



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN  
DIVISIÓN DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN FILOSOFÍA

Cultura, Símbolo y Valor: Una propuesta hermenéutica del maguey en la obra  
José Clemente Orozco de la Escuela Nacional Preparatoria

TESIS

que para obtener el título de  
Licenciado en Filosofía presenta:  
Mario Cornejo Cuevas

Asesor:

Dr. Raúl Alcalá Campos

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Edo. de México 2015



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.

La muerte de la interpretación consiste en creer que hay signos, signos que existen originariamente, primariamente, realmente, como señales coherentes, pertinentes y sistemáticas. (M. Foucault: *Nietzsche, Freud, Marx*. p.151)

El Sistema está de moda, tanto en el pensamiento como en las terminologías y el lenguaje. Y, sin embargo, todo sistema tiende a *ensimismar* la reflexión, a cerrar el horizonte. (H. Lefebvre: *El derecho a la ciudad*. p.15)

## Agradecimientos

Hay todo un procedimiento protocolar que cada autor debe hacer para reconocer el trabajo inmiscuido en torno a la elaboración del suyo. Primero que nada debo agradecer al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica IN402812 “Interculturalidad: Valores y Valoración” dirigido por el Dr. Raúl Alcalá Campos, cuyo apoyo incondicional ha repercutido directamente en mi conformación profesional. Agradezco también a todos los integrantes del seminario, al que pertenezco ya casi por cuatro años ininterrumpidos. Debo agradecer especialmente a Anaid Sierra, a quien debo muchas de las opiniones que conformaron mi pensamiento, en el tiempo que permanecemos juntos, tras acaloradas discusiones acontecidas dentro y fuera del salón de clases. Agradezco su antidogmatismo y su rebeldía casi anárquica, mismas que me han confrontado directamente en más de una ocasión.

Agradezco al Dr. Guillermo González por sus valiosas opiniones al respecto del desarrollo del texto y por el tiempo que ocupó en revisar el protocolo de manera detallada. Al profesor Francisco García Olvera por volverse un modelo de integridad pero a la vez de jovialidad y orden. Y si bien Pancho me dio los impulsos, “los ojos” me los dio Román Chávez agradezco su paciencia y apoyo en torno al pensamiento de Edmund Husserl, así como la axiología fenomenológica. Del mismo modo agradezco a Octavio Mondragón por habernos aconsejado y apoyado cuando más lo necesitamos, como compañero y docente.

A mis amigos que están conmigo pero también los que ya no lo están, porque tanto con su presencia como con su ausencia me han ayudado a darle sentido a la vida, aun sobre los inconvenientes que ella acarrea. A la institución que me ha educado en una de las universidades de mayor prestigio del habla hispana: la UNAM, específicamente la Facultad de Estudios Superiores Acatlán y la división de Humanidades, mismas que me vieron llegar como un joven entusiasta y ahora me ven titularme con lo mejor que pude haber absorbido de mis profesores y compañeros en clase.

Debo mencionar y agradecer al Seminario de la Lógica en Acatlán y al PAPIME PE400709 *Lógica: herramienta para su aprendizaje y para la comprensión de sus relaciones con los distintos campos de la filosofía*, específicamente a la profesora María Esperanza Rodríguez Zaragoza y al profesor Gabriel Ramos García cuyas clases supieron explotar todo mi potencial, tanto en términos académicos como críticos, sobre todo en sus clases de Lógica y Filosofía Moderna.

A mis maestros y compañeros de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Alberto G. Torrentera por tolerar mis intrusiones en las clases de estructuralismo y teorías filosóficas. Al profesor Alfonso [Macario] Rodríguez por asesorarme en Historia de México y el Muralismo como movimiento social. A Jonathan Vázquez del Antiguo Colegio de San Ildefonso (ACSI) por haber despertado mi vocación por la historia del arte y permitirme convivir en mi estadía en el museo como voluntario.

Por último sólo me resta agradecer a las personas más importantes: Mi familia; mis padres y hermanos, quienes han intentado comprender el proceso de conformación de un licenciado en filosofía sin un solo antecedente que les respalde, pero con su apoyo han permitido que explore este terreno, encontrando una de mis más apasionantes vocaciones en la vida.

Mario Cornejo Cuevas

## INTRODUCCIÓN

La hermenéutica se ha vuelto, con el paso de los años, en la disciplina filosófica con mayor auge en el pensamiento contemporáneo tal como lo fue y lo sigue siendo el materialismo histórico de Karl Marx y el estructuralismo de Claude Levi-Strauss. La diferencia que separa a la hermenéutica del materialismo histórico y del estructuralismo, en términos de alcance explicativo, comienza por la completa inexistencia de un método que homologue al discurso hermenéutico-filosófico de la misma manera en la que se puede estructurar un materialismo en Marx y un estructuralismo en Levi-Strauss; en términos generales no hay un Marx ni un Levi-Strauss de la hermenéutica sino una gran variedad de hermenéuticas.

Pero tampoco es que la hermenéutica carezca de límites claros respecto a “qué sí” y “qué no” es capaz de cubrir. Como una característica particular del ser humano, la hermenéutica se ha abordado como algo universal. Como disciplina filosófica es el arte (o la ciencia según se quiera) de la interpretación de textos, con la salvedad de que la noción de *texto* posee una cierta historicidad que ha cambiado con el paso de los años y la proliferación de hermenéuticas. Un *texto* puede llegar a ser un tratado del siglo XIII o una pintura contemporánea, así como también un acto político. Pareciera que la única condición, para que el objeto de estudio de la hermenéutica tenga cabida, es que dicho objeto no tenga un carácter unívoco; es decir que su sentido no se cierre ante una única posibilidad.

Cuando se pregunta sobre el sentido de la cultura, del símbolo o del valor no se pregunta sobre un asunto unívoco. Existen múltiples posibilidades de interpretar estos conceptos, aunque tampoco se trata de permanecer en la completa equivocidad; sobre todo si se trata de una investigación académica. El título de la presente obra condiciona o, mejor dicho, predispone al lector a una determinada estructura; del mismo modo que un sistema predispone al investigador para abordar un fenómeno específico.

La investigación ha adquirido un carácter polifacético, en el que tener una postura y defenderla a rajatabla como si fuese la más legítima -la más sistemática

y científica, la de más fortaleza y dominio- no contribuye al fin para lo que estas categorías fueron pensadas. De manera inmediata no podemos advertir si en el ámbito de la filosofía domina algún tipo específico de pensamiento. Nuestros investigadores se concentran en fortalecer la *progresión* de las disciplinas filosóficas pero ¿Podemos decir con seguridad que el objetivo de la investigación es el de contribuir al *progreso* de la disciplina? Y esto ya es de por sí algo cuestionable ¿Es válido afirmar que la filosofía “progresa”?

Uno de los privilegios del investigador, es contar con un panorama más amplio al cual pueda recurrir en caso de sentirse atrapado, o de no encontrar una respuesta clara a la cuestión. Pero más que privilegio también es un problema. La labor de investigación implica un compromiso personal con el objeto que se ha de investigar. Restringirse únicamente a una única perspectiva representa una fuerte limitación para el que piensa que la investigación -contrario a ser un proceso que busca establecer el objeto de estudio- es un proceso dinámico de constante actualización teórica pero al mismo tiempo histórica.

También podríamos agregar algunas observaciones sobre el carácter de la presente tesis; su objetivo es el de posibilitar algunos de los horizontes de acceso más relevantes para los conceptos de *Cultura*, así como del concepto *Símbolo* en la hermenéutica contemporánea y *Valor*, desde distintas vertientes filosóficas en el siglo XX.

Su mayor aporte consiste en centrar esa revisión monográfica al muralismo en la cultura mexicana desde una propuesta hermenéutica, que cabe mencionar, representa uno de los mayores deslices de ingenio y autenticidad en el uso de símbolos y valoraciones del contexto cultural y artístico nacional mexicano.

La tesis de la cual partimos es la siguiente: «Detrás de toda simbolización subyace una valoración». Que una cosa esté relacionada con la otra puede llegar a sonar un tanto obvio pero mi objetivo no es manifestar lo obvio sino problematizar dicha obviedad a partir de la apertura de diferentes horizontes de comprensión.

Los lineamientos generales que componen la problematización tienen un hilo conductor cuyo objetivo se centra en: comprender el fenómeno de la valoración a través de la simbolización en la cultura (mexicana), pero más específicamente en la obra de arte (mexicana); con los inconvenientes que ello acarrea. El paradigma es el maguey.

El capítulo I parte de una división del concepto *Cultura*, la primera tiene un carácter descriptivo y la segunda tiene un carácter normativo. El objetivo específico del capítulo es explorar ambas vertientes, donde se incluye la propuesta hermenéutica. La cultura es estudiada desde la hermenéutica como una especie de relato que el sujeto cultural hace sobre sí mismo tanto histórica como formalmente.

Establezco que el concepto de *Cultura* posee una historicidad que comienza con los proyectos ilustrados de Estado-Nación en el terreno jurídico pero cuyo marco teórico ha resultado inconveniente para las sociedades actuales ya que parte de puntos epistémicos falsos, al menos eso es lo que los estudios multiculturales y poscolonialistas han logrado dilucidar desde sus respectivas trincheras. Es por ello que el primer capítulo se centra en una revisión de las teorías relacionadas a las concepciones de cultura que han dominado el terreno intelectual hasta nuestros tiempos.

Me centro en las cuestiones del arte, estableciendo que los problemas acontecidos en el contexto actual distan de lo que en un tiempo fueron los Estados-Nación y su visión esencialista y unitaria de la cultura (como los ideales de una determinada élite cultural), pese a que todavía conservemos algunos rasgos de ello. La manifestación de estos relatos se da a partir de obras de arte, mitos, literatura, etc. Un ejemplo es el arte poscolonial.

Hago propia la impronta poscolonialista de estudiar a la cultura a partir de una concepción *transnacional y traduccional*, al que más adelante he de agregar la categoría de *transparente*, tomando como eje fundamental la concepción de símbolo en la obra de arte desde la hermenéutica. Por lo que propongo una

revisión del concepto hermenéutico “símbolo”, la que personalmente considero como la corriente del pensamiento idónea para abordar a la cultura y sus problemáticas.

La problematización es la siguiente: Si la cultura se divide dependiendo del énfasis que se le brinde ¿A qué terreno le pertenece la valoración? ¿Al descriptivo o al normativo?<sup>1</sup> ¿Qué ventaja tiene la concepción hermenéutica sobre las otras concepciones al respecto de la simbolización en la cultura?

En el segundo capítulo, después de una revisión de lo que representa la hermenéutica para los estudios culturales, establezco cuatro de sus representantes más relevantes. Dichos autores son Hans-Georg Gadamer (apoyado por el pensamiento de Martin Heidegger), Paul Ricoeur (apoyado por el pensamiento de Edmund Husserl y la filosofía reflexiva), Andrés Ortíz-Osés (apoyado por el pensamiento de Gilbert Durand y el círculo de Eranos), y por último Mauricio Beuchot.

En cada uno de los capítulos hago un balance crítico al respecto de lo abordado con anterioridad, buscando establecer una postura coherente en relación a los estudios del símbolo en la cultura desde la hermenéutica contemporánea y al concepto de valor.

Es difícil establecer una visión unívoca al respecto de la teoría del símbolo en específico, aun lo será más si ésta se establece como una teoría general. La teoría hermenéutica representa una interpretación entre muchas otras, la problematización del capítulo II se centra en establecer la no existencia de una postura legítima. El símbolo, por más que lo deseen así el purismo academicista, es un fenómeno complejo y depende del abordaje teórico que se le brinde.

Lo que se intenta es establecer, a partir de sus distintas posturas hermenéuticas, es una visión crítica del símbolo y de ser posible una propuesta

---

<sup>1</sup> Más adelante lo relacionaremos con la llamada “Ley Hume”, aquella que establece que “no se debe ejercer juicios de valor sobre enunciados de hecho”. Recomiendo la lectura de: Putnam, Hilary (2004): *El desplome de la dicotomía hecho/valor y otros ensayos*. Paidós. Barcelona.



hermenéutica del mismo (misma que no dista mucho de las propuestas neokantianas, marxistas, semióticas, estructuralista, etc. pero que parte de diferentes supuestos teóricos).

El tercer capítulo hace una revisión monográfica al respecto del concepto de Valor en las corrientes del pensamiento filosófico. Considero necesario recuperar los lineamientos que otros autores han hablado al respecto; siguiendo la *Teoría de las concepciones del mundo* en Dilthey (aunque extendiéndolas un poco) se revisan las concepciones Naturalistas, Idealistas de la libertad, Realistas e Idealistas objetivas.

El particular modo de abordar cada uno de los conceptos, tanto de cultura como de símbolo, se extiende a este capítulo. Hay más de una manera de hablar acerca del “valor”, pero si consideramos a la hermenéutica no como la metodología de acceso a las concepciones del mundo sino -a partir de Heidegger y la estructuración del Dasein- como una concepción del mundo en sí, una de estas maneras es la hermenéutica. El capítulo cierra con un balance crítico que explora el concepto de valor como *metafísica del sentido*; ello me permite hablar tanto de símbolo como de valor bajo la misma égida: el sentido. La hermenéutica axiológica es una hermenéutica del sentido del símbolo y viceversa, la hermenéutica del sentido del símbolo es la hermenéutica axiológica.

El último capítulo tiene un carácter menos general. Vuelca toda su atención al fenómeno de la valoración en la cultura, particularmente en la obra de arte, mediante el uso de símbolos. El ejemplo que se rescata es el maguey plasmado en la escalinata de la Escuela Nacional Preparatoria por el artista José Clemente Orozco.

Concluyo la tesis ejerciendo la impronta de configurar un nuevo modo de abordar la cultura mexicana en el arte a partir de la revaloración de sus símbolos, esto es brindarles un nuevo sentido a la cultura mexicana actual. Un ejemplo lo podemos encontrar en las pinturas de Daniel Lezama.

# CAPÍTULO I) HERMENÉUTICA DE LA CULTURA

## I) Teoría de la cultura

### 1) Cultura en términos generales

El concepto de cultura puede llegar a ser algo en extremo vago -como cuando se justifican actos vandálicos de artistas contemporáneos- pero al mismo tiempo algo excesivamente restrictivo -como cuando se cierra ese calificativo únicamente a lo producido por y para consumo de ciertas élites. Dependiendo de la acepción que el concepto adopte y desde qué trinchera se le defiende, tómesese de donde se tome, el mismo concepto le exige al teórico cultural un esclarecimiento previo; pues plantear de antemano que la cultura *en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembros de la sociedad* (Kahn 1975, 29), es saltarse a destajo toda la historia y tradición que el mismo concepto arrastra desde la primera vez que fue dilucidado por sus estudiosos, pero también deja de lado lo que en las últimas décadas del siglo XX se ha discutido al respecto.

Podríamos afirmar que el término, tal como lo concebimos hoy en día, dista mucho de ser lo que en sus tiempos Kant, Herder, Fichte, los hermanos von Schlegel e inclusive Hegel concibieron como el *Espíritu del pueblo [Volkgeist]* en el auge del romanticismo alemán. Dichas concepciones de la cultura argumentaron a favor o en contra del creciente cosmopolitismo que planteaba el proyecto ilustrado. Hubo pues quienes argumentaban a favor de que la particularidad concreta debería ser mucho más valorada que la generalidad abstracta, construyéndose así los grandes proyectos de estado-nación en el siglo XVIII.

Pero entonces la pregunta sería: ¿por qué razón parece que siempre será necesario partir de una definición general abstracta para después ver reproducida esta definición sobre las asociaciones colectivas (que medianamente cumplan con

esta definición)? ¿No será más bien que reproducimos las expectativas de una teoría concreta en nuestro entorno? Después de todo ya Malinowski lo había dicho, *no existen cosas tales como la descripción completamente desprovista de teoría* (Malinowski 1981), refiriéndose en este caso a los estudios antropológicos de los que él mismo sería pionero.

Enunciar a la cultura como nuestro objeto de estudio nos compromete también a enunciar cuál teoría nos ha de respaldar para llegar a ella, pues tanto la una como la otra representarán las bases a partir de las cuales edificaremos nuestro propio pensamiento. (Alcalá y Gómez 2013)

La cultura ha sido para la filosofía y la antropología un tema de preocupación desde sus mismos orígenes. Autores como Leslie White consideran que al menos en términos semánticos, dicho concepto extiende sus raíces al final del periodo Ilustrado, uniendo dos aspectos: un elemento descriptivo, no procedente de la naturaleza, y uno normativo, que marca una gradación axiológica de lo humano y cultivado hasta lo salvaje e infértil (White, 1964)

Ejemplos hay varios. Rousseau, contrapone la pureza, rusticidad y sencillez del estado de naturaleza al poluto, refinado y complejo estado civil, orgullo de la razón ilustrada. Kant desarrolla la teoría moral por excelencia de la modernidad, orientada al uso público de la razón, ilustrada, cosmopolita. Por su parte Herder le da la espalda a la civilización cosmopolita, organizada mediante la técnica, valorando en mayor medida al espíritu de los pueblos, cultura por demás privada y aislada de los usos y costumbres depurados de la civilización. Históricamente, estas teorías encontraron una buena acogida en las sociedades burguesas ascendentes del siglo XIX.

La teoría filosófica hermenéutica encuentra en la cultura un tema que extiende sus raíces en la historia. Después de todo ¿No da comienzo la historia de la humanidad en el momento en el que se deja un rastro de sí mediante un lenguaje articulado? El calificativo «animal racional», que se repite en las

academias como un mantra, no sólo atiende al uso de la razón como al mismo tiempo lo hace respecto al uso del lenguaje.

El término griego *Logos* atiende a una «disposición de palabras para la unidad de un sentido, el sentido del discurso.» (Gadamer 1993, 10).<sup>2</sup> El discurso ofrece al hombre la distancia necesaria con respecto a lo presente, a lo necesario e inmediato; así como también la posibilidad de comunicarlo a otros individuos. La cultura está allí donde lo individual se rompe y se comparte, se hace común a todos los participantes del código lingüístico convencional.

El presente trabajo estudiar la cultura a partir de diferentes concepciones hermenéuticas, basándome en la estructura de la obra *Repensando el multiculturalismo (2005)* de Bhikhu Parekh que va del monismo al liberalismo. De igual forma tomo a Alejandro Salcedo, en su obra *Multiculturalismo, Orientaciones filosóficas para una argumentación pluralista (2001)*, para complementar la visión de Parekh, que va del liberalismo al Pluralismo contemporáneo.

El orden de exposición será el siguiente: El primero será el «Monismo moral» que abarca desde la concepción griega, cristiana hasta las primeras luces del liberalismo clásico como John Locke y J.S. Mill. La segunda será el pluralismo, que va desde Giambattista Vico, Montesquieu y J.G. Herder. Por último nos restará mencionar las respuestas liberales contemporáneas como Rawls, Raz y Kymlicka. Hasta aquí Parekh.

Con Salcedo Aquino pretendo retomar al liberalismo en términos generales, mencionados por Parekh, para después abordar el comunitarismo representado por Luis Villoro y Charles Taylor. Por último delinearé los rasgos generales del Pluralismo contemporáneo en León Olivé y Mauricio Beuchot.

\*\*\*

---

<sup>2</sup> El término *Logos* para la hermenéutica es de suma importancia, el contexto del cual se desprende esta frase hace referencia a la capacidad que tiene el hombre de explicitar algo, expresar su pensamiento mediante el discurso.

El término cultura tiene un campo de estudio bastante ambiguo. Lo que en Parekh viene a ser «un cuerpo de creencias y prácticas que dan forma a los términos en que un grupo de personas se entiende a sí mismo y al mundo, organizando sus vidas colectivas e individuales» (Parekh 2005, 15) para la cultura grecolatina vendría a ser «la formación de la personalidad humana mediante el consejo constante y la dirección espiritual» (Jaeger 1962, 35).

La naturaleza ambigua del término no nos debería obligar a adoptar decididamente una posición relativista; por el contrario hay que proceder con cierta prudencia. Pues con la historia y la perspectiva teórica, cada definición puede variar dependiendo del abordaje que el historiador o el teórico se encuentre buscando. Al ser esta una revisión general, nos habremos de atener a una mera tipología de la cultura, a partir de sus concepciones genéricas, es decir: ver a la o las culturas como unidad homogénea o pluralidad heterogénea. Más adelante habré de ofrecer un balance crítico al respecto.

\*\*\*

La fragmentación de las sociedades aparentemente homogéneas y la urgencia de teorías, que den cuenta de este fenómeno, han derivado distintos modelos de abordar la diversidad cultural y a la cultura en sí mismas, manifiesta a través de distintas prácticas sociales. Mencionaré algunos ejemplos sin profundizar demasiado en ellos:

El primer modelo surge ante la necesidad de incorporar las llamadas “minorías” a un proyecto nacional que garantice su coexistencia junto a otras “minorías” que disfrutaban de autogobierno y territorio autónomo. El segundo modelo se relaciona al fenómeno de la inmigración en el que el problema central es el del reconocimiento de ciertos privilegios otorgados por la ciudadanía, pese a que se conserven las mismas prácticas, tradiciones y concepciones que, anteriormente, configuraban su propio modo de ver el mundo. Es aquí donde surgen las teorías del multiculturalismo y la poscolonialidad.

La multiculturalidad y la poscolonialidad es un tópico recurrente en las discusiones al respecto del término cultura. Trae consigo sus propios conflictos jurídicos, políticos, religiosos, etc. por lo que su simple mención demanda una postura mucho más específica respecto a cuál será la perspectiva que se ha de abordar.

Autores como Luis Villoro, León Olivé y Alejandro Salcedo prefieren hacer una separación analítica entre lo que respecta a los términos “multiculturalidad” del “multiculturalismo” designando con el primero un aspecto fáctico y con el segundo uno normativo. Es decir, mientras que en el primero estamos hablando de una “cuestión de hecho” en el segundo se habla de las posturas políticas, jurídicas e inclusive filosóficas por medio de las cuales se ha de proceder para abordar la multiculturalidad.

Esto no implica que por su carácter analítico la multiculturalidad sea tratada como un fenómeno fáctico neutral. Por su mismo carácter la multiculturalidad posee una gran cantidad de respuestas normativas acerca de cómo deberíamos proceder de manera particular respecto a su contingencia. Tres son las tendencias de la relación entre culturas presentes en un mismo ámbito: el asimilacionismo, el multiculturalismo y el interculturalismo.

Si la cultura es vista como una continuidad espacio/temporal de los pueblos históricamente sintetizados a través de un proyecto nacional homogéneo en relación a la pertenencia y adquisición de un territorio; imponiendo este proyecto a los modos alternos de la cultura se incurre en una relación asimilacionista. El asimilacionismo impone la propia cultura sobre cualquier otra; sea étnica, racial, nómada, etc.

Si por ejemplo, como lo hace el multiculturalismo, vemos en la cultura una especie de comunidad lingüística por medio de la cual ejercemos los vínculos que establecen nuestras instituciones a través de nuestra tradición, adoptando a ésta como bastión de resistencia identitaria al asimilacionismo, lo que se busca entonces es el reconocimiento de la propia identidad cultural; homologando

entonces “identidad” a “cultura”. De ser así corremos el riesgo de negar los puntos en común y la posibilidad de entrar en relación con las otras culturas; afirmando la identidad particular y excluyendo la diferencia. «Los peligros evidentes son el racismo, la disgregación social y el empobrecimiento cultural» (Salcedo 2001, 49).

Las relaciones interculturales se dan cuando se efectúa una convivencia en la diversidad. Lo que hace comunes a esas culturas no son los rasgos fácticos, establecidos en las tradiciones, ni el proyecto histórico-nacional impuesto de antemano, sino los valores compartidos.<sup>3</sup> A continuación efectuaremos una revisión histórica de las ideas al respecto de la cultura en la filosofía y el multiculturalismo.

## 2) Breve historia de las ideas culturales y el multiculturalismo

### a. Monismo

La perfección de su comportamiento desde sus primeras etapas (*paideia*) sostiene la consolidación de la «polis» griega. La «*paideia*» representa todos los ideales subyacentes a la cultura griega, plasmados a través de las artes pictóricas, teatrales, musicales, etc. así como también el modo de regirse políticamente, atendiendo al ideal del hombre bello (*kalós*) según las costumbres de la propia polis. Tiene su equivalente latino «*colere*» del cual procede nuestro término *cultura*, que entre los latinos poseía un contexto relacionado al campo y al cultivo de la tierra -sólo que ahora en relación al hombre-, venía a representar el cultivo de su propio espíritu.<sup>4</sup>

La cultura expresa lo que para determinada sociedad es la “buena vida” aquel tipo de prácticas e ideales que hacen del ser humano un ser auténtico y

---

<sup>3</sup> Más adelante confrontaremos al llamado Interculturalismo a través de los distintos modos de abordar los valores desde las perspectivas naturalistas, naturalistas del agente, idealistas de la libertad y realistas. No existe un solo modo de abordar los valores, mucho menos abordar la cultura, pese a ello tampoco adopto una postura escéptica respecto al fenómeno de la transculturalidad de los valores. Para ello propongo mediar este proceso a través de una revisión del concepto de símbolo a través de las propuestas hermenéuticas contemporáneas. Cfr. Supra Capítulo III.

<sup>4</sup> Véase los términos *Cultura Agri* del agricultor en relación a *Cultura animi* del filósofo en Cicerón: *Disputas Tusculanas*, II, 5, 13. Para profundizar más en el concepto de cultura y educación en la antigua Grecia recomiendo ampliamente a Werner Jaeger (2005): *Paideia: los ideales de la cultura griega*. FCE. México.

pleno; entendiendo que, por defecto, los otros modos de vida vienen a ser imperfectos y carentes. Se sostiene a un valor como el más elevado o bien, dándole una importancia similar a todos los valores, sólo algunos configuran el verdadero modo de ensamblar la plenitud del hombre como entidad perfecta.

Dado que todos los hombres tienen diferentes talentos y posibilidades de alcanzar esta plenitud, existe en el monismo distintos grados de excelencia moral e intelectual; diferenciando así al «ciudadano libre» del «esclavo por naturaleza». El monista toma una determinada concepción de la naturaleza humana y a partir de ella deduce un modo concreto de vida, justificándolo histórica y/o teóricamente.

Los supuestos subyacentes a las teorías monistas se basan –en primer lugar- en *la uniformidad de la naturaleza humana*; es decir que por más separados espacio/temporalmente que podamos estar compartimos una naturaleza común, materializada en ciertas capacidades, disposiciones y deseos únicos. (Parekh 2005, 39). En segundo lugar se asume *la primacía moral u ontológica de las similitudes sobre la diferencias*; dándoles mucha mayor importancia a las primeras por sobre las segundas. En tercer lugar se *insiste en el carácter social e históricamente trascendente de esta naturaleza humana*. Además de ello, en cuarto lugar, la naturaleza humana se afirma como plenamente cognoscible sin importar lo simple o compleja que ésta sea. Y por último *se deriva a partir de la naturaleza humana los modelos a seguir para la vida buena*, como ontológica y formalmente buena y verdadera.

Ejemplos de este pensamiento podemos encontrarlos en el monismo racionalista de la filosofía griega, el monismo teológico del cristianismo, y el monismo normativo del liberalismo clásico.<sup>5</sup> Como nuestro interés es establecer una tipología monográfica del pensamiento filosófico en la cultura prescindiremos de hacer una crítica. Provisionalmente tomaremos al monismo como un pensamiento válido para las condiciones históricas de las cuales surgieron, sólo cuestionando la posibilidad de fundamentar la totalidad de la cultura en un único valor, y rechazando todo análisis de la naturaleza humana como culturalmente

---

<sup>5</sup> Para una revisión más pormenorizada del monismo véase Parekh (2005): pp. 41-81



neutro y trascendente. Como lo hemos señalado desde un inicio, cualquier teoría, por más neutralmente científica que afirme ser, no puede evitar estar comprometida a una cierta configuración de valoraciones, condicionadas convencionalmente en la sociedad de las cual esta teoría se desprende.

#### **b. Pluralismo clásico**

De la exposición anterior se desprenden también los supuestos básicos del pluralismo como respuesta al análisis restrictivo de la naturaleza humana en el monismo que no permite dentro de sus límites la idea de progreso, forjada en el periodo ilustrado tras el auge de las primeras revoluciones industriales. El pluralismo considera a la naturaleza humana como un producto de la historia, que evoluciona y se expresa de distintos modos. Para captar esta naturaleza habría de aprehender su *ethos* por medio de la simpatía emocional, la autotrascendencia y una imaginación históricamente sintonizada (Ya se podrá adivinar en el pluralismo de Vico los primeros indicios de la hermenéutica contemporánea).

Para el pluralismo ilustrado la diversidad cultural era algo inevitable de la naturaleza humana. De hecho la «nacionalidad» era para Montesquieu una segunda naturaleza como lo eran los hábitos para Aristóteles.

Debemos destacar de la revisión teórico/histórica anterior cómo es que el concepto de cultura abarca tanto una acepción formal/explicativa tanto una normativa. Por un lado representa una transgresión del orden natural, por el otro el ideal al que todo individuo perteneciente a una comunidad debe aspirar.

Del monismo se desprende la llamada concepción “clásica de la cultura” definido por Thompson como «...el proceso de desarrollar y ennoblecer las facultades humanas, proceso que se facilita por la asimilación de obras eruditas y artísticas relacionadas con el carácter progresista de la era moderna».<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Cfr. Thompson, John B. (1993): Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. UAM-Xochimilco. México. [Cita tomada de Salcedo Aquino en (2004): Cultura, Paradigmas y Significados. UNAM, FES Acatlán. México]

El pluralismo ilustrado o clásico se limitará en explicar las razones intentando depurar el juicio de concepciones previas o prejuicios sobre la moral de las distintas culturas. Pese a ello es claro que esta corriente parte de ciertos supuestos, bien cimentados en el pensamiento de la época, que ven a la cultura como un todo integrado y orgánico, pasando por alto la diversidad interna (o sincrónica) y las tensiones políticas que ésta genera. En segundo lugar, asumen a las culturas como unidades autosuficientes, individuales y discernibles de otras tantas. En tercer lugar adoptan una visión estática de las culturas a partir de su punto de partida sin esperar que éstas puedan tener progreso alguno más allá del que han tenido hasta su tiempo, eso es lo que diferencia una sociedad civilizada de una primitiva. Se considera, en cuarto lugar, a la cultura como una expresión única y orgánica de un espíritu, alma o carácter nacional, de un nivel de desarrollo mental; homogeneizando tanto la cultura como la comunidad. En quinto lugar adoptan una postura eminentemente conservadora ante la cultura, la ven como una entidad capaz de expresarse a sí misma en un cuerpo de creencias y prácticas, con su propia lógica y leyes internas. Por último se disocia de la estructura política y económica de la sociedad.

Parekh denomina respectivamente a la primera *falacia holista*, la segunda *falacia de la inconfundibilidad*, la tercera Falacia positivista, historicista o referida al fin de la historia, la cuarta *falacia de etnicizar la cultura*, la quinta *falacia conservadora*, la sexta *falacia del determinismo cultural* y por último la *falacia de la autonomía cultural*.<sup>7</sup> Dejando de lado que, según Parekh, ninguna de estas teorías puede explicar cómo surgen la o las culturas, cómo cambian y son capaces de comunicarse entre sí, aprender de sí y del otro, así como de ejercer juicios al respecto de su propia cultura o de otra que no sea ella, debe uno considerar sus propias expectativas.

Siendo que el aspecto tanto descriptivo como normativo separa al hombre civilizado de la barbarie -en el pluralismo ilustrado- es preciso tomar distancia de ese estado a partir del cual se configura el mundo; rechazando el dogma religioso

---

<sup>7</sup> Para mayor profundidad al respecto de la teoría pluralista revítese Parekh (2005): pp. 87-128

y promoviendo el uso de su propia razón para cultivar el espíritu y consolidar la cultura como un proyecto social tanto como político, científico, estético, etc. El término cultura, en ese sentido, se mueve entre el distanciamiento del orden natural y la apropiación del sentido cultural.

Del pluralismo no sólo surge la concepción clásica de la cultura sino también la *concepción descriptiva*, mencionada a inicios del presente escrito, y enunciada por uno de los pioneros de la antropología actual Edwar B. Tylor.<sup>8</sup> En palabra de Thompson una de las tareas fundamentales del estudio de la cultura es diseccionar (sic) estas totalidades en sus partes componentes y clasificarlas y compararlas de manera sistemática representando con ello la *cientifización del concepto de cultura*; con el objetivo de «recorrer el desarrollo de la especie humana, con miras a reconstruir los pasos que llevaron del salvajismo a la vida civilizada.» (Salcedo 2004, 23).

Esta apreciación de la cultura continúa activa en contextos teóricos como «el evolucionismo y neoevolucionismo, el difusionismo (Boas) y el funcionalismo (Malinowski).» (Ibíd.) Éste último de carácter mucho más pragmático que los anteriores para quien «la cultura consta de la masa de bienes e instrumentos, así como de las costumbres y de los hábitos corporales o mentales que funcionan directa o indirectamente para satisfacer las necesidades humanas.» (Kahn 1975, 91).

### ***b.1 El nacionalismo en la cultura***

Antes de abordar la concepción liberal de la cultura, considero necesario hacer hincapié en el surgimiento de los Estados-Nación como punto de inflexión de la concepción de cultura contemporánea.

\*\*\*

El ascenso de la concepción burguesa, liberal y capitalista de la cultura da, a partir del siglo XVIII, uno de los virajes más significativos de la historia en occidente. El desplazamiento de algunas instituciones como la religión, reconfigura

---

<sup>8</sup> Cfr. Op Cit. (Kahn 1975, 29)

el modo en el que el individuo se identifica como participante de la cultura, tanto desde el nivel descriptivo como el normativo. Ésta ya no es concebida en términos equivalentes a la Ciudad-Estado griegas como lo sería al moderno Estado-Nación.

El papel que juega el lenguaje en esta transición es de suma importancia pues reestructura las instituciones culturales y le brinda un nuevo sentido de identidad al sujeto; una identidad cultural sin precedentes, en la que la imaginación tiene un papel central.<sup>9</sup>

La importancia de las «Comunidades Imaginarias» y el ascenso de los Estado-Nación para la cultura actual es de suma importancia para nuestros fines. «Desde fines del siglo XVIII, el Estado-nación en Occidente fue conceptualizado como una agrupación de individuos y pueblos asociados por contrato, que acordaron someterse a un poder soberano y asumir una voluntad general entendida como conjunto de leyes que en teoría debería regir a todos por igual.» (Anderson 1993) Torres Barreto en (Alcalá y Gómez 2013, 37) Esto quiere decir que nuestra idea de cultura se remonta histórica y formalmente, sólo hace doscientos años atrás. Es por ello que propongo una revisión breve de la concepción histórica temporal tanto de la concepción formal filosófica en el contexto de nuestro abordaje del monismo y pluralismo cultural hacia las propuestas contemporáneas. La primera es ofrecida por el historiador Benedict Anderson y la segunda por el filósofo Luis Villoro.

Concepción histórica temporal del Estado-Nación en la cultura

Según Anderson una nación vendría siendo «una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana.» (Anderson 1993, 23). Es *imaginada* porque la comunión entre los distintos miembros de dicha nación nunca habrá un contacto directo. Es *limitada* por sus fronteras territoriales, más allá de las cuales hay otras naciones. Es *soberana* ante la necesidad de un orden

---

<sup>9</sup> Como ya lo hemos mencionado el concepto de “razón” no sólo abarca al uso del entendimiento, sino también el uso del lenguaje. Es el lenguaje la institución encargada de transmitir los conocimientos acumulados por la cultura en su forma verbal o escrita. La hermenéutica en la filosofía de la cultura tiene como función mediar entre los horizontes pasados que configuran la tradición cultural con el horizonte actual del intérprete. Su campo de juego será el lenguaje como institución encargada de brindar tanto la experiencia del distanciamiento como el de identificación o participación de la cultura.

legítimamente jerárquico y por último, se concibe como una *comunidad* porque sin importar la desigualdad natural, la nación es una especie de fraternidad horizontal (Ibíd.)

El nacionalismo moderno surge por oposición a los grandes sistemas culturales que le precedieron: la *comunidad religiosa* y el *reino dinástico* (30). Es en esta parte donde el lenguaje tiene una pertinencia central en la conformación del concepto de cultura hoy en día. Precisamente porque es aquella la que permite crear una comunidad a partir de algo que por su misma naturaleza no pasa de ser un proyecto imaginario.

Siendo que «Todas las grandes comunidades clásicas se concebían a sí mismas como cósmicamente centrales, por medio de una lengua sagrada ligada a un orden de poder ultraterrenal» (31); este tipo de comunidades se sostenía en primera instancia por una lengua de acceso privilegiado a la verdad ontológica, de cuya verdad se desprendía, en segunda instancia, la organización natural de las jerarquías institucionales. Por último se encuentra la concepción de la temporalidad en la que la cosmología y la historia, así como el origen del mundo y el hombre, es indistinto. (62)

Además de lo anterior, son tres los factores que influyeron en el surgimiento de las comunidades nacionales imaginadas al relacionarse entre sí. En primera instancia encontramos el surgimiento del capitalismo, que organizó el sistema de producción y de relaciones productivas. En segunda instancia la imprenta, que permitió ofrecer a este sistema una tecnología de comunicación. Y por último, pero no por ello menos importante, la fatalidad de la diversidad lingüística humana. (70)

Concepción formal filosófica del Estado-Nación en la cultura

La relación de los factores anteriores según Anderson contribuye históricamente al establecimiento de los Estados-Nación, a partir de los cuales se establecen los proyectos de consolidación cultural; aunque siguiendo el pensamiento de Luis Villoro ambos conceptos no necesariamente son dependientes el uno del otro. Es así que, según él, existen cuatro condiciones para concebir el concepto de nación:

- ✓ Comunidad de cultura. «Pues toda nación se ve a sí misma como una continuidad en el tiempo. Un individuo pertenece a una nación en la medida en que se integra en ese continuo.» (Villoro 1998, 13)
- ✓ Consciencia de pertenencia. «[...] una nación es, pues, una entidad con la que se auto-identifican un conjunto de personas, por distintas que puedan ser sus características individuales o de grupo [...]» (14)
- ✓ Proyecto común. «Nación es un grupo humano que decide perdurar como continuidad. Pertenecer a una nación no es aceptar la fatalidad de un origen biológico, es ligar el sentido de la propia vida a una suerte comunitaria, esto es, aceptarse como parte de un destino común [...]» (15)
- ✓ Relación de territorio. «La unidad de la nación se concibe como una continuidad en el tiempo referida a un espacio.» (16)

A partir de estas cuatro condiciones Villoro distingue dos clases de naciones: las históricas o tradicionales, que fundan su identidad en su origen y transcurso del tiempo, y las proyectadas en donde, mediante una decisión voluntaria, se reinterpreta la historia para darle el sentido que, en términos de Anderson, es imaginario.

Hoy en día no sería posible concebir un proyecto de nación que no estuviera encabezado a su vez por un Estado que represente el poder político y administrativo en una sola institución soberana, que rija sobre un territorio y se reserve para sí mismo el monopolio de la violencia legítima. Aunque últimamente se ha establecido una línea de pensamiento que concibe al estado como «un sistema de dominio que puede ejercerse sobre varias naciones o sobre una parte de una nación.» (Salcedo 2001, 37).

Esta línea de pensamiento divide los estudios sobre la cultura desde una perspectiva descriptiva y otra normativa. Es por ello que autores como Alejandro Salcedo y León Olivé distinguen a la multiculturalidad como un «término factual que se refiere a una realidad social en donde coexisten culturas diversas» (50) en contraposición al multiculturalismo que se refiere más bien a un «término normativo que se refiere a una política explícita» (Olivé y Villoro 1996, 124-125).

Desde este punto de vista la concepción de cultura, operante todavía a mediados del siglo XX en México, anteceden a las comunidades religiosas y a las monarquías dinásticas como por ejemplo el virreinato borbónico, que en un principio le brindaron al sujeto un único sentido a partir de la cual pudo reflexionar, mas no interpretar su actualidad, ya que existe algo que le impide concebir su situación como parte de esa historia.

Benedict Anderson señala la identidad en la que se rigen temporalmente la cosmología y la historia, haciendo que del mismo modo sea indistinto el concepto de hombre y su génesis. No es sino hasta el surgimiento de las comunidades nacionales cuando el hombre se hace consciente de ser un agente libre, capaz de ser responsable de sus propios actos y el uso de su razón sin que por ello se espere el juicio de una entidad divina y omnisciente. Este cambio nos va permitir reflexionar e interpretar nuestra propia cultura y su historia, para ofrecer una visión de sus valoraciones e imaginarnos un ideal que le dé sentido.

Por su parte, la descripción del modelo hegemónico del Estado-Nación como única concepción cultural, está orillando a la filosofía hacia una nueva noción que escape de la homogeneidad nacional y considere la presencia de las minorías nacionales, culturales o autóctonas en la cultura. Esto no implica darle la espalda a las notables ventajas que la concepción ilustrada nos ha proporcionado, empezando por la consciencia de la historia y la representación de ella.

### **Liberalismo**

La propuesta liberal es individualista. Se muestra a favor del derecho a la diferencia y converge en preservar la libertad individual por sobre todas las cosas. Se acepta la pluralidad de culturas sobre el bien común, recibiendo del estado un trato igualitario. Es así como, a partir del liberalismo, se generan distintas propuestas que abordan a la cultura; centrándose respetivamente en distintos tipos de diversidad cultural, tanto desde su concepción moral como sus modos de concebir la vida buena. Los principales representantes de esta postura son John Rawls, Will Kimlicka y Joseph Raz y en el ámbito hispanohablante se encuentra Ernesto Garzón Valdés.

Las tendencias comunes en estas teorías se centran en la cultura como apoyo fundamental para que los individuos desarrollen la capacidad de la autonomía, que permite luego trascender y contemplar el mundo al margen del lugar del que se provenga; es decir, parafraseando a Kant, que obtengan una ciudadanía en sentido cosmopolita, universal.

Como ya lo hemos señalado, desconocemos junto a Parekh la neutralidad cultural tanto teórica como históricamente, por lo que si bien la cultura no nos determina necesariamente, de algún modo sí condiciona al individuo más allá de sus límites particulares. No obstante esto no impide la capacidad del individuo de establecer vínculos transculturales con otros.

En muchas ocasiones se absolutiza al liberalismo como un forma directa o indirecta de concebir a la cultura. Se hace un importante énfasis en la tolerancia como valor fundamental, así como se comprende al cristianismo como referencia obligada para establecer un vínculo religioso; en contraposición a todas las demás religiones. Desde esta perspectiva se hace de la realidad una dicotomía que se antepone al propio modo de abordar la diversidad; condicionando a las concepciones no-liberales a aceptar un contenido mínimo de sus principios para ser tolerados.

«Decir que la sociedad occidental contemporánea es liberal no sólo supone homogeneizar y simplificar, sino también dotar a los liberales del monopolio moral y cultural y considerar al resto como a intrusos ilegítimos y problemáticos» (Parekh 2005, 175). Una vez que hemos abordado al liberalismo, nos resta abordar la propuesta comunitarista y la pluralista contemporánea en contraposición a la clásica.

#### **d. Comunitarismo**

El comunitarismo es de tendencia pluralista pero no todo pluralismo es de tendencia comunitarista. Esta propuesta cultural, del mismo modo que el pluralismo, surge como una reacción al asimilacionismo, pero toma distancia de la propuesta liberal y pluralista clásica al anteponer los valores de la comunidad; de



tal manera que no se admite subordinación a los derechos individuales, como sí sucede en el liberalismo.

Alejandro Salcedo toma como ejemplo las propuestas de Luis Villoro y Charles Taylor para quienes «en las sociedades reales existen valores del mismo rango, incluso superiores, respecto a valores individuales como la libertad individual» (Salcedo 2001, 67), llegando inclusive a resignificar valores como la igualdad; e inclusive dándoles más peso desde la comunidad.

Las leyes del estado, en ese sentido, no son neutrales sino que representan valores enraizados, en la mayoría de los casos, de corriente liberal. Cada comunidad tiene que defender su derecho a elegir, colectivamente, sus propias metas y sus propios valores y que estos sean elevados al nivel de una legislación; siendo el estado el encargado de velar por ello.

En eso consiste la *Política del reconocimiento*, en la lucha por la identidad, unida a la cultura colectiva y reconocida como tal –colectivamente- por el estado; pero también implica el reconocimiento de que todas las culturas tengan una igual valía y por tanto deban ser respetadas por igual.

No obstante, el modelo comunitario no deja de ser etnocéntrico, pues establece los criterios de evaluación cultural, no a partir de las otras culturas, sino a partir de la concepción cultural de la cual se desprende dicho juicio, es decir la liberal. Sólo restaría hacer una revisión del pluralismo contemporáneo para saldar cuentas al respecto del término.

#### **e. Pluralismo contemporáneo**

Antes de abordar de lleno al pluralismo contemporáneo, y aprovechando su innovadora postura epistemológica en la que “hay muchas formas de conocer la realidad”, me gustaría intercalar las nuevas concepciones de la cultura que hasta nuestros tiempos vienen ganando terreno en los ámbitos de la Antropología, la Sociología, la Política y, ¿Por qué no?, La Filosofía de la cultura.

Para la concepción simbólica de la cultura «se asume que los fenómenos culturales son esencialmente fenómenos simbólicos y que, por consiguiente, su

estudio se relaciona con la interpretación de símbolos o de acciones simbólicas» (Salcedo 2004, 25). Dos de sus mayores representantes son Leslie White, para quien «cultura es, pues, la clase de las cosas y acontecimientos que dependen del simbolizar en cuanto son consideradas en un contexto extrasomático» (Kahn 1975, 139), y Clifford Geertz quien «creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considera que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie» (Geertz 1997, 20).

Para estos autores el estudio de la cultura representa el estudio de distintas capas de significado, consistentes en «acciones, símbolos, signos, espasmos, guiños, falsos guiños, enunciados, conversaciones y soliloquios.» (Salcedo, *Ibidem.*) Haciendo de la antropología una labor mucho más cercana a la interpretación de textos que a la clasificación de la flora y la fauna.

Por último la concepción estructural cobra mayor énfasis en el análisis del discurso político, algo dejado de lado en la concepción simbólica. Con el auge de las ciencias sociales y el estructuralismo como paradigma hegemónico, esta concepción combina la lingüística de la cultura con la económica –aparentemente inconmensurables- para que, con Pierre Bordieu, se resalte la interiorización de las estructuras por el individuo en forma de *habitus*.<sup>10</sup> En efecto «Hablar de *habitus* es plantear que lo individual, e incluso lo personal, lo subjetivo, es social, a saber, colectivo. El *habitus* es una subjetividad socializada» (Salcedo 2004, 30)

Para Bordieu la identidad, que se refleja como una imagen de sí, se vive de forma inconsciente (un inconsciente levi-straussiano no freudiano), bajo la modalidad de *habitus*; que en relación al concepto de *campo*, como sistema

---

<sup>10</sup> Cfr. Bordieu, Pierre (1990): Sociología y Cultura. Grijalbo. CONACULTA. México pp. 154-157 [Tomado de Salcedo, 2004 p. 31].

específico de relaciones objetivas,<sup>11</sup> manejan distintos tipos de recursos o capital, en el que se encuentra el *capital cultural*,<sup>12</sup> donde los valores toman un papel fundamental.

Inserto en estas redes de concepción cultural -que ya no son por completo descriptivas ni por completo normativas- y no comprometido con una visión universalista, el pluralismo contemporáneo toma sus principios del pluralismo clásico, pero al mismo tiempo se opone a él, rechazando también el relativismo.

«En esta perspectiva, el pluralismo significa la aceptación de la diversidad en asuntos factuales, y en asuntos cognitivos, éticos y estéticos, y rechaza la idea de que existan criterios y normas universales. Rechaza que todas las decisiones y acciones deban juzgarse usando criterios internos de la cultura de quien actúa.» (Salcedo 2001, 77)

De ese modo el pluralismo cuestiona la existencia de “valores universales”, pero no mediante la relativización de las culturas, si no que, por su parte, aboga por un diálogo intercultural en el que el significado de los conceptos y valores sean redefinidos constantemente, aun si se tratase de un concepto tan fundamental como la dignidad humana.

Es cierto que se puede entablar un diálogo, ese es el principal presupuesto del pluralismo, la hipótesis de que «tanto en el contexto intracultural, como en el transcultural, son posibles los acuerdos sobre cuestiones específicas que interesan a los participantes, y esos acuerdos pueden ser racionales» (Salcedo 2001, 78). Y esto último, a mi parecer, representa uno de los puntos principales del pluralismo ¿Será posible que todo lo que sea objeto de discusión y acuerdo en la cultura deba ser por definición *racional*?

---

<sup>11</sup> Salcedo señala las modalidades de alianza o de conflicto, de competencia o de cooperación entre posiciones diferenciadas, socialmente definidas y en gran parte independientes de la existencia física de los agentes que la ocupan. Propiamente Bordieu define en términos analíticos al campo como “pensar en términos relacionales” Bordieu, *Ibíd.*

<sup>12</sup> Salcedo señala en Bordieu la distinción entre capital económico, cultural y social a los que se le añade el capital simbólico «atributos impalpables pero decisivos que se asocian con los que ocupan posiciones dominantes en un determinado campo y que constituyen la base de legitimación del *poder*» (Salcedo 2004, 32).

En efecto el capital cultural puede existir bajo tres formas: un estado incorporado (subjetivado) en forma de *habitus*; en estado objetivado en forma de “bienes culturales” (patrimonio artístico-monumental, libros, pinturas, etc.) y en estado institucionalizado (v. gr. La cultura escolar legitimada por títulos, prácticas rituales institucionalizadas, etc.)

León Olivé aboga por una disposición pluralista a la “racionalidad relativa a cada participante”. El pluralismo sostendrá «...que las personas tienen a su disposición razones para la elección de un punto de vista, logrando una elección racional con base en criterios y procedimientos propios de su marco conceptual, que pueden variar de un contexto a otro.» (Ibíd.) La aceptabilidad de la argumentación racional, desde esta perspectiva, no tendría por qué llevarnos a un consenso racional universal, pero tampoco a negar la idea de verdad racional. A Raúl Alcalá le parece que cuando aceptamos una proposición como verdadera, es porque tenemos no sólo razones, sino buenas razones para ellos, identificando, al menos provisionalmente, el concepto de “verdad” al de “aceptabilidad racional”.<sup>13</sup>

El pluralismo contemporáneo de Mauricio Beuchot coincide con León Olivé en que no es posible usar a la “Tolerancia” del discurso liberal para relativizar las culturas en un marco conceptual que totalice la complejidad de las culturas particulares, inmersas en un proyecto nacional, por mencionar un ejemplo. Pero Beuchot difiere de Olivé en el planteamiento; que puede ser desde la univocidad, la equivocidad o la analogía.

- ✓ La univocidad corresponde a lo que en este texto ha sido abordado por la perspectiva “monista” de la cultura. En términos generales se minimiza la diferencia al punto de inclinar más la balanza hacia un universalismo ingenuo.
- ✓ La equivocidad corresponde a lo que en hemos abordado como “pluralismo clásico” de la cultura. En él se niegan las coincidencias particulares hasta la irreconocible e íntima heterogeneidad de la cultura, sin continuidad, ni diálogo.
- ✓ La analogicidad se mueve entre ambos extremos. Respeta la diferencia pero no renuncia a la universalidad, que reúne lo proporcional a la diferencia.

«Lo análogo es, según Beuchot, lo en parte idéntico y en parte diverso; más aún, en él predomina la diversidad, pues es lo auténtico según algún respecto y lo diverso sin más. Tiene más de

---

<sup>13</sup> Alcalá, Raúl: “Multiculturalismo y Ética”, en *Dianoia*, Anuario de Filosofía, año XLIV, 1998, no. 44, Instituto de Investigaciones Filosóficas. UNAM, FCE, pp. 186-187. [Citado por Salcedo, ibídem. 79].

diversidad que de identidad, se preserva más lo otro que lo mismo, más lo particular que lo universal o común» (Salcedo 2001, 82).

A él le debemos la definición del pluralismo como una especie de *Relativismo relativo* en el que existe la posibilidad de ponerle límites al relativismo, abriendo la posibilidad de plantear objetos, conceptos, ideas, valores, etc. de carácter universal y necesario; asumiendo de ese modo un pluralismo analógico, basado en una concepción hermenéutica de la cultura.

La concepción hermenéutica de la cultura ha sido en el contexto cultural actual una de las propuestas más novedosas de los estudios culturales en la antropología, la sociología, la política, la historia, la estética y la filosofía. En ella se concibe a la cultura como una construcción simbólica significativa que requiere de una interpretación. Es por ello necesario hacer una revisión pormenorizada al respecto de los métodos de análisis interpretativos, desde sus inicios en la hermenéutica contemporánea de Hans-Georg Gadamer hasta las propuestas más cercanas como la de Mauricio Beuchot.

La hermenéutica deja de ver al mundo únicamente como un objeto de estudio, y profundiza en el acontecimiento subjetivo, constituyendo a la cultura a partir de las relaciones y producciones intersubjetivas de una comunidad, pero al mismo tiempo de las relaciones y producciones relacionadas a otras representaciones.

Para ello debemos asumir nuestro horizonte de interpretación no ya como horizonte legítimo, sino que por el contrario buscar fusionar nuestra perspectiva. Esto implica que el distanciamiento del orden natural por medio de la apropiación del sentido cultural que se me ha inculcado, conlleva un modo de acercamiento al "Otro" muy particular, que me hace capaz de verlo como un semejante o un extraño en relación a los usos y costumbres que determinan mi cultura, tan semejante o extraña como la de él. Esto implica un conflicto no sólo con el Otro que no soy Yo, sino conmigo mismo, con mi identidad, esto implica también un enfoque poscolonial e intercultural conceptos que hoy en día cubren los estudios de la cultura y la alteridad en el siglo XX y XXI.

Al decir de Paul Ricoeur «En el momento en el que descubrimos que hay varias culturas, y no ya una cultura, en el momento en el que confesamos el final de una especie de monopolio cultural, ilusorio o real, nos vemos amenazados de destrucción por nuestro propio descubrimiento; se hace posible de pronto que ya no hay *otros*, que nosotros mismos somos otro entre los otros; [...]» (Ricoeur 1990, 257) Entonces será momento de recapitular y ofrecer al lector un balance crítico con respecto a nuestro objeto de estudio, la cultura; pero particularmente al arte, inserto en esta inmensa generalidad.

## **II) Balance crítico (I) La cultura y su relación con la diversidad.**

En el contexto de la modernidad se ha acusado a los regímenes hegemónicos de establecer un discurso ideológico cultural sobre los territorios colonizados. Dicho discurso ha perdurado inclusive hasta hoy en día. Si hablamos al respecto del arte, por ejemplo, podemos observar que la imposición de un estilo europeo obliga a los artistas a rechazar su tradición cultural para sumarse al proyecto internacional que es indiferente a la procedencia particular del cual esta producción artística se desprende.

El arte europeo se extendió por todo el mundo, imponiendo un canon de creación y apreciación artística; absorbido a su vez por distintos mecanismos de apropiación y sincretismo que hicieron, de esa manera de captar la naturaleza, una manera apropiada al sujeto que la plasmaba pero que no reflejaba su contexto cultural del cual se desprendía. El arte moderno europeo enseñó al artista colonizado una nueva visión en el que se cobraba autonomía por sobre los fines a los que éste se subordinaba. Vemos dos concepciones distintas, una mimético-pragmática que subordina a los fines religiosos o ideológicos y otra expresivo-emotiva que dota al arte de una cierta dignidad por sobre los utensilios tradicionales.

Con el avance de la modernidad, y la crítica que se ejerce sobre ella, surge el pensamiento posmoderno. Dicho pensamiento señala a la ilustración como productor de un nuevo ideario en el que se rescata al arte de lo que M.H. Abrams denomina «modelo heterocósmico» pero que sin embargo se le subordina a un

nuevo modelo que legitima su poder, como discurso hegemónico dominante, que pasa por alto la diferencia en la que la producción artística se realiza.

El objeto del arte se estudia desde distintas aspectos: el privado, el público o general y, por supuesto, el universal. La validez de los juicios estéticos y de gusto se sostiene por su grado de universalidad.

Immanuel Kant entiende por uso público «aquel que, en calidad de *maestro*, se puede hacer de la propia razón ante el gran público del mundo de lectores.» (Kant 1979, 28) La libertad de ejercer públicamente su propia razón es el principal requisito para alcanzar la edad ilustrada. Sólo este uso posee la suficiente validez para alcanzar el estrato universal pues se usa entre los entendidos, es decir los artistas, científicos, doctores y estudiosos que han dejado atrás los prejuicios privados.

El uso privado en Kant, aunque no deja de ser válido en el contexto al cual se restringe, debe ser separado del uso público. En ese sentido el uso privado es un uso doméstico, restrictivo, y sometido a las leyes del comportamiento de una comunidad que, por más que pueda crecer y dominar un ámbito histórico del pensamiento, no le es posible desembarazarse de los prejuicios que le imposibilitan su libre uso.

La idea que guía esta distinción es la conformación de una sociedad civil en el que la frontera de los prejuicios, fueran los que fueran, estuviera franqueada por el uso público de la razón y la expresión de la misma; lo que implica alcanzar una «mayoría de edad», es decir el uso pleno de sus facultades mentales.

Este discurso se puede someter a crítica desde los países subdesarrollados (o del tercer mundo), quienes guardan una clara desventaja. Pues bajo este pensamiento el “colonizado” se le considera como a un «menor de edad», imposibilitado de ejercer sus propias valoraciones, en relación al colonizador. Su identidad y los modos en los que él es capaz de expresarla también se ven subordinados a los estándares del discurso hegemónico viéndose obligados a asimilar la cultura o pasar por un proceso de hibridación. En muchas ocasiones la

configuración de la cultura sólo se da mediante la lucha por el reconocimiento de la propia cultura, entendida algunas veces como sinónimo de Identidad.

Según Thomas McEville el proceso histórico de la identidad ha pasado a lo largo de cuatro estadios. El primero se refiere al periodo pre-Moderno en el que la identidad es vista como algo dado, incuestionado por la intervención de otras realidades culturales. El segundo sucede en el periodo modernista o colonial, cuando «la idea de una identidad cultural se volvió un arma o estrategia utilizada por los colonizadores, tanto para reforzar su propio poder como para socavar la voluntad y autoconfianza de los colonizados. Así la identidad cultural del colonizador se instauró como la más naturalmente hegemónica, y la de los colonizados como naturalmente servil o imitativa.» (McEville 1993, 11) dejando al colonizado la opción de asimilarse a las normas occidentales, o en el otro caso, pasar al tercer estadio que consiste en invertir el proceso. «El colonizado no sólo niega la identidad del colono, sino que también dirige toda su atención a la recuperación de su identidad, quizá abandonada, pero sin duda alterada.» (Ibíd.). Por último el cuarto estadio deja de lado el colonialismo y se adentra en la seguridad del sentimiento identitario. Se acepta la propia identidad, tras el reconocimiento de las diferencias, la hibridación y el mestizaje.

Para problematizar al pensamiento de McEville podemos considerar junto con Homi K. Bhabha que las culturas hoy en día representan más bien una estrategia de supervivencia que poseen un sentido más “*transnacional y traduccional*” de la hibridez de las comunidades imaginadas. «El valor de un juicio estético ya no está respaldado en la soberanía de la cultura nacional [...] si bien el capitalismo hace marchar los motores de la reproducción social, no proveen un marco fundacional para los modos de identificación cultural» (Bhabha 2007, 22, 202)

Es *transnacional* debido a que los discursos poscoloniales son arraigados en historias de desplazamiento cultural y es *traduccional* porque estos mismos discursos imponen la pregunta acerca de cómo la cultura significa, o qué es significado por ella. Es por ello que hoy en día «Se vuelve crucial distinguir entre el



parecido y la similitud de los símbolos a través de las diversas experiencias culturales (literatura, arte, rituales, musicales, vida, muerte) y la especificidad social de cada una de estas producciones de sentido al circular como signos dentro de locaciones contextuales específicas y sistemas sociales de valor. (Ibíd. 213).

Todavía podemos problematizar el concepto de identidad cultural en McEvelley y Babha si agregamos que las problemáticas relacionadas a los conflictos culturales en América Latina, y específicamente en México, muy pocas veces han tenido tanta relación con los discursos de desplazamiento cultural tanto como lo han sido (desde los principios del proyecto nacional mexicano) con los propios grupos étnicos originarios. Tal es el caso el conflicto zapatista en Chiapas en el año de 1994 o la irrupción de empresas mineras transnacionales en Wirikuta, terreno sagrado de los Wixarikas, desde el 2010.

Justo esa es la postura de autores como León Olivé<sup>14</sup>, para quienes, si se parte del multiculturalismo como *término factual*, existen tres acepciones del mismo.

- 1) Comunidades separadas territorial y geográficamente.
- 2) Comunidades que comparten espacios públicos y servicios con el resto de la sociedad, vinculadas al fenómeno de la inmigración.
- 3) Comunidades que, aunque carecen de territorio propio, conviven junto a otros grupos indígenas y mestizos en zonas más o menos bien delimitadas.

El concepto esencialista de la identidad ya no es abordado como lo fue, hace algunos años, pues se considera un proyecto estéril; estigmatizado como un discurso racista y nacionalista radical, propio de los regímenes fascistas.

Por el contrario, la cultura al no ser por completo un objeto “dado” a la conciencia ni, de algún modo, enteramente “conceptualizado” por ella, se demuestran que las identidades se construyen dentro de un discurso histórico específico, a través de la diferencia, no al margen de ella. Toda identidad por tanto se efectúa en relación a otro con el que no se identifica propiamente, incluyéndolo

---

<sup>14</sup> Véase Olivé, León y Villoro, Luis (1996): *Filosofía moral, educación e historia*. UNAM, México. [Referencia tomada de Salcedo Aquino en (2001)]

dentro de sí como margen de la representación del exceso y la diferencia. Esto implica que como concepto funcional la identidad cultural requiere una constante reinterpretación. (Hall y Paul 1996). Juicio con el que coinciden las posturas pluralistas contemporáneas como la de León Olivé y Mauricio Beuchot, y con ellos la concepción hermenéutica de la cultura.

A juicio de Seyla Benhabib gran parte del debate actual en la filosofía política y jurídica está dominado por una falsa epistemología que conlleva ciertas consecuencias, que si bien no repercuten directamente en nuestro campo de estudio (la estética), configuran un determinado modo de concebir la cultura. En consecuencia la representación que se busca de ella se vuelve deliberadamente distorsionada, legitimando el uso arbitrario del poder político. Benhabib denomina a esta epistemología «Sociología reduccionista de la cultura» (Benhabib 2006) y sus premisas epistémicas son:

- ✓ Que las culturas son totalidades claramente delineables
- ✓ Que las culturas son congruentes con los grupos con los grupos poblacionales y que es posible realizar una descripción no controvertida de la cultura de un grupo humano
- ✓ Que, aun cuando las culturas y los grupos no se corresponden exactamente entre sí, y aun cuando existe más de una cultura dentro de un grupo humano y más de un grupo que puede compartir los mismos rasgos culturales, esto no comporta problemas significativos para la política o las “políticas”. (Benhabib 2006, 27)

Recapitulando. Habremos de considerar que como un problema filosófico, la multiculturalidad y el poscolonialismo han sido abordadas desde distintas disciplinas, mismas que en muchas ocasiones escapan de nuestras posibilidades teóricas pero que necesariamente se encuentran vinculadas. Por otro lado si restringimos el fenómeno de la multiculturalidad y el poscolonialismo únicamente a un ámbito de la identidad cultural, como el arte, podremos ofrecer un abordaje mucho más prolífico aunque por su misma naturaleza, limitado. Y si encima de centrar esta problemática en el arte consideramos únicamente a las artes plásticas

como la pintura, la escultura y el grabado en un tiempo y espacio específico podríamos aspirar si no a agotar el tema, sí echar luz al respecto del fenómeno de la identidad cultural a través del arte plástico. Después de todo no concebimos esta interpretación como definitiva, siempre será recibida de buen grado un discurso que reactualice nuestras percepciones del arte plástico en nuestra cultura.

Cabe mencionar que los movimientos artísticos a partir del siglo XX se constituyen a modo de vanguardias que resultan, en muchos de los casos, sensibles al acontecer y ejercicio político e histórico de su tiempo. Por lo que el arte se ofrece a sí mismo tanto desde la perspectiva estética como desde la perspectiva histórico-social. Ello implica que la concepción histórico-política del horizonte hermenéutico personal repercute en el modo en el que se ha de captar el contexto mediante el cual se produce una determinada obra de arte.

Es por ello por lo que, con Benhabib, considero que «La cultura se presenta a sí misma a través de relatos narrativamente controvertidos debido a que [...] las acciones y las relaciones humanas se forman según una doble hermenéutica: identificamos lo *que* hacemos por medio de un *relato* de lo que hacemos. [...] [además de que] no sólo las acciones e interacciones humanas están constituidas por relatos [...] sino que están constituidas por la postura valorativa de los actores hacia lo que hacen.» (Benhabib 2006, 31).

Por lo que aceptaremos su definición de cultura como «el horizonte formado por estas posturas valorativas, a través de las cuales la infinita cadena de secuencias espacio-temporales está demarcada en “bueno” y “malo”, “sagrado” y “profano”, “puro” e “impuro”.» (Ibíd.) Lo que implica una visión del hombre inmersa en un determinado universo valorativo que, visto desde una perspectiva hermenéutica, es expresable mediante la plasmación de símbolos en la obra pero también de los ritos culturales que envuelven al artista y su producción.

Finalmente habríamos de considerar lo siguiente:

- ✓ Es válido el concepto de cultura visto como transnacional y traduccional bajo la salvedad de que ese concepto pueda incluir el esclarecimiento de los conflictos indígenas. Aunque esto implique una nueva configuración de concepto de “nación”.
- ✓ Hacemos nuestra la impronta de Babha al respecto recuperar las distinciones entre el parecido y la similitud de los símbolos a través de la experiencia del arte plástico.
- ✓ Pero también su contextualización dentro de sistemas sociales de valor a partir de los cuales, Benhabib considera, se conforma el horizonte cultural.
- ✓ Por último me propongo como meta una reinterpretación de la identidad mexicana a través de la diferencia de sistemas de valor social en la plasmación de símbolos gráficos considerando su evolución histórica.

Debo agregar que como modo de acceso a la interpretación de la identidad mexicana, la hermenéutica se presta como un método ideal. Esto conlleva explicar de manera breve el campo de estudio de la hermenéutica, así como también su concepción de símbolo y valoración en la obra de arte plástica. Mi objetivo es el de desarrollar este concepto histórico de identidad mexicana desde el principio de su conformación en el terreno artístico.

## CAPÍTULO II) HERMENÉUTICA DEL SÍMBOLO EN LA CULTURA

### I) Teoría hermenéuticas del símbolo en la cultura

#### 1) Teoría hermenéutica el símbolo (I). Hans-Geog Gadamer

La hermenéutica no representa un aparato teórico que se acople dócilmente a nuestro capricho, requiere de comprometerse con los supuestos que ésta conlleva. Es por eso que conviene delimitar, de manera simultánea, aquellos supuestos que tanto la cultura como la hermenéutica arrastran; asumiendo su historicidad e impacto teórico.

Dejando de lado la tradición hermenéutica que posee la escolástica con la exégesis de los textos sagrados, -en el que el intérprete habría de decodificar los diferentes sentidos a partir de su traducción literal- la hermenéutica contemporánea no posee concretamente una estructuración inclinada hacia las cultura hasta el siglo XIX. Es con Wilhelm Dilthey cuando Hermenéutica y Cultura cruzan caminos, encontrándose tras la tradición neokantiana, positivista y hegeliana (aunque sea de manera negativa).

Frente al ascenso de las teorías científicas, sobre las que el evolucionismo biológico echa raíces, el evolucionismo social se vuelve una respuesta atractiva para cierta clase de estudiosos. Este pensamiento se ve reflejado en el pensamiento de Herbert Spencer y Lewis Henry Morgan, pioneros y fundadores de la naciente antropología (ciencia que junto a la economía política representa uno de los pilares de los estudios culturales hoy en día). La palabra que sintetiza los impulsos del positivismo por concretar una ciencia unificada –tanto si se trata de una ciencia natural como cultural- sería: método.

Sólo el método garantiza al científico que sus esfuerzos habrán de llegar a un buen fin, pero existen tantos métodos como ciencias y la importancia que le brinda el positivismo a la unificación de ellas no es insignificante. Dilthey por su parte se muestra renuente a que el mismo método utilizado por las ciencias de la naturaleza sea el mismo que se utiliza para las llamadas Ciencias del Espíritu [*Geisteswissenschaften*] término acuñado en su obra: *Introducción a las Ciencias*

*del Espíritu* (Dilthey 1980). Su principal problema se centra en la posibilidad de fundamentar un modo de acceso objetivo de lo que por definición posee su origen en la *psique* de los individuos, lo que Dilthey llamará una *visión del mundo* [*Weltanschauung*].

Dilthey argumentará que, a diferencia de las ciencias naturales donde se busca *explicar* los acontecimientos sucedidos en el entorno natural, las ciencias del espíritu buscan *comprender* el significado de los eventos intencionales del acontecer histórico. Es por ello que se deben diferenciar uno de otro, pues sus objetos de estudio poseen una dimensión distinta. El método que funge como paradigma de las Ciencias Naturales –sólo por tomar prestado un término, que puede llegar a sonar un tanto profano, de la obra de Thomas Kuhn- no puede ser el fundamento epistemológico de las Ciencias del Espíritu.

La hermenéutica moderna nace aquí, en la obra de Dilthey, junto a los estudios científicos de la cultura, como una disidencia a la teoría positivista imperante y como modelo epistemológico de los estudios culturales de los pueblos y su historia.

La hermenéutica contemporánea da un salto de Dilthey a Heidegger como ontología de la condición fundamental humana: La *comprensión*. La primera vez que Martin Heidegger utiliza el término Hermenéutica es el curso de 1923, traducido al español bajo el título: *Ontología: Hermenéutica de la facticidad* (Heidegger 1998). Pero no es sino hasta *Ser y Tiempo* cuando concienzudamente Heidegger retoma el término al aplicar la fenomenología de la existencia humana a un carácter hermenéutico.

En los párrafos 31 y 32 de *Ser y Tiempo* (Heidegger 1971) Heidegger hace de lo que llama *comprender interpretativo* el núcleo central de la existencia humana. Se trata nada más y nada menos que de una *comprensión primaria*, inherente a nuestros muy variados modos de existir. El comprender es el fundamento de toda interpretación posible. *La interpretación se funda existencialmente en el comprender, en lugar de surgir éste de ella* (1971: 166).

*Comprendemos*, es lo que nos pone *en* el mundo, en eso consiste la existencia humana. Individuo y mundo se encuentran en una especie de unidad fundamental, es por ello que no se reestructura un esquema epistemológico idealista –De tipo sujeto-objeto- pues se considera que, de ese modo, se rompe la realidad del conocer y juzgar en dos modos del ser que nunca llegan a reconciliarse (Cfr. 1971: 237-238).

La filosofía moderna, a partir de Descartes, comienza por asumir una desconexión ontológica entre una sustancia mental y otra física; estableciendo la diferenciación sujeto-objeto. La propuesta hermenéutica de Heidegger implica ver al ser que nosotros somos como un ser íntimamente conectado con el mundo exterior, un *ser en el mundo* cuya estructura es vista a modo de un círculo. Esto es llamado por la tradición hermenéutica *círculo hermenéutico*.

Heidegger extiende esta estructura hacia la existencia misma del hombre, en quien el acto de *comprender* se realiza a partir de sus contenidos previos–aquello que más tarde Gadamer llamará *prejuicios*. Heidegger considera importante evitar a toda costa las *ocurrencias y los conceptos populares nos impongan en ningún caso el “tener”, el “ver” y el “concebir” “previos”, para desenvolver éstos partiendo de las cosas mismas* (1971: 171-172). Esta es la acepción heideggeriana de Hermenéutica como estructura de la comprensión interpretativa, la estructura ontológica del *Dasein*.

Esta estructura fundamental es el punto de partida de Gadamer, cuyo interés se centró más en la teoría de las ciencias del espíritu –tradición que se remonta a Wilhelm Dilthey- y menos en el desvelamiento de la estructura ontológica del *Dasein*.

Para Gadamer [...] *no es la historia la que nos pertenece, sino que somos nosotros los que pertenecemos a ella. Mucho antes de que nosotros nos comprendamos a nosotros mismos en la reflexión, nos estamos comprendiendo ya de una manera autoevidente en la familia, la sociedad y el estado en que vivimos.* (Gadamer 2007, 344). La importancia de la hermenéutica respecto al terreno de la

cultura es fundamental pues, partiendo de los supuestos Heideggerianos, nuestro mismo modo de ser –que es al mismo tiempo nuestro comprender- se debe mucho más a nuestra cultura y costumbres que a la naturaleza de la cual procedemos, llegando a identificarse una y otra a modo de horizonte de comprensión, constituido a su vez por horizontes pasados. Esto podría ser interpretado como la concepción de cultura para la hermenéutica, al menos para la de Gadamer.

Gadamer va más allá, y propone a la hermenéutica como un modo de hacer justicia a la historicidad de la comprensión mediante la *matizada incorporación de las propias opiniones previas y prejuicios (...) haciéndolas conscientes para poder controlarlas y ganar así la comprensión correcta desde las cosas mismas* (2007: 336), buscando con ello rehabilitar el concepto de autoridad y tradición como un acto de *reconocimiento y de conocimiento* (2007: 347).

Se le otorga a la tradición un poder sobre nuestras acciones y nuestro comportamiento, puesto que también simboliza un modo de autoridad que se ha hecho anónima y nunca deja de estar presente en los cambios históricos llegando inclusive a determinar ampliamente nuestras instituciones.

Es por ello que para Gadamer *comprender debe pensarse menos como una acción de la subjetividad que como un desplazarse uno mismo hacia un acontecer de la tradición*, en el que el pasado y el presente se hallan en continua mediación (2007: 360). Pues en todo caso *Comprender es siempre el proceso de fusión de estos «horizontes para sí mismos»*. [...] *En la realización de la comprensión tiene lugar una verdadera fusión horizontal* [...] (2007: 377) dicha fusión ya incluye el reconocimiento del otro dentro de los propios horizontes. Es aquí donde, se podría interpretar, Gadamer asume la relación entre culturas dispares o en conflicto.

Recapitulando. La hermenéutica como teoría propiamente filosófica es la primera en asumir al entorno cultural como determinante en los estudios antropológico-filosóficos. Esto lo consigue mediante la modificación de su aparato gnoseológico, orientado más hacia una ontología del sujeto de conocimiento que a



una epistemología del saber subjetivo. La cultura es el campo a interpretar desde la cual el sujeto se ve condicionado a ofrecer una percepción de otras culturas que no son la suya, pero en las que proyecta su propio modo de ser cultural a través del lenguaje que utiliza para plasmarlo.

El mundo, desde la hermenéutica de Gadamer, está dividido ya no espacio/temporalmente sino a modo de horizontes. Estos horizontes no son posibles sin la existencia de otros horizontes dispares, es por ello que se necesita de su fusión, si es que dichos horizontes quieren llegar a ofrecer una comprensión mutua.

El concepto de *tradición* busca rehabilitar también a la Autoridad como un tipo de conocimiento en el que la razón, considerando sus propios límites, atribuye a otro una perspectiva más acertada. La autoridad presupone un saber, entendido como una fuente de verdad y conocimiento de ella<sup>15</sup> (346) «*De este modo el reconocimiento de la autoridad no es irracional ni arbitrario, sino que en principio puede ser reconocido como cierto*» (2007: 348), ofrece al participante de la cultura un punto de fuga a través del cual ejerce sus valoraciones.

Históricamente, es en la Ilustración cuando se busca separar a la tradición de la ciencia, comprendidas como la encarnación del *mythos* y el *logos*. En este sentido todo afán hermenéutico que busca rehabilitar a la *tradición* como un modo de *conocimiento*, reivindica al mismo tiempo al *mythos* como un modo de manifestar el *logos*. Aunque no necesariamente el Mito en este sentido pueda ser llevado al *logos* más allá de lo que la tradición pueda articular en la cultura a través de signos, imágenes o símbolos pero sobre todo: *textos*.

Gadamer no se desvincula del todo del compromiso ontológico heideggeriano. Para él la epistemología posee una carga ontológica que configura al ser, ya no como una entidad aislada al modo de dar cuenta de él. Por el contrario, para Gadamer «*El ser que puede ser comprendido es lenguaje*» (H.-G.

---

<sup>15</sup> En qué sentido Gadamer se refiere a la verdad no es pertinente para la naturaleza de este ensayo, lo importante es que la razón reconoce esa verdad en aquel que la posee.

Gadamer 2007, 567) lo que asegura la verdad del lenguaje a partir de su necesidad para dar cuenta de la realidad misma por lo que:

«Representarse, ser comprendido, son cosas que no sólo van juntas en el sentido de que la una pase a la otra. La obra de arte [por ejemplo] es *una* con la historia de sus *efectos*, igual que lo transmitido históricamente es *uno* con el presente de su ser comprendido: *ser especulativo, distinguirse de sí mismo, representarse, ser lenguaje* que enuncia un *sentido*, todo esto no lo son sólo el arte y la historia, sino *todo ente en cuanto puede ser comprendido*». (2007, 570)

Siguiendo estas últimas consideraciones al respecto del concepto de hermenéutica como «lingüisticidad» [*Sprachlichkeit*] es momento de proseguir nuestra investigación mediante la dilucidación del concepto de símbolo en la hermenéutica gadameriana de la cultura.

#### *a. El símbolo en la teoría hermenéutica de Gadamer*

Gadamer sigue un sentido muy antiguo respecto a su concepción del símbolo; en su opinión la modernidad le ha alterado, al punto de identificarse mutuamente con la *alegoría* al designar «*algo cuyo sentido no consiste en su mera manifestación, en su aspecto o en su sonido, sino en un significado que está puesto más allá de ellas mismas*» (2007: 110).

Así, mientras que la *alegoría* se encuentra dentro de la esfera del Logos, formando parte de las figuras retóricas o hermenéuticas; el símbolo, en cambio, no se restringe únicamente al *logos* pues él es su propio ser sensible, poseedor de «significado». *Es algo que se muestra y en lo cual se reconoce otra cosa*: la comunidad. El símbolo en Gadamer presupone un nexo metafísico de lo visible particular con lo invisible colectivo, ambas son indisociables tanto en el terreno religioso como en el estético pues representan los intereses y valores convencionales en una comunidad. La obra de arte no es alegórica es simbólica.

De entre el signo y la imagen, se encuentra el símbolo. Gadamer puntualizará:

«La esencia de la imagen se encuentra a medio camino entre dos extremos. Estos extremos de la representación son por una parte la *pura referencia a algo* –que es la esencia del signo– y por la otra el *puro estar por otra cosa* –que es la esencia del símbolo». (2007: 202-203)

El símbolo apunta a algo que se encuentra presente en sí mismo, hace aparecer como presente algo que en el fondo lo está siempre. Apunta a una comunidad, la expresa y la hace visible, esto es la *tessera hospitalis*.<sup>16</sup> «*Deja que el pasado se vuelva presente y se reconozca como válido*» (205). El símbolo tiene como función sustituir en tanto que representa. Se remonta a su fundación, su significado no le viene de su propio contenido óptico, por el contrario da significado a algo que por sí mismo carece de él (Cfr. 206). Como dirá en otro ensayo, «*lo simbólico no remite al significado sino que representa el significado*» (Gadamer 1991, 42)

La obra de arte significa porque es simbólica, es simbólica porque atiende los valores de una comunidad al representarles y brindarles sentido. Este carácter comunitario será algo que retomemos más adelante. Por ahora estudiaremos la propuesta hermenéutica de Paul Ricoeur, Andrés Ortíz-Osés y Mauricio Beuchot como alternativas a la de Gadamer, para posteriormente ofrecer al lector un balance crítico.

## **2) Teoría hermenéutica del símbolo (II). Paul Ricoeur.**

Una vez que hemos dilucidado la primera teoría hermenéutica, la de Hans-Georg Gadamer, es momento de ofrecer la segunda propuesta alterna: el pensamiento de Paul Ricoeur.

Primero ofreceremos un breve panorama de lo que representan sus fundamentos: la fenomenología de Husserl y la filosofía reflexiva de la que inicialmente procede su formación académica. Acto seguido se mencionará en qué consiste su teoría hermenéutica para después profundizar en su concepto de símbolo.

---

<sup>16</sup> En otro ensayo Gadamer explicará:

*¿Qué quiere decir símbolo? Es, en principio, una palabra técnica de la lengua griega y significa «tablilla de recuerdo». El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada tessera hospitalis; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped, puedan reconocerse mutuamente juntando los dos pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua; tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido.*

Gadamer, Hans-Georg (1991): *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Paidós. Barcelona

a. La fenomenología desde un principio es y será el punto de arranque de toda hermenéutica. Ya sea para cuestionar su metódica “falta de supuestos” o para apoyarse en ella y configurarse a sí misma, la hermenéutica establece una relación incesante con la fenomenología. Es por ello que será necesario ofrecer una breve explicación de lo que en este texto vamos a entender por fenomenología. Acto seguido he de ofrecer una propuesta hermenéutica de la fenomenología: El pensamiento de Paul Ricoeur.

Nacido en Valence, Francia el año de 1913 y muerto en Paris el año de 2005, Paul Ricoeur nunca dejó de contemplar tanto a la filosofía reflexiva como a la fenomenología.

Ricoeur define a la filosofía reflexiva como «*el modo de pensar procedente del cogito cartesiano, pasando por Kant y la filosofía postkantiana francesa poco conocida en el extranjero y cuyo pensador más destacado ha sido a mi entender Jean Nabert*». (Ricoeur 2001a, 27-28) el epíteto se lo debe al «*acto de volverse sobre sí por el cual un sujeto vuelve a captar, en la claridad intelectual y la responsabilidad moral, el principio unificador de las operaciones en las que se dispersa y se olvida como sujeto*». (Ibíd.)

La fenomenología es una corriente filosófica que gira en torno al pensamiento de Edmund Husserl, filósofo y matemático nacido en Prossnitz Moravia, en el entonces Imperio Austriaco actual República Checa el año de 1859 y muere en Freiburg Alemania el año de 1938. La fenomenología es comprendida como el método para la descripción y el análisis de la conciencia a través de la cual busca obtener el carácter de ciencia estricta para la filosofía.

Nacido bajo el cobijo de una familia judía, Husserl estudia ciencias y matemáticas en las universidades de Leipzig (1876), Berlín (1878) y Viena (1881) donde se ve influido por el pensamiento de Franz Brentano. Trabajó como «*Privatdozent*» en la Universidad de Halle (1887-1901), en la universidad de Gotinga (1901-1916) y posteriormente como profesor titular en la universidad de Friburgo, hasta ser retirado de la docencia por el régimen nazi, el año de 1933.

Producto de sus propias disertaciones él, junto con otros docentes, publica los ,«*Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*», Anales de Filosofía y de investigación fenomenológica; medio por el cual se dará difusión a los más destacados pensadores relacionados directa o indirectamente con el pensamiento fenomenológico. De la etapa en Gotinga destacarán los trabajos de Edith Stein, Theodore Lipps, Alexandre Koyré, Roman Ingarden, pero sobre todo Max Scheler. De la etapa de Friburgo destacarán los trabajos de Eugene Fink, Oskar Becker, Ludwig Landgrebe y Martin Heidegger, pensador que posteriormente influenciará a la escuela hermenéutica de Hans-Georg Gadamer.

Tras las conferencias ofrecidas en la Sorbona el año de 1929 Husserl también sirvió de influencia para los primeros pioneros de la fenomenología francesa como lo fueron Jean Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Paul Ricoeur y Emmanuel Levinas. Del mismo modo, en la península Ibérica, se puede contar con Manuel García Morente, Xavier Zubiri, José Ortega y Gasset, José Gaos y María Zambrano.

De entre sus mayores obras destacan sus *Investigaciones Lógicas* (1900-1901), *La fenomenología como Ciencia estricta* (1911), *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (1913), *Lógica formal / Lógica trascendental* (1929), *Meditaciones Cartesianas* (1929), *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental* (1936), sin mencionar los casi 50, 000 manuscritos que aun en nuestros días continúan editándose.

Su labor consistió en la superación de la actitud naturalista y psicologista por medio de la contemplación de esencias bajo el lema «*Zürück zu den Sachen selbst!*» ¡Volver a las cosas mismas! Lema que por demás le ganará el reconocimiento y respecto de sus discípulos en Gotinga y que guiará su pensamiento a lo largo de toda su obra.

Tras el vacío humanista que dejó el positivismo, junto al psicologismo, según los cuales el único conocimiento válido y objetivo no podía ser otro que el científico, se impidió a toda costa que el hombre le buscara un sentido a su propia

existencia - a la que se considera subjetiva y sin fundamento científico. Frente a ello dirá Husserl: «*Nuestra época sólo quiere creer en "realidades". Su más fuerte realidad es la ciencia.*» (Husserl 1962a, 72). No obstante, la ciencia en nuestros tiempos sufre de una fuerte crisis en la que el escepticismo y el relativismo imperan, llevados de la mano por las teorías positivistas y psicologistas.

El positivismo reduce la realidad únicamente a los «hechos», descriptibles empíricamente u ordenados de forma tal que la relación entre ellos se explica a través de leyes. Esto trae como consecuencia un escepticismo en el saber universal como «*episteme*» reduciendo al sujeto en el mismo rango de lo constituido.

El psicologismo lleva al relativismo reduciendo inclusive las leyes de la lógica a procesos psíquicos, subjetivos, sin aspirar a formar juicios de validez universal y volviendo toda verdad necesaria en hechos contingentes.

El incentivo de la investigación filosófica no debe provenir de las actitudes dogmáticas sino de las cosas mismas y sus problemas. Debe conformarse como ciencia de los primeros principios, siendo radical en su proceder, buscando principios absolutamente claros, métodos trazados en el sentido de esos problemas. (1962: 72) Para Husserl la fenomenología es ciencia, y esto es importante recalcarlo: «ciencia en sentido estricto», es decir, la ciencia que fundamenta a la filosofía científica.

Esto no significa que la filosofía tome a las ciencias constituidas como modelo a seguir, por el contrario, en ese sentido Husserl es más radical que su maestro Brentano, la filosofía debe ejercer una crítica a los fundamentos de las ciencias, que busque ser «*ciencia de los principios*» de todas las demás ciencias.

La propuesta para lograrlo se llama «*fenomenología*», misma que puede ser definida como ciencia de las vivencias puras. «*El fenómeno de la cosa (la vivencia) no es la cosa aparente, la cosa que «se halla frente» a nosotros supuestamente en su propio ser. Como pertenecientes a la conexión de la*

*conciencia, vivimos los fenómenos; como pertenecientes al mundo fenoménico se nos ofrecen aparentes las cosas. Los fenómenos mismos no aparecen; son vividos»* (Husserl 1982, 478) en ese sentido, la consciencia ni siquiera requiere de un referente empírico, basta con la vivencia dada pues «*No hay diferencia entre el contenido vivido o consciente y la vivencia misma»* (1982: 479)

El fenomenólogo no se conforma con la explicación de los fenómenos fácticos, él debe profundizar en la consciencia y en sus «*vivencias»* es decir los contenidos de la misma consciencia, pues a través de las sensaciones contenidas en la misma consciencia se captan los objetos vividos. Estos contenidos son «*percepciones, representaciones de la fantasía y de imagen, los actos del pensar conceptual, suposiciones y dudas, alegrías y penas, esperanzas y miedos, deseos y voliciones, etc., tal como tienen lugar en nuestra consciencia»* (Husserl, 1982: 476).

Los fenómenos de la consciencia son, en ese sentido, vivencias, sobre las cuales “algo” se nos manifiesta. Estos fenómenos vivenciales, no representan un “algo” distinto a su propio “aparecer”, sino que son en sí mismos cosas contenidas en la consciencia a los que la consciencia misma se tiende. A ese «tenderse a algo» de la consciencia Husserl le llamara «Intencionalidad»<sup>17</sup>

La consciencia para la fenomenología no es un receptáculo de objetos sino que es capaz de hacer aparecer el objeto y vivirlo, constituye al mundo tal como el mundo le constituye; son «correlativos» mutuamente, es decir que para cada representación subjetiva del fenómeno existe un correlato objetivo. Lo que cabe mencionar: No es precisamente la “Objetividad “aquello que la fenomenología busca sino el sentido de ésta con respecto a su correlato subjetivo.

«Las vivencias intencionales tienen la peculiaridad de referirse de diverso modo a los objetos representados. Y lo hacen precisamente en el sentido de la *intención*. En ellas es *mentado* un objeto, se «tiende» a él, en la forma de la representación, o en ésta y a la vez en la del juicio etc.» (1982: 494) Lo que nos

---

<sup>17</sup>Nota: el término para “tender” en latín es “Intentio”

lleva a pensar que no todas las vivencias se dirigen intencionalmente a algo del mismo modo, e inclusive que podría haber vivencias no intencionales. Eso fundamenta la diferencia de intencionalidad entre un objeto percibido y otro meramente recordado, o por ejemplo un objeto simple y otro complejo.

Lo común es que el sujeto se encuentre en una actitud ingenua respecto a las cosas, esta *actitud natural* es inclusive la que tienen los científicos al percibir el *mundo natural* donde encuentra su correlato. Pero no solamente eso, nuestra actitud abarca inclusive lo referente al *mundo de los valores*, de hecho es bien sabido por todo fenomenólogo que estas cualidades le son inherentes a los objetos fenoménicos. Para tener acceso a la reflexión fenomenológica debemos abstraer de todo lo que, en el mundo, no sea un acto de consciencia; es decir todas las percepciones sensibles y los juicios de valor inherentes a la actitud natural. En ese sentido podemos llamar a dicha abstracción una especie de neocartesianismo.

De hecho Husserl emplea en su vocabulario teórico el término *cogito* para referirse a la consciencia fenomenológica; este término es tomado de las *Meditaciones Metafísicas* cartesianas, en donde se busca fundamentar el pensamiento científico a partir de lo absolutamente indubitable. Del mismo modo que René Descartes y su duda metódica, Husserl busca fundamentar la fenomenología mediante un método. Este método consiste en «poner entre paréntesis» aquel tipo de conocimiento que no se apoye directamente en la consciencia trascendental. Este proceso de «suspensión del juicio» Husserl le denomina *epojé* (ἐποχή).

La *epojé* consiste en «poner fuera de juego la tesis general inherente a la esencia de la actitud natural. Colocamos entre paréntesis todas y cada una de las cosas abarcadas en sentido óptico por esa tesis, así, pues, este *mundo natural entero*, que está contantemente “para nosotros ahí adelante”, y que seguirá estándolo permanentemente, como “realidad” de que tenemos conciencia aunque nos dé por colocarlo entre paréntesis.» (Husserl 1962b, 73) por medio de la *epojé* Husserl se abstiene de ejercer cualquier juicio relacionado con el mundo natural,



tomando sus manifestaciones no como experiencias sensibles sino exclusivamente como vivencias de la consciencia.

El cogito cartesiano no puede acceder a las percepciones ilusorias, mejor dicho se le niega cualquier posibilidad de conocimiento; es apodóctico, es decir evidente por sí mismo y bajo todas las circunstancias es un cogito separado del mundo.

La *epojé* husserliana bajo ninguna circunstancia separa al Cogito del mundo ni lo pone en duda, es una suspensión del juicio, no su negación. El Cogito fenomenológico sigue atado al mundo porque corresponde correlativamente a éste, es lo que Husserl denomina «*consciencia trascendental*». Para llegar a esta consciencia es necesario un cambio de actitud, de la *actitud natural* a la *actitud trascendental*, pues en ese sentido es el objeto vivido el que adopta la actitud del cogito, no el cogito la del objeto, como en efecto sucede con la *res extensa* cartesiana. El objeto sólo tiene sentido si se da dentro de la conciencia misma no fuera de ella.

Para Husserl no es necesaria la existencia del mundo objetivo, de tal modo que la misma aniquilación del mundo “real” no le afectaría en lo absoluto pues « [...] *el mundo de las “res” trascendentes está íntegramente referido a la conciencia, y no a una conciencia lógicamente fingida, sino a una conciencia actual*» (1962': 113). La conciencia en sentido puro, es decir desprovisto de su correlato empírico, se independiza; reduciendo su “yo natural” dentro de sí como un orden de ser absoluto vivencial, su “yo trascendental”. A esto Husserl le denominará *mundo de la vida*.

«*El mundo de la vida es un reino de evidencias originarias. Lo evidentemente dado es, según el caso, algo experimentado – o en todo caso recordado, imaginado, etc.- perceptivamente como “ello mismo” en la presencia inmediata [...]*» (Husserl 1984, 131). El llamado fenomenológico -el llamado a las cosas mismas- es un llamado a la evidencia. Es dentro del mundo de la vida donde se captará por intuición, es decir por pura evidencia del eidos, de las

vivencias captadas por el Cogito. Husserl distinguirá de ese modo al Cogito de sus “Cogitaciones”, la *Noesis del Noema*.

El método fenomenológico consistirá en la descripción pormenorizada - estrictamente esencial- de las vivencias intencionales. En ese sentido la fenomenología toma distancia de la escuela positivista, pues no son hechos lo que busca describir sino ideas. Husserl denomina a esta segunda reducción «eidética» lo que hace de la fenomenología una especie de idealismo.

La trascendentalidad del objeto es garantizada por la permanencia del mundo de la vida, en el que los objetos son contemplados como vivencias ideales a través de la conciencia, que a su vez trasciende de un estrato espacio-temporal. Este idealismo será lo que Ricoeur critique al principio de sus ensayos de hermenéutica pero eso no descarta que utilice a la fenomenología como punto de partida para fundamentar su propia teoría hermenéutica.<sup>18</sup>

b. La teoría hermenéutica de Paul Ricoeur parte de supuestos contrarios a la de Hans-Georg Gadamer. Según Jean Grondin, un estudioso y teórico del tema, Ricoeur propone una fenomenología hermenéutica; Gadamer por el contrario propone una hermenéutica fenomenológica. A Gadamer le debemos que la tradición hermenéutica cultural haya regresado *al fenómeno de la comprensión* –deliberadamente abandonado por el pensamiento de Heidegger- *aligerándolo de su lastre metodológico* –principal inconveniente de la tradición hermenéutica de Dilthey- (Grondin 2008, 110). En ese sentido, lo que Ricoeur recupera de la fenomenología es lo siguiente:

- ✓ *«Toda pregunta sobre un ente cualquiera es una pregunta sobre el sentido de este ente.»* es decir se pregunta no tanto por el ser objetivo sino por el sentido que ese ser da a la conciencia.
- ✓ *La hermenéutica debe aceptar la experiencia del «distanciamiento» «La hermenéutica también comienza cuando, no contentos con pertenecer a la*

---

<sup>18</sup> Sobre la crítica de Ricoeur al idealismo de Husserl consultar: (2001a) *Del texto a la acción. Ensayos de Hermenéutica II*. FCE. Buenos Aires.

*tradición transmitida, interrumpimos la relación de pertenencia para significarla.»*

- ✓ «La hermenéutica reconoce el carácter derivado del orden lingüístico respecto del sentido y de las cosas» (Ricoeur 2001a, 54-57).

Contrario a Heidegger, Ricoeur se resiste a la llamada «*ontologización de la hermenéutica*» (2001a: 82, 95 y ss.) Él mismo delinea dos opciones para fundar la hermenéutica en la fenomenología. La primera, la vía corta, representada por el pensamiento de Heidegger y Gadamer en la que «*de antemano se rompe con los debates del método, inscribiéndose de entrada en el plano de una ontología del ser finito y reconociendo en él el comprender, no ya como un modo de conocimiento sino como un modo de ser*». Cfr. (Ricoeur 2003a, 11).

Por su parte la segunda vía, la vía larga, en la que «*toda problemática de la existencia sólo es elaborada a partir y sobre la base de la elucidación semántica del concepto de interpretación, organizada en torno al tema central de las significaciones con sentido múltiple o multívocas*» (2003a: 16)

Muy acorde al pensamiento de Dilthey, Ricoeur considera a la interpretación como un proceso dialéctico, en el que en primera instancia interviene la comprensión como captación ingenua de la totalidad de sentido del texto en cuestión, para después, en una segunda instancia, la comprensión es acompañada de procedimientos explicativos. (Ricoeur 1995, 83-100). Esta dialéctica contiene y presupone, en principio, el desarrollo de su pensamiento respecto al concepto de símbolo y metáfora que estudiaremos en seguida.

c. La obra «Simbólica del Mal» en el libro *Finitud y Culpabilidad* (1960) y *Freud: Una interpretación de la cultura* (1965) representan sus primeros ensayos hermenéuticos. En estas obras Ricoeur considera que sólo es posible realizar la comprensión de nosotros mismos por medio de la interpretación de los grandes

símbolos. Lo que él entiende por hermenéutica aquí es «*un desciframiento de los símbolos, entendidos como expresiones de doble sentido: el sentido literal, usual, corriente, que guía el desvelamiento del segundo sentido, al que efectivamente apunta el símbolo a través del primero*» (Ricoeur 1997, 33).

Para Ricoeur el símbolo es un modo de expresión que busca brindar un sentido, no de manera directa. Este sentido es la llave de acceso al Cogito por medio de la confesión. «*Así, pues, en la forma arcaica de la confesión, la imagen de la mancha designa analógicamente la impureza como situación del pecador en lo sagrado. Las expresiones y conductas correspondientes de la purificación confirman con creces que se trata de una **expresión simbólica**; (...) todas remiten a otra sin agotar su sentido en un gesto material (...) designando en cada caso otra cosa, a saber, la restauración de la integridad, de la pureza.*» (Ricoeur 1970, 16).

Existen ciertas experiencias fenoménicas que no pueden ser apropiadas tan fácilmente por medio de la reflexión conceptual de la conciencia. Un ejemplo de ello sería la experiencia del mal, en la que el acceso al *Cogito* se ve opacado por la *mala voluntad*; crítica que por supuesto irá dirigida al Cogito fenomenológico husserliano. Este tipo de experiencias, según Ricoeur, se manifiestan a través del «*lenguaje de la confesión*» es decir: símbolos y mitos.

El punto de partida surge en la confesión del mal cometido, como condición de posibilidad de acceso al «yo». Este Yo se reconoce libre y por ello, en todo el sentido de la palabra, lábil; es decir «*lleva marcada constitucionalmente la posibilidad del mal moral*» (Ricoeur 1991, 149) lo que le imposibilita todo acceso reflexivo a la conciencia.

Lo peculiar de la teoría simbólica de Ricoeur es que al mismo tiempo representa una visión ética apoyada en el acto de la confesión. La confesión vincula al mal con el hombre, como su agente; un agente que se asume responsable de ese mal y que lo encara libremente. «*Así se ve que en una visión*

*ética no sólo es cierto que la razón del mal radica en la libertad, sino que, además, la confesión del mal es la condición de la conciencia de la libertad» (20).*

Todo símbolo auténtico, dirá Ricoeur, posee tres dimensiones –cósmica, onírica y poética-; *sólo en conexión con estas tres funciones [...] podremos comprender el aspecto reflexivo de los símbolos (174).* Los primeros símbolos son realidades cósmicas, produciendo símbolo-cosa *«Las hierofanías –término prestado a Mircea Eliade y su fenomenología de la religión-, en su calidad de esfera de la realidad, son las que primero engendran el régimen «ontológico» característico de lo manchado» (175).* Los segundos símbolos representan la transición de la función cósmica a la función psíquica.

*«Es lo mismo manifestar lo sagrado en el cosmos que revelarlo dentro de la psique» [...] «El cosmos y la psique son dos polos de una misma «expresividad»; yo me autoexpreso al expresar el mundo; yo exploro mi propia «sacralidad» al intentar descifrar el mundo. (176).*

Por último la «Imaginación poética» viene a completar las tres dimensiones del símbolo. Ricoeur entiende por imagen a *«la función de la ausencia, la reabsorción de lo real en un irreal figurado.» (...)* *«el símbolo poético nos presenta la expresividad en su estado naciente.» (177).*

Las tres dimensiones no son heterogéneas, la estructura de la imagen poética coincide mutuamente con el sueño y con las hierofanías. El objetivo de Ricoeur es el de descubrir y poner de manifiesto este principio unificador a partir de un análisis intencional, es decir una fenomenología hermenéutica.

Para Ricoeur los símbolos son signos, debido a que contienen y comunican algo; los signos apuntan fuera de sí y comunican un sentido transparente, literal. No obstante no todos los signos son símbolos: Los símbolos lo hacen bajo una patente opacidad.

*«Esta opacidad constituye la profundidad misma del símbolo (...), tiene por función dar, comunicar precisamente porque es una intencionalidad primaria que nos «da» analógicamente el segundo sentido» (178 - 179).*

Existe en este segundo sentido un excedente al primero, residuo de la interpretación literal.<sup>19</sup>

Existe un lazo analógico que une el sentido literal con el sentido simbólico, esta analogía se expresa de modo tal que el primer sentido [A es a B] nos lleva al segundo [C es a D]. «*El símbolo es el movimiento del sentido primario que nos pone en contacto con el sentido latente, y así nos asimila a lo simbolizado, si que nosotros podamos llegar a dominar intelectualmente la similitud.*» (Ibíd.)

El símbolo es donante de sentido, «*tiene por función dar, comunicar, precisamente porque es una intencionalidad primaria que nos «da» analógicamente el segundo sentido.*» Será esa la razón por la que:

«*el símbolo da qué pensar*» pues «*Una cosa es recibir la presencia de las cosas, así dice ella, y otra determinar su sentido. Recibir significa entregarse intuitivamente a su existencia; pensar significa dominar esa presencia reduciéndola a expresión: discriminándola por la denominación y estructurándola por una formulación articulada*» (41).

El símbolo y la alegoría por su parte no pertenecen al mismo estrato hermenéutico. El símbolo como tal necesita de una exégesis, mientras que la alegoría ya es exégesis en sí misma. Mientras el símbolo da sentido por *transparencia*, lo propio de la alegoría se da con la interpretación por vía de *traducción*.

Cabe mencionar el deslinde que Ricoeur considera necesario puntualizar al respecto de la lógica simbólica. El símbolo que busca estudiar no se encuentra formalizado, es decir es un lenguaje que se encuentra ligado a su contenido secundario a través del primario.

---

<sup>19</sup> El excedente de sentido se da en diferentes niveles a lo largo de su teoría. En una serie de ensayos publicados bajo el título de Teoría de la Interpretación: Discurso y excedente de sentido, Paul Ricoeur discierne respecto a la plurivocidad del texto, en contraposición, distinto a la polisemia de las palabras individuales -a lo que me atrevería agregar a símbolos- y, por último, la ambigüedad de las oraciones individuales – en todo caso metafóricas.

La teoría del discurso y el excedente de sentido es un tema transversal en el pensamiento de Ricoeur y del que poco habremos de abordar en el presente ensayo, que no tenga que ver en este caso en la modalidad polisémica y el excedente de sentido que acaece al símbolo. (Cfr. Ricoeur, Paul (1995): *Teoría de la Interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI. Universidad Iberoamericana. México. pp. 88)

Por último será necesario desvincular el concepto de símbolo del mito. A lo que Ricoeur se refiere por símbolo será «*las significaciones analógicas formadas espontáneamente y que nos transmiten inmediatamente un sentido*» (1991: 178). El mito -según este razonamiento- es abarcado por el propio sentido de símbolo, desarrollado en forma de relato, y articulado en un tiempo y en un espacio imaginario, que es imposible hacer coincidir con los de la geografía y de la historia críticas.

El principal problema al que Ricoeur se enfrenta es al de la desmitificación de la historia a partir de la modernidad. «*Comprender el mito como tal, mito significa comprender, lo que añade el mito a la función reveladora de los símbolos primarios elaborados anteriormente.*» (316)

El mito es totalizante. Engloba existencialmente a la humanidad por medio de un tiempo representativo, y a su vez, representa al hombre ejemplar como un universal concreto. Introduce un movimiento, una orientación, un proceso prolongado entre origen y desenlace; abordando el enigma de la existencia humana y las condiciones reales del hombre manchado, pecador y culpable. El mito es autónomo e inmediato, significa lo que dice. Para Ricoeur:

*«Todos los símbolos de la culpabilidad y todos los mitos cuentan la situación del ser del hombre en el ser del mundo. Entonces la tarea del pensador consiste en elaborar, partiendo de los símbolos, conceptos existenciales.» (498)*

mismos que más adelante habremos de considerar en relación al concepto de identidad cultural.

La contribución de Ricoeur al pensamiento simbólico es invaluable para los estudios de la cultura, ya que a diferencia de sus antecesores, como Bergson y Sartre, acepta la independencia de la imaginación con respecto al raciocinio o la memoria. Para Ricoeur el símbolo es la comunicación del sentido por transparencia del cogito. El principal problema es el reduccionismo simbólico en pro de una hermenéutica con base lingüística (Vela Valldecabres 2005, 91) lo que

lo lleva a declinar al símbolo por la metáfora, a diferencia de contemporáneos suyos como Gilbert Durand, a quien nos disponemos a estudiar en seguida.

### 3) Teoría hermenéutica del símbolo (III). Andrés Ortíz-Osés.

a. Gilbert Durand y la hermenéutica simbólica. La filosofía del siglo XX se distingue por su particular interés en los temas relacionados al lenguaje. En términos generales se le puede denominar “giro lingüístico” a esta tendencia, de ella se distinguen dos posturas que han pasado a la postre como sus principales representantes y antagonistas: la Filosofía Analítica y la Hermenéutica.

La primera toma como referencia como modelo epistémico a la física y sostiene que la filosofía sólo podrá integrarse al grueso de las disciplinas científicas si previamente se efectúa un *análisis lógico del lenguaje* para depurarlo de especulaciones metafísicas sin sentido. La segunda en cambio no considera que la filosofía tenga que disolverse en la ciencia, ni renunciar a la pretensión de totalidad; por el contrario, profundiza en la metafísica como un modo de ser del hombre. El lenguaje para ambos es un *intermediario* que hace posible la *comprensión (interpretación) de sentido* (Garagalza 1990) en este caso como *episteme*.

La hermenéutica, tal como la hemos venido estudiando, toma distancia de las metodologías analíticas aunque no se desvincula del todo. La diferencia estriba en el uso que le dan al lenguaje; pues mientras uno busca generar a partir de él un sistema lógico de enunciados válidos y coherentes entre sí, el otro en cambio, establece un modo de comprensión histórico donde la validez se aborda como revelación de un *sentido*.

Asumiendo nuestras indagaciones en torno al espíritu de los tiempos la hermenéutica de Gilbert Durand se alimenta de dos fuentes fundamentales: el “nuevo espíritu científico” de G. Bachelard (1884-1962) y las indagaciones interdisciplinarias del Círculo de Eranos (Eranoskreis), encabezadas por el psicoanalista Carl Gustav Jung (1875-1961).



La *hermenéutica simbólica* de Durand se adscribe a las ciencias humanas, particularmente a las indagaciones jungianas del símbolo como *arquetipología general del lenguaje simbólico*, tomando como referencia el esquematismo kantiano, reinterpretándolo a través de las *imágenes arquetípicas* (Garagalza 1990, 15).

Durand define su propio pensamiento como un «estructuralismo figurativo», que al decir de Garagalza, «privilegia el lenguaje mítico, el cuál es presentado por él como el suelo nutricional del que procede y al que finalmente retorna todo lenguaje.» (Ibíd. 16). De este modo se toma el lenguaje como médium de comprensión del sentido que, sin dejar de aspirar a la *episteme*, recurre metodológicamente a los modelos mito-simbólicos de la tradición. Contrario al dualismo mecanicista en el que caen las filosofías de corte aristotélico como la escolástica medieval (Durand 1999).

La metodología de Durand se basa en la noción de «observación cargada de teoría»; representando un cuestionamiento abierto a la pureza epistémica del empirismo lógico, además de proporcionar una visión histórica de la ciencia que toma en cuenta tanto su diacronía como su sincronía y que organiza la realidad sin ejercer una disociación sujeto-objeto. (Durand 1999, 225)

El afán desmitologizante de la ciencia contemporánea debilita o incluso eclipsa toda verdad religiosa frente a la secularización epistémica, lo que provoca la abdicación de los poderes hermenéuticos del símbolo (Ries 1995), recuperado por la teoría del pensamiento arquetípico y la interpretación de los sueños a través de los grandes símbolos de la cultura en Carl G. Jung.

En efecto el papel del símbolo en Jung es el de remitir a algo que se resiste a una única reducción de significado; «pudiéndose interpretar *semióticamente* como la representación misma de la pulsión, o *simbólicamente* como sentido espiritual del instinto natural» (Durand 1971, 68), proporcionado por el inconsciente y al que Jung denomina «forma arquetípica».

Por su parte lo que Durand entiende por símbolo se refiere a «una representación que hace aparecer un sentido secreto: es la epifanía de un misterio» [...] «remite al orden de lo esotérico» (Ries 1995, 85), es decir, que

“aquello que aparece” remite a algo “ausente” o “imposible” de conocer de manera directa, es decir inaccesible a partir de un procedimiento analíticamente demostrativo tal como lo requieren los lineamientos neopositivistas. Para nuestro autor, como para Kant, existen elementos que condicionan *a priori* la posibilidad de la experiencia constituida por el «espacio fantástico»: auténticas estructuras de la imaginación (Durand 2004).

Para Durand existen dos tradiciones del pensamiento filosófico que se contraponen. La primera es expresada por el cartesianismo iconoclasta, en el que el *cogito* es la fuente única del saber epistémico. La segunda se presenta a sí misma como metafísica, transgresora de las valoraciones de la modernidad filosófica, cuyo objetivo es el de «elaborar una *interpretación totalizadora* de la realidad acorde con la imagen tradicional (hermética) del hombre y del mundo, en la que queden implicados y reintegrados los atomizados conocimientos alcanzados por la ciencia» (Garagalza 1990, 36).

La corriente del pensamiento de Durand, y con él la del círculo de Eranos, se inspira en las características de dios Hermes:

- *La potencia de lo pequeño*: Hermes es un «pequeño diosecillo» (*puer aeternus*), especie de vicario del gran dios, simboliza en este sentido a la Luna que ilumina durante la ausencia del sol: es el *mensajero e intérprete* de la voluntad divina y, por tanto, del *sentido profundo*.

- El *mediador*: hijo de Zeus y de una de las pléyades (Maia), representa una *naturaleza intermedia*, que tuvo acceso al Olimpo sin haber renunciado a su pasado no a sus orígenes ctónico-demoníacos de titán. Es, por tanto, capaz de *comunicar los contrarios* (Apolo y Dionisio, lo alto y lo bajo, lo demoníaco y lo angélico...) representando su *armonía*.

- El *conductor* de las almas: con su caduceo transforma a los muertos en vivos, siendo *guía, iniciador y civilizador* (inventor de la lira y del lenguaje). (Garagalza 1990, 36-37).

Aunado al «nuevo espíritu científico», la hermenéutica eranian en Durand busca recuperar de su olvido las realidades míticas por mediación de los símbolos para dar cuenta de ellas.

Desde esta perspectiva lo simbólico procede del conflicto entre dos criterios de identidad. El primer criterio es una «identidad de localización» substantiva. «Ésta parte es el «significante» del enunciado, descriptible por el método del filólogo o el historiador, mensurable incluso en la frecuencia de su aparición y fecha cronológica. (Ries 1995, 87)

El segundo criterio de identidad, por el contrario, no es localizable sino «semántico». En su misma calidad de criterio identitario es inseparable sistémicamente de su contraparte física. el significado, ese «espacio interno» y «no localizable» de lo simbólico, produce por «resonancia» la «ramificación» inagotable de los significantes: es, respecto a estos, su *logos o arché.*» (88), éste fenómeno se le denomina «resonancia mórfica».

La hermenéutica simbólica de Gilbert Durand se resuelve como una búsqueda de los arquetipos esenciales en el sentido que le da C.G. Jung; una especie de reivindicación de la gnosis frente al cientificismo positivista, como conocimiento esencial. Por ello junto con la recuperación del mito viene también la religión como un elemento constitutivo del ser humano, del *homo religiosus*.

b. El nuevo espíritu científico bachelardiano es representado en el habla hispana por el pensamiento de Andrés Ortíz-Osés. Sus principales estudios hermenéuticos se centran en la recuperación de la mitología vasca y su cultura de tipo matriarcal. Es catedrático en la Universidad de Zaragoza, Salamanca y Deusto, de donde proviene una de sus obras más relevantes y equilibradas; la *Metafísica del Sentido: Una filosofía de la implicación* (1989), publicada por la universidad de Deusto en Bilbao. Es por ello que más que ningún otro autor abordado por este texto, el pensamiento Ortíz-Osés se distingue por ser una filosofía hermenéutica del sentido desde sus manifestaciones más elementales, es decir una perspectiva *sui generis* fundada en una *razón simbólica o relacional*, una especie de *axiología del sentido* (Solares 2002).

Del mismo modo que Durand, Ortíz-Osés configura su hermenéutica en torno al símbolo como un modo de manifestación pre-filosófica (entendiendo “filosofía” en el sentido positivista), es decir la religión, la sabiduría popular, el arte y las cuestiones del alma. Propone dejar atrás las disposiciones dicotómicas de la filosofía clásica como la magia y la ciencia o el mito y la razón; y por su parte promueve el estudio del mito como relato fundacional de la cultura que, al relacionar los aspectos contradictorios de la experiencia humana a través de un lenguaje simbólico, es capaz de anular todo dualismo.

Su método se funda «en la aproximación al *símbolo*, según la cuál más allá del “signo” compuesto de significado y significante está la presencia del *sentido* (o axiología) de la existencia.» (2002, 17). Se construye en tres momentos:

- ✓ *La fenomenología textual* o lectura lineal del texto
- ✓ *Comparativismo intertextual* o lectura estructural de las relaciones de oposición del mito.
- ✓ *Hermenéutica Simbólica* que busca el *arquetipo intratextual*, el *sentido* o la *axiología* de la vida misma en su urdimbre. (Ibíd.)

Un ejemplo de esta metodología nos lo brinda su obra: *La Diosa Madre* (1996) donde en vez de ir detrás de los Universales abstractos de la cultura como la libertad y la igualdad, Ortíz-Osés se lanza por los “Universales concretos” -también conocidos como *arquetipos relacionales* o *arquesímbolos*- de manera tal que el proceso de interpretación se vuelve una recomposición y articulación del mito de la Diosa Madre que fundamenta la cultura vasca; cultura vista como “cosmovisiones” particulares que representan las axiologías explicitadas en el pensamiento mítico de las sociedades.

Ortiz-Osés determina tres grandes cosmovisiones:

- ✓ La matriarcal-naturalista que se distingue positivamente por su perspectiva comunal y negativamente por su antividualismo.
- ✓ La patriarcal-racionalista, que se distingue positivamente por ser progresista y negativamente abstraccionista.

- ✓ La fratriarcal-personalista, que se distingue por ser positivamente por conciliar las dos posturas anteriores y negativamente por el integrismo o familiarismo. (Ortíz-Osés 2003, 12)

Si determinamos al simbolismo como un tema primordial del transcurso de la hermenéutica contemporánea como un discurso coherente, que comienza con Gadamer y llega hasta nuestros tiempos en la obra de Ortíz-Osés, podríamos decir en sus propias palabras:

«Gadamer no accede al simbolismo, P. Ricoeur lo entrevé, G. Durand lo entiende gnósticamente, E. Cassirer trascendentalmente y C. Castoriadis formalmente;» (Ortíz-Osés 2003)

En el presente texto hemos abordado el pensamiento de tres de los cinco autores que se mencionan (Gadamer, Ricoeur y Durand). Respecto a los otros dos (Cassirer y Castoriadis) podría decir en mi defensa que, aunque se les reconoce sus aportes invaluable para con la filosofía, estos aportes no guardan relación con la metodología que nos da el hilo argumental, orgánico y vital del texto (la hermenéutica); ya que el primero mantiene una postura neokantiana y el otro una marxista, cuyos principios no son del todo acordes a las posturas hermenéuticas tratadas aquí pero tampoco discrepan del todo.

Sólo nos resta ofrecer al lector una postura más cercana al horizonte teórico del contexto hermenéutico en la cultura mexicana. Me refiero a la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot.

#### **4) Teoría hermenéutica del símbolo (IV). Mauricio Beuchot.**

a. La hermenéutica analógica. Los antecedentes inmediatos del pensamiento analógico en Mauricio Beuchot pueden ser localizados en el pragmatismo de Charles Sanders Peirce (1839-1914) y en cierta medida el pensamiento medieval de corte tomista; así como toda la tradición hermenéutica antes mencionada en este ensayo.

El hecho de que la hermenéutica analógica resulte muy novedosa en el contexto actual<sup>20</sup> no implica que sus alcances se encuentren limitados por su naturaleza teórica. Las aplicaciones prácticas, en lo que va de ser creada, tienen sus alcances en el seno de la filosofía misma<sup>21</sup> hasta la psicología<sup>22</sup>, la pedagogía<sup>23</sup>, el multiculturalismo<sup>24</sup> y los derechos humanos<sup>25</sup>.

En términos generales la hermenéutica analógica busca mediar entre las hermenéuticas univocistas y las equivocistas (Beuchot 1997, 41). Por univocidad se refiere al modo claro y distinto de otorgar un significado, en cambio la equivocidad se perfila como un esquema de significación ambiguo, irreductible y relativista. Entre estos dos se localiza el modo de significar analógico que, sin reducir toda diferencia, alcanza suficiente semejanza para que exista un cierto umbral de objetividad y universalidad. (Beuchot 2003, 11 ss.)

Ejemplos de la hermenéuticas univocistas son las de Karl-Otto Apel (1922-) y Jürgen Habermas (1929-). Ejemplos de hermenéuticas equivocistas son las de Michel Foucault (1926-1984), Jacques Derrida (1930-2004), Gianni Vattimo (1936) y Richard Rorty (1931-2007).

---

<sup>20</sup> Recordemos que la obra principal que inaugura el pensamiento analógico de Mauricio Beuchot, y junto con él todos los simpatizantes de su hermenéutica, el *Tratado de hermenéutica analógica* vio la luz hace poco más de veinte años; en un congreso de la Asociación Filosófica Mexicana, en el año de 1993

<sup>21</sup> El más claro ejemplo es el citado Tratado de Hermenéutica analógica UNAM-Itaca. México. //R. Díez Gargari (2001): "Hacia una ontología analógica, acorde con una hermenéutica analógica", en *Vertebración* (UPAEP, Puebla), 14/52. //M. Beuchot (2006): "La hermenéutica analógica y el sentido de la historia", en *Estudios Filosóficos* (Valladolid, España), vol. LV, n. 158.// Beuchot (2004): *Ética*. Torres Asociados. México.

<sup>22</sup> Cfr. Pech, Gordillo (2003): *Tiempo, analogía lingüística y significación. Antecedentes y perspectiva de la historicidad en la técnica psicoanalítica*. Primero editores. México, 2003. // Álvarez Colín, L (comp.) (2003): *Hermenéutica analógica, símbolo y psicoanálisis*. Ducere. México.

<sup>23</sup> Cfr. S. Arriarán-E. Hernández (coords.) (2001): *Hermenéutica analógico-barroca y educación*. Universidad Pedagógica Nacional. México.//A. Álvarez Balandra (2002): *Hermenéutica analógica y procesos educativos*. Número especial de *Analogía*, 10. México. // L.E. Primero rivas- M. Beuchot (2006): *Hacia una pedagogía analógica de lo cotidiano*. Primero editores. México. // F. Monroy Dávila (2006): *La evaluación inscrita en la analogía y en la pedagogía de lo cotidiano*. Primero Editores. México.

<sup>24</sup> M. Beuchot (2002): *Universalidad e Individuo. La hermenéutica analógica en la filosofía de la cultura y en las ciencias humanas*. Jitanjáfora. Morelia. // "Interculturalidad", en A. Ortíz-Osés – P. Lanceros (dirs.) (1997): *Diccionario de hermenéutica*. Universidad de Deusto. Bilbao. pp. 376-383 // J.A. Salcedo Aquino (2000): *Hermenéutica analógica, pluralismo cultural y subjetividad*. Ed Torres Asociados. México. //M.A. González Valerio – V. H. Valdés Pérez (comps) (2003): *Hermenéutica analógica y pluralidad cultural*. Nous Ediciones. Morelia.

<sup>25</sup> M. Beuchot (2005): *Interculturalidad y derechos humanos. Siglo XXI-UNAM*. México. //J. A. de la Torre Rangel (2001): *Derechos humanos desde el iusnaturalismo histórico analógico*. Porrúa –UAA. México.

Como referencia Beuchot toma la hermenéutica de la metáfora en Paul Ricoeur, en la que tanto metáfora<sup>26</sup> como metonimia<sup>27</sup> toman parte en un juego oscilatorio en la que la analogía<sup>28</sup> tiene un papel central, pero que cabe mencionar no permanece en el centro; es decir oscila entre la equivocidad de la «analogía metafórica» y la univocidad de la «analogía metonímica».

Del mismo modo la hermenéutica analógica se presenta como una oscilación entre el «sentido literal» y el «sentido alegórico o simbólico», configurando puntos medios, que nos permite movernos de un sentido a otro.

«Si la interpretación se abre demasiado, al final no hay interpretación, todas las interpretaciones se vuelven posibles. A este tipo de interpretación me parece que se la puede llamar equivocada, o equivocista. Se contrapone a otro tipo de interpretación que hace poco era muy frecuente, la que podemos llamar hermenéutica positivista, la cual pretendía alcanzar una gran objetividad, de modo que prácticamente sólo una única interpretación era posible y válida.» (Beuchot 2007, 23 ss.)

La analogía, en principio, se fundamenta en la proporción, tiempo después se extiende a la atribución –que la hace oscilar entre, Aristotélicamente hablando, el sentido “propio” de su naturaleza y el figurado o metafórico-. Se recupera en el

---

<sup>26</sup> Helena Beristain en su Diccionario de Retórica y Poética define Metáfora como una «Figura importantísima (principalmente a partir del barroco) que afecta el nivel léxico-semántico de la lengua y que tradicionalmente solía ser descrita como un *tropo* de dicción o de palabra (a pesar de que siempre involucra a más de una de ellas) que se presenta como una comparación abreviada y elíptica (sin el verbo):

“sus cabellos (son) de oro”

“el oro de sus cabellos”

En lugar de: “cabellos *como* el oro (“cabellos de color dorado”).

La metáfora (como la comparación, el símbolo, la sinestesia) se ha visto como fundada en una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que se asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan. Es decir, la metáfora implica la coposesión de *semas* (unidades mínimas de significado) que se da en el plano conceptual o semántico (o la coposesión de partes, dada en el plano material o referencial cuando la metáfora no es lingüística –Grupo M-), y en esta figura se manifiesta la identidad parcial de dos significados, paralelamente a la NO identidad de los son *significantes* correspondientes.» (Beristain 1985)

<sup>27</sup> «Sustitución de un término por otro cuya referencia habitual con el primero se funda en una relación existencial que puede ser:

- 1) Causal: “eres mi alegría” (la causa de mi alegría)
- 2) Espacial: “tiene ‘corazón’” (valor)
- 3) Espacio-temporal: “conoce su ‘Virgilio’” (la vida y la obra de Virgilio); “defendió la ‘cruz’” (al cristianismo) [...]

La metonimia es un *metasemema* que opera por supresión-adición (sustitución) completa. » (Beristain 1985)

<sup>28</sup> De la entreda “homología” Beristain sólo menciona: en relación a la analogía: «Analogía es un término más general, expresa la semejanza o correspondencia dada entre cosas diversas.» (Beristain 1985)

concepto de *phrónesis*<sup>29</sup> gadameriano y los estudios de la alteridad en Paul Ricoeur.<sup>30</sup> Así como la analítica de la vertiente pragmática de Peirce y Rescher.

La analogía es un proceso que subyace al proceso hermenéutico, otorgándole tanto proporción como jerarquización. «Es proporción o equilibrio en la analogía de proporcionalidad, es jerarquización o gradación en la analogía de atribución. Pero como el mismo Beuchot dice –todavía hay mucho trabajo que hacer- especialmente cuando no se alcanza a ver los límites de aplicación de la misma.<sup>31</sup>

En respuesta a las duras críticas que se le han propinado (Cfr con el texto de Alcalá, 2009) Beuchot reconsidera a la hermenéutica analógica como «consciencia de las limitaciones de nuestros alcances cognoscitivos.» (Beuchot 2009). Reconoce sus límites ante la economía, la administración y la contabilidad aunque se defiende argumentando la extralimitación de la epistemología como modelo unívoco de la científicidad, inclusive a las disciplinas humanísticas.

«hay que decir que la analogía se aplica a aquellas cosas cuyo conocimiento no alcanza la precisión, pero que tampoco se desea que caigan en la ambigüedad absoluta, en la equivocidad» (Beuchot 2009, 108).

b. El símbolo. Para Mauricio Beuchot no puede haber un destino más desconsolador que el del símbolo. Eso se debe a que vivimos en un tiempo «en el

---

<sup>29</sup> Pues según Beuchot, en relación a un comentario de Leopoldo Eulogio Palacios, la analogía se encuentra entre la argumentación lógica y la prudencia ética; en el sentido como Aristóteles lo aborda en la *Ética Nicomaquea*. Libro VI.

<sup>30</sup> Cfr. Ricoeur, Paul (2003): *Sí mismo como otro*. Siglo XXI. México. pp. 334 ss. [cita de tomada de Beuchot, 2007]

<sup>31</sup> Esta es la posición de Raúl Alcalá en “Los límites de la hermenéutica analógica” un diálogo con Mauricio Beuchot en la revista: *Multidisciplina*. Tercera época. UNAM FES Acatlán. No. 3, Febrero-Marzo, 2009. En efecto si los límites de la hermenéutica analógica no existen es posible aplicar el argumento popperiano de que es imposible refutarla. «Popper sostenía que si una teoría es tan amplia que puede explicarlo todo entonces está vacía, como es el caso de la religión y el marxismo.» (Cfr. Popper, Karl (1962): *La lógica de la investigación científica*. Tecnos. Madrid. Cap. I y II ). Cuando aparentemente puede haber todo en ella, puesto que es capaz de dar una explicación a todo, la teoría se vuelve dogma. Para Alcalá, «lo importante, en última instancia, son las razones que tengo para sostener una interpretación y cómo ésta me permite tomar decisiones prácticas, no quedarme en el ámbito de la mera comprensión sino comprometerme con una decisión tomada.» (Ibidem. p. 105).

La comprensión y la justificación son dos cosas distintas. La primera tiene que ver con la capacidad de interpretación la segunda con la capacidad de argumentación. Ambas se relacionan con la situación concreta a la que se enfrenta, su propia historia y su propia comunidad a la que el intérprete pertenece. (Cfr. “El papel de la retórica en la transición al posmodernismo”, en Beristain, Helena (comp.) (2001): *El horizonte interdisciplinario de la retórica*. UNAM. México)



que se han caído los símbolos, y están rotos, ya no iluminan, ya no guían. El símbolo ha muerto, nosotros lo hemos matado. Lo hemos hecho con esa cultura que acaba con nuestra capacidad de símbolo, que destruye nuestra competencia simbólica, que corroe nuestro *a priori* de simbolización» (Beuchot 2007, 13).

Si algo queda en claro es que no existe un símbolo que se escape a las convencionalidades de la cultura, pero tampoco pertenecen exclusivamente a ella. Entre la oposición de los símbolo naturales y símbolo culturales, Beuchot retoma la discusión en la que se encontró inmerso Charles Sanders Peirce (1839-1914) y le llevó a crear su concepción trídica de la teoría del símbolo.<sup>32</sup>

En efecto entre el signo y el símbolo, el ícono es un signo intermedio; que no posee ni una presencia cabal ni una ausencia completa, manteniéndose al margen de lo natural y lo convencional. Coincidiendo conceptual, más no terminológicamente, con lo que Ricoeur expone al respecto del símbolo.<sup>33</sup> Para Beuchot no existe una diferencia tácita entre el símbolo y el ícono. «...el símbolo tiene algo de naturalidad pues se basa en cierta analogía, comparte cierta imagen con su significado; tiene algo de él. Pero no es completamente natural, sino que sólo tiene algo de naturalidad, aquella que obtiene por virtud de esa imagen o esa analogía que se dice que tiene con su designado. Más, también, tiene algo de artificialidad, de lejanía, de no-imagen. Y tal vez debe decirse, con dolor por esta desgracia, que hay más alejamiento de la imagen natural y originaria, y más acercamiento a la imposición arbitraria; más de diferencia y de artificialidad.» (Beuchot 1997, 189)

En ese sentido el símbolo se vuelve un medio de cohesión de la comunidad al tener la capacidad de unirnos. Sintetiza la realidad a partir de sus pedazos, congrega a los individuos como lo haría el fuego. «Hoguera y hogar, el símbolo alumbraba, calienta y hace habitable el mundo» (Beuchot, *Hermenéutica analógica*,

---

<sup>32</sup> Según Peirce la semiótica se divide en una concepción trídica en el que signo (unívoco por excelencia) y símbolo (equivoco, dependiendo del caso) se entienden desde una perspectiva dicotómica, entre lo natural y lo convencional, mientras que el ícono funge como mediador entre ambas posturas. Cfr. (Beuchot, *Tratado de Hermenéutica general* 1997, 185-186); del mismo autor (1999): *Las caras del símbolo: el ícono y el ídolo*. Caparrós. Madrid. pp. 28-29 donde sostendrá que ícono e ídolo son las dos caras del símbolo. Pues mientras el ídolo es la imagen nacida de la *hybris* soberbia o narcisismo del hombre, mediador entre la divinidad y su naturaleza material, el ícono se muestra como mediador entre las realidades naturales y convencionales.

<sup>33</sup> Cfr. *Infra*. Teoría hermenéutica del símbolo (II). Paul Ricoeur. Inciso (C)

símbolo, mito y filosofía 2007, 53). «...dan vida, ayudan a conservar la memoria y la identidad de los pueblos» (Beuchot, Las dos caras del símbolo: ícono e ídolo 1999).

Contrario a ello se encuentra lo “diabólico”, lo que divide (Beuchot 2008, 143)<sup>34</sup> y en ese sentido la hermenéutica analógica de Beuchot se asemeja a la hermenéutica simbólica de Ortíz-Osés<sup>35</sup> pues ambos se manifiestan en contra de la segregación. Ven en lo simbólico un fenómeno no menos que religioso al que hay que someterse por medio de un proceso de iniciación y al que, mucho antes de poder interpretarlo, es necesario vivirlo.

En ese sentido Beuchot se adscribiéndose a lo que Vattimo había afirmado como la nueva *koiné*, de nuestros tiempos: la hermenéutica, desde su vertiente analógica. Es momento de ofrecer al lector un balance crítico que configure nuestra postura como un tipo de pensamiento orgánico y coherente consigo mismo.

### **III) Balance crítico (I): El símbolo en la cultura desde una postura hermenéutica**

Una vez que hemos expuesto el pensamiento de los principales hermeneutas cuya relevancia en la filosofía del siglo XX ha (re)configurado un nuevo modo de abordar el símbolo en la cultura occidental hasta nuestros días, debemos ensayar un balance crítico que permita articular nuestro discurso de manera orgánica. De ese modo procuraremos especificar nuestra metodología al margen de las condiciones teóricas contempladas a partir de la multiculturalidad.

La modernidad parte de un esquema gnoseológico idealista. Dicho esquema separa al sujeto de conocimiento del objeto a ser conocido. El idealismo kantiano por su parte, le brinda un viraje bastante particular a este esquema. Delimita las condiciones de posibilidad del sujeto, encerrando dentro de sí todo

---

<sup>34</sup> La entrada para “Diablo” en el diccionario Joan Corominas es bastante elocuente, hace derivar «del latín *diabolus* y a su vez éste del griego *diabolon* (διαβάλλω) propiamente ‘el que desune o calumnia’» se deriva del mismo modo de un verbo *ballein* ‘arrojar’.

<sup>35</sup> Cfr. Infra. . Teoría hermenéutica del símbolo (III). Andrés Ortíz-Osés

conocimiento en la medida de lo posible *a priori*, En cierto sentido esto “objetiva” al conocimiento del sujeto, haciendo de éste el único válido; esto es una *objetivización del sujeto*.

La epistemología fenomenológica con su lema “hacia las cosas mismas” parte del esquema idealista, pero le supera al proponer dicho esquema en términos de *intencionalidad*; es decir, ese objeto es dado en la medida que la conciencia es capaz de hacer de él una experiencia vivida. Por lo que no importa que el objeto carezca de realidad empírica mientras la conciencia sea capaz de vivirlo. En ese sentido la fenomenología *subjetiviza el objeto*.

La hermenéutica por último, explora la circularidad de la conciencia sin escindir los polos «*objetivo-subjetivo*», procurando incorporar las operaciones *a posteriori* a la conciencia operante mediante la crítica de los prejuicios históricos, acarreados mediante la tradición.

De manera breve hemos abordado el pensamiento de Hans Georg-Gadamer heredero de la tradición hermenéutica Heideggeriana, pero también del idealismo romántico alemán en Schleiermacher y el historicismo de Dilthey.

Gadamer, como su maestro, considera a nuestra facultad de comprender como el legítimo *modo de ser* del hombre, cuya estructura circular se genera a partir de las proyecciones acarreadas en el «haber previo» tradicional, pero se consolidan objetivamente tras la confirmación e incorporación de los propios prejuicios; de tal manera que el mundo se compone de una pluralidad de horizontes hermenéuticos configurados a partir del único modo de dar cuenta de ellos: el lenguaje.

La teoría del símbolo gadameriana es un tanto limitada. Atiende a un modo de dar cuenta de un “algo”, cuya presencia física no se encuentra a la vista de la percepción sensible, sino más bien a la interpretación semántica. Recupera el concepto de *tessera hospitalis* en el que significado y presencia física se dan en una simultaneidad.

Por otro lado Ricoeur propone una fenomenología hermenéutica cuyos supuestos básicos parten de un concepto dialéctico en el que la *comprensión* se da como una captación ingenua del sentido total en el *texto*. Acto seguido esa misma comprensión se hace complementar de procedimientos *explicativos*.

Lo que Ricoeur entiende por símbolo es un modo de *confesión* que busca brindar un *sentido original y originario*, opaco para el cogito, cuya manifestación no se da de manera directa pero que clama por la restauración de su propia integridad y pureza; reivindicando su existencia conceptual a partir del proceso hermenéutico.

Bajo esa égida el pensamiento de Gilbert Durand y el *círculo de eranos* se manifiesta en contra del pensamiento cientificista elaborado a partir de las teorías neopositivistas del Círculo de Viena, en las que la experiencia simbólica de la religión y el mito se ven excluidas como carácter epistémico del hombre y la ciencia. Su propuesta parte de la división semántica del signo como representación de la pulsión orgánica y del símbolo visto como sentido espiritual del instinto natural en el hombre.

Durand propone un esquematismo que condiciona *a priori* la posibilidad de la experiencia constituida por el espacio fantástico, mismo que configura las estructuras antropológicas de lo imaginario. Durand configura su *Hermenéutica Simbólica* a partir de los llamados *Imaginario arquetípicos* manifestados en los símbolos como conocimiento de lo esencial [gnosis] del hombre en sus mitos.

Adscribiéndose a la tradición de la cual se desprende el pensamiento durandiano, Andrés Ortíz-Osés configura una hermenéutica simbólica del sentido (o axiología) de la existencia, cuya posibilidad se brinda a partir de una determinada visión del mundo, que a su vez fundamenta la cultura a partir de una novedosa perspectiva: matriarcal, patriarcal o fratriarcal.

Por último Mauricio Beuchot nos ofrece una perspectiva analógica que media tanto entre las corrientes de corte univocista como las de corte equivocista.

Tendiendo un puente con la analogía que alcanza la diferencia sin diluir un cierto umbral de objetividad y universalidad; oscilando entre la proporción y la atribución.

El símbolo es visto como una entidad cohesionadora que manifiesta la naturaleza religiosa y cultural del ser humano en contraposición a la aplastante disgregación social a la que el contexto global nos ha arrastrado.

Una vez delimitado esta remembranza monográfica respecto al concepto de símbolo en la hermenéutica de la cultura concluyo que en el pensamiento de sus representantes subyacen ciertas constantes.

- ✓ Ninguno de ellos atiende a un idealismo epistémico, es decir que configure su teoría a partir de la división sujeto/objeto de la realidad. Por el contrario, aceptan en cierta medida la estructura circular, en la que el sujeto es capaz de recurrir metódicamente a su historia y tradición; no para configurarse objetivamente en tanto desprendido de ellas, sino para sustraer sus propios prejuicios, vetados del conocimiento legítimo e incorporarlos a él.
- ✓ En ese sentido todos coinciden en la importancia de hacer conscientes los propios prejuicios, creencias y valoraciones a través de una hermenéutica de sus propias condiciones, es decir su propio horizonte hermenéutico de interpretación.
- ✓ Coincidimos en que el lenguaje es una institución cuyo sentido no es unívoco sino multívoco, o al menos que oscila entre ambas acepciones, y que se mueve sobre diferentes niveles [al menos dos] que establecen su sentido particular de ver el cosmos tanto epistémica como ontológicamente.
- ✓ Que dichas cosmovisiones coinciden con la tradición en sentido hermenéutico, misma que es configurada por las propias creencias, valoraciones, usos y costumbres de los sujetos culturales.
- ✓ La verdad epistémica es sustituida por la búsqueda del sentido, que no es ni propiamente objetivo ni subjetivo sino «intencional» similar a la fenomenología. Lo que salva a la hermenéutica del psicologismo.
- ✓ La cultura de ese modo no es algo dado de antemano sino que se configura mediante la fusión de distintos horizontes hermenéuticos, es decir no se da

si no es por la mediación de otra cultura que confronte y/o cuestione su propio modo de ver el mundo. Lo que cierra la posibilidad de establecer un monismo cultural, de corte solipsista, a partir de la hermenéutica. Toda teoría hermenéutica de la cultura es necesariamente pluralista, aunque no todo pluralismo sea hermenéutico.

- ✓ Los horizontes hermenéuticos se encuentran inmersos en sistemas valorativos que pueden ser trasladados de una cultura a otra mediante un sistema simbólico, lo que implica un proceso de traducción transcultural hermenéutico.
- ✓ Toda interpretación de la cultura puede ser sometida a controversia tanto política, antropológica, sociológica o filosófica, etc.

Siguiendo cada uno de los lineamientos que hacen de los discursos hermenéuticos en el siglo XX un solo discurso orgánico; considero que dichos lineamientos son suficientes para configurar una idea aproximada de cultura que incluya dentro de sí a la diversidad cultural, es decir la diversidad lingüística, étnica, de género, religión o cualquier otro orden social o político minoritario.

Podemos establecer de ese modo la posibilidad, aunque sea teórica, de configurar una concepción del símbolo que, contrario a lo que se viene estudiando mediante los relatos fundacionales del mito, se aleje del etnocentrismo y se abra hermenéuticamente a la diferencia, sin perderse por completo en ella. Comencemos por delimitar la idea hermenéutica de “símbolo” a partir de nuestros autores principales.

- ✓ Todos los autores abordados coinciden, en mayor o menor medida, en que es necesario ejercer una diferenciación analítica al menos entre en tres de los siguientes conceptos: «símbolo», «signo», «alegoría», «ícono», «analogía», «metáfora» y «metonimia»
- ✓ En cierta medida un símbolo comparte características con los conceptos anteriores. Puede ser abarcado por el lenguaje como la alegoría, pero contrario a ella, el lenguaje no le agota. Cumple la función de referirse a algo que no es propiamente él, como el signo. Pero contrario al signo el

símbolo tampoco se agota en su mera referencia. Existe un excedente de sentido. Por otro lado los conceptos de metáfora y metonimia se localizan en dos extremos de la univocidad y la equívocidad, siendo la analogía el mediador entre ambos, cumpliendo una función simbólica pero sin fusionarse propiamente al concepto de símbolo.

- ✓ Hay al menos dos niveles de sentido que son abarcados por el símbolo. Uno primario y otro secundario al que será necesario aplicar una hermenéutica que busque aclararle.
- ✓ En relación al concepto de transnacionalidad y traduccionalidad cultural, y siguiendo la disertación riquieriana, podemos agregar la facultad de “transparencia” cultural como una de las funciones del símbolo, contrario a la opacidad.
- ✓ La transparencia de sentido que busca el estudioso del símbolo garantiza la posibilidad de establecer una comunicación transcultural a partir de la interpretación del excedente literal; o como le llamará la escuela de Eranos su forma arquetípica o arquetipo intratextual.
- ✓ El sentido secundario que se transparenta al intérprete corresponde a la escala de valores que una determinada cultura atribuye al modo de apreciar su propio cosmos.

Una vez que hemos establecido la conexión conceptual entre el símbolo y la valoración será necesario comenzar un nuevo capítulo que se adentre en la dilucidación del concepto de valor a partir de la hermenéutica. Finalmente podemos concluir este capítulo afirmando, junto con Raúl Alcalá, que «No existe la hermenéutica como algo único, lo que existe son diferentes propuestas hermenéuticas» (Alcalá 2009, 106).

## **2) El símbolo en la cultura**

El fenómeno de la simbolización es un hecho cultural al que distintos estudiosos han dedicado tratados enteros al respecto. El símbolo como signo, como rito, como alegoría, metáfora y metonimia, como ícono o en general como un fenómeno social, ha sido abordado desde distintas disciplinas. A lo largo de esta revisión hemos aprendido que la hermenéutica no se jacta ni se jactará de ser

la única, ni la más neutral para abordar el fenómeno de la simbolización, al contrario es necesario verse implicado en el tema, en la vivencia, antes de ofrecer una interpretación.

Visto desde distintas perspectivas como la analítica, el estructuralismo, el pensamiento dialéctico marxista, las doctrinas neokantianas, la semiótica y la semiología, etc.; la hermenéutica nos abre una perspectiva de acceso al símbolo que en muchos casos puede y no quiere llamarse totalizante. Porque en efecto, ve al fenómeno del símbolo como un fenómeno total, presuponiendo que en muchas ocasiones tendrá que ser reinterpretado, diluido, condensado, destilado, sintetizado, analogado; comprobando que, a cada momento en que el fenómeno se aborda no se termina ni se agota; pese a que años atrás, con escalpelo en mano, se había creído dilucidar su naturaleza.

Hemos abordado la complejidad del término cultura, visto desde distinta perspectivas; que van del monismo al pluralismo contemporáneo. Abordar el fenómeno de la simbolización en la cultura es comprometerse a una de estas visiones que, por supuesto, tampoco son todas las que están ni están todas las que son; simplemente habríamos de verla como una especie de tipología de la cultura hasta nuestros días.

Por ejemplo si yo quisiera hablar del fenómeno de la simbolización en la cultura desde una perspectiva pluralista, tendría primero que aclarar si por pluralismo comprendo al pluralismo clásico de J. G. Herder o, por el contrario, me avocaré a encerrar mi marco conceptual al pluralismo más contemporáneo de M. Beuchot. Abordarlo desde ésta última perspectiva me compromete a asumir que, detrás del pensamiento de Beuchot, existen valoraciones al respecto de la cultura, que excluyen al pensamiento pluralista que le antecede; pero no sólo eso. También debemos excluir por el momento al monismo, al liberalismo, al comunitarismo y a toda otra postura o “ismo” que contradiga el pensamiento pluralista de M. Beuchot.



De inmediato el pluralismo contemporáneo implica mi modo de pensar, de concebir e inclusive de vivir el fenómeno de la simbolización que, da la casualidad -el mismo Beuchot se encontraría de acuerdo- es de carácter analógico. Lo que de algún modo me permite incorporar tanto al monismo, como al pluralismo clásico, al liberalismo y al comunitarismo, como una jerarquización de estratos o niveles, que me llevan de lo unívoco, restrictivo y asimilacionista (monismo, liberalismo) a lo equívoco, diferencial y disperso (comunitarismo, pluralismo clásico).

Pero contrario a esto, la jerarquización no es un fenómeno exclusivo de la hermenéutica analógica; – esta es una suposición pero, quisiera creer que M. Beuchot también estaría de acuerdo- la jerarquización es un fenómeno que acontece todos los días, en todas las perspectivas, y en todas las actitudes teóricas; con la diferencia de que se vive en menor o mayor medida, con menor o mayor consciencia de su carácter hermenéutico. El problema acontece cuando se deja el nivel de la hermenéutica, el de la comprensión, y se pasa a ejercer juicios de valor al respecto del carácter jerárquico de éste o aquél modo de concebir al fenómeno de la valoración en la cultura

Que si de algún modo Paul Ricoeur ya se había adelantado a ver el fenómeno de la analogía entre la semiótica y la hermenéutica, es algo que podemos pasar por alto si toda mi atención está avocada a considerar exclusivamente lo que piensa Beuchot en la actualidad respecto al pluralismo. ¿Entonces, qué de totalizante tiene la hermenéutica de la cultura si para abordarle necesito excluir otras cosmovisiones, otros modos de abordar la cultura, otras valoraciones?

Diría que este es un problema de la interculturalidad. Si como dice Alejandro Salcedo, las relaciones interculturales se dan cuando se efectúa una convivencia en la diversidad. Lo que hace comunes no sólo a las culturas sino también a las visiones del mundo –donde se incluyen las tradiciones hermenéuticas, estructuralistas, neokantianas, etc- son los valores compartidos que cada uno posee.

¿Pero de qué modo se abordan esos “valores compartidos”? ¿Existe en la tradición hermenéutica un modo de concebir a la valoración? Y si existe ¿En qué puntos son diferenciables una hermenéutica de la comprensión y la explicación de una hermenéutica de la valoración? ¿Eso implica, necesariamente, apostar por un punto de vista teórico que sintetice, a su modo, los otros puntos de vista? ¿De qué manera esto se relaciona con el símbolo y con la obra de arte en la cultura?

El siguiente capítulo intenta establecer una tipología de los modos de abordar el fenómeno de la valoración en la cultura; lo que incluye, a mi parecer, el modo hermenéutico de la valoración, es decir los lineamientos de una hermenéutica axiológica; tratando de ofrecer una diferenciación clara entre el acto de comprender y el acto de valorar.

Debido a que el carácter del presente trabajo es un tanto general no se va a adoptar un punto de vista teórico que pertenezca exclusivamente a alguna teoría de la cultura -sin antes dejar en claro en el título el empleo de cualquier tipo de hermenéutica o perspectiva teórica-. Si para ofrecer una interpretación del símbolo es necesaria la vivencia del simbolizar, sucede en la mayoría de los casos que ejercemos valoraciones sin previamente detenernos a pensar si en qué consiste tal cosa.

Como también sucede en el acto de simbolizar, el acto de valorar se puede abordar desde distintas perspectivas. Muchas de ellas dependen de una estructura gnoseológica determinada, que hace del valor una cualidad oscilante entre la objetividad y la subjetividad. En efecto podemos encontrar, en la historia de las ideas axiológicas, posturas que se debaten entre un Naturalismo -en donde el valor depende de la relación mecánica de los agentes tanto individuales como sociales o políticos- o un Idealismo -en donde el acto de valorar depende única y exclusivamente de las decisiones del sujeto.

Cada una de estas teorías, respondiendo a la impronta que hace Raúl Alcalá a Mauricio Beuchot<sup>36</sup>, representan un compromiso con sus propias

---

<sup>36</sup> Cfr. Infra. Teoría del símbolo (IV). Mauricio Beuchot. Discusión publicada en (Alcalá 2009).

decisiones, pero no sólo eso, representan un compromiso con una teoría y una práctica específica, un modo de ver y vivir el mundo y a su vez un cúmulo de valoraciones subyacentes sobre cómo sería el mejor modo de verlo y vivirlo. Una hermenéutica no podría estar completa si no es a través de una pragmática que aplique los modos de interpretar el símbolo. Sin más que agregar procederemos a estudiar estas posturas.

## Capítulo III) HERMENÉUTICA DEL VALOR EN LA CULTURA

### I) Introducción a la axiología

#### 1) Breve historia de las ideas axiológicas

La “teoría del valor” es relativamente nueva en los terrenos de la filosofía, es la disciplina dedicada a estudiar los valores desde distintas perspectivas teóricas como la ética, la política, la antropología o el arte. Pero como disciplina filosófica no estaría completa si no fuera capaz de ejercer una reflexión sobre sí misma al preguntarse ¿qué es lo que legítimamente configura a la “teoría del valor” como disciplina filosófica independiente de las otras disciplinas? Para responder a esta pregunta es necesario estudiar detalladamente el significado de la palabra “Valor” en la filosofía.

El término proviene de su homónimo en latín *valor*, sustantivo del verbo *valere*, términos que traducen los romanos del griego *axios* y *axio* (García Olvera 1991, 282) –de allí que la disciplina encargada de estudiar los valores y sus juicios se denomine: axiología-. En español posee una gran cantidad de acepciones que van desde el «grado de utilidad o aptitud de las cosas, para satisfacer las necesidades o proporcionar bienestar o deleite» hasta la «cualidad que poseen algunas realidades, considerada bienes, por lo cual son estimables. Los valores tienen polaridad en cuanto son positivos o negativos, y jerarquía en cuanto son superiores o inferiores.» Por otro lado posee un fuerte arraigo en disciplinas matemáticas, económicas, cívicas, políticas, etc.

El concepto de valor es estimado a través del precio de una mercancía, como su primera acepción nos lo indica,<sup>37</sup> pero también los es en tanto virtud capital del comportamiento osado y carente de miedo<sup>38</sup>. Al mismo tiempo se dice de un individuo particular que es *un buen ejemplo de los valores cristianos*, tomando por ello un comportamiento moralmente aceptable en la comunidad

---

<sup>37</sup> García Olvera nos habla de que su uso original era para designar a aquello que arrastra por su peso, a lo que es de peso y luego el uso metafórico de peso como cuando decimos de alguien que sus opiniones pesan en las decisiones de la comunidad o que el peso de su personalidad arrastra a los demás (*Ibid.*)

<sup>38</sup> Esta acepción se debe al participio activo del verbo *valens*, que nosotros decimos valiente, y designa al que vale, es decir, al fuerte, el vigoroso, al arrojado y por lo mismo, al que consciente de su valía, de su fuerza, de su poder, se arriesga para demostrarlo y lograr el reconocimiento de los demás.

cristiana.<sup>39</sup> Estos son al menos tres acepciones que no podrían ser del todo compatibles si se manejara un sentido unívoco del término *Valor*. Lo que nos orilla a tomar al menos alguna de sus acepciones o tratar de conciliar una teoría al respecto de su naturaleza.<sup>40</sup>

Al decir que la axiología, como “teoría del valor”, es una disciplina relativamente nueva, me refiero a que muy probablemente podemos rastrear una teoría del valor a partir de los escritos morales y políticos de los antiguos filósofos griegos; así como también las teorías antropológicas y el pensamiento metafísico del empirismo inglés o la teoría del capital en Marx. Pero como disciplina independiente de otras disertaciones teóricas -como la política, la ética, la estética o la economía- la axiología ha tenido un nacimiento tardío como teoría filosófica que reflexiona al respecto del valor mismo, para determinar su naturaleza teórica y comportamiento práctico.

Es por ello que será conveniente, para el presente estudio, distinguir a la disciplina que estudia al valor en general de todo sistema particular de juicio de valor como los juicios estéticos o las leyes de la oferta y la demanda; que si bien guardan una relación bastante estrecha, su absoluta dependencia de un contexto teórico ajeno nos obliga a tomar distancia de ellas. Esto sucede por ejemplo en las teorías que equiparan o identifican al «ser» o la «verdad» con el «valer» ya que implicaría caer en un idealismo ya de por sí descartado al adoptar desde un inicio a la corriente hermenéutica como disciplina de estudio del valor. La equiparación del Ser al valer es sin duda un juicio de valor pero no una teoría del valor como tal, ya que subordina la axiología a la ontología o la metafísica.

---

<sup>39</sup> En este sentido el término valor designa una idea, a una abstracción de lo que vale; [...] al poder; [...] la importancia; [...] la dignidad; [...] etc.

<sup>40</sup> La definición que García Olvera nos ofrece respecto al término valor lleva a relacionar otros conceptos, también elaborados a través de su pensamiento, como el deseo, la identidad, la imaginación y la idea de la perfección. «A esa relación real entre el apetito y el ente como perfección es a lo que ahora se llama valor y aparece en el juicio que nombramos juicio de valor el cual se manifiesta en enunciados [...]» (283-284) en el ensayo, localizado en el apéndice y titulado *¿Porqué valoración y no más bien juicio de valor?*, he de explicar más detenidamente la razón por la que no sigo a García Olvera, por lo menos en lo que se refiere al uso de juicios de valor como único modo de acceso a las valoraciones subyacentes en la obra de arte.

Cualquiera podría decir entonces que la disciplina hermenéutica no supone un terreno neutral a partir del cual se pueda estudiar el concepto de Valor y mucho menos si el mismo concepto se pretende insertar en el contexto de la obra de arte. Por el contrario, al igual que las disciplinas citadas con anterioridad, la hermenéutica posee una tradición que abarca lo abordado en el Capítulo I del presente escrito. A lo que yo argumento, precisamente esa es la ventaja de adoptar el lenguaje hermenéutico como un modo de acceso a la valoración.

No existen realidades empíricas del valor, no vemos valores recorriendo los salones de clase, las bibliotecas o las iglesias. Lo que vemos es que el fenómeno del valor se nos manifiesta de algún modo desde una postura relativa tanto al sujeto como al objeto que es valorado. La materialización del valor depende de que un objeto entre en relación con el sujeto que valora, lo que no garantiza su total estaticidad; es decir una vez que el objeto valorado se determina, nada garantiza que en algún tiempo deje de valer. La historia nos habla de aquello que en un momento fue objeto de valía y que en otro ya no; para que años después sea valorado por su rareza o escases. Esto sucede también espacialmente; lo que en un lugar se estima superfluo y sumamente común, en otro es un objeto de colección. Pero en muchos casos “aquello que vale” es establecido por un individuo o grupo de individuos que representan el centro de gravedad de las tendencias axiológicas.

Cuando Nietzsche ofrece la sentencia «no hay hechos, sólo interpretaciones»<sup>41</sup> somete el esquema epistémico imperante a una especie de perspectivismo que, a resumidas cuentas, representa una impronta por establecer un nuevo esquema epistémico para las cuestiones relativas al “valor” y la “verdad” en sentido *extramoral*, es decir más allá del bien y el mal.

La concepción de verdad en Nietzsche es una cuestión de cierta importancia para la filosofía pues ésta se relaciona con la voluntad de poder del

---

<sup>41</sup> Una cita aproximada a este “refrán” que se ha vuelto tan popular en el campo académico, especialmente el relacionado a la hermenéutica se puede encontrar en un texto póstumo titulado *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.

aristócrata, tomado en su sentido griego, es decir como el mejor de los hombres, como el superhombre [Übermensch]. En la genealogía de la moral hace la impronta por «cuestionar el valor mismo de los valores» ejerciendo una crítica de – llamémoslo así- las “condiciones de posibilidad” del término, además de sus condiciones históricas a través de las cuales estos valores han surgido; esto es hacer de ellos una genealogía de su origen primario en los vocablos mismos, no para denotar su “originalidad” sino para demostrar su plasticidad.

En ese sentido «Las palabras mismas no son otra cosa que interpretaciones y a lo largo de su historia ellas interpretan antes de ser signos, y no significan finalmente sino porque no son otra cosa que interpretaciones esenciales. » (Foucault 1965, 148) en el fondo creadas e impuestas por una élite cultural, localizada en un tiempo y lugar específico. Nietzsche no cree en los valores absolutos, por el contrario, cree en su plasticidad histórica.

Michel Foucault, hablando de Nietzsche, dirá que «no es porque haya signos primarios y enigmáticos por lo que estamos consagrados a la tarea de interpretar, sino porque hay interpretaciones, porque nunca cesa de haber por encima de todo lo que habla el gran tejido de las interpretaciones violentas.» (Ibíd.) Para Nietzsche lo verdadero es aquello que el intérprete dice, no porque sea poseedor de la verdad sino porque es capaz de proferir una interpretación.

Hacer una Hermenéutica de los valores equivale, ya no sólo en Nietzsche sino en la hermenéutica contemporánea, a establecer su propia postura u horizonte hermenéutico; a través del cual se ejercen las valoraciones e incorporarlas a la tradición de cual se desprenden. Se puede decir que desde que la hermenéutica preconiza un entendimiento de lo real, cuyo carácter se fundamenta más en la comprensión que en la explicación, dicha comprensión se vuelve una valoración del sentido. Es de esperar que la misma hermenéutica pueda ser considerada al mismo tiempo una axiología del sentido.

El signo (o el símbolo) que hemos estudiado hasta ahora posee la función de encubrir la interpretación del cosmos que se ha efectuado en la particularidad

de un determinado contexto existencial. Descubrir la inexistencia de un concepto prístino implica hacer de la hermenéutica una labor infinita. Lo que a su vez desprende dos consecuencias inmediatas: La primera atiende a que «No se interpreta lo que hay en el significado, sino que se interpreta a fondo: *quien* ha planteado la interpretación.» (Ibíd. 150). La segunda en cambio dirá que «la interpretación debe interpretarse siempre ella misma y no puede dejar de volver siempre sobre ella misma.» (Ibíd.).

Esa será la razón por la que «la hermenéutica y la semiología son dos enemigos bravíos» la primera apela a un sentido *multívoco* que se perpetua a lo largo de la historia a través de las interpretaciones, ya que ese sentido no es más que interpretación. La segunda apela a un sentido *unívoco* del lenguaje que se perpetúa a lo largo de la historia pero que requiere de interpretación que saque a flote su coherencia sistemática.

Foucault deja bastante en claro la íntima relación que existe entre los signos (o símbolos) que significan algo y las valoraciones que le respaldan. Es pertinente señalar a estas alturas la relevancia de sustituir el término “valores” por “valoraciones”.

Por un lado el concepto de valor atiende a un “realidad metafísica”, cuya pretensión se funda en un naturalismo, o un idealismo o un realismo que les considera en cierta medida autónomo o codependiente del agente axiológico, es decir cuya realidad es garantizada por los juicios subjetivos o en todo caso la realidad objetiva. Es por ello que las teorías del valor poseen una cierta historicidad que nos sumerge en un debate interminable entre la “objetividad” o “subjetividad” del valor establecidas por un reduccionismo, confundiéndolo todo. Frente a la confusión siempre será conveniente revisar nuestros antecedentes para establecer, aunque sea de manera provisional un orden en nuestro pensamiento.

Wilhelm Dilthey considera al Naturalismo como una de las concepciones del mundo [Weltanschauung] básicas, que se caracterizan por ser un cúmulo de



descripciones, explicaciones y juicios de valor determinadas de manera específica en la historia de la humanidad. Junto al Naturalismo, Dilthey también señala al Idealismo de la Libertad y el Idealismo objetivo (Dilthey 1974, 65-84), teorías que, a su vez, también sostienen un sistema axiológico que más adelante habremos de revisar.

En resumidas cuentas podemos adelantar que, por un lado, el Naturalismo busca reducir el valor a las formas, o hechos materiales y/o psicológicos. El Idealismo de la libertad por su parte reduce el valor al acto del agente. En cambio el Realismo e Idealismo objetivo consideran al valor como sustantivo, es decir como una especie de Esencia, capaz de prescindir del sujeto axiológico o cuya necesidad reside por completo en la actualización del valor enteramente dada *a priori* dentro del sujeto.

#### *a. Teorías Naturalistas*

Naturalismo es definido como la corriente filosófica que estima a la naturaleza como la única realidad existente. Rechaza toda teleología y explica a la naturaleza, incluidos los procesos mentales de la consciencia, a partir de relaciones causales de ciertos procesos físico-químicos.

En la antigüedad podemos encontrar un fundamento sistemático para el naturalismo en el pensamiento materialista de Demócrito y Leucipo, pero también se localiza en el hedonismo de Epicuro y Lucrecio, así como ciertos indicios naturalistas en el pensamiento de Aristóteles y la escuela estoica. Mucho de la doctrina material-hedonista lo podemos encontrar reflejado en la modernidad mediante el utilitarismo inglés del siglo XIX en pensadores como Jeremy Bentham (1748-1832) y John Stuart Mill (1806-1873).

La axiología del utilitarismo se rige bajo la premisa «Es necesario multiplicar el placer por el número de individuos que lo experimentan» (Ruyer 1969, 125), por lo que el placer debe ser cuantificado. Por ello toda ética se vuelve un cálculo de consecuencias inmediatas o *consecuencialismo* cuyos ejes se mueven al margen del umbral cuantificable de dolor o placer que toda sociedad o individuo padece. Por ello se considera necesario establecer, junto a la Axiología, una Deontología

como un código que representa los deberes profesionales que todo individuo debe ejercer en la medida que su profesión lo demande.<sup>42</sup>

Podemos encontrar otro claro ejemplo del pensamiento Naturalista en el mecanicismo de Thomas Hobbes, en cuyo principal tratado *-Leviatán-* desarrolla el concepto de naturaleza humana y organización política en términos estrictamente corporales. De hecho toda actividad psicológica puede ser reducida a causas mecánicas materiales por lo que, es de esperarse, que su axiología gire en torno a una concepción material del valor.

La voluntad es mecánica por lo que toda estructuración axiológica es relativa al deseo y la aversión; por lo que podemos deducir que, a partir de ello, entendemos como bueno a todo lo que contribuye a la conservación del cuerpo y malo a lo que le es contrario.

«El *valor* o ESTIMACIÓN del hombre, es, como el de todas las demás cosas, su *precio*; es decir, tanto como sería dado por el uso del poder.» (Hobbes 1980, 70-71) por lo que el estado de naturaleza al modo de *guerra continua* es estimado como un desperdicio de tiempo y dinero. Interrumpirla, reditúa en la industria, la agricultura y la navegación; en pocas palabras la búsqueda de su propio confort mediante el sometimiento contractual de las voluntades particulares a las leyes mecanicistas generales del estado civil.

Pero si se trata de hablar acerca de valores exclusivamente materiales no hay otro paradigma que supere a la escuela del materialismo histórico; cuyos principales representantes no pueden ser otros que Karl Marx (1818-1883) y Friederich Engels (1820-1895).

*El Capital* como *opus magnum* del pensamiento naturalista, desde la vertiente económica, marca una época y establece una concepción del valor como nunca antes se había realizado. Sería injusto, tanto para Marx como para los

---

<sup>42</sup> No profundizaremos más al respecto del pensamiento de Bentham o Mill, pero si el lector continúa interesado al respecto personalmente recomiendo la interpretación que Michel Foucault hace en su libro: *Vigilar y Castigar*, Ed. Siglo XXI, México.

autores hasta ahora someramente mencionados, sintetizar la teoría del valor en la crítica de la economía política mediante un diminuto párrafo. Por lo que habré de advertir, este escrito no representa más que una breve revisión monográfica del concepto de valor naturalista; mismo que no es posible reducir al pensamiento de Marx sin deliberadamente pasar por alto el de otros grandes pensadores. Razón por la que solicito la discreción del lector si es que resulta insuficiente esta revisión que, cabe mencionar, no pretende ser exhaustiva; sino sólo resaltar los cabos más relevantes de las axiologías hoy en día.

La teoría marxista considera que «en la producción social de su existencia, los hombres entran en relaciones determinadas, necesarias, independientes de su voluntad; estas relaciones de producción corresponden a un grado determinado e desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad, la base real, sobre la cual se eleva una superestructura» (Marx 1980). En otras palabras, la sociedad es dividida en la llamada «infraestructura» y «superestructura».

Por un lado la infraestructura establece las relaciones de producción material que fundamenta la llamada «superestructura» donde se puede incluir a la religión, la ética, la filosofía, la jurisprudencia, la ciencia y el arte; así como todas las instituciones políticas, judiciales y legislativas que organizan la sociedad. Se rige en relación a los intereses de clase; esto lleva a reconfigurar la historia no como un despliegue idealizado del pensamiento humano sino como el desarrollo de las condiciones materiales de sustento y producción económicos, ya sea de la clase burguesa o proletaria. (Marx y Engels 1965)

Desde esta perspectiva tanto los valores morales como los estéticos y religiosos, etc. guardan una estrecha dependencia con la estructura de la cual se desprenden. Una infraestructura burguesa generará instituciones burguesas, y por ende, la jerarquía axiológica se desprenderá de los intereses que ella proyecte en estas instituciones. En cambio una infraestructura proletaria procurará reflejar instituciones que vayan acordes a los intereses del mismo proletariado.

A Marx le debemos la proliferación de los vocablos «valor de uso» y «valor de cambio» para referirse a la mercancía. Por un lado el valor de uso no adquiere una realidad concreta si no es a través del proceso de consumo mercantil, por lo que –para Marx- no expresa una relación de producción social sino que manifiesta medios de existencia (trabajos) heterogéneos entre sí. Por otro lado el valor de cambio se muestra como una relación cuantitativa en la que los valores de uso son susceptibles de ser intercambiados por diferentes agentes. Al contrario del valor de uso, el valor de cambio materializa el trabajo de manera homogénea, es decir le es indiferente la individualidad del trabajador.

En términos generales el valor es definido por Marx como una relación determinada de un objeto que representa «la *cantidad de trabajo socialmente necesario, o sea el tiempo de trabajo socialmente necesario para su producción*» (Marx 1959, 7) a lo que hay que añadir «disfrazada bajo una envoltura material» (39).<sup>43</sup>

La contribución de Marx a la teoría axiológica será la de brindarle una “dimensión profunda” de análisis, a partir del cual todo valor se mueve. Por su parte el pensamiento de Sigmund Freud (1856-1939), junto con el de Karl Marx, representan dos de los más grandes pilares del naturalismo filosófico del siglo XX. Cada uno representa un parteaguas de la economía y la psicología vistas respectivamente como ciencias.

De Watson y Skinner deriva el pensamiento behaviourista, o lo que nosotros traducimos por conductismo. Esta vertiente de la psicología se fundamenta como ciencia al ofrecer un acercamiento de los organismos naturales a través de la observación de su conducta. Se distinguen por reducir la vida y el comportamiento (social, moral, político, estético, etc.) a fenómenos físico-químicos o mecánicos; por lo que, en la escuela conductista, las valoraciones no poseen un

---

<sup>43</sup> Más adelante, en el capítulo IV, abordaremos una derivación más contemporánea de la teoría marxista en Walter Benjamin. En general se podría decir que la llamada “Escuela de Frankfurt” y su teoría crítica, ya no se sujeta a un marxismo ortodoxo aunque sí continúe manejando un concepto naturalista del valor. Consultar Supra. I) Captar, Crear y Criticar. Hacia una poética del muralismo mexicano. Sección 1) Captar. El muralismo mexicano.

sustento real que no sea el que le brinda el efecto de la libido como deseo o pulsión.

Por su parte, la premisa básica del psicoanálisis es la división de la mente en *consciente* -donde residen los movimientos voluntarios- e *inconsciente* -donde reside la libido y las pulsiones sexuales reprimidas. La etapa más primitiva y por tanto inconsciente se le denomina *Ello* «su contenido es todo lo heredado, lo congénitamente dado, lo constitucionalmente establecido; es decir, ante todo, los instintos surgidos de la organización somática» (Freud 1984). Por su parte y «como sedimento del largo período infantil en que el hombre en formación vive dependiendo de sus padres, fórmase en el yo una instancia particular que perpetúa esa influencia parental, y a la que se ha dado el nombre de *superyó*.» (Freud 1984, 14). Por último se encuentra el Yo como mediador entre las dos instancias anteriores, su tarea es la auto-afirmación frente al mundo exterior como al interior.

Las valoraciones para Freud son proyecciones de la libido (*Ello*) sin consistencia ni autonomía del Yo, por lo que su trabajo es el de mediar e incorporar los ideales que sirven de ejemplos (*Superyó*), y estructurar su jerarquía de comportamiento social; desprovisto de los impulsos primitivos e ideales inalcanzables. «El yo tiende al placer y quiere eludir el displacer.» por lo que el actuar humano debe responder a un equilibrio, es decir un relajamiento máximo entre las disposiciones discordantes del Ello y el Superyó. Lo que deja a la axiología freudiana en una especie de neutralidad, indistinta a toda jerarquía (lo que en muchos aspectos podría significar el límite de toda axiología, ni es que su completa negación).

#### ***b) Teorías naturalistas del agente: psicologismo y sociologismo.***

##### Psicologismo

Hemos definido psicologismo como la tendencia que reduce la lógica y la teoría del conocimiento a actos psíquicos individuales, es decir procesos mentales de un sujeto particular; lo que, por extensión, podemos asumir que las valoraciones también lo sean. Sus principales detractores los podemos encontrar

en la escuela analítica fundada por Gottlob Frege (1848-1925) y la escuela fenomenológica fundada por Edmund Husserl (1859-1938).

«El valor –para los psicólogos- no es un carácter propio de los objetos, reales o ideales, carácter que haría nacer en mí, sujeto, un interés, una tendencia, un deseo, o un sentimiento de simpatía o de aprobación. Es mi tendencia, o sentimiento, fenómeno primitivo, el que permite hablar del valor del objeto hacia el que apunta esta tendencia o sentimiento.» (Ruyer 1969, 142)

Los principales representantes del pensamiento psicologista se encuentran en los moralistas clásicos del siglo XVIII como Voltaire o Hume a quien le debemos la llamada “ley Hume”<sup>44</sup> que efectúa una escisión dicotómica entre las cuestiones de hecho de las cuestiones de valor con respecto a la teoría del conocimiento en su *Tratado de la naturaleza humana* (1739) y sobre la cual se fundamenta el Círculo de Viena (1922-1936) para trazar su propia concepción científica el mundo.<sup>45</sup>

Los aportes del psicologismo schopenhaueriano contribuyen en gran medida al psicoanálisis en Freud y los comienzos de la hermenéutica en Nietzsche pero también podemos encontrar, entre las filas del psicologismo, a autores neokantianos de postura más bien heterodoxa como A. Meinong (1853-1921) y H. Lotze (1817-1881).

Es discutible si en el pragmatismo de R.B. Perry (1876-1957) y John Dewey (1859-1952) podemos identificar al psicologismo con el naturalismo del agente. Tanto Perry como Dewey, contrario a considerar las valoraciones al modo de deseos y sentimientos arbitrarios del sujeto, insisten en efectuar una reducción de

---

<sup>44</sup> «No puedo evitar añadir a estos razonamientos una observación que quizás puede tener alguna importancia. En cada sistema de moralidad que he observado hasta ahora, encuentro siempre que el autor procede algunas veces en la forma ordinaria de razonamiento, y establece la existencia de Dios, o hace observaciones sobre asuntos humanos, cuando de repente soy sorprendido porque, en vez de las usuales copulaciones de proposiciones «es» o «no es», me encuentro con proposiciones ninguna de las cuales no está conectada con un «debe» o «no debe». Este cambio es imperceptible, pero es sin embargo de consecuencias últimas; porque como este «debe», o «no debe», expresa alguna nueva relación o afirmación, ésta debe necesariamente observarse y explicarse; al mismo tiempo debe darse una razón para algo que parece completamente inconcebible: cómo esta nueva relación puede ser una deducción de otras que son completamente diferentes de ella. Pero como los autores no toman comúnmente esta precaución, debo intentar recomendarla a los lectores; y estoy persuadido que esta pequeña atención subvertiría todos los sistemas vulgares de moralidad; y permite ver que la distinción de vicio y virtud no se encuentra simplemente en las relaciones entre objetos, ni es percibida por la razón.» Traducción de Luis Manuel Sánchez Fernández en HUME, David: *A Treatise of Human Nature*, Penguin Books: 521

<sup>45</sup> Véase la recopilación de ensayos que realiza: Ayer, A. J.: *El positivismo lógico*. FCE. México, 1965. Es de suma precisión sintética el ensayo de Carnap, Rudolf: *La superación de la metafísica mediante el análisis lógico del lenguaje*, pp.66-87

la generalidad ambigua del término valor a modos de comportamiento fijados por su calidad de «interés», configurados a su vez por medio de la relación entre una actitud personal y cosas extrapersonales; como la conducta del sujeto frente a ciertas situaciones que requieran la intervención valorativa.

El objetivo es generar una teoría del valor fundamentada lingüísticamente a partir de enunciados protocolares de valoración. Aunque ciertamente el carácter pragmatista de los enunciados protocolares difiera mucho del carácter positivista que le dan los pensadores del Círculo de Viena; en el pragmatismo, por el contrario, depende del contexto a partir del cual se desprende este enunciado. «Dado que los intereses se producen en contextos existenciales definidos y no en un vacío sin especificación, y dado que esos contextos son situaciones en la actividad vital de una persona o grupo, los intereses se engarzan entre sí, de tal manera que la capacidad valorizadora de cualquiera de ellos es función del conjunto al que pertenece.» (Dewey 2008, 52)

El pragmatismo se acerca a la visión naturalista al considerar las proposiciones valorativas como susceptibles de ser verificadas ya que, mediante ellas, somos capaces de sentar nuestras normas para juzgar el valor de los modos de comportamiento. Es decir que «la evaluación es una valoración de las cosas con respecto a su utilidad o necesidad» (ibíd. 60) ya que se pretende alcanzar un fin determinado. Lo que lleva a Dewey a enfrentarse a la diferenciación entre valoración intrínseca –cuyo movimiento comienza dentro de sí- y valoración extrínseca –cuyo movimiento comienza fuera de sí.

Podríamos afirmar que el pragmatismo es una teoría naturalista, pues el valor no se mantiene inerte mediante la relación entre particulares materiales, sino que se ejerce en un acto físico verificable del sujeto (llámese a esto proposición valorativa). Esto hace de la teoría pragmatista del valor una teoría naturalista con la variante de que toda valoración depende más de la intención particular del sujeto agente, inserto en un contexto práctico; siendo indistinto e inclusive tautológico si el valor sea intrínseco o extrínseco.

«Un valor es *final* en el sentido de que representa la conclusión de un proceso de evaluaciones analíticas de las condiciones que operan en un caso concreto» (109) lo que implica la negación de normas *a priori*, es decir fuera del caso concreto en el que son dictaminadas.

#### Sociologismo

Podemos desarrollar, como efectivamente lo hizo William James y John Dewey, una teoría pragmatista que configura la valoración a partir del contexto del cual se desprende el agente. Pero bajo ninguna circunstancia podemos hablar de un agente, en el pragmatismo, cuyo contexto sea independiente a la sociedad. Esa será la razón por la que cierta rama del positivismo busque configurar los ideales positivos mediante “hechos sociales”. Logrando el proyecto a largo plazo que su autor Auguste Comte (1798-1857) en su *Curso de filosofía positiva* (1842) se había propuesto: la configuración de una ciencia que sintetizara el conocimiento, del mismo modo que la física moderna lo había hecho, pero con respecto a la sociedad. Es así como surge la sociología, emulando los estándares de la física mediante metodologías de acceso al “hecho social”.

Los principales representantes de la teoría sociologista, en el que todo naturalismo persiste bajo su carácter de agente, son Émile Durkheim (1858-1917) y Georg Simmel (1858-1918). A diferencia del psicologismo cuyo agente se remite al sujeto individual, inmerso en un contexto pragmático determinado, la teoría naturalista del agente sociológico apela a una visión holística de la sociedad; es decir en el total de la sociedad y no en su particularidad. (Durkheim 2000)

Es por ello, debemos asumir, que si existe un agente productor de valoraciones no puede ser otro que la sociedad en su conjunto; en la medida que éste genere efecto en los individuos particulares y en efecto sea medible por métodos convencionales que estandaricen el hecho social. La axiología en este sentido es exclusivamente de origen social y colectivo, establecida a partir de normas, pues «Para comprender el modo como la sociedad se representa a sí misma y al mundo que la rodea, lo que hay que considerar es la naturaleza de la sociedad y no la de los particulares. Los símbolos bajo los cuales se piensa cambian de acuerdo con lo que ella es» (44). Del planteamiento positivista de la sociología durkheimiana surge la postura etnológica de la antropología y una parte del funcionalismo.



*c) Idealismo de la libertad o teorías no naturalistas del agente*

Se llama idealismo a toda doctrina según la cual lo más fundamental, y aquello por lo que se rigen los actos humanos, posee un estrato ideal; en muchos casos independiente de la realidad. Por ello mismo se contrapone al «realismo», pues mientras la primera parte del «sujeto» o la «conciencia», como agente provisto de la capacidad de la representación metafísica; el otro se apoya en «realidades concretas» de la experiencia, como «hechos empíricos».

Para este tipo de pensamiento las valoraciones están determinadas por el juicio del agente; a quien no se le considera como un individuo específico e individual, sino como representante del «espíritu» del hombre. Por ello todo juicio se encuentra en comunidad ideal con todo espíritu racional; la fuente de la verdad, de bien y belleza se encuentra constitutivamente en el espíritu mismo y condiciona sus posibilidades de ser percibidas. Un ejemplo de idealismo es el pensamiento del filósofo Immanuel Kant (1724-1804)

La axiología de Kant es subjetiva, y se manifiesta a través de máximas (en todo caso morales, de gusto o belleza, etc.). La evaluación de dichas máximas, según su pureza y consecuencias, se hace según *ideas*; «la *observancia* de las leyes de ella (Kant 2009, B840). El supremo valor (del carácter moral) radica en hacer el bien, no por inclinación, sino por deber. (Kant 1996, 399, 5) Todo objeto empírico-sensible tendrá un valor relativo o condicionado; es por ello que todo valor, en tanto valor práctico, debe encontrarse fundamentado en la absoluta necesidad de una ley universal (formulada a través del imperativo categórico como norma racional).

Para Kant sólo puede haber un fundamento de la moralidad y ese es la «buena voluntad» en relación a la norma establecida por la razón misma. En todo caso esta «buena voluntad» no puede ser “buena” como medio para alcanzar un fin sino que es fin en sí misma. Kant no distingue el valor de la norma, y si de algún modo lo hace, subordina la máxima del valor a la norma universal que es la razón del hombre como espíritu (Geist).

La escuela neokantiana de Marburgo, de quien Ernst Cassirer (1874-1945) es un digno representante, retoma el pensamiento de Kant (al quien ameritan haber realizado una revolución equiparada a la copernicana). Contrario a los primeros antecedentes de la escuela, que se apoyan en los impulsos kantianos de fundamentar la metafísica como ciencia mediante el conocimiento trascendental, Cassirer extiende estos a la *totalidad del universo del discurso humano*; es decir a la cultura misma. La *Filosofía de las formas simbólicas* (Tres volúmenes Tomo I: Lenguaje [1923], Tomo II: El pensamiento mítico [1925], Tomo III: Fenomenología del conocimiento [1929]) tiene por supuesto que la definición del hombre no se da por una naturaleza metafísica sino por su *obra*; entendiendo por obra el conjunto sistemático que constituyen al hombre en la cultura como puede ser el lenguaje, el mito, la religión, el arte, la ciencia y la historia. «Una filosofía del hombre sería, por lo tanto, una filosofía que nos proporcionara la visión de la estructura fundamental de cada una de esas actividades humanas y que, al mismo tiempo, nos permitiera entenderlas como un todo orgánico» (Cassirer 1963, 108) tratándolo de reducir dichas funciones a lo más básico; más allá de sus formas y manifestaciones empíricas, encontrándoles un vínculo común, una visión estructural.

No hay en el pensamiento de Ernst Cassirer algo que se le pueda asemejar a una axiología, de no ser sus vínculos al pensamiento de H. Cohen, filósofo también neokantiano, que «constituye una axiología absolutamente pura, sobre el modelo de las matemáticas, en la que los objetos son engendrados por el pensamiento» (Ruyer 1969, 171), constituyéndolos.

Por su parte, la axiología existencialista se caracteriza por fundar las valoraciones sobre la libertad pura del hombre. « el valor no puede develarse sino a una libertad activa que lo hace existir como valor por el solo hecho de reconocerlo por tal. Se sigue de ello que mi libertad es el único fundamento de los valores y que *nada*, absolutamente nada me justifica en mi adopción de tal o cual valor, de tal o cual escala de valores.» (Sartre 1972).

El resultado es el sentimiento de angustia frente a la abrumadora sensación de la libertad. Todo ideal moral, encarnado en las valoraciones, no posee otro

fundamento que la libertad del sujeto, y la libertad en Sartre no es otra cosa que la constitución fundamental del hombre; quien, según la bien conocida frase del existencialismo, está “condenado a ser libre”; una consecuencia de su vertiente atea. Pues «si Dios no existe, hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto, y que este ser es el hombre» (Sartre 2007, 33); sus actos son libres y le definen como lo que es por lo que será necesario ofrecer actos que ratifiquen las valoraciones que se efectúan, pues no hay otra naturaleza humana genérica que le fundamente más allá de su propia existencia. Todo lo que posponga o niegue el proyecto de hombre que uno es capaz de trazar sobre sí mismo, en pleno uso de sus facultades, posee en apariencia la misma estructura de la mentira pero dicha hacia sí mismo para justificar su incapacidad de enfrentar sus actos con responsabilidad. Esto último es llamado «mala fe» y representa el antivalor sartreano por excelencia.

#### *d) Teorías realistas*

El realismo es definido como la teoría del conocimiento que aborda la realidad a través de sus «hechos» tal como esos hechos se manifiestan, sin pretender sobreponerles interpretaciones. De esta postura se derivan ciertas corrientes del positivismo y se opone al idealismo en la medida que el primero considera la realidad, no a través de representaciones fenoménicas, sino como la realidad es en sí misma.

Contrario a las concepciones axiológicas sartreanas (y particularmente las concepciones de la escuela de Marburgo) la escuela neokantiana de Baden, sobre los que destacan W. Windelband (1848-1915), H. Rickert (1863-1936), representa uno de los principales bastiones del realismo axiológico de principios de siglo. Sus investigaciones contribuyeron en gran medida al desarrollo de las ciencias sociales (o culturales) similar a las naturales. De hecho, para ambas, la escuela de Baden propone distintos métodos de abordaje.

Toda teoría neokantiana coincide entre sí al menos en dos puntos. El primero es que se considera a Kant como el pináculo de la especulación filosófica

y el segundo obedece a la propuesta de hacer una lectura sistemática de su pensamiento. El neokantismo no es bajo ningún caso una ortodoxia del pensamiento kantiano, por el contrario, es recontextualizado en diferentes circunstancias particulares como punto de arranque del pensamiento filosófico. Es por ello que mientras que Kant maneja una postura idealista del valor, la escuela neokantiana se distingue más bien por un pensamiento realista.

Para Rickert la ciencia se divide en ciencias generalizantes y ciencias individualizadoras. En el primer caso es objeto de las ciencias naturales, en el segundo es objeto de las ciencias culturales; aunque un mismo objeto puede ser abordado desde las dos posturas. (Rickert 1943).

Mientras que la ciencia natural se establece a través de conceptualizaciones, que buscan cierta generalización, el interés de Rickert al respecto de la cultura es dirigido a lo particular e individual y a su *curso singular*, esto es, su individualización histórica.

Lo que Rickert ha de entender por cultura es «la totalidad de los objetos reales en que residen valores universales reconocidos y que por esos mismos valores son cultivados» (Ibíd. 60)» lo que implica tanto la subsistencia como la reproducción y desarrollo de la cultura. «La *significación cultural* de un objeto, en tanto que es considerado como un todo, no está en lo que ese objeto tiene de *común* con otras realidades, sino justamente en lo que lo *distingue* de las demás» [pues] «sucede con frecuencia que la significación cultural de un proceso aumenta en la misma medida en que el respectivo valor cultural está enlazado más exclusivamente con su configuración *individual*» (Ibíd. 135). Es por ello que el método histórico será el idóneo para abordar a la realidad cultural pues, para Rickert, los valores son realidades objetivas que enlazan a la cultura mediante su diferencia singular y no su similitud general.

La historia, como ciencias de la realidad, debe asumir que los valores como realidades históricas poseen una determinada ambigüedad al respecto de su posición (previa a toda experiencia). La primera posición es la del mismo

historiador, la segunda es la de la época en la que se desarrolla. Es por ello que el historiador debe trazar una disposición tajante entre los propios valores de los acometidos en la época a estudiar. En eso estriba la valoración como un hecho cultural y no un arbitrio del historiador.

El conocimiento de la historia no estriba en la búsqueda de leyes generales sino de sistemas de valores que subyacen a las culturas, de modo tal que el sentido de la historia sea regido por el devenir de sus valores universales.

En muchos casos el pensamiento de Rickert ha de repercutir de manera directa en la filosofía y la sociología subsiguientes, especialmente en el pensamiento de Max Weber y Wilhelm Dilthey; pero causando una mella definitiva a partir del concepto de «historia efectiva» en Hans-Georg Gadamer.

Paralelo al pensamiento neokantiano de Rickert se encuentra la fenomenología de Edmund Husserl (1859-1938). Ya hemos puntualizado el realismo-idealismo fenomenológico anteriormente. Su mérito en la elaboración de las *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (1913) es de gran importancia para el desarrollo de la axiología hasta nuestros tiempos.

En términos generales la fenomenología se distingue por establecer un retorno a las «cosas mismas» y se comprende como el método para la descripción y el análisis de conciencia y sus vivencias, a través de las cuales busca obtener el carácter de ciencia estricta para la filosofía. (Husserl 1962b, 478 y ss.).

Husserl considera que a través de la «epojé» es posible trascender de la «actitud natural» a la «actitud fenomenológica», su objetivo es el de descubrir un nuevo dominio, el de la fenomenología.

El mundo natural no es sólo un mundo de cosas tanto como lo es de valores y de bienes, inherentes a los objetos. La «epoché» contribuye, poniendo entre paréntesis esos objetos y sus valoraciones (mas no negándolas). Con ello no se pierde el valor, al contrario, se gana el íntegro ser absoluto: la consciencia

pura (Husserl 1962b, 115); pues para Husserl como para Brentano la consciencia es *Intencional*.<sup>46</sup> En ese sentido los valores podrían ser estudiados fenomenológicamente como realidades puras, vividas por la consciencia.

Para Husserl los valores son «realidades vividas», no obstante se requiere de un modo especial de acto; pues «en los actos de valorar hay, en rigor, un objeto intencional en un doble sentido y, paralelamente, una doble intención» (Padilla 2006). Según Husserl «En el estar vuelto valorando a una cosa está encerrada también, sin duda, la aprehensión de la cosa; pero no la *mera* cosa, sino la cosa *valiosa* o el *valor* es *el pleno correlato intencional del acto valorante.*» (Husserl 1962b, 82) por lo que, en lo que respecta a la reflexión fenomenológica del valor, entre la cosa y el *valor* de la cosa, que es el “objeto intencional”.

El mundo para Husserl es una unidad de sentido vivencial, el acto de valorar es un «tomar posición» respecto a algo (el valor). El mundo ahora se divide en lo vivido (noésis) y la vivencia de ese algo (noéma). Darle sentido a un valor respecta a la vivencia de ese algo, como realidad objetiva en la consciencia fenomenológica.

Max Scheler (1874-1928) retoma las disposiciones husserlianas al respecto del valor y publica en los Anales de Filosofía y de investigación fenomenológica de Edmund Husserl: *La Ética o nuevo ensayo de fundamentación de un personalismo ético* (1913).

El pensamiento axiológico de Scheler se apoya en Kant, como uno de los más grandes representantes del pensamiento occidental. Le reprocha su disposición a homologar lo material a lo empírico y por ende lo *a priori* con lo formal, así como también confundir lo bienes con los valores. Scheler considera que toda ética material, que se apoye en los bienes para su fundamento, se encuentra condenada al relativismo. Del mismo modo una ética fundamentada en

---

<sup>46</sup> Véase Infra. *Teoría hermenéutica del símbolo* (II). Paul Ricoer, en su apartado (a) sobre la Fenomenología en Husserl.

los fines no puede ser abstraída de los contenidos empíricos, y por ello contingentes, a los que ésta se avoca.

La Ética de Scheler es a la vez material (aunque no empirista) y *a priori* (aunque no formal) pues se fundamenta en valores, independientes tanto de los bienes como de los fines. «Todos los valores son *cualidades materiales* que tienen una determinada ordenación mutua en el sentido de “alto” y “bajo”» (Scheler 2001, 63) su existencia es totalmente independiente de sus respectivos depositarios empíricos (de allí que los valores tengan una naturaleza *a priori*), a los que antecede en sentido ontológico. Los bienes son cosas valiosas, las cosas son realidades contingentes ¡Los valores son realidades perennes! Nuestro conocimiento de los valores está condicionado, más no los valores mismos.

Para Scheler los valores son objetos de intuición *a priori*, del mismo modo que las esencias en Husserl, con la diferencia de que no es la razón la facultad encargada de captarlos sino una especie de intuición emotiva. Dicha intuición aprehende los valores y su orden jerárquico constituyendo así originariamente a la «persona» (y no siendo la persona la instauradora de valoraciones).

Hasta aquí he ofrecido una breve historia de la axiología a través de sus ideas más relevantes, pero no podré ofrecer un balance crítico de todo lo anterior si antes no se ofrece un análisis del concepto de valor en la hermenéutica contemporánea de la cultura.

## **2) Hermenéutica del valor en la cultura**

### **a. Teoría hermenéutica del valor**

A mediados del siglo XX en Francia, surge un tipo de axiología que; apoyada en el pensamiento vitalista de Henri Bergson, así como la llamada escuela de la filosofía reflexiva, establece a la ontología como su fundamento principal, del cual parte para establecer la jerarquía de su sistema de valor. Un ejemplo lo podemos encontrar en Louis Lavelle quien «reserva la palabra valor a la existencia, es decir, al pasaje del Ser a lo real, a la existencia, participación en acto. El valor como la existencia, al mismo tiempo que nos es dado nos emplea en

una situación y depende de un acto libre, por el cual nosotros nos la damos a nosotros mismos.» (Ruyer 1969, 194)

Indirectamente Paul Ricoeur en un pequeño ensayo titulado *Ética y Cultura – Habermas y Gadamer en diálogo* (1986) señala la existencia de una paradoja (o antinomia) en el acto de abordar el valor como “participación activa”, su crítica al concepto de libertad como fundamento de una teoría de la cultura toma una postura crucial en esta paradoja. En ella se pone en cuestión al sujeto particular como agente de su herencia cultural. Es decir, «Si los valores nos son nuestra obra sino que nos preceden, ¿Porqué no suprimen nuestra libertad? Y si son nuestra obra, ¿Porqué no representan elecciones arbitrarias?» (Ricoeur 2009, 21) Esta problemática, desde la razón analítica, representa un evidente círculo vicioso irresoluble. Por lo que será necesario, a juicio de Ricoeur, echar mano de una razón práctica que medie entre ambos extremos.

El concepto de *Tradición* en la hermenéutica gadameriana representa una dimensión de la conciencia histórica de los pueblos y su herencia cultural, asumiéndose como parte de ese pasado. Eso es a lo que Gadamer denomina *Eficacia histórica*. Esta eficacia se da debido al uso dialectico de la participación y el distanciamiento, cosa que hace posible la fusión de horizontes entre la herencia cultural pasada y el horizonte presente. No obstante Ricoeur considera que la lógica interna de la hermenéutica le exige reintroducir una *distancia crítica* como factor dialectico, fundamental en su teoría hermenéutica.

Habermas, en su obra *Conocimiento e Interés* (1968), considera que la hermenéutica filosófica sigue siendo una filosofía del discurso al dejar de lado la estructura antropológica más fundamental. Existen para él tres intereses que rigen toda actividad humana:

- a) Interés instrumental: Rige todo el mundo de las ciencias empírico-analíticas.
- b) Interés práctico o en comunicación: Gobierna el mundo de las ciencias empírico-hermenéuticas.



- c) Interés en la emancipación: Condición trascendental de un tercer tipo de ciencia: las *ciencias sociales críticas*. Según Ricoeur, este interés define al valor de la libertad en calidad de proceso de emancipación.

Habermas estudia a la *tradición* como una distorsión de dicha herencia cultural, orientada a favorecer una cierta ideología. La ideología es el resultado de la violencia y la represión, es inconsciente, un efecto de sentido de cuya clave carece el sujeto. Es por ello que será necesario ejercer una crítica. Ricoeur propone ejercer un distanciamiento que garantice cierta autonomía del interlocutor con respecto a la cultura de la que procede, parecido a lo que acontece con la escritura.

*«En efecto, la escritura asegura la triple autonomía del texto que lo caracteriza: autonomía con respecto al lector y sus intenciones, autonomía con respecto a la situación inicial del discurso y a todo condicionamiento sociocultural que afecte esta situación; y autonomía con respecto al oyente inicial y el auditorio original.» (Ricoeur, 2009: 27)*

Es por ello que, en el lugar de lo que antes era una antinomia del valor, Ricoeur propone un círculo dinámico en el que, siguiendo su propia postura hermenéutica, recibimos la historia y la criticamos a través del lenguaje del mismo modo en que habríamos de procederemos más adelante con las valoraciones ejercidas en la propia herencia cultural.

Todo el tiempo somos precedidos por valoraciones a partir de las cuales son posibles nuestras dudas y cuestionamientos de las mismas. Podemos en ese sentido “transvaluar” mas no crear *ex nihilo*. El interés en la emancipación que Habermas propone introduce la “distancia ética” que todo crítico debe imponer antes de relacionarse con cualquier herencia cultural.

«Nada sobrevive al pasado, salvo a través de una interpretación en el presente que se apodere de la objetivación y el distanciamiento, que han elevado los valores vivientes al rango de un texto» (...) «Una hermenéutica que se aislara de la idea reguladora de la emancipación no sería más que una hermenéutica de las tradiciones» (33). Para Ricoeur no existe una respuesta analítica al respecto de la antinomia de los valores, ésta sólo sería solucionada mediante una razón

práctica. Desde esta perspectiva pareciera que la hermenéutica no nos ofrece un panorama demasiado alentador.

En ese sentido le daría la razón a Raúl Alcalá cuando, al margen de la clase de hermenéutica empleada en el “acto de valorar”, éste exige del sujeto ciertas razones que sostengan dicha interpretación; además de cierto margen explicativo (unívoco) que permita al “intérprete” tomar decisiones prácticas, sin que permanezca en el ámbito de la mera comprensión, al comprometerse con las decisiones tomadas.<sup>47</sup>

Como ya habíamos adelantado, cada una de estas axiologías representa un compromiso con sus propias decisiones al establecer -en teoría y práctica- un modo de ver y vivir el mundo. Pero no sólo eso cada una de estas teorías buscan responder a la pregunta de ¿cuál sería el mejor modo de verlo y vivirlo? Una pregunta fundamental del terreno moral y/o político. El papel de la hermenéutica consistirá en mediar entre los distintos modos de valorar la cultura pero eso no le impide ofrecer una propuesta de valoración; acorde a su propio esquematismo epistémico o, en este caso, axiológico.

Habíamos mencionado el pensamiento de Ortiz-Osés como una hermenéutica simbólica que escapa de las determinaciones analíticas y opta por prestar atención a los fenómenos religiosos, populares, artísticos pero más que nada psicológicos. Estudia al mito como relato fundacional de la cultura a través de la aproximación de sus símbolos; que son a su vez axiología de sentido.

Para Andrés Ortiz-Osés el Sentido ya no pertenece tanto la esfera del Ser, sino al devenir fragmentario, que puede entenderse como positivo y negativamente. Negativo como la pérdida del sentido (unitario, abstracto) y positivo como «resensualización», éste último representa el fragmento de la realidad inserto en la vida: el símbolo, como pliegue de sentido. El sentido aquí es transicional, medial, relacional; no es estrictamente un Sentido-previo ni un Meta-

---

<sup>47</sup> Cfr. Infra. Teoría hermenéutica del símbolo (IV). Mauricio Beuchot. Inciso a. “Los límites de la hermenéutica analógica” en: Multidiciplina. Tercera época. No. 3, Febrero-Marzo 2009. UNAM FES Acatlán, México.

sentido sino algo que Ortis-Osés le denomina «con-sentido»; es decir transitorio entre lo histórico y lo ideal, entre el sentido (unitario) y el sin-sentido (fragmentario).

En efecto esta clase de sentido “relacional” no puede captarse por una razón racionante (la razón analítica al que se refería Ricoeur), sino por una *razón axiológica*. Podemos decir que toda metafísica que responda a una realidad como Ser, responde a la vez a una especie estructura idealizada de Sujeto-Objeto. Esta es una visión que al decir de Ortis-Osés representa una visión patriarcal-racionalista e individualista del mundo en contraposición a la experiencia matriarcal-naturalista y comunalista que representa la visión Catafísica.

«Metafísica y Catafísica privilegian futuro y pasado a expensas del Presente móvil que, cual línea quebrada afirma simul (sic) un arriba y un abajo, una derecha y una izquierda, un delante y un atrás» (Ortiz-Osés 1989, 29) En su obra *Metafísica del Sentido, un filosofía de la implicación* sostiene una visión Diafísica que media entre ambas posturas. Esta mediación no puede captarse por una razón racionante que propugne por una visión del Ser y la esencia, sino por una *razón axiológica* que capte el sentido.

«Existen cosas que no son y tienen sentido, mientras que muchos seres son meros enseres. Hay verdades que, sin embargo, no tienen ningún sentido, mientras que un sentido siempre implica una cierta verdad. Incluso se puede tener razón y carecer de sentido, pero todo sentido alberga una buena razón de supervivencia.» (Ibíd. 32) El uno es racional el otro relacional, lo racional distingue abstractamente, lo relacional matiza, articula, diferencia y religa. Este último aspecto “religioso” se da esencialmente en el lenguaje simbólico en donde se articula el valor.

«El sentido no es sino el reverso metafísico del *valor* como energía psíquica condensada (anverso catafísico). El sentido, en efecto, se constituye a nivel axiológico, pero se intuye o articula a nivel lingüístico. Y el lenguaje que revela el Ser como Valor/Sentido es el *símbolo*» (34). Cabe mencionar que para nuestro

autor, todo *logos* se fundamenta en un *mythos*, donde coexiste una dialéctica del segundo al primero (racionalización) y viceversa, del primero al segundo (resimbolización); mediada a su vez por la *dialogía* del lenguaje (implicada entre *mythos* y *logos*). En otras palabras el Sentido se constituye axiológicamente en el Mythos pero se instituye en el Lenguaje.

La propuesta de Ortiz-Osés en consonancia al esquematismo de Gilbert Durand<sup>48</sup> representa la síntesis de tres clases diferentes de hermenéutica del sentido: el marxismo y su anclaje en el nivel semántico-social, el *estructuralismo* y su anclaje a nivel sintático-formal y *la hermenéutica* y su anclaje en el nivel pragmático-vital, existencial o *coexistencial*:

1. «*Categorías empírico-semánticas: el Cuerpo/Corporación.*  
Ámbito de la sociología (marxista): el significado social. Inducción materialista. Realismo sensorial. Símbolos: la Tierra Madre, el Huevo cósmico, lo viscoso y catactónico.
2. *Categorías lógico-sintáticas: el Espíritu o Logos (Esprit como Mente: Levi-Strauss).*  
Ámbito de la psicología (estructural): el significante formal.  
Deducción idealista. Espiritualismo diairético: escisión, contradicción, distinción. Símbolo: el Sol, el héroe occidental ascensional.
3. *Categorías dialécticas: el Alma-Anima (anima media natura o correlación: Jung).*  
Ámbito del magma vital y sentido implicativo: Existencialismo (el sentido para mí) y Coexistencialismo (el sentido para nosotros).  
Coimplicación, condición o Complejio vinculatoria. Símbolo: el andrógino, Hermes, el hijo, la luna, la música, el Mediador. » (93).

Según esta hermenéutica, el *sentido* aparece al nivel *pragmático-axiológico*, en otras palabras el sentido no puede ser otra cosa que el *valor* articulado en un

---

<sup>48</sup> Cfr. Infra. Cap. II) Hermenéutica del símbolo en la cultura. Parte I) Teorías hermenéuticas del símbolo en la cultura, apartado 3) Teoría hermenéutica del símbolo (III) Andrés Ortiz-Osés, Sección a. Gilbert Durand y la hermenéutica simbólica.

lenguaje *simbólico*. Del mismo modo se dice *existencial* al interpelar al intérprete, es decir interpela a lo que el intérprete valora o lo que su propio entorno valora en cierta medida co-existencialmente al intérprete.

La propuesta antropológico-hermenéutica de Ortíz-Osés busca mediar entre la confrontación dual, entre la regresión materna y la progresión paterna, entre el Ello y el Super-yo. «La axiología del sentido ofrece como *estructuras ontosimbólicas* fundamentales: la estructura *matriarcal-naturalista* comunalista, la estructura *patriarcal-racionalista* individualista y la coestructura *implicativa* de tipo fratriarcal...» (104). -En conclusión- El sentido se define como una relación/relato (lenguaje) de una realidad en su direccionalidad y sincronía, es decir, su urdimbre.

Su órgano de captación es la imaginación simbólico-arquetípica como «razón extática» capaz de intuir o entrever la red o hilado trascendental del ser sub specie eonis (bajo el respecto de su implicación axiológica).» (Ibíd).

En términos generales podemos la hermenéutica de Ortíz-Osés zanja la aporía antinómica del valor al establecer tres distintos modos de abordar a la cultura desde una perspectiva axiológica, donde por supuesto se incluye el abordaje que problematiza Ricoeur. Por último, esta sección no estaría completa sin el concepto de valor que propone Mauricio Beuchot en su hermenéutica analógica.

En efecto la propuesta de M. Beuchot se adscribe en la discusión sobre la objetividad unívoca o la subjetividad equívoca del valor, determinando una postura analógica del mismo; misma que se fundamenta en una estructura ontológica que al decir de algunos,<sup>49</sup> concibe a los valores como aspectos del ser. El valor es una propiedad real de las cosas, o mejor dicho de los bienes que a su vez se fundamentan en última instancia al Ser. Siguiendo esta línea, ahora en relación a la ética «...el valor es el bien adecuado al hombre, esto es, que lo plenifica.» (Beuchot 2004, 127)

---

<sup>49</sup> Consultar el artículo La concepción del hombre en la obra de Mauricio Beuchot de Napoleón Conde Gaxiola en: Saladino García, Alberto [Coord.] (2005): Humanismo Mexicano del siglo XX. UAEMex. Edo. de México.

Desde ya podemos apreciar que la axiología hermenéutica de Mauricio Beuchot es de corte tomista, es decir que identifica el concepto de “valor” al de “fin” en sentido aristotélico, aunque también se configure en un diálogo con la fenomenología. El valor en ese sentido es relacional, necesita tanto del sujeto como del objeto aunque no basta esta relación para conceptualizarlo; hará falta una tercera variable. Aunque el valor en M. Beuchot sea primero ontológico que axiológico, el concepto de ontología toma en cuenta el entorno en el que el valor es conceptualizado, es decir parte del sentido ontológico del valor se estructura a través del contexto. Sujeto, objeto y contexto representan tres de las variables de la ontología-axiológica en M. Beuchot. «El valor se da en el entrecruce del hombre y el mundo» (137).

En efecto existen objetos cuyo valor, tomando el término de la filosofía tomista, se encuentra en “potencia”, por lo que se puede afirmar que “existen” mas no podrían actualizarse si no es a través de la intervención del sujeto; pero que no obstante esta “actualización” puede variar dependiendo del contexto en el cual se actualiza. El valor se localiza tanto potencialmente en el objeto como formalmente en el juicio que el sujeto ejerce.<sup>50</sup>

Si bien la analogía excluye la completa univocidad tanto como la equivocidad el valor es análogo en la medida que puede encontrar diversas concepciones y realizaciones, pues encarna diversos aspectos del ente. No obstante eso no implica que todos los valores tengan un mismo rango, la analogía implica jerarquía aunque permita la pluralidad.

Siguiendo esta propuesta se podría afirmar que no hay una única teoría del valor posible que jerarquice, de una vez y por todas, los valores a partir de su trascendencia; aunque eso no implica que, para Beuchot, existan valores absolutos. Un ejemplo de ello puede ser el de la persona, objeto de los derechos humanos, y al cual no puede relativizarse a nada más. (154).

---

<sup>50</sup> Respecto a esto consultar el artículo *El carácter analógico del valor* de Jacob Boganza Torio en la revista *Dikaioyne* No. 20, Año 11. Revista semestral de filosofía práctica. Universidad de los Andes. Mérida-Venezuela. Enero-Junio de 2008.

Contrario a lo que se podría esperar, poco a poco nos hemos alejado de una concepción unívoca tanto de la teoría de la cultura como del símbolo y el valor. La pluralidad impera en los ámbitos epistémicos, antropológicos, semióticos y axiológicos. No existe como tal una teoría hegemónica que describa, sin ser polemizada, la concepción del hombre mientras valora o simboliza. Esta pluralidad podría verse tanto como una ventaja como desventaja dependiendo de nuestro compromiso epistémico con la verdad. Una verdad que a lo largo de toda la historia se ha querido ver reflejada a través del espejo matemático de la univocidad; pero que se rompe o se desfigura cuando se abordan la situación del hombre en su contexto social, como sucede con el símbolo en la antropología y la axiología en la ética, la política o la estética.

De cierta manera podemos ver esta pluralidad como ventajosa, en la medida en la que contamos con distintas herramientas teóricas para abordar el fenómeno del símbolo y el valor. Pero al mismo tiempo puede ser una gran desventaja, debido a que tal cantidad de ofertas apelan más a una decisión práctica, que de una u otra forma va cerrando esta pluralidad en la medida que avanzamos y nuestras decisiones contradicen los supuestos básicos de los cuales parten las demás teorías; dejándonos puntos ciegos y por tanto vulnerando nuestra posición a la crítica.

De algún modo la crítica contribuye a fortalecer nuestro punto de abordaje por lo que será necesario concluir que ninguna teoría estaría completa sin que cobre, tentativamente, una cabal consciencia de sus limitaciones. Por ello en el siguiente capítulo he de proponer una teoría que, partiendo de un contexto específico, aborde el fenómeno de la simbolización sin que se pierda en los “dimes y diretes” de la semiología y la hermenéutica, pero que tampoco olvide que, simultáneo a este fenómeno, acontece una valoración presidida de un modo de ejercerla.

### **Balance crítico (III): El valor en la cultura a través de sus simbolizaciones**

Para poder darle continuidad a nuestras indagaciones será necesario que se ofrezca un breve balance crítico que reajuste la dirección del presente texto conforme al fenómeno de la simbolización en la cultura y su relación a la teoría del valor.

En el primer capítulo hemos estudiado a la cultura tanto desde su propuesta descriptiva como desde la normativa. La propuesta descriptiva ha arrojado una gran cantidad de disciplinas, éstas van desde la lingüística pasando por la política, la sociología y la antropología, hasta la filosofía. La postura normativa arroja resultados similares, mismos que, desde las teorías monistas hasta las pluralistas, han propuesto distintos modos de abordaje al fenómeno de la cultura. Estos abordajes van desde el asimilacionismo hasta el pluralismo.

Desde nuestra posición hemos optado por brindarle un énfasis hermenéutico al fenómeno de la multiculturalidad. Este énfasis no toma a la cultura desde una postura unívoca, sino que a través de las relaciones interculturales piensa que las culturas comparten ciertos rasgos que las hacen entrar en relación. El primer rasgo a considerar es la facultad de simbolizar, el segundo es la facultad de valorar.

Por consiguiente, el segundo capítulo, se estudió el primer rasgo propuesto: la facultad de simbolizar. Proponemos un abordaje hermenéutico del símbolo en la cultura. Se revisaron las propuestas de Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur, Andrés Ortíz-Osés y Mauricio Beuchot. Cada uno de estos autores establece respectivamente una propuesta hermenéutica del símbolo a través de sus propias teorías: la hermenéutica, la fenomenología, el psicoanálisis o la historia comparada de las religiones. Éstas van desde la remisión lingüística del significado, opaco a simple vista, misma que a través del símbolo enmascara el clamor de una confesión, que concilie el sentido original del texto. También podemos encontrar el interés de rastrear el sentido espiritual del instinto natural del hombre, un sentido que se manifiesta a través de imaginarios arquetípicos. O



el fehaciente impulso de recuperar a través del símbolo la naturaleza religiosa del hombre, su agencia como configurador de cultura, en contra de la disgregación social.

Nuestra postura es un poco más modesta, coincidimos en ver al lenguaje como una institución capaz de configurar la cultura a través de ciertos significados, que cohesionan (religiosamente) la colectividad humana mediante la tradición. Afirmamos que la tradición configura ya no la verdad sino el sentido hermenéutico, a través del cual los individuos se apoyan para configurar su propia raigambre; misma que a su vez les provee de identidad, historia, lenguaje y sentido vivencial de su propia existencia. Al mismo tiempo le brinda al individuo la posibilidad de escape de su propia tradición, configurando un sentido conmensurable a otras culturas, que le trascienden. Ese sentido que cohesiona la propia cultura pero también hace conmensurable una cultura con otra se le denomina, desde nuestra perspectiva, símbolo.

En efecto el símbolo no sólo cumple la función de cohesionar la heterogeneidad de sentidos que configuran una tradición (religiosa, lingüística, artística, científica, etc.) sino que también tiende puentes hacia lo “Otro”, esto sucede mediante la identificación tanto de significados y prácticas que trascienden la propia tradición (ejemplo de ello pueden llegar a ser las fiestas, los juegos, los ritos, pero también el arte, la medicina, la religión, etc. ). En todo caso se les puede denominar actividades simbólicas interculturales.

En el siguiente capítulo se estudió el segundo rasgo propuesto: la facultad de valorar. El abordaje hermenéutico se dejó al último como uno de los tantos abordajes que permite la estructura epistemológica sujeto-objeto. Se expuso las corrientes *naturalistas* y *naturalistas del agente* de donde destacan el *psicologismo* y el *sociologismo*. Del mismo modo se le dio pertinencia a las teorías *idealistas de la libertad* o teorías *no naturalistas del agente*, así como también las teorías *realistas*. Por último la teoría hermenéutica del valor parte de la formulación antinómica de la que se desconoce una salida analítica, pues se cae en la aporía

al considerar si se valora libremente o se está determinado por las propias instituciones culturales.

Para salir de esa antinomia se propone tanto la teoría hermenéutico-axiológica de Andrés Ortiz-Osés como la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot con su respectiva crítica. En efecto Ortiz-Osés propone una escapatoria *racional* pero no racional-*analítica* sino una que se propone desentrañar una metafísica del sentido racional-*axiológica*. Para ello propone la mediación entre dos distintos tipos de metafísicas que configuran las perspectivas Patriarcal y Matriarcal; engendrando a la metafísica del sentido *fratriarcal* que, a través del fenómeno del símbolo, restablezca la comunión entre hermanos, no como regresión ni como progreso.

Por su parte Mauricio Beuchot tampoco consideraría que el escape de la antinomia de la valoración se pueda ejercer mediante la univocidad de la postura racional-analítica; no obstante tampoco toma su postura contraria, es decir el relativismo extremo el cual considera que *entre gustos se rompen géneros*. Él más bien preferiría mediar con una postura axiológica de carácter *analógico* que, quizá por ciertos compromisos con su propia ideología cristiana, tiene una inclinación de corte *realista moderado*. Una de las mayores observaciones que se le puede hacer es la creencia en valores absolutos, universales e inamovibles en pro de los derechos humanos.

Mi postura dista mucho de disentir al respecto del abordaje hermenéutico, sólo con ciertas salvedades. En primera instancia estoy de acuerdo con la postura de género que le brinda Ortiz-Osés a la cultura, sólo no pienso que un lenguaje tan tortuoso sea necesario para dar cuenta de ese fenómeno, especialmente para el no-iniciado en los terrenos de la hermenéutica, el círculo de éranos y el psicoanálisis. En segunda instancia, me parece que la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot tiene la virtud de conciliar hasta la rivalidad más encarnada, siempre y cuando se puedan traducir en términos de univocismos y equivocismos.

La crítica iría en ese sentido, pues también me parece que la analogía no hace conmensurables dos distintos univocismos ni dos distintos equivocismos, sino que da por hecho que entre univocismos y equivocismos se entienden como entre dos locos en un mismo manicomio, hablando de diferentes tópicos. La disidencia y la necesidad de mediación no sólo se da entre positivistas y hermeneutas sino también entre positivistas y positivistas o hermeneutas y hermeneutas, para los que la analogía no logra mediar con suficiente éxito; más allá de la estandarización jerárquica de su cercanía al rigor univocista y la condescendencia equivocista.

¿Cómo respondería la hermenéutica analógica, por ejemplo, al desafío propuesto por Jean Buridán en el que un Asno racional, con pleno uso de sus facultades mentales, se encuentra equidistantemente a dos bultos igualmente voluminosos de paja; indeciso frente a cuál debe consumir primero, pues tiene las mismas razones para consumir cualquiera de las dos? Cuando se piensa en esos términos se puede decir que es un tanto absurdo, porque el Asno terminaría muriendo de hambre antes tomar una decisión racional más válida que la otra.

La antinomia de los valores parte del mismo punto que esta paradoja. Racionalmente no podemos optar por una u otra opción. Pareciese viable entonces escapar de las disertaciones jerárquicas y perfectamente racionales propuestas por la analogía al dar un salto al vacío de la sin-razón. En ese sentido *la razón de la sin-razón*, como diría Cervantes, se vuelve “racionalmente” la más viable.

La antinomia axiológica, entre el Psicologismo y el Sociologismo, propuesta en Ricoeur se vuelve un callejón sin salida; al menos si la consideramos desde los pormenores de la mentalidad patriarcal-analítica a la que estamos tan acostumbrados. En ese sentido tanto el Psicologismo como el Sociologismo se vuelven unívocos, irreconciliables desde la analogía. Establecer una precisión jerárquica que microscópicamente desequilibre la balanza hacia el otro lado del equivocismo no soluciona el problema de ningún modo. Pues no existe garantía

suficiente por la que más tarde, por las mismas razones, no se pueda argumentar en pro del bando contrario sin llegar propiamente a un acuerdo consensuado.

El problema de la analogía acaece desde la misma postura, pero en terrenos del significado simbólico. ¿Acaso consideraría M. Beuchot que el deber de todo hermeneuta es trasladar los significados simbólicos a un nivel milimétrico, para llegar a conciliar el sentido que hace distinta una cultura de otra? ¿Es tan urgente hacer conmensurable su parecer con el del otro? ¿No será que los límites de la hermenéutica analógica vienen con la disposición de los pueblos a abrir sus propios horizontes de interpretación? ¿De hablar y ser escuchados? Después de todo ¿Qué es la vida sin un poco de misterio que ocultar? ¿Qué es el amor, el sueño, la muerte...? ¿Necesariamente tenemos que, como hermeneutas de la cultura, seguir el imperativo categórico de “interpreta siempre de modo tal que tu analogía se vuelva una ley universal” aunque esto se tenga de antemano irrealizable?

Toda decisión se encuentra, de algún modo u otro, permeada por una valoración; ya sea ésta racionalmente deliberada o no. La decisión de Mauricio Beuchot por argumentar en pro de los valores absolutos y universales le compromete con las posturas que (hermenéuticamente hablando) dan cabida y vienen adjuntas a ellas, al no ser expresamente rechazadas; como sucede con las políticas en pro de los Derechos Humanos de parte de los países industrializados neoliberales. La aceptación de estas posturas conlleva al establecimiento de las condiciones necesarias para su sustento, ya sea por parte de los estados como de las naciones.

Estas condiciones se dan de diferente manera si estamos hablando desde un país industrializado como Alemania o Estados Unidos, que si estamos hablando de los países en condiciones extremas de pobreza como algunos países de medio oriente o América Latina; donde el colonialismo se dio con portentosa rabia, y aun hoy en día, se sigue pensando bajo los estándares de dichas instituciones coloniales.

Por supuesto no estoy en desacuerdo con la carta de los Derechos Humanos, estoy en desacuerdo en que sean las naciones industrializadas las encargadas de darles cabida, en contextos muy diferentes a los suyos. También a que se utilice como medio de intervencionismo político y militar sobre las naciones pobres; mismas que, muy difícilmente, podrán solucionar sus niveles de pobreza mediante una letal inyección de dólares.

La propuesta que seguimos tiene tintes poscolonialistas en tanto pugnan por la profundización reflexiva, de los países pobres y en vías de desarrollo, sobre sus propias raíces culturales; mismas que por tanto tiempo les brindaron un mínimo de armonía para su propio desarrollo. El uso de símbolos identitarios que expresan el sentir de la sociedad y la cultura, es decir las valoraciones que ellos ejercen sobre sí mismos y sobre los Otros, sobrepasa los estándares conscientes y por tanto propagandísticos; pero al mismo tiempo escapan de la relatividad folklórica al que las políticas indigenistas se han avocado.

#### **Percibir, Interpretar y Valorar la cultura**

Teniendo la cultura dos ámbitos, es decir tanto el descriptivo como el normativo, podemos asumir sobre la cultura que tanto es perceptible “descriptivamente” como valorable “normativamente”; pero en medio de esos dos polos, podemos comprender “hermenéuticamente”. La propuesta hermenéutica de la cultura no es ni una propuesta descriptiva ni normativa, la propuesta hermenéutica busca mediar por un lado entre la descripción y la normatividad. De esto se sigue que la cultura se percibe, se interpreta y se valora.

Cuando captamos la cultura, en cierto sentido se podría decir que es un tanto acriticamente. La cultura en que nacemos nos brinda el mismo aparato crítico del cual vamos a partir para interpretar tanto nuestra cultura como la de otros, del mismo modo nos brinda una axiología desde la cual fundamentamos nuestras normas, considerando “normal” aquello con lo que guardamos simpatía. Depende de nosotros y nuestra propia cultura el hecho de saber interpretarnos reflexivamente.

Interpretarnos e interpretar lo que otras culturas son, conforma dos modos distintos de reestructurar nuestro puesto en el cosmos. Es claro que no podría hacerse si no es a través de sus propias normatividades, pero considerar nuestras propias normatividades para evaluar otras culturas representa un modo equívoco de ejercer el aspecto normativo de la cultura. La normatividad no debe partir de nuestras concepciones culturales sean estas “liberales”, “comunitaristas” o “pluralistas”. Es necesario dejar hablar a la propia cultura; pero sobre todo, hay que escuchar hablar a la propia cultura y dialogar con ella. Esto no implica desembarazarnos del entorno normativo del cual partimos, por el contrario esto implica adoptar una postura crítica.

La crítica es la valoración de los valores, tanto de los propios como los de las de otras culturas. El objetivo de la crítica es el de establecer el contexto a partir del cual se fundamentan las valoraciones culturales y, en ese sentido, interpretar cuáles son sus condiciones de posibilidad y validez partiendo de ese contexto. Hacer una crítica no necesariamente implica ejercer una transvaloración, es decir un cambio radical de los valores consensuados, por el contrario; hacer una crítica implica tener cabal consciencia de la validez cultural de los valores colocados en el pináculo de la escala axiológica de una cultura particular.

La responsabilidad de establecer el fin para el cual esta jerarquía se encuentra establecida en la cultura depende tanto de sus agentes como del crítico cultural. En efecto la responsabilidad que el crítico adopta lo pone a la vanguardia cultural. El término vanguardia, tal como lo concebimos hoy en día, es un término complejo que enlaza la palabra *avant* que significa delantera y *garde* que significa guardia o vigilancia. Por definición el *avant-garde* o vanguardia es una actitud de resguardo del pasado, pero al mismo tiempo de dinámica innovación. Estar al frente responsabiliza al director, pues cae sobre él la responsabilidad del avance progresivo y general tanto de la cultura, el arte o la política.

El vanguardismo es complejo y se manifiesta históricamente como una especie de pensamiento colectivo a través de diferentes manifiestos de carácter público. Del mismo modo se puede mostrar como una actitud homogénea hacia la

modernidad. Como pensamiento moderno tiene tanto un carácter historiográfico, es decir posee un registro histórico y descriptivo; tanto como uno normativo, es decir que se desprende como crítica al pensamiento anterior y su configuración axiológica. De allí el surgimiento de los grandes *ismos* de la vanguardia. Por un lado se cuestiona a la autoridad, al paradigma, se desafían los cánones y valores establecidos; por el otro se establece un nuevo modo de figuración y percepción intersubjetivas.

Es por ello que la cultura no sólo se percibe, interpreta y valora sino que paralelamente se encuentra en una perpetua creación y crítica creativa (constructiva).<sup>51</sup> En cierto sentido hay un término que se ha popularizado a finales del siglo XX desde Martin Heidegger pero, sobre todo, del filósofo estructuralista Jacques Derrida el de *Deconstrucción*.

«Deconstruir consiste, en efecto, en deshacer, en desmontar algo que se ha edificado, construido, elaborado pero no con vistas a destruirlo, sino a fin de comprobar cómo está hecho ese algo, cómo se ensamblan y articulan sus piezas, cuáles son los estratos ocultos que lo constituyen, pero también cuáles son las fuerzas no controladas que ahí obran.»<sup>52</sup>

No obstante en el presente trabajo tomaremos distancia de este término por hacer referencia a un aparato teórico mucho más específico del que se maneja aquí y del que, por prudencia, se tomará cierta distancia. Para concluir sólo nos restaría restablecer nuestros pasos y establecer lo que nos resta por hacer.

Para analizar la cultura hay que especificar tanto temporal como espacialmente ¿de qué cultura, en específico, estamos hablando? Después ¿Qué aspecto de ella abordaremos? Enseguida se aprovecharán los análisis efectuados en el capítulo II y III, es decir el fenómeno del símbolo y el valor, como herramientas de análisis. Acto seguido se habrá de especificar todavía más sobre qué símbolo o valor nos habremos de concentrar y la clase de hermenéutica que nos permite su acceso. Por último se hará una crítica al respecto de lo anterior,

---

<sup>51</sup> Me atrevería a valorar que la crítica no-constructiva, no pertenece a la cultura propiamente sino a la relación de dominio de una cultura hacia otra; puesto que no se está partiendo del mismo punto al percibir, interpretar y valorar, por el contrario se muestran en contraste.

<sup>52</sup> Entrada del Diccionario de Hermenéutica dirigido por A. Ortiz-Osés y P. Lanceros, Universidad de Deusto, Bilbao, 1998.

intentando identificar los puntos fundamentales de ese análisis, sus alcances y limitaciones.

Para anticipar al lector, bastaría mencionar que mi análisis se efectuará sobre el aspecto artístico de la cultura en México, tentativamente de 1922 a 1925 en el muralismo mexicano, al que abordo desde su carácter simbólico en la cultura. Mismo que a su vez representa un cúmulo de valoraciones subyacentes no únicamente al símbolo sino al contexto sociocultural a partir del cual es plasmado. La crítica que se efectúa desde un análisis de la obra, también toma en cuenta el contexto para el que fue plasmado, así como también el contexto actual en el que me encuentro y lo percibo. Por ello es que propongo la siguiente estructura teórica: Establecer un acercamiento hermenéutico tanto 1) del que percibe la pintura 2) del que la crea y por último 3) de quien la crítica. Por último pretendo ofrecer un reporte de mis propios alcances y limitaciones.



## Capítulo IV) UNA PROPUESTA HERMENÉUTICA DEL MAGUEY EN LA OBRA DE JOSÉ CLEMENTE OROZCO DE LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA

Yo no tomé parte alguna en la revolución, nunca me pasó nada malo y no corrí peligro alguno de ninguna especie. La revolución fue para mí el más alegre y divertido de los carnavales, es decir, como dicen que son los carnavales pues nunca los he visto. (José Clemente Orozco, *Autobiografía*. p.33)

La pintura es determinación de los **valores**; de las relaciones exactas entre formas, colores, espacios, dimensiones, expresiones. (Cuadernos de Orozco; Tíbol, Raquel: p.25)

### I) El maguey

#### 1. Introducción a los usos del maguey en la historia de México

##### a. *El pasado indígena*

Distintos son los usos del “árbol de las maravillas”. Mucho antes de la ascensión de los ideales revolucionarios de funcionalidad e industria fueran impuestos sobre las instituciones gubernamentales, la producción artesanal del maguey y el pulque representaba uno de los pilares más fuertes de la economía nacional mexicana. Establecida bajo un régimen de autoconsumo, la industria del agave y el pulque subdivide su producción en un sinnúmero de actividades agropecuarias que van desde los usos más elementales hasta los más complejos, de lo más profano a lo más sagrado. En general gran parte de las costumbres novohispanas están permeadas por el uso del maguey en sus diferentes fases.

Su antigüedad histórica, a partir del cruce de caminos entre occidente y las culturas prehispánicas, se remonta desde inicios de la conquista. El *metl* o maguey (*Agave Salmiana*) es una planta perteneciente a la familia de las amirildáceas y al género *Agave*, de muy diversas especies; es de tallo corto, hojas gruesas y carnosas en forma de lanza, terminadas en una punta muy dura y

provista de espinas en forma de gancho en los bordes. Crece en los lugares cálidos y secos. Algunas de sus especies, como el henequén (*agave fourcroydes* y *agave sisalana*), también conocido como el “oro verde” en algunas zonas de Yucatán, se usan para la fabricación de fibras textiles y papel; muchas otras, para la elaboración de bebidas alcohólicas como el tequila (*agave tequilana*), el mezcal (*agave pacifica*), el pulque (*agave salmiana* o *atrovirens*), el sotol (*agave dasylirion*), el aguamiel (*Agave angustifolia* o *vivípara* con distintas variedades), el chíngure, etc.<sup>53</sup>

La denominación de género se le atribuye al naturalista sueco Linneo y corresponde al término griego equivalente para denominar a la nobleza o la virtud. En la mitología griega es representada por la ménade que lleva su nombre, seguidora de Dionisio, dios de la embriaguez y la locura. Es mencionada tanto por Eurípides en las Bancates<sup>54</sup> como por Ovidio en su Metamorfosis.<sup>55</sup>

Uno de los primeros estudios científicos que hacen mención de él se le debe a Francisco Hernández «autor de la obra *Rerum Medicarum Novae Hispaniae Thesaurus*, publicada en Roma, en el año de 1648, la primera catalogación de las especies y variedades del maguey» (Goncalves de Lima, 1957, p. 15). Pero los registros al respecto de los usos del maguey datan desde antes del siglo XVI, en el *Código florentino*, donde ya se mencionan distintos usos para la bebida destilada del maguey (*octli*), así como las pencas en heridas superficiales, el tratamiento de la gota y el dolor estomacal y lumbar.

Hoy en día la Biblioteca Digital de la Medicina Tradicional Mexicana cuenta con más de una decena de entradas relacionadas al maguey, dependiendo de su localización geográfica, especie y aplicación tradicional<sup>56</sup>. No fue sino hasta 1924 cuando el científico alemán Paul Linder descubre y aísla la bacteria *termobacterium mobile* o *pseudomonas lindneri*, bacteria capaz de producir al mismo tiempo una fermentación alcohólica y otra láctica. En otros ramos

---

<sup>53</sup> Diccionario del español usual en México. El colegio de México, 2009.

<sup>54</sup> 1140-1150

<sup>55</sup> III, 725

<sup>56</sup> <http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/>

científicos también se especula al respecto de su potencial en el mercado de los biocombustibles, tras el declive de los combustibles fósiles.<sup>57</sup>

Culturalmente el pueblo mexicana está unido al maguey desde su mismo origen (se presume Tolteca) hasta el desplome de su civilización, desde su misma religión hasta el descubrimiento del pulque. Según cierta leyenda tolteca, en tiempos del reinado de Tecpancaltzin, un noble llamado Papatzin acudió al palacio con su hija Xóchitl para presentarle al rey [sic] los dones del maguey que había descubierto. Tecpancaltzin quedó prendado no sólo con los dones del maguey sino también con la belleza de su hija Xóchitl. Cierta día, la doncella acudió al palacio acompañada sólo por su criada, a quien despacharon. El rey apresó a la doncella en el castillo de Palpan donde le confesó su amor. A partir de esta unión nació un hijo que fue nombrado Meconetzin o *Hijo del maguey*<sup>58</sup>; mismo que según Fernando de Alva Ixtlixóchitl<sup>59</sup>, no vendría a ser otro que Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl.

La deidad asociada a esta planta es Mayahuel, representada en el códice Borgia. Se cuenta que, cortejada por Ehécatl (Quetzalcóatl para los toltecas), Mayahuel escapó de la supervisión de su abuela Cicime mientras dormía; es invitada a bajar a la tierra junto con él, transfigurados bajo la forma de dos ramas de un árbol. Al despertar y no encontrarla, su abuela, junto con otras Cicimes, emprende su búsqueda; le identifica, y como castigo le condena a ser devorada

---

<sup>57</sup> Méndez-Gallegos, S. de J1.; Rössel, D1.; Amante-Orozco, A1.; Talavera-Magaña, D.; García-Herrera, J1. y A. Velez-Jiménez\*. (2010): Biocombustibles a base de nopal y maguey en las Memorias del IV Simposium-Taller Nacional y II Internacional de Producción de Nopal y Maguey. Universidad Autónoma de Nuevo León. México. Edición Especial No. 5 Año tras año se conmemora el Simposium-Taller Naacional e Internacional de Producción y Aprovechamiento del Nopal y el Maguey en la Universidad Autónoma de Nuevo León y su Facultad de Agronomía. Toda la información se encuentra disponible en red en : <http://www.nopalymaguey.com/>

<sup>58</sup> Garibay K., Ángel María (1945): *Épica Náhuatl*. UNAM, México. pp. 88-90

<sup>59</sup> De Alva Ixtlixóchitl, Fernando (1952): *Obras históricas de don Fernando de Alva Ixtlixóchitl*. Nacional. México.

por las otras Cicimes. Al regresar Ehécatl a su forma original, reunió sus restos y los enterró. De allí nació el árbol *metl* con el que consume su divinidad.<sup>60</sup>

Hernán Cortés habla al respecto de la producción de miel y pulque (*octli*) a partir de la planta del maguey.<sup>61</sup> Son de gran importancia los testimonios de fray Toribio de Benavente, fray Bartolomé de las Casas, fray Diego de Durán y francisco López de Gómara. Más allá del pulque se producía miel, azúcar y vinagre; con las fibras de las pencas se fabricaba papel, tela, cuerda, agujas; también se utilizaba en la construcción de chozas, donde el tronco se utilizaba como viga para los techos de las casas o para fabricar muebles sencillos y las pencas como tejas etc. (Goncalves de Lima, 1957). Del mismo modo se sabe que, entre los antiguos mayas, el mismo quiote era utilizado como un instrumento musical que producía un sonido similar al didgeridoo de los indígenas australianos.

#### *b. El virreinato*

Entre el amor y el odio la industria pulquera mantuvo fuertes altibajos a través del periodo colonial. En muchos casos, deliberadamente se busca minimizar el uso de los recursos indígenas, al importar nuevos usos y costumbres e imponerlos; para después obtener un beneficio. En otros casos se aprovechó, no sin cierta ventaja, los usos y costumbres que ya se encontraban en la mentalidad indígena con el objetivo de ser aprovechados.

Ejemplo de lo primero fue la introducción del ganado vacuno, éste vino a debilitar las plantaciones de maguey tanto directa como indirectamente. Se buscó a toda costa intercambiar el consumo del pulque por la leche sin muy buenos resultados. Del mismo modo se intentó sustituir el pulque por la vid, pero los resultados fueron menos que satisfactorios ya que la producción vinícola novohispana representaba una amenaza para la que producción vinícola peninsular.<sup>62</sup> En algunas ocasiones, después de haber sido introducida la

---

<sup>60</sup> Garibay K., Ángel María (1985): *Teogonía e historia de los mexicanos, tres opúsculos del siglo XVI*. Porrúa, México. pp.106-107 Otras deidades relacionadas al maguey son Patécatl “uno de los 400 que los indios llaman dioses del vino y de los borrachos” y Tezcatzóncatl también conocido como Ome Tochtli.

<sup>61</sup> Cortés, Hernán (1992): *Cartas de Relación*. Porrúa. México. pp. 62-63, 182, 212.

<sup>62</sup> Konetzke Richard (1991): *América Latina en la época colonial. Siglo XXI*. México. p.297

cerveza, se buscó prohibir el pulque de nueva cuenta; castigando su venta hasta con cincuenta latigazos y dos meses de trabajos forzados.<sup>63</sup>

«Una economía basada en el pulque se consolidó en la región cuyo núcleo se ubicaba en las poderosas haciendas de los Llanos de Apan, donde se implantaron modernas técnicas» (Martínez, 2001, p. 63) no obstante la rápida fermentación del líquido no permitía su exportación a mucha distancia de sus principales centros de producción. Finalmente los expendios donde el pulque se despachaba fueron reglamentados; alrededor de los cuales se sostenía un comercio relacionado a la producción pulquera.<sup>64</sup>

El consumo del pulque según lo registra Alexander Von Humboldt es generalizado en todos los estratos sociales de la colonia «He visto blancos que, al modo de los indios mexicanos, se abstenían totalmente de agua, cerveza y vino, y no bebían otro líquido que el zumo del agave»<sup>65</sup> [...] «después del maíz y la patata, esta planta es la más útil de todas la producciones que la naturaleza ha concedido a los pueblos montañeses de la América equinoccial»<sup>66</sup>

### *c. La Independencia*

El estallido de los conflictos que propiciaron la guerra de independencia alteró radicalmente la estabilidad económica de las haciendas promotoras del pulque y el maguey. Era de esperar que tanto las prohibiciones como las concesiones no fueran del todo respetadas, del mismo modo que los castigos eran cada vez más ejemplares. Aunado a ello, también se podrían sumar los gravámenes que la corona imponía sobre las casas productoras para financiar su propia defensa, la escases de mano de obra, así como de la maquinaria especializada eran cosa de todo el tiempo.

---

<sup>63</sup> Super, John C. (1986): La vida en Querétaro durante la colonia, 1531-1810. FCE. México. p.198

<sup>64</sup> Kicza, John E. (1986): Empresarios Coloniales. Familias y negocios en la ciudad de México durante los borbones. FCE. México.

<sup>65</sup> Humbolt, Alexander (1984): Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España. Porrúa. México. pp.278-280.

<sup>66</sup> *Ibíd.* pp. 280-281

La población estaba entonces dividida, pero inclusive en las divisiones más acérrimas subyace el uso de esta planta. Guillermo Prieto relata en sus Memorias «Horas enteras pasábamos pendientes de los labios de mi tía, oyendo los diálogos sangrientos y las reyertas entre la Virgen de Guadalupe y la de los Remedios; una, como se sabe, partidaria acérrima de los insurgentes, y la otra Virgen exaltadísima por los españoles.» (Prieto, 1969, p. 20)

Por un lado, el culto a la Virgen de Guadalupe es ancestral debido a la conexión establecida entre la Virgen y la diosa Tonantzin, a su vez representación de la diosa Coatlicue de la fertilidad. Pero propiamente su culto comienza a partir del siglo XVI con la llegada de la orden franciscana a México.

En el *Nican Mopohua* se relata que en el año de 1531 aconteció la manifestación de la Virgen de Guadalupe al converso Juan Diego Cuauhtlatoatzin, en el cerro del Tepeyac, ordenándole se erigiera un templo en esa localidad. No teniendo éxito una primera ocasión en que se buscó convencer al obispo del acontecimiento, fray Juan de Zumárraga, solicitó a Juan Diego una prueba de su aparición. Juan Diego llevó al obispo una impresionante cosecha de rosas de castilla; cosa milagrosa, ya que el cerro del Tepeyac es de superficie árida en invierno, sin mencionar que las rosas no son de la región. Al momento de extender las rosas que contenía se manifestó la imagen de la Virgen impregnada en el ayate del converso.

Varias observaciones se pueden hacer al respecto de la relación entre la virgen de Guadalupe y el maguey. El ayate en el que se encuentra impresa la imagen de la virgen es de fibra de maguey, mismo que, según cuenta la leyenda, portaba Juan Diego al momento de acontecer el milagro. La aparición se da en un magueyal, lo que da pie a Edmundo O'Gorman para especular en el fulgor de la Virgen, como algo que se figura a las pencas de un maguey extendidas en la periferia.

Por el otro lado, se dice que la imagen de la Virgen de los Remedios es la más antigua del continente americano. Fue traída a México por Juan Rodríguez de Villafuerte, soldado conquistador a las órdenes de Hernán Cortés; quien, al calor de la refriega ocasionada tras la ruptura entre los mexicas y los conquistadores, le escondió a la sombra de un maguey. Tiempo después será encontrada por el indígena Juan Ce Cuautli, quien le transportó a San Juan Totoltepec, donde se le venera desde que las autoridades civiles erigieron su templo el año de 1574.

El antropólogo Jesús Salinas Pedraza recupera los relatos *ñahñö* para sembrar el maguey. Según estos relatos se «debe cuidar que la luna esté bien cuando lo siembre. El día debe ser bueno. La luna es la que indica si es buen día para sembrar, para podar y sacar el corazón de los magueyes cuando llegan a la completa madurez. Lo único que hay que tomar en cuenta es la luna, o la “Virgen” como la llama mucha gente» (Salinas Pedraza, 1984).

Se podría decir, inclusive, que el mismo nombre de México se deriva de *Meztli* (luna), *xictli* (ombligo) y *co* (lugar) lo que vendría a significar *el ombligo de la luna*. Curiosamente el nombre del lago, donde se asentaba la gran Tenochtitlán, era el de Lago de la Luna.

En efecto es la Luna la que, semántica y simbólicamente, relaciona a ambas vírgenes (la del tepeyac al occidente y los remedios al norte) pese a que guarden una fuerte rivalidad en el curso de la historia. Habrá quien diga que la devoción católica se la reparten entre ellas, junto con la Virgen de la Piedad al sur y la Virgen de la Bala al oriente, completando el culto mariano en la ciudad de México.<sup>67</sup>

No obstante la importante industria del pulque, aquello que materialmente sostiene la representación del maguey en el imaginario popular, sufre un fuerte estancamiento para el siglo XIX. Del mismo modo, los daños ocasionados por el robo, la invasión o el descuido de las haciendas magueyeras van de la mano con

---

<sup>67</sup> <http://www.mexicodesconocido.com.mx/virgen-de-los-remedios.html> consultada el 28 de Junio de 2014

el decaimiento económico; por lo que tampoco es raro observar la influencia mercantilista de las grandes potencias. El principal inconveniente estriba en la imposibilidad de exportación, debido a su rápido proceso de fermentación. La introducción del ferrocarril representó un fuerte impulso para la industria.

Los gusanos de maguey, «esos extraños comestibles deliciosos únicamente para lo iniciados» como dijo Vasconcelos, son una especie de larva que crece en las hojas, raíces y pencas del maguey y que se venden muy bien entre los ciudadanos que frecuentan el ferrocarril de las haciendas hidalguenses a la ciudad de México. Su consumo, que se puede remontar al Valle de Apan, llega a tener entre un 30% y un 80% de contenido proteínico.<sup>68</sup> Además de ello se importaban mieles de maguey, jarabe, alcohol industrial, vinagre y goma.<sup>69</sup>

«Se calcula que en 1901 había 1211 pulquerías tan sólo en la capital de la República, siendo 365 de ellas nocturnas. Hacia 1905 el número había disminuido a unas mil (como resultado de una más eficiente administración), sin contar «los expendios más o menos clandestinos»» (Martínez, 2001, p. 108)

#### *d. La Revolución*

Si las guerras de Independencia representaron el declive de la industria pulquera, los movimientos agrarios de la Revolución fueron su bancarrota. Sin embargo el principio del siglo XX y el final del XIX, trae consigo la necesidad de establecer una conciencia nacional por parte de una nueva burguesía en vías de industrialización; para los que los medios de producción artesanales del pulque ya no eran suficientes. No obstante, la pérdida de empleos y capacidad adquisitiva detonó una fuerte hambruna en las calles de la Ciudad. Por otro lado se intensificó la campaña de desprestigio al pulque, que venía desde el porfiriato, hasta hacer de la pulquería un sinónimo de decadencia, suciedad y muerte.

La revuelta Maderista tampoco prometía gran cambio pues, dentro de sus mismos estatutos, proponía gravámenes más severos a la industria pulquera.<sup>70</sup> La

---

<sup>68</sup> Enciclopedia de México (2003): Tomo VII, SEP, México.

<sup>69</sup> Macedo, Enciso (1950): Manual del Magueyero. Ediciones Agrícolas Trucco. México. pp. 125-135-

<sup>70</sup> Teracena, Alfonso (1991): La verdadera revolución Mexicana. Porrúa, México. p.611, 3.



reforma agraria en muchos sentidos resultó contraproducente. Pese a todo ello, el auge del nacionalismo mexicano no dejó de lado uno de los pilares más ancestrales de la cultura.

La adopción del maguey como símbolo de la identidad nacional tiene sus inicios a principios del siglo XX, pero es de suma importancia señalar que coincide con su decadencia. La explotación del maguey se encuentra en un sincero declive del que ya jamás se volvió a levantar, por lo que el ejercicio de representación se vuelve de suma importancia; especialmente a partir de las artes visuales y literarias. Pero más que su representación, el mérito de los artistas consiste en su recuperación y, en muchos otros casos, su reinvención.

## **2) La invención de “lo popular” en las artes visuales**

La representación del maguey se adscribe a un proyecto mayúsculo en las artes visuales. Como parte de “lo popular” o “lo mexicano” en cierto sentido su representación es al mismo tiempo su reinvención. Antes de esta reinvención, aquella categoría estética no existía con tanto auge, ni fue tan impulsada por las políticas de estado para su consolidación cultural. “Lo popular” junto con “lo mexicano” construyen un mito que homogeneiza el discurso artístico posrevolucionario, del mismo modo que se pone en sintonía con las políticas populistas y se vuelven categorías culturales recurrentes.

El muralismo mexicano no fue su excepción, inclusive se podría decir que fue su principal propulsor. Si existe una definición de la cultura que condicione este modo de percibir “lo mexicano”, éste goza de tener un corte antropológico y relativista una «manifestación del modo de vida particular de cada grupo social» (Acevedo, 2002, p. 68). La asociación de las ideas culturales junto a los intereses políticos de los artistas e intelectuales mexicanos integró los valores estéticos de diversos grupos sociales cuyo proyecto fundamental fue consolidar, política y socialmente, un modelo de nación.

Para Manuel Gamio, en su célebre obra llamada *Forjando Patria (Pro Nacionalismo)* (1916), el arte nacional se establece a partir de dos orientaciones: lo indígena y lo europeo. Estas dos orientaciones han propiciado una separación

de “clases” entre la *clase* indígena y la *clase* media. La integración de estas dos clases en una misma orientación estética se piensa como imperiosa. «El transcurso del tiempo y el mejoramiento económico de la clase indígena, contribuirán a la fusión étnica de la población, pero también coadyuvará de manera eficaz, para el mismo objeto, la fusión cultural de ambas clases [,,] Hay que acercar el criterio estético del primero hacia el arte de aspecto europeo e impulsar al segundo hacia el arte indígena» (Gamio, 1916, p. 66)

El arte nacional, desde Gamio, se ve como una paulatina incorporación de las dos vertientes en una sola, común, en género y orientación; definiendo “lo mexicano” en términos de mestizaje. La contribución activa de estetas como Adolfo Best Maugard,<sup>71</sup> la revaloración del arte de retablo<sup>72</sup>, así como la exaltación de la belleza indígena<sup>73</sup> buscan sintetizar las dicotomías clásicas entre el arte “culto” y la artesanía “popular”, surgiendo así el “arte popular mexicano”.<sup>74</sup>

El arte popular mexicano busca expresar la historia de México como un proyecto homogéneo, frente a los estados-nación europeos ya consolidados. Políticos, artistas, críticos y mercado se ponen de acuerdo para establecer las condiciones propicias. Nunca más en el arte mexicano se ha dado esta cercanía entre las condiciones intelectuales, populares y revolucionarias y sus diferentes agentes.

El influjo que el estado tiene sobre su propia historia se centra especialmente en la conformación de la consciencia nacional. La llamada “cultura nacional” se vuelve el medio hegemónico por el cual el estado, como principal agente de poder, coopta las múltiples facciones culturales para hacerlas coincidir

---

<sup>71</sup> Quien desarrolló un método pedagógico de dibujo que influye directamente en artistas como Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros.

<sup>72</sup> Cfr. Rivera Diego: Los retablos: verdadera, actual y única expresión pictórica del pueblo mexicano, artículo localicado en la obra: Tibol, Raquel (1979): Arte y Política. Grijalbo. México. pp 55-58 [Figuras 15 y 18]

<sup>73</sup> A raíz del centenario de la consumación de la independencia El Universal Ilustrado convoca a un certamen, planeado para exaltar la belleza indígena, donde resulta ganadora una joven mestiza de la sierra de Puebla. [Figura 21]

<sup>74</sup> Cfr. Cordero Reiman, Karen: La invención del arte popular y la construcción de la cultura visual moderna en México en Acevedo, Esther ,Coord. (2002): Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950) Tomo III. CONACULTA. México.

en un solo proyecto de nación: el suyo. Pronto el estado oficializa los medios culturales por los que la nación es capaz de expresarse a sí misma, e intenta disminuir al mínimo las diferencias que les separan.

«Entre otras cosas, la adopción del muralismo como pintura oficial permitía la incorporación de la disidencia de izquierda radical, la adopción de sus símbolos, la cooptación de sus intelectuales, y en buena medida su neutralización» (Acevedo, 2002)

El influjo del estado en la pintura de gran formato como estrategia propagandística de su propio régimen desató fuertes críticas al muralismo mexicano, de parte de intelectuales de su tiempo, quienes vieron en el muralismo un discurso oficialista que para finales de la década de los cuarenta ostentaban los espacios más exclusivos en las oficinas estatales.

El estado mexicano supo muy bien cohesionar las grandes multitudes acéfalas que dejaron los conflictos revolucionarios mediante el empleo de símbolos aglutinadores. Consciente o inconscientemente el empleo, adopción o creación de los símbolos establecidos en el común del pueblo fueron utilizados por los llamados “artistas oficiales” para fungir como mediadores entre las políticas estatales y el grueso del pueblo; otorgándoles un nuevo significado, mucho más afín al proyecto nacional. De ese modo, se podría decir “simbólicamente”, establecieron un dominio, que en cierta medida usurpaba las funciones que había dejado la burguesía dinástica del porfiriato y la iglesia católica como únicos baluartes de la cultura mexicana. En cierto sentido se invirtieron los papeles culturales, trasvalorándolos mediante el uso y creación de símbolos; institucionalizándolos y legitimando su uso mediante “decreto oficial”, sólo por decirlo de alguna manera.

El precio de la trasvaloración provocada por el muralismo mexicano, en el contexto postrevolucionario, viene con la descontextualización del discurso local. El objetivo que persigue es el de hacerlo coincidir con el discurso oficial; un discurso que construye el pasado indígena colonial como un pasado idílico y sin

contradicciones.<sup>75</sup> No obstante, se podría objetar, muchos de estos usos representados por el muralismo mexicano ya se encontraban en una sincera decadencia; por lo que, más allá de su representación, importa más su reinvención poética. El maguey y la industria pulquera se encuentra en ese caso.

Por el momento es importante profundizar en el contexto que le da origen al muralismo mexicano, para consolidar las bases de las cuales parte. Son tres los rasgos fundamentales que le distinguen como valoraciones en sí mismas. Para el muralismo mexicano es importante valorar:

- Lo nacional. Influido desde su contexto cultural
- Lo popular. Influido por el contexto político
- Lo revolucionario. Influido por su contexto social.

#### *a. Breves anotaciones sobre el muralismo mexicano*

El muralismo fue el suceso más importante en la reciente historia del arte mexicano. A poco menos de una década para celebrar un siglo de su surgimiento, muchos se podrían preguntar “¿No se ha dicho lo bastante al respecto?” Otro más dirán “¿Qué se puede decir, que no se haya dicho ya?” ¿Será que nuestro propio contexto nos permite tener acceso a lo que en un tiempo conformó nuestra imagen ante el mundo? ¿Seguimos compartiendo la misma percepción? Muchas de estas dudas se vinculan a la pregunta guía: ¿Cómo explicar al muralismo mexicano en nuestros días?

Las corrientes artísticas surgidas a partir del auge económico de neoliberalismo han adoptado un perfil mucho más crítico respecto a las organizaciones populares. Casi todos los proyectos populares se encuentran en

---

<sup>75</sup> El muralismo, según la historia de bronce, no sólo como un movimiento artístico sino como “El movimiento artístico mexicano legítimo” se vuelve heredero de la corriente liberal triunfante y cuyo discurso se puede rastrear de manera lineal desde las reformas juaristas hasta su actualidad. Es por ello que cuando se propuso poner en letras de oro el nombre de Emiliano Zapata en el mismo recinto en el que estaba el de Venustiano Carranza (la cámara de diputados). Víctimas y victimarios se ven absorbidos por un mismo discurso global que toma sin miramientos la historia de bronce, pulida y sin altibajos. Consultar: Salvador Palmo de Ferrer “La obra del benemérito Juárez juzgada por el Licenciado V. Lombardo Toledano”, en *El Nacional*, 15 de Agosto de 1931, p. 3

decadencia. Pero esto no es algo nuevo, se veía venir desde el renacimiento italiano; se discutió entonces y se sigue discutiendo ahora. ¿Qué consecuencias acarrea si la obra de arte es producida individual o colectivamente? Discutamos un poco el contexto cultural, político y social del cual parte el muralismo mexicano.

El muralismo mexicano no fue producto de una sola personalidad. Aunque con el paso del tiempo tomaron protagonismo tres de los principales fundadores, ninguno de ellos se apropió del movimiento. Comenzó como un proyecto colectivo, pero más que nada como un movimiento “popular”. Sus orígenes se deben a la conformación del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores el año de 1923, pero sus antecedentes se pueden rastrear mucho más atrás, en el empuje de la burguesía criolla por el establecimiento de un arte representativo. El nacionalismo en el arte no se limita a la plástica, es llevado más allá en su literatura, su religión y sus costumbres, etc.<sup>76</sup>

Bajo el auspicio del ministro de Educación Pública, José Vasconcelos, muchos de los firmantes del *Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores* ya se encontraban trabajando en los muros de la Escuela Nacional Preparatoria desde 1922. No hace falta más que una breve lectura para notar que el documento entero no se trata de otra cosa sino de un deslinde ideológico; de las ideas del propio sindicato, por un lado, (representando los intereses populares del proletariado) en contra de las ideas de la burguesía. En resumidas cuentas, dirá Orozco, el Manifiesto tenía las siguientes proposiciones:

«Socializar el arte.

“Destruir el individualismo burgués.

“Repudiar la pintura de caballete y cualquier otro arte salido de los círculos ultraintelectuales y aristocráticos.

“Producir solamente obras monumentales que fueran del dominio público.

“Siendo este momento histórico, de transición de un orden decrepito a uno nuevo, materializar un arte valioso para el pueblo en lugar de ser expresión de placer individual.

“Producir belleza que sugiera la lucha e impulse a ella.”» (Orozco, 1945, p. 66)

---

<sup>76</sup> Para saber más al respecto del contexto que le antecede al muralismo mexicano en términos de la plástica consultar la obra: Ramírez, Fausto (1990): *Crónicas de las artes plásticas en los años de López Velarde(1914-1921)*. UNAM, IIE. México.

El periodo presidencial de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, en el que el muralismo nace y se desarrolla, se caracteriza por tener un clima de constante inestabilidad social al mismo tiempo de una búsqueda de reconocimiento; tanto nacional como internacional. Del mismo modo se busca establecer orden e institucionalizar las jerarquías de poder (en suspensión desde el estallido de la revolución de 1910). Este pasado no deja de recordarles a los jefes en turno que, para un país con instituciones tan jóvenes como México, y por más que se aplique mano dura, los levantamientos armados no son algo que se haya quedado atrás con la depuración de sus caudillos. El contexto político que le da sentido al “Manifiesto” es la rebelión “De la Huertista”; llamada así por Adolfo de la Huerta, presidente interino tras el magnicidio de Tlaxcalantongo.

Pasando casi toda su vida de civil, había fungido como secretario de Hacienda hasta la sucesión presidencial. Adolfo de la Huerta junto con Enrique Estrada y Guadalupe Sánchez se manifestaron en contra de la imposición de Plutarco Elías Calles por parte de Álvaro Obregón. Aunque la asonada militar no duró más allá de marzo de 1924 –sólo cuatro meses después de la publicación del Manifiesto donde se mencionan sus nombres- su derrota fortaleció la imagen del gobierno federal, estabilizando el clima “democrático” e “institucional”.<sup>77</sup>

La asonada de De la Huerta sirve a sus firmantes de catalizador. Se redonda en los sentimientos antiburgueses de la clase intelectual, en muchas ocasiones provenientes de una clase media en constante crecimiento. Este efecto catalizador separa el arte “burgués” del “proletario” o “popular”; mismo que se vincula a los impulsos nacionalistas y revolucionarios, es decir acordes al proyecto nacional de los caudillos que pelearon en la revolución y se hicieron de las armas. De ese modo lo “burgués” se opone a lo “popular”, pero también a lo “nacional” y a lo “revolucionario” al no ser partícipe de los conflictos bélicos.

El surgimiento del muralismo mexicano como un movimiento organizado, data desde la publicación del Manifiesto hasta su madurez, con Siqueiros, Orozco

---

<sup>77</sup> Meyer, Lorenzo: La institucionalización del nuevo régimen. La consolidación de las instituciones en Historia General de México (2000). El Colegio de México. México pp. 827-834

y Rivera, en la década de los cuarenta. El muralismo se trasciende generacionalmente al establecer una tradición en el arte mexicano, en autores como Jorge González Camarena, Raúl Anguiano, Juan O’Gorman, Miguel Covarrubias, Carlos Mérida y Fermín Revueltas. Su principal aporte es educar a las masas proletarias mediante la plasmación de los valores populares, nacionales y revolucionarios en los muros de los edificios públicos en la Ciudad de México, pero también en edificios públicos en la provincia y el extranjero.

Por lo visto anteriormente no es en lo absoluto casual que en uno de los detalles del mural pintado *ad hoc* en la escalinata del Palacio Nacional (1929-1951) se logre apreciar las efigies de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles. La importancia de estos dos personajes para la historia de México es vital. Su labor se centró en institucionalizar y consolidar el poder del estado después de los conflictos armados de la revolución.

Se podría afirmar que con el triunfo de Obregón y Calles, comienza la culminación de la rebelión armada que inició en 1910 y finaliza con el establecimiento paulatino del gobierno civil, así como también el establecimiento de los acuerdos entre Iglesia y Estado tras el movimiento cristero.<sup>78</sup>

Es importante dejar en claro, para el gobierno en turno, que las armas no pueden ser la única fuente de estabilidad social. Es por ello que las políticas callistas promueven la educación laica, gratuita y socialista. Tampoco es casual que el muralismo mexicano se vea influenciado por los grandes movimientos sindicales, producidos a raíz del Artículo 9° de la constitución de 1917.

De estas fechas datan la conformación de la CROM (Confederación Regional Obrera de México, 1918) con Luis N. Morones; de la que se desprenden el Partido Laborista Mexicano. Además se encuentran la CGT (Confederación General de Trabajadores, 1921) conformado por los miembros del Partido Comunista Mexicano; de la que a su vez más tarde se desprenderá la CTM (Confederación de Trabajadores de México, 1936).

---

<sup>78</sup> Algo que se venía arrastrando desde el periodo de las reformas juaristas.

Siguiendo lo abordado en el capítulo I, al respecto del surgimiento de los Estados-Nación,<sup>79</sup> no se podría considerar a México como tal sin que sus poderes civiles se encuentren consolidados. Esto no sucede sino es paulatinamente, con el establecimiento de un gobierno civil y las organizaciones gubernamentales e industriales que le dan sostén político y económico. Para establecer un intervalo, aunque sea de manera provisional, podemos comprender este periodo de transición desde los últimos años del periodo cardenista (1938-1940 con la fundación del PRM y la disolución del maximato), consumándose hasta el periodo presidencial de Miguel Alemán Cortés, primer presidente civil en México (1946-1952 con la fundación del PRI).

La consolidación institucional del proyecto de nación mexicano va de la mano junto a la consolidación del muralismo. El año de 1940 representa un cierre de ciclo en el que, para algunos críticos, representa su época dorada.<sup>80</sup> Para entonces ya se había completado los proyectos que le dieron fama y renombre a Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco. Entre los edificios públicos que les daban cobijo a su obra, hasta esas fechas, se encontraban la Escuela Nacional Preparatoria, la Secretaría de Educación Pública, la Escuela Nacional de Chapingo, el Palacio Nacional, el Palacio de Bellas Artes, el Hospicio Cabañas y eso es sólo por mencionar algunos ejemplos de relevante importancia. La diferencia fue que, por decirlo de alguna manera, el muralismo mexicano ya había encontrado la mesa puesta cuando de “proyectos nacionales” se hablaba.

Es complicado, para cualquier estudioso del muralismo mexicano, determinar lo que le antecede y es consecuencia. De cierta manera el muralismo tiene la dificultad de representar la culminación de los movimientos nacionalistas, por lo que es un cierre; pero al mismo tiempo sintetiza la historia, dándole un giro innovador nunca antes visto, por lo que es apertura.

---

<sup>79</sup> Consultar: *Concepción histórica-temporal del Estado-Nación en la cultura*.

<sup>80</sup> Rodríguez Prampolini, Ida (2012): *Muralismo Mexicano, 1920-1940* (Tres tomos). FCE, Universidad Veracruzana, UNAM, INBA. México. Tomo I: Crónicas / Tomo II Catálogo razonado / Tomo III: Catálogo razonado II.



Lo nacional, lo popular y lo revolucionario

El nacionalismo mexicano en el arte fue un movimiento que data desde un siglo antes, por lo que las bases del muralismo ya se encontraban bastante sólidas. En un texto titulado *El proceso de la artes*<sup>81</sup> (1901-1970), Jorge Alberto Manrique señala la manera en que la cultura en México parece estar compuesta por sucesivos momentos en que se alternan épocas de apertura y épocas de cerrazón. Si el periodo porfirista simboliza un periodo de apertura, el sucesivo viene a representar un repliegue sobre sí mismo.

Como precursores del arte muralista destacan grabadores como José Guadalupe Posada [Figs. 15-20] y Manuel Manilla, y del mismo modo pintores como Roberto Montenegro y Saturnino Herrán. Los aportes de Posada están en su caricatura popular y picaresca, así como la disposición de acercar el arte al grueso del pueblo mediante la caricatura como arma política<sup>82</sup>. Los aportes de Saturnino Herrán están en los motivos costumbristas de sus cuadros, anticipados al muralismo, aunque desde una perspectiva estilística e iconográficamente académica. En principio a la sombra de Antonio Fabrés y Germán Gedovius, Herrán se hace de su propio estilo, influido visualmente por el *art nouveau* y Joaquín Sorolla como literariamente por los poetas modernistas de la revista *Savia Moderna*.<sup>83</sup>

La influencia de Gerardo Murillo (Dr. Atl) al muralismo mexicano es un punto de quiebre entre el arte de corte academicista y el proselitista. Su agencia en la Academia de San Carlos como en las escuelas al aire libre representaron un vuelco entre el equilibrio academicista del costumbrismo en Herrán y la caricatura popular de Posada.

En suma, podemos afirmar, junto con Luz Elena Mainero, que «el muralismo mexicano se caracterizó por tres valores fundamentales: lo nacional, lo

---

<sup>81</sup> En la obra *Historia General de México* (2000) editado por el Colegio de México. pp. 945-956

<sup>82</sup> Meyer Walerstein, Eugenia (1967): *La caricatura como arma política*. El Heraldo de México. México. y Pruneda, Salvador (2003): *La caricatura como arma política*. INERHM. México.

<sup>83</sup> Testigo de ello es el mismo José Clemente Orozco en su *Autobiografía* (1970). Ediciones Era. México. pp. 14-16. Así como los ensayos recopilados en *Saturnino Herrán, Jornadas de Homenaje* (1989). UNAM, IIE. México.

popular y lo revolucionario, y en la conjunción de esos tres valores el movimiento logró una fructífera cohesión.»<sup>84</sup> Según nuestras disquisiciones, lo *nacional* es dado por su contexto cultural, lo *popular* por su contexto político y lo *revolucionario* por su contexto histórico; todo ello en conjunto vuelve factible que el llamado *arte popular* se conforme en el imaginario mexicano desde un nuevo relieve nunca antes visto para su época.

#### ***b. Los murales de José Clemente Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria***

De lo que se puede decir al respecto de José Clemente Orozco (1883-1949) y el muralismo, mucho ya se encuentra puntualizado en su autobiografía. Como uno de los principales representantes del muralismo mexicano tiene en su haber una de las representaciones pictóricas más representativas de lo popular en relación a la conformación del proyecto nacional mexicano, aunque posteriormente vuelque su crítica, unas veces neutral y moderada, otras veces acida y mordaz. La obra de Orozco es, sin duda alguna, la menos permeada por la ideología popular, pero no por ello la menos humanista; por el contrario.

Originario de Zapotlán, Jalisco, Orozco se ve influido desde muy temprana edad por la obra de José Guadalupe Posada y el Dr. Atl a partir de su conformación artística en el Colegio de San Carlos.

Para 1922 ya se encontraba, junto con Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, en el equipo de muralistas de la Escuela Nacional Preparatoria (hoy Antiguo Colegio de San Ildefonso) bajo el patrocinio del entonces Secretario de Educación Pública: José Vasconcelos. Es uno de los principales artistas que encabeza el Manifiesto de Pintores y Escultores.

De esta primera etapa, que abarca de 1922 a 1924, destacan los murales alegóricos a *Los dones que recibe el hombre de la Naturaleza*, compuestos por la *Maternidad*, *Cristo Destruyendo su Cruz*, *Los Elementos*, *La Lucha del Hombre con la Naturaleza*, *El Banquete de los Ricos* y *La Trinidad Revolucionaria*. La segunda etapa corresponde dos años después, cuando Orozco sustituye los

---

<sup>84</sup> En: <http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=exp-muralismo-en-la-revolucion-articulo> consultado el 4 de Junio de 2014.

murales de *Cristo destruyendo su Cruz* por *La Huelga*, *Los Elementos* por *La Trinchera*, modifica *La Trinidad Obrera* y la *Destrucción del viejo Orden*.

Cuenta Orozco que, no siendo parte de las simpatías estudiantiles y del ala radical de la burguesía, muchos de los murales fueron vandalizados; por lo que no es de sorprenderse encontrar rayones, golpes, pintas y pegotes sobre los murales que se encontraban al alcance de todos. En la primera planta Orozco pinta *Los Aristócratas* (1923-1924), posiblemente inspirado en ese acto vandálico perpetrado por las damas de la "Cruz Roja o Verde".<sup>85</sup> También se encuentran los frescos: *La alcancía*, *Basura Social*, *El Acecho*, *La libertad*, *El Juicio Final*, *La Ley y la Justicia* todos pintados en el intervalo de 1923 a 1924.

De 1926 resaltan los frescos: *Revolucionarios*, *La familia*, *La despedida*, *Trabajadores*, *La bendición*, *Sepulturero*, *Mujeres*, *Los ingenieros*, *Hombres que Beben Agua*, *Franciscanos* y por último, pero no por ello menos importante, *Cortés y la Malinche*.

Con la partida de José Vasconcelos para su candidatura como gobernador del estado de Oaxaca, pero también por los desacuerdos entre él y Álvaro Obregón, los murales de la Escuela Nacional Preparatoria se vieron suspendidos indefinidamente. No sin cierto alivio por parte de los muralistas debido al constante acoso por parte de las facciones radicales, tanto civiles como estudiantiles.

Orozco se une al acervo de ilustradores que nutren el órgano de comunicación oficial del Partido Comunista y el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores: *El machete* periódico liderado por David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera; quienes, poco tiempo después, tendrán la primera gran ruptura ideológica del movimiento muralista.

---

<sup>85</sup> «En otra ocasión se presentaron las damas de la Cruz roja o Verde, no recuerdo bien, que necesitan el patio mayor de la Preparatoria para hacer una kermesse de caridad; pero en lugar de pedirme cortésmente que suspendiