjunto de estilo de vida y de un ideal del gusto.

El valorar una obra de arte, no es esencialmente que esta sea bella, es decir, lo estético no quiere decir realmente bello, más bien, se va a valorar todo lo que vale como arte en sí mismo. Llamar a una obra, bella, sugiere un rendimiento de abstracción de la misma.

La obra autentica es aquella hacia la que se orienta la vivencia estética; lo que esta abstrae son los momentos no estéticos que le son inherentes: objetivo, función, significado de contenido. Cuando el intérprete observa la obra que va a interpretar, tiene que observar el contexto en el cual está sumergida, y es él quien la considera o no una obra de arte, así que este proceso lleva implícito la subjetividad.

Ya que la obra de arte implica un comprender, representa por sí misma un fenómeno hermenéutico y el comprender forma parte de un encuentro entre la obra de arte y el intérprete.

Anteriormente en este estudio se había mencionado el termino el juego, dentro del contexto de arte, no se refiere con él al comportamiento ni al estado de ánimo del que crea o del que disfruta, y menos aun a la libertad de una subjetividad que se activa a sí misma en le juego, sino al modo de ser de la propia obra de arte.

La obra de arte no es ningún objeto, tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que experimenta, es lo que queda constante.

Dentro del juego se puede ver claramente la fusión de horizontes, ya que el "jugador" debe abandonarse a él y le libra del deber de la iniciativa, que es lo que constituye el verdadero esfuerzo de la existencia. Cuando se habla de este juego, se está entrando a un diálogo que debe existir entre la obra de arte y el intérprete, en este caso, cuando el individuo inicia la interpretación, realmente no la inicia, sino se olvida de sus prejuicios por un instante y deja que la obra sea quien inicie este diálogo. Esta asistencia tiene carácter de auto-olvido y la esencia del espectador consiste en entregarse a la contemplación olvidándose de sí mismo. Esta entrega debe ser total y no una mera curiosidad de mirar.

Así es que, la representación del arte implica esencialmente que se realice para alguien, aunque de hecho no haya nadie que lo oiga o que lo vea. Aristóteles ha destacado cómo la representación artística logra incluso hacer agradable o desagradable, y Kant, define al arte como representación bella de una cosa porque es capaz de hacer parecer como bello incluso lo feo.

Lo que realmente se experimenta en una obra de arte, es más bien en qué medida es verdadera, esto es, hasta qué punto uno conoce y reconoce en ella algo, y en este algo a sí mismo.

Se ha partido de que la obra de arte es juego, que su verdadero ser no se puede separar de su representación y que es en esta donde emerge la

unidad y mismidad de una construcción.<sup>40</sup> Esto significa que por muchas transformaciones y desplazamientos que experimente en sí, no por eso deja de seguir siendo ella misma.

Cuando un individuo interpreta una obra de arte, puede ocasionar que sea sujeto a una definición de repetir, sin embargo, en el caso de hermenéutica, repetir no significa en sentido estricto tal palabra, es todo caso, que se le reconduzca a una cierta forma original. Al contrario, cada "repetición es tan originaria como la obra misma, a este proceso se le conoce como la fiesta.

Por último, el espectador o intérprete debe tener en cuenta que queda desplazada cualquier participación orientada a fines prácticos, esto es, que cuando interprete una obra tendrá que vivirla. Así el espectador es un momento esencial de ese mismo juego que se la ha llamado estético.

Gadamer ha sido quien ha hecho las principales aportaciones filosóficas al problema de la vertiente antropológica del arte. Sus conceptos de juego, estética y fiesta, han servido para defender la unicidad de la función artística tanto en el marco de la tradición como en la modernidad.



## NOTAS DE REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

<sup>32</sup>D AVIS, Flora. La comunicación no verbal. México. Edit. Alianza. 1992. pag.21

<sup>33</sup>K NAPP, I. Mark. La comuniación no verbal. Edit. Paidos. Buenos Aires. 1985.  
pag.113

<sup>34</sup>Ibidem. pag. 173

<sup>35</sup> VALLEJO, et.al.Terminología y lenguaje no verbal, perspectivas y perfiles.  
Edit. Kôln. México, 2001. pag.89

<sup>36</sup>[http://www.pab.asm\\_viem.act.at/](http://www.pab.asm_viem.act.at/)

<sup>37</sup>D AVIS, Flora. Op.cit. pag. 43

<sup>38</sup> <http://www.starmedia.com/>

<sup>39</sup>GAD AMER, Hans Georg. Verdad y Método II. Salamanca. Edit. Sígueme.  
1992. pag. 122

<sup>40</sup> Ibidem. pag. 167



# **CAPÍTULO III EL ARTE ESCULTÓRICO**

### **3.1. EL ARTE ESCULTÓRICO Y SU RELACIÓN CON LA COMUNICACIÓN NO VERBAL.**

Antes de establecer la relación que existe entre estos dos, se iniciará por proporcionar los antecedentes generales del arte escultórico clasicista.

El arte escultórico como reflejo de una época, resulta especialmente ilustrativo durante el periodo histórico marcado por el paso del siglo XVIII al XIX, entendiendo éste como culminación, que no conclusión, de una época tan convulsa como fue la de la centuria anterior.

El siglo XVIII, es el siglo de las luces, de la Ilustración, de la razón, siendo sus años centrales, el momento donde confluyen hechos culturales tan relevantes como la publicación de la primera entrega de la Enciclopedia, dirigida por Diderot y D'Alembert, así como escritos de Rousseau, Montesquieu y Condillac; ideales que preludiarán la Revolución francesa, y que sobre todo, servían para educar al ciudadano en las correctas virtudes cívicas, objetivo del pensamiento ilustrado.

Toda esa "revolución" filosófica, facilitó el planteamiento de un nuevo concepto artístico, en el que convivían diferentes ideas y formas de expresión, tales como: el racionalismo, las formas rococós, la antigüedad clásica, el gusto por la arqueología, el clasicismo barroco o el goticismo entre otras. En definitiva, todo este conglomerado de ideas, en ocasiones contradictorias, fue resultado de la nueva concepción ilustrada, que permitió ampliar y diversificar

los puntos de vista con respecto a la realidad, y por supuesto, también a la irrealidad. La Ilustración brindaba multitud de lenguajes diferentes, ya que la base de su concepción ideológica se fundamentaba en la libertad del individuo, el teórico alemán Winckelmann escribió en 1760: "La libertad y solamente la libertad ha elevado el arte a su perfección".

El arte escultórico de los siglos anteriores al XVIII, se remontan a Roma, en donde su manifestación se vio reflejada en las esculturas en piedra de los sepulcros y estelas funerarias. La escultura de los siglos XVII y XVIII, fundamentalmente retablos de tipo religioso en madera, es muy numerosa. Existe poca obra en piedra. La evolución del retablo barroco pasa por tres etapas: la clasicista, la churrigueresca y la rococó.

En el estilo clasicista, las esculturas eran especialmente retablos, de diferentes personajes públicos. La etapa churrigueresca, se caracterizo por retablos de la sagrada familia. A mediados del XVIII los retablos se orientan al estilo rococó de ornamentación minuciosa y mayoritariamente con columnas de estrías clásicas.

En lo que atañe a este estudio, se fijará el objetivo al estilo clasicista. El cual presenta una serie de características especiales que vienen determinadas por la profunda crisis social y económica que disminuye, y, en algunos casos, casi anula los encargos de la burguesía y de la aristocracia.

Por lo tanto, la iglesia era el principal cliente, y las ideas de contrarreforma eran las ideas que la escultura iba a representar. Las figuras evidencian un dramatismo y una preocupación por lo anecdótico y lo sentimental que pretende fomentar una piedad antierasmista, al tiempo que tiende al máximo realismo, tanto en el estudio anatómico del cuerpo como en los detalles, utilizándose ojos de cristal, pelo, paños que cubren, etc. El material más habitualmente empleado es la madera policromada.

La escultura clasicista se caracteriza por la proporción, la simetría y el canon. Lo importante es la belleza, más que lo que representa. Estudia la anatomía a través del desnudo y el retrato. Los protagonistas son el hombre y la naturaleza. En Europa se difunden los modelos italianos del pleno manierismo, principalmente como elemento decorativo en tumbas y sarcófagos.

Ahora se estudiará la evolución de la escultura como conjunto, así como por la vinculación tan particular que tiene con el clasicismo. Aunque se supeditó a las formas preestablecidas, como única forma de expresión, en el siglo XIX y sobre todo en el XX, se demostrará que aún quedaba mucho por hacer y experimentar, no sólo respecto de los contenidos y las formas, sino también respecto del empleo de otros materiales.

La escultura ilustrada también se inspiraba en la tradición clásica, sobre todo en las copias romanas de las obras griegas, de nuevo sin olvidarse del Renacimiento, el manierismo de Miguel Ángel, y acabando en el barroquismo

de Bernini, a pesar de intentar huir de sus formas, por lo que significaba de Antiguo Régimen, su influencia es inevitable, y difícil de ignorar.

A pesar de tener como punto referente la escultura clásica, el proceso de elaboración que emplearon los artistas, se parecía más al utilizado por el gusto de los manieristas de finales del siglo XVI, que se servían de múltiples puntos de vista bajo lo que enfocar el resultado final de obra. Falconet escribe al respecto: "Cuando un escultor consigue a plena satisfacción una vista de su obra no ha hecho más que llevar a cabo una parte de su operación. Pues la obra posee tantos puntos de vista como puntos hay en el espacio que la rodea".<sup>41</sup> Como vemos, el manierismo sirvió de referente durante el siglo XVIII, también en el resto de las Artes, eso sí, como interpretación clásica.

La escultura, puso en evidencia los tiempos de crisis que se corrían, que precisaban de un profundo cambio, al verse agotadas todas las fórmulas anteriores, había que romper con la tradición, y así se hizo. Este proceso se facilitó con el advenimiento de la Revolución francesa, por la que el artista se veía libre de las ataduras tradicionales, aunque en ocasiones fuese un espejismo, ya que también la revolución eligió y "sometió" a los artistas para ensalzar sus ideales, en definitiva lo importante es que se abrieron las puertas de la modernidad. El arte adquiere carácter de patrimonio ciudadano.

Durante el siglo XIX, será París la ciudad paradigmática del arte, en ella se sucederán las más importantes revoluciones artísticas, proceso que la convertirá en un centro de atención para los artistas, que atraídos por las

nuevas aportaciones y soluciones dadas a la omnipresente tradición, harán de ella, la ciudad más cosmopolita. A partir del Impresionismo, París se transformará en la capital artística del mundo.

Como ocurría en el siglo XVIII, de nuevo en el XIX, el arte correrá parejo a los cambios sociales y políticos del momento, es el periodo de las revoluciones burguesas, lo que también implicó una transformación en la relación que existía entre el público que admiraba y compraba una obra y el artista, que por su parte cada vez estaba menos dispuesto a someterse a las exigencias y encargos del cliente.

El artista deseaba que su escultura fuera expresión de su propia personalidad, de su libertad como artista, consideraba que su obra debía ser comprada por sí misma. La relación artista-cliente empeoró cuando un grupo de artistas intelectuales, incómodos ante la recién estrenada clase media carente de sensibilidad artística, pretendía convertir el arte en artículos de decoración doméstica, llegaron incluso a la burla.

Así las cosas, el artista se convirtió en un bohemio inconformista, enfrentado a su público potencial, y por supuesto también enfrentado a los artistas oficiales, académicos, que por su parte eran mimados por el gran público, a los que satisfacían plenamente. Esta confrontación, añadía una dificultad más para los pintores disidentes, como el hecho de no permitirles colgar sus obras en los Salones oficiales, o bien generar la mofa y el desprecio de los academicistas cuando sus esculturas eran aceptadas. En la segunda



mitad del siglo XIX y con el movimiento impresionista, se opta por inaugurar unos Salones independientes, a los que se les llamaba "Salón de los rechazados".

En definitiva es un arte que respondió acertadamente a los acontecimientos y circunstancias que le rodearon, aunque en ocasiones se desarrollara al margen y en solitario, en realidad era otra forma de respuesta, o aún mejor de alzar la voz.

Queda establecido así, que el arte escultórico es una expresión artística, con un lenguaje propio y con elementos lingüísticos propios.

En el ámbito de la comunicación, el ser humano se percató de que a través de la escultura podía comunicarse con sus semejantes. Es aquí, donde se establece el lenguaje escultórico como una forma de comunicación no verbal, al existir la ausencia de un lenguaje hablado.

De la definición de escultura, que es el arte de modelar, tallar, y esculpir figuras a partir de un material cualquiera, se pueden incluir que los gestos o características faciales que presentan las esculturas dejan cabida para la realización de un estudio sobre la cinesis.

Haciendo una comparación entre lenguaje escultórico y lenguaje oral, se puede puntualizar en que los dos primeramente son un medio de comunicación. Posteriormente, se hace la referencia en que ambos cuentan con símbolos y

signos no verbales y verbales, respectivamente. El lenguaje verbal, es el arte de plasmar las palabras sobre un papel, mientras que el lenguaje escultórico, es el arte de plasmar esos símbolos en una superficie como lo puede ser la piedra, el mármol, la madera, etc.

Existen dos elementos que forman parte de la obra de arte escultórica y que en su interior tienen la respuesta del tipo de lenguaje de la escultura, estos elementos son: forma y materia.

La forma designa la naturaleza esencial de una cosa, en un sentido más filosófico "la filosofía del ser es, al mismo tiempo, filosofía de la naturaleza y filosofía del arte".<sup>42</sup> La forma hará inteligible cualquier realidad, pero la forma se reconoce más por sus efectos que por sí misma, puede existir independientemente como representación de un objeto sea este real o irreal, o como delimitación puramente abstracta de un espacio o superficie<sup>43</sup>, esta hace existir algo que potencialmente puede existir, pero que sin la forma no lo haría, Aristóteles, propone lo mismo cuando dice que cualquier cosa que sólo potencialmente es si esto es solo potencialmente, así la materia tiene como función ser receptora de alguna forma.

La forma presentada quizá no aparezca como algo subjetivo, más bien, aparece como un ente que existe dentro de un conocimiento adquirido, pero esta forma en un sentido externo, también posee un sentido interno, ese algo que lo espiritual del autor llama a ser expuesto, es como Kandinski lo resume en un ejemplo, un pianista posee sus manos y puede hacer contacto con las

teclas del piano, pero al forma interna de la melodía es lo que lo hace inteligible (aunque no se sepa de música).

## NOTAS DE REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

<sup>4</sup> <http://www.liceus.com/>

<sup>42</sup> GILSON, Etienne. Pintura y Realidad. Edit. Aguilar. 1961. pag.89

<sup>43</sup> K ANDINSKY, Wassili. De lo espiritual en el arte. Ediciones de bolsillo, 1973.  
pag.61

---



# **CAPÍTULO IV INTERPRETACIÓN DE LA ESCULTURA LA VENUS DE MILO**

#### 4.1. LA VENUS DE MILO

La Venus de Milo "nacida de la espuma", es una de las obras más importantes de la época griega, representa a Afrodita de Melos, diosa del amor y la belleza, descubierta en 1820 en la Isla de Melos, Grecia. A pesar de su grandiosidad estilística, que recuerda a la época clásica, es de finales del periodo helenístico.

Junto a ella se encontraba originalmente una columna de piedra sobre la que descansaba uno de los brazos de la diosa. En la base de la columna se hallaba la firma del artista, Alexandros o Agesandros de Antioquía sobre el Meandro, gracias a lo cual la obra puede fecharse entre el 150 y el 100 a.C.

En Melos también se halló una mano que sostenía una manzana y que pudiera haber formado parte de la misma escultura. Si así fuese, Afrodita habría sido representada como la diosa de la isla de la Manzana (en griego melos significa 'manzana'). Es probable que el original utilizado por el artista fuese una Afrodita del siglo IV a.C. en el que la diosa aparece sosteniendo el escudo de Ares <sup>44</sup> con ambas manos. Sin embargo, parece que en la escultura hallada en Melos, Afrodita se cogiese la ropa con la mano derecha (ahora perdida). <sup>45</sup>

Uno de los misterios que oculta esta obra de arte es en cuanto a su autor, que no había sido encontrado, sin embargo a lo largo de diversos

estudios se ha llegado a la conclusión de que Alexandros, cuyo nombre aparece grabado en la misma, es quien a concebido a esta maravilla escultórica.

Haciendo un poco de historia, sobre el descubrimiento de dicha pieza, se ha encontrado que la Venus de Milo fue descubierta por un campesino nombrado Yorgos, encontró su cuerpo quebrado en una caverna subterránea en la isla egea de Melos.

Él sabía que tales tesoros de la antigüedad debían regresar a las autoridades turcas, pero por una época él ocultó su belleza encantadora en su granero. El secreto fue divulgado y los funcionarios la tomaron de él y la cargaron sobre un recipiente turco.

La transfirieron de alguna manera a una fragata francesa de la costa de Melos; azotaron al funcionario turco público, el francés dijo que era una compra legítima, y ella que era destinada hacer famosa navegada lejos a Francia.

Después de que la estatua hubiera sido presentada a rey Louis XVIII, sus consejeros del arte buscaron la ayuda de escultores franceses en proveer los brazos que falta. Idearon los brazos que sostuvieron manzanas, la ropa, las lámparas y los brazos que no llevaron a cabo nada en todos sino acentuado en varias direcciones. Finalmente el rey decretó que su belleza maravillosa no se debe estropear por ningún otro escultor. Era un decreto trascendental que a



partir de ese tiempo encendido dio lugar a las estatuas antiguas que eran idas prácticamente pues él había sido encontrado.

Después de proporcionar esta breve explicación de los orígenes de la Venus de Milo, también hay que remarcar que en la época griega el arte escultórico se caracterizó por la representación naturalista de la figura humana, no sólo en el aspecto formal, sino también en la manera de expresar el movimiento y las emociones. El cuerpo humano, tanto en las representaciones de dioses como en las de seres humanos, se convirtió así en el motivo fundamental del arte griego, asociado a los mitos, la literatura y la vida cotidiana.

Este estilo emotivo surgido de una evolución de representar figuras humanas en movimientos toscos y retorcidos, permite al espectador ver más allá de las simples expresiones emotivas de la escultura, objeto de este estudio aplicando la hermenéutica. No centrarse en los signos como tal, sino ver que hay más allá de estos signos.

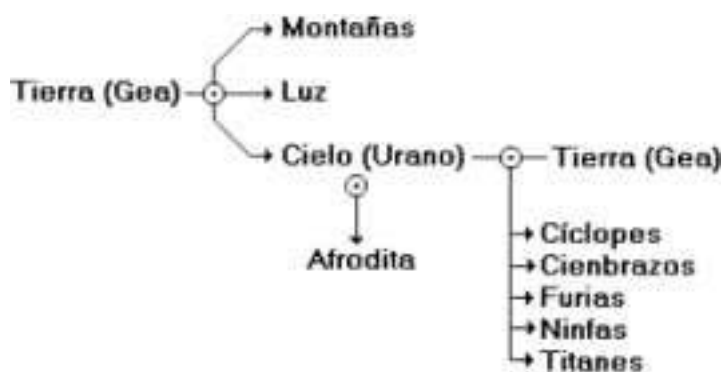
Para que el lector pueda hacerse una idea de dónde provienen los dioses del mundo mitológico, se comentará en pocas palabras cómo se suceden los acontecimientos hasta llegar a los dioses que todos conocen.

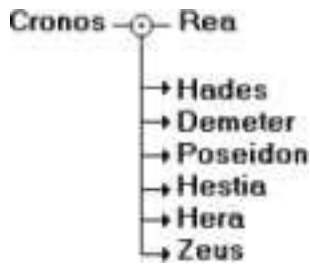
Al leer este párrafo siempre se tendrá que tener en cuenta que en mitología todo es relativo, pues lo normal es que existan varias versiones de

una misma cosa. Estas pocas líneas son solo unas pautas destinadas a proporcionar una rápida mejor comprensión del conjunto mitológico.

- En el universo de la mitología griega primeramente aparecen los entes. Como Érebo (las tinieblas), Nicté (la noche) y el Caos.
- Después se encuentra con los primeros seres mitológicos. Éstos son personificaciones de la naturaleza. Como Urano (el cielo) y Gea (la tierra), que forman la primera pareja en el trono divino.
- Más tarde aparecen los titanes, que son los hijos de Urano y Gea. Hay seis titanes: Océano, Ceo, Crío, Hiperión, Jápeto y Cronos. Y seis titánides: Tía, Temis, Mnemósine, Febe, Tetis y Rea. Cronos y Rea destronan a sus padres y forman la segunda pareja en el trono.
- La unión de Cronos y Rea da lugar a la primera generación de olímpicos. Estos son: Zeus, Poseidón, Hades, Deméter, Hestia y Hera. Zeus y Hera derrocan a sus progenitores y se instalan definitivamente en el trono divino.
- Aún existe una segunda generación de Olímpicos compuesta por: Atenea, Apolo, Artemisa, Ares, Hermes y Hefesto.

El resumen aparece en el siguiente cuadro sinóptico <sup>46</sup>





Cuadro No. 3 Cronología de los dioses griegos

Los griegos de la antigüedad tenían en gran estima el quehacer artístico plástico, aun a pesar de que la lengua griega no contaba con una palabra específica que definiera arte por oposición a artesanía; con frecuencia, los hacedores de lo uno lo eran también de lo otro, y es que parte de la vida cotidiana helena se sustentaba en la práctica de buscar la belleza y la perfección.

Así, los objetos utilitarios comunes y corrientes, tanto como las grandes obras escultóricas y arquitectónicas, solían realizarse con la ornamentación como un atributo insustituible.

Los artistas eran personajes apreciados socialmente, y su prestigio iba en relación directamente proporcional a sus habilidades artesanales, sobre todo porque el hecho de ornamentar los templos, las calles y los objetos muebles constituía definidores propios del objeto al que eran añadidos. No había una mística del arte por el arte y, en consecuencia, el artista-artesano no era el ser elevado o sublimado que hoy se ve con frecuencia. Los artistas eran absolutamente imprescindibles, pero justo porque se hallaban integrados completamente a la estructura social, nunca al margen, encima de los otros o debajo (nadie se hacía artista para escapar, por ejemplo, de las matemáticas).

La aportación de los artistas griegos resulta inconmensurable a la vista de los siglos, pero gozaba ya de enorme trascendencia en su propio tiempo. Actualmente, y desde el Renacimiento, la belleza, el goce plástico, el disfrute de la obra de arte, se soporta en valores helenísticos, pero ya escultores como Fidias, con sus estatuas de los dioses del Olimpo, era admirado por sus contemporáneos, entre quienes los críticos aseguraban que el trabajo del escultor acrecentaba algo la mismísima religión olímpica.

Policleto, otro escultor de esos tiempos, habría logrado una comunión entre lo real y lo maravilloso al trasladar esa esencia física a sus esculturas de hombres comunes; su grado de perfección era tal que sus obras eran tomadas como ejemplo para estudiar el cuerpo humano, pues se tenía el convencimiento de que, al lado de la ornamentación, el arte debía cumplir una función didáctica.

El griego era un pueblo que estimaba -y buscaba- la perfección de cuerpo y espíritu, pero aparentemente era más fácil acercarse a la del primero que a la del segundo, de manera que mientras más hermosos fueran los cuerpos (el propio y los de las obras de arte que uno mismo poseía), se tenía la sensación de que se consolidaba la perfección de la civilización sobre la de los pueblos bárbaros (o sea, todos los otros).

Se considera que el periodo de mayor esplendor del arte griego ocurrió por allí del siglo V antes de nuestra Era, aunque en el siglo posterior (IV) se tuvo una gama más variada de temas y formatos. Es también en ese último siglo que surge el retrato, lo cual llamó poderosamente la atención del usuario, quien gozando por lo general de buenas condiciones económicas, viajaba con

relativa frecuencia, logrando una amplia difusión, intercambio y desarrollo de las técnicas.

Esa perfección del arte griego engendró, curiosamente, el surgimiento del aprecio primordialmente estético de la obra de arte, pues al ir reconociendo las generaciones posteriores a las helenísticas el nivel alcanzado por éstas, también se originó la veneración por el pasado, que aprecia la obra de arte más por su belleza y fama que por sus atributos utilitarios.

En base a todo este contexto se puede crear un panorama más amplio de las diversas situaciones y acontecimientos que rodean a la Venus de Milo. Pero queda algo por asentar antes de llevar a la práctica toda esta teoría, ese algo es el papel que funge la mujer dentro de la sociedad griega.

La relación homosexualidad/heterosexualidad en la Grecia antigua presenta una diferencia radical respecto de la sociedad actual. En Grecia la homosexualidad, lejos de estar condenada o marginada, era una práctica de los medios civiles más selectos. Los motivos de esta valoración deben buscarse en el simbolismo de la sociedad helénica, y particularmente en sus mitos.

Efectivamente, los referentes a la pederastia son numerosos, y se multiplicaron con la generalización de la homosexualidad fuera de sus marcos institucionales originales. El estudio de los más antiguos de entre estos mitos revela, de modo absolutamente general, una estructura que muestra el sentido de esta institución original: el hombre sexualmente activo, el erasta, es siempre un maestro, divino o heroico. A él está ligado un hombre joven sexualmente

pasivo, el erómeno, que es siempre un adolescente impúber; su sujeción sexual termina, precisamente, con la aparición de la pubertad y la aptitud para el matrimonio. Así pues, en la sociedad griega la homosexualidad tiene un origen iniciático cuya prehistoria puede discernirse en las prácticas y concepciones de las pruebas de iniciación de los jóvenes en los pueblos indoeuropeos primitivos.

La mujer griega en esta época no era concebida ni como una mera acompañante, sino más bien no tenía lugar dentro de la sociedad. El objetivo de los artistas griegos se limitaba a transformar la belleza del hombre en sus piezas.

## 4.2. INTERPRETACIÓN HERMENÉUTICA DE LA VENUS DE MILO.

A lo largo de este estudio sobre Neohermenéutica, se han abordado diferentes puntos de la misma: su concepto, sus fundamentos, así como las diferentes concepciones que a lo largo de los años se han tenido de hermenéutica y como ha llegado a ser una herramienta de interpretación para los hechos ontológicos.

Basado en esto, llegó la hora de poner en práctica todo este contexto, interpretando a una de las obras más importantes y características de la época griega y del arte escultórico clasicista de la misma, para ello se iniciará por plantear la pregunta ¿por qué la Venus de Milo es una obra de arte?.

Hay que recordar que la forma y la materia son los elementos que forman parte de una obra de arte. Plasmados en el objeto de estudio de esta investigación, la Venus de Milo, son los dos puntos importantes para darle una respuesta a esta pregunta.

La filosofía del ser es al mismo tiempo filosofía del arte y de la naturaleza, si se habla de forma como filosofía de la naturaleza, es muy claro que la obra en sí, es una representación de una figura humana, una figura del sexo femenino, una mujer. Un ser inteligible gracias a la forma, un objeto abstracto de la representación de una diosa mitológica y existe por que ocupa un espacio.

La materia ha captado la imagen que el autor tenía en la mente, sin esta la forma no existiría, el mármol ha capturado, las ideas, pensamientos que su escultor ha querido plasmar, ha hecho tangible su realidad.

Este equilibrio existente entre estos dos elementos son los que ha llevado a considerar la Venus de Milo como una obra de arte, la estética se ha considerado como un elementos más, pues ya se ha establecido que una obra no es necesariamente bella para ser estética.

Habría ahora que estudiar el factor humano-feminista, la representación de la belleza, del amor en cuerpo de mujer. Entendiéndose con amor el vivo afecto hacia una persona o cosa. Será que como primera imagen que tiene el ser humano es la de una madre, aquella que cuida, protege y alimenta diariamente, tanto el cuerpo como la mente, el espíritu y el alma. Aunque no se tiene una definición filosófica exacta de amor, mas bien este se transforma en sentimientos puros, en ayudar, en cuidar, en la demostración de hechos más tangibles que un mero sentimiento. Todo esto llevaría a pensar a cualquier ser humano que quien le demuestra este "amor" es la madre. Ya que el concepto paternal es más bien de proveer.

Tal vez por esta razón el amor sea mejor representado por la figura humana de una mujer que la de un hombre. El sentimiento de amor se hace tangible en una "diosa". ¿Pero no sugiere esto una doble interpretación? Es decir, la mujer esculpida es la representación humana del "amor", como



sentimiento o del amor carnal. Si se remonta a la historia, Afrodita era amante de Ares, lo cual llevaría a pensar que en vez de amor, sea la pasión su objeto a representar.

La mitología tiene muchos enigmas, pero no existe ningún dios representante de la pasión. O acaso la Venus es la representación humana del amor en su sentido más amplio, en cuyo significado lleva implícito todas las formas de este sentimiento.

Por ello se dejará establecida en esta interpretación que esta obra de arte representa con la figura humana femenina el amor en todas sus manifestaciones y formas, tanto en el ámbito sentimental (todo lo que implica la palabra) como en el campo de los hechos tangibles (desde el punto de vista que la imagen de la mujer-madre representa a esta palabra).

Ya se ha abatido este punto, ahora se proseguirá a otro punto importante, Afrodita, no solo es la diosa del amor sino de la belleza, cuyo significado es el conjunto de cualidades que posee una cosa, que produce admiración o un deleite espiritual.

En este sentido cuando se habla de la belleza, la figura femenina hace su aparición nuevamente, partiendo del punto de una filosofía del ser en cuanto a la forma. Si hablamos del ser, en todas las manifestaciones de la belleza, que puede estar representada en una pintura, en una escultura o en aquello que

crea el hombre y que ocasiona una admiración en el espectador, se puede sustentar que la pieza escultórica como tal es una manifestación de la belleza. No se establece que el autor creó una belleza como tal, sino más bien que como obra de arte que contiene un equilibrio en su forma y materia, es una pieza bella.

Además se había tocado el punto de la mujer nuevamente, si hablamos de formas verbales, la madre aparece como ejemplo vivo de la belleza, no por el hecho de ser agradable al ojo humano, sino más bien, agradable al sentimiento humano: la belleza interna de las cosas.

La mujer es la única que da luz a un ser humano, es ella la comprensiva y la mujer bella físicamente se ha convertido en el centro hasta para representar la belleza como tal incluso en el marketing publicitario.

Es así como se puede caer en la cuenta que la mujer representa muchas cosas, confianza, comprensión, amor, belleza física e interna, aquella que atrae al ojo humano, inclusive por su sobresaliente participación dentro de la sociedad moderna.

Con esto no se deja a un lado las otras manifestaciones de la belleza, simplemente que para este estudio era necesario enfatizar ya que la obra de arte a interpretar es una mujer.

Ahora se entrará en el dilema del por qué la Venus aparece desnuda. ¿Qué acaso la mujer es solo bella cuando muestra su cuerpo desnudo?, ¿o es qué la mujer en esta representación digna de una madre muestra sus senos como aquella dadora de vida, aquella que provee de alimento al recién nacido? O de una manera más subjetiva, aquella que en sus senos lleva el significado de vida.

En este sentido habría que analizar estos tres puntos para llegar a una interpretación que sirva como pauta para aclarar el por qué de su desnudez parcial. Se puede abordar desde el punto del despojo de ropa como una manera de hacer referencia a la desnudez del alma, al dejar a la vista que dicha mujer esta abierta a la admiración de su belleza.

La desnudez que permita al interpretador la creación de diversas causas cuando tal vez solo sea mostrar su belleza física, de la perfección de su cuerpo.

O bien, tomándolo desde un punto "machista" es solo atraer al ojo humano, como principal objetivo para luego desencadenar una serie de dudas que surgen al observarla y que conllevan a hacerse de ideas desde el punto de vista de la morbosidad.

El morbo que para muchos espectadores es la principal atracción, que lo lleva a analizarla más por el lado físico que el espiritual. Claro que esta

aseveración es mucho más compleja. El busto erguido no significa que la mujer para ser bella necesita de los mismos atributos de la Venus, mejor aun, es concebir que más allá de la perfección es la manera en que la mujer muestre su cuerpo para ser admirado de forma espiritual.

Otra concepción es que su busto erguido sea mas que el reflejo de su orgullo, que aunque pasen los años la dignidad permanece perpetua en el mármol que la forma. O bien como la mujer ha hecho de sus senos una forma de sentirse segura para captar la atención del sexo opuesto. O de una manera más provocativa, que haya sido sujeto de la violación de su intimidad.

Esto lleva, anteriormente se hace la referencia a que la obra de arte sostiene una manzana en su mano, dicho fruto a lo largo de la historia y sobre todo dentro de la religión ha representado el pecado original, lo cual lleva a pensar que la violación hace su manifestación en algo simbólico como lo es la manzana, que representa en la Venus el pecado cometido al profanar su cuerpo.

Dicha profanación se convierte en otro de los enigmas que encierran a esta escultura, la profanación no solo de su desnudez, sino la profanación al representar la belleza y el amor con algo tan íntimo como su cuerpo.

Pero no se pretende aquí juzgar el deslustre de ella, sino esclarecer el por qué de este acontecimiento. Las ropas semicaídas sostenidas con la mano derecha de la diosa, hace que esta teoría de profanación sea descartada, ya

que es obvio pensar en el consentimiento de la dama para ser vista semidesnuda.

La mujer también es símbolo de fortaleza, es aquella que supera el dolor del dar a luz, aquella que sufre de opresión de los hombres machistas, aquella que ha demostrado que a pesar de no tener alguien a su lado es capaz de salir adelante hasta en los tiempos más difíciles.

Es por ello que esta imagen no podría ser tallada en otro material mas fuerte en cuanto al contexto de la escultura como lo es el mármol, hablar de este término es hacer referencia a la belleza como tal que posee el material, la belleza en matices naturales y la fortaleza de sus moléculas. Digno de ser trabajado en algo tan sublime como lo es la máxima creación de Dios, el ser humano, y mejor aun el ser humano (mujer) capaz de dar vida de la vida misma.

La fortaleza de la mente, del espíritu, del alma, son las características de la mujer representadas en el mármol. Su fortaleza se refleja también en el hecho de soportar críticas acerca de ella y su conducta, en esa época en la cual la mujer era la compañera solamente del hombre, aquella con la cual satisfacer sus deseos, y no es vista como el ser humano que es realmente. A pesar de ello la revelación de Afrodita es vista fácilmente cuando decide ser amante, y dejar las habladurías a un lado y buscar la fuerza necesaria para ser feliz.

Tal vez esto se entienda como algo vanal, ella la diosa de la belleza, no conforme con lo que tiene busca a su igual, pero no es así, la mujer no siempre buscará la felicidad en la pareja, la felicidad es relativa.

Ahora bien, se ha analizado varios aspectos de esta escultura, su forma, la materia, su representatividad del amor y la belleza y hasta aspectos físicos de su cuerpo, de los cuales aun quedan muchos por recorrer.

El rostro es un ejemplo de ello, manifestado como un rostro perfecto, la nariz recta y del estilo propio de los griegos, facciones finas y delicadas, que en su conjunto muestran una belleza física como comúnmente se le conoce. Pero este rostro muy aparte de lo que cada gesto signifique, lo cual no compete a este estudio, es otro elemento para ir armando este rompecabezas.

Aparentemente, el rostro de una mujer, sin embargo si se observa detenidamente se puede relacionar con ciertos rasgos varoniles, lo cual llevaría a pensar que se trata de la belleza tanto femenina como masculina, obviamente que la principal imagen es la de la mujer.

¿Por qué mujer o hombre? Los rasgos que saltan a simple vista nos lleva a la conclusión de que se trata de una mujer, sin embargo las vestiduras no permiten percatarse si se trata de un hombre o una mujer, la belleza hay que recordar que tal vez se ha representado mayormente con la imagen femenina, pero no quiere decir que solo lo femenino sea bello.

Tal vez sea una concepción bisexual de la belleza y el amor, representado en su generalidad como una mujer por la delicadeza de la palabra o de lo que representa hablar de ello, pero atrás de todo este contexto se encuentra también reflejada la belleza y el amor del lado masculino. Que no es sujeto aparte de estos dos conceptos.

Hay que regresar al elemento rostro, lo masculino tal vez no sea tan notable como la feminidad, si embargo, considerando la mitología se habla de dioses, los cuales han sido representados de manera similar en la escultura, casi los mismos rasgos, las mismas posiciones, las mismas vestiduras, esto es otro punto que lleva a considerar la teoría de mujer-hombre. A pesar de los senos visibles, punto que se ha aclarado anteriormente.

Se habla de la mitología griega como personajes reales, sin embargo esto no ha que por sus cualidades, no pueden asimilarse como seres tangibles. Es así, que las representaciones que hacen los seres humanos en las artes principalmente en la escultura, de estos dioses es parte de una concepción común que el individuo crea para poder hacer tangible estas divinidades.

Por lo anterior, no es necesario pensar que dichas representaciones son meramente sujetos con forma humana en todos los aspectos, esto se puede observar más claramente en la representación de los signos zodiacales, como sagitario, quien es parte humano parte animal. Por ello la idea de una concepción hombre-mujer en una misma escultura no es errónea.

Otro punto a favor de esta concepción bisexual, son las piernas cubiertas con manto semicaído, ¿por qué no la desnudez total?, ¿qué es más íntimo los senos o las piernas?, esto llevará a una reflexión más profunda.

El concepto de desnudez tiene dos aspectos la parcialidad y la totalidad, en este caso el desnudo parcial deja más a la imaginación concibiendo la Venus como una escultura bisexual, las piernas tanto pueden ser de un hombre como de una mujer, cuando solamente se asoma por debajo de las ropas la punta del pie derecho, es tan atrevido que el interpretador tiene que echar a andar su pensamiento a velocidad más rápida.

Esta combinación de dejar al descubierto el dorso y las piernas tapadas, es muy cautivante, por su postura se trataría de una mujer seductora, elegante y retadora, pero más allá de estos simples conceptos, que dejan ver la belleza en su máxima representación, existe una enigmática verdad, una mujer que ha sido concebida como la diosa de la belleza que encierra todos los aspectos de la palabra en una sola forma, es también el símbolo de lo bello, de lo masculino.

Remontando a la historia, en la época griega además de que la mujer era un cero a la izquierda, cuya función solía ser solo la de amante, la reputación se basaba en vestir adecuadamente sin enseñar ninguna parte del cuerpo que llevara a la imaginación mas allá de los límites de la cordura, Afrodita, salió de lo convencional y se liberó de las ropas, sin embargo, conservó el pudor que la llevo a solo desnudarse parcialmente, a pesar de



tener muchos amantes, su condición de mujer, la hizo guardar el misterio que se esconde debajo de una falda.

El gesto de incomodidad ante tal situación, deja ver que su locura momentánea, guarda aun un poco de cordura, no se le ve sonriente por posar en pocas ropas, lo que lleva a pensar que dentro de esta situación, existe aun un pudor digno de una diosa.

La idea de la debilidad se hace presente. Mujer, sinónimo de débil, amedrentada, madre, sirvienta, objeto sexual y muchos otros conceptos que se le han impuesto a la mujer, ha hecho que ella haya creado una razón inducida de que en verdad lo es, de que su única acción es la de satisfacer los instintos masculinos, el procrear hijos y atender una casa.

Pero a lo largo de los años este concepto se ha ido minimizando, y es por ello que ahora se puede hacer una comparación y una separación, dejando a un lado palabras que definen a la mujer como la portadora de las cosas que necesita el varón y que la minimizan. La Venus entonces, hace a un lado los prejuicios, su condición de mujer sumisa y recatada, y ese momento de libertad fue suficiente para la posteridad.

Tal vez este hecho tenga un doble mensaje oculto, el de la expresión tangible de la belleza y el amor, y el de la revelación femenina desde tiempos remotos. Pero solo se puede llegar a esta conclusión haciendo un análisis profundo como el de este trabajo de investigación.

Esta revelación femenina, tal vez sean los vestigios de lo que es el sexo femenino en la actualidad, y que ha utilizado al hombre de una manera sutil, proporcionándole esta información subliminalmente, a través de sus senos, despertando el morboso mirar del sexo masculino, centrándose en lo que creen una simple escultura clasicista, no dándose cuenta que atrás de ella se encierra un aprendizaje, puesto que solo miran y no observan.

Ahora bien, el manto que cubre la mitad del cuerpo de esta escultura ¿qué cubre en sí?, será que solo esta cubriendo el cuerpo como tal, las piernas que despiertan una enigmática duda o cubre algo más allá que el simple cuerpo: el alma de Afrodita.

El alma como elemento inmaterial que junto con lo material componen al ser humano, el alma se concibe como un principio interno, vital y espiritual, fuente de todas las funciones físicas y en concreto de las actividades mentales, es así, que el alma constituye parte fundamental para que exista un equilibrio en el cuerpo del ser humano, aquello que rige y define la identidad de uno y su conciencia.

El alma del ser humano, trasciende de la muerte y se encuentra encerrada en el ciclo de la reencarnación, y no alcanza su libertad hasta que esté totalmente purificada, crea una identidad continuada. Su principio guiador se basa en el enriquecimiento de los valores y los deberes morales. El alma es inmortal.

Esta concepción de la inmortalidad del alma, conlleva a entender este postulado, aplicado a la Venus, en la inmortalidad de su espíritu encerrado en una trozo de mármol, pero además de la inmortalidad como obra de arte en sí misma.

Por ello, se puede decir que el manto que cubre medio cuerpo de Afrodita no es más que una concepción enigmática de qué esconde su alma que sea necesario ocultar a los ojos humanos.

En otro postulado, tal vez sea el equilibrio entre la parte racional e inteligible del cuerpo y la parte espiritual intangible del alma, este equilibrio se puede observar claramente entre la cabeza al descubierto y el alma cubierta, puesto que esta última es aquello que cada ser humano tiene en su interior y que solo con acciones puede demostrar su naturaleza.

En un estudio más profundo se puede dar la existencia de ser el nido en el cual reposa definitivamente el alma de Afrodita, la cual alcanzará su libertad cuando ya no exista la cárcel de mármol que la contiene. O bien, el alma oculta que da vida y que incita a otros a crear seres como ella, que aunque inanimados, son sujetos de muchas controversias y filosofías.

El alma oculta de la Venus es la fuerza interior que la ha mantenido en pie durante tantos años, la que le da la belleza y su enigmática verdad, la que la alimenta de elegancia y distinción.

Para concluir con esta interpretación, solo resta englobar cada uno de los puntos tratados a lo largo de la misma:

La Venus es la representación tangible de la deidad para los hombres, la representante de la belleza y el amor, pero no como meras palabras, sino todo el contexto que se encierra en ellas, la belleza femenina, la naturaleza que se refleja en la materia, la belleza física, concebida en la forma, la belleza del ser humano, no como portador de un físico bello, sino algo más profundo que lo material. La belleza del individuo, como persona, como ente. La belleza bisexual, tanto de la mujer como el hombre, poseen una belleza interna y externa por el simple hecho de ser seres humanos racionales.

El concepto del amor encierra todas las formas que engloba la palabra, se habla de sentimientos tangibles, transformados a lo físico en los hechos de aquellos que lo profesan, el concepto de amor que como seres humanos proyectan a los demás, el amor en una madre como la única portadora de vida en la vida, la que alimenta al recién nacido. O es la naturaleza tangible, la que aporta y sustenta a los seres humanos, la portadora de alimento, capaz de mantenerse en pie a pesar de las penurias con el fin de superarse, de procrear; también del amor carnal, la mujer como amante y compañera.

Pero hay que dejar claro que estas aseveraciones no solo se refieren a la mujer por el simple hecho de que al verla sea una figura femenina, sino hay que observarla para darse cuenta que se trata de los dos lados humanos: el hombre y la mujer.

Los cuales no pueden separarse para crear su propio concepto de belleza y amor, los dos van de la mano, esto puede sustentarse con la observación minuciosa, profunda, de los rasgos tanto físicos como hermenéuticos, aquellos que se encuentran atrás de lo que no se puede ver a simple vista.

El alma de la mujer encerrada en su propia cárcel, de aquella que esconde detrás de las ropas el verdadero ser de su existencia, su espíritu de fortaleza concebido en la materia, el equilibrio de la racionalidad y la espiritualidad, el alma de la belleza, el alma como naturaleza, que se encuentra enjaulada y que será libre cuando deje de ser una obra de arte. Mientras tanto será la portadora de su propia identidad, de sus valores morales y espirituales, será inmortal.

Por último, resumiendo lo anterior, la Venus de Milo es la representante de la belleza y el amor, en todas sus manifestaciones, además de ser la representación tangible de la naturaleza como la madre proveedora.



## CONCLUSIONES

A lo largo de esta investigación se han proporcionado los elementos que sustentan la hipótesis planteada la cual es: la existencia de un vínculo entre la comunicación no verbal y la Neohermenéutica, y que esta última es una herramienta para la interpretación de la escultura la Venus de Milo, como portadora de los signos no verbales.

La existencia de la Neohermenéutica como arte de la exégesis, tiene sus fundamentos en los siguientes postulados: fusión de horizontes, en el cual se establece una relación objeto-sujeto, dicha relación sostiene que el interprete tiene prejuicios contextuales que lo llevan a formarse un juicio sobre el medio ambiente que lo rodea para después adentrarse en el sujeto a interpretar, adquiriendo la forma de pensar de este, para después salir de él pensando como ese sujeto y así unir sus prejuicios con los juicios textuales del otro.

Las características del lenguaje, establecen que el lenguaje no dice exactamente lo que dice, por lo tanto, esto sugiere que las palabras son interpretaciones que se justifican con un significado; el lenguaje rebasa toda forma verbal, si rebasa cualquier tipo de lenguaje verbal por lo tanto existe una comunicación no verbal, que como parte de las formas de lenguaje es sujeto de hermeneia para la hermenéutica. Además el individuo cuando habla olvida toda regla gramatical por lo tanto existe el auto-olvido, cuando un individuo establece una comunicación con un sujeto, entra en juego con él, el cual debe darse entender no que solo se entienda lo que dice, es decir, la ausencia del

yo. Este diálogo no acaba nunca, solo cuando no hay nada mas que decir, sin embargo, esto es solo el inicio para abrir otro diálogo, por lo tanto, el lenguaje es universal.

El diálogo, como tal es el que inicia el juego entre el interpretador y el objeto a ser interpretado, y para que exista un buen diálogo se necesita saber preguntar, este diálogo entonces lo inicia la obra de arte o el sujeto a interpretar. En este juego del diálogo y la fusión de horizontes, existe un proceso dialógico, el cual a la hora de salir de sí para entrar en el otro, existe un cambio de los interlocutores, en el cual se ven modificados.

Este juego, es interpretar e la exégesis es comprender, al llegar a esta comprensión, se debe hacer en sentido para todos, es decir, un *sensus communis*.

Todos estos postulados han servido de base para la interpretación que compete a este estudio, y que sustentan a la Neohermenéutica como una herramienta para la exégesis de cualquier hecho ontológico, así como lo es el lenguaje, y aun más el lenguaje no verbal. El cual existe desde la premisa de que el lenguaje rebasa toda forma verbal por lo tanto existe una comunicación no verbal, la cual ayuda a interpretar aquellos mensajes que trascienden las palabras y como hecho inherente al ser humano es sujeto de interpretación de la Neohermenéutica.



El problema de la comunicación no verbal radica en que se dice menos de lo que se piensa y más de lo que se cree, por lo tanto para interpretar lo que hay más allá de los signos como tal, se necesita de la Neohermenéutica. Con esto queda establecido el vínculo existente entre la comunicación no verbal y esta.

El arte como forma de expresión artística contiene un lenguaje propio y elementos lingüísticos propios, por lo tanto es un lenguaje no verbal del ser humano, por la no existencia de un lenguaje hablado, por lo tanto es sujeto de interpretación.

Dentro de las obras de arte existen dos elementos fundamentales: la forma y la materia. La forma como elemento que hace inteligible la realidad que el autor quiere representar y la materia como elemento que captura la imagen mental y proyecta esa realidad.

El equilibrio en dichos elementos es fundamental para caracterizar una escultura como obra de arte. Entendiéndose que esta no tiene que ser necesariamente bella para ser estética, lo cual es un elemento más dentro de dichas obras.

En resumen, estas aseveraciones llevan a la conclusión siguiente: la Neohermenéutica es una herramienta para la interpretación de los hechos producidos por el ser humano, como el lenguaje no verbal, y que una obra de arte como la Venus de Milo es producida por el hombre por lo tanto es sujeto

de hermeneia, pero además, mas allá de ser algo producido por el ser humano, el arte como tal sugiere una interpretación para ser entendido por todos.

Es así, que la hipótesis se ha comprobado en la práctica y en la teoría haciéndola válida. Estableciéndose que la Neohermenéutica es una herramienta más para la explicación de los hechos que necesitan de un análisis profundo para llegar a su comprensión.

**"No existe una verdad absoluta, todo es  
cíclico, lo que se cree verdadero es solo el  
principio para otra interpretación"**

**Hans Georg Gadamer**



## BIBLIOGRAFÍA

DAVIS, Flora. La Comunicación no Verbal, 1era. ed., Edit. Alianza, México, 1992, 259 pp.

FOUCAULT, Michel, Esto no es una pipa, 3era. ed., Edit. Anagrama, Barcelona, 1993, 87 pp.

GADAMER, Hans Georg, Actualidad de lo Bello, 2da. ed., Edit. Paidós, Barcelona, 1997, 87 pp.

GADAMER, Hans Georg, Mito y Razón, Edit. Paidos, Barcelona, 1997, 133 pp.

GADAMER, Hans Georg, Verdad y Método I, 1era. ed., Edit. Sígueme, Salamanca, 1998, 689 pp.

GADAMER, Hans Georg, Verdad y Método II, 1era. ed., Edit. Sígueme, Salamanca, 1998, 689 pp.

GILSON, Etienne, Pintura y Realidad, Edit. Aguilar, s.l., 1961, 291 pp.

KANDINSKY, Wassili, De lo espiritual en el arte, Edit. Ediciones de bolsillo, Barcelona, 1973, 122 pp.

KNAPP, I. Mark, La comunicación no verbal, Edit. Paidós, Buenos Aires, 1985, 113 pp.

MERCADO, Salvador, ¿Cómo hacer una tesis?, 2da. ed., reimpr. 6ta., Edit. Limusa, México, 1998, 294 pp.

MUNCH, Lourdes, et. al. Métodos y técnicas de investigación, 2da. ed., reimpr. 2002, Edit. Trillas, México, 1990, 166 pp.

ORTIZ Oses, Andrés. La Nueva Filosofía Hermenéutica, hacia una razón axiológica postmoderna, 2da. ed., Edit. Antrophos, Barcelona, s.f., 322 pp.

SCHOKEL, Luis Alonso. Apuntes de Hermenéutica, 1era. ed., Edit. Trota, Madrid, 1994, 170 pp.

TAMAYO y Tamayo, Mario. El proceso de la investigación científica, 4ta. ed., Edit. Limusa Noriega Editores, México, D.F., 2001, 440 pp.

VELASCO, Ambrosio. "Filosofía de la Ciencia Hermenéutica y Ciencias Sociales", Ciencia y Desarrollo, México, Noviembre-Diciembre 1995, núm. 125, 68 pp.

## HEMEROGRAFÍA

**CIENCIA Y DESARROLLO, Velasco, Ambrosio, Mensual, México, D.F.,  
Noviembre - Diciembre, 1995, 80 pags., No. 125**

## OTRAS FUENTES

<http://www.liceus.com/>. internet microsoft. Lenguaje escultórico

<http://www.starmedia.com/>. internet microsoft. Comunicación no verbal

[http://www.pab.asm\\_viem.act.at/](http://www.pab.asm_viem.act.at/). internet microsoft. Comunicación no verbal

<http://www.google.com>. Hermenéutica. -Microsoft Encarta 2002, Microsoft Corporation, Lenguaje Escultórico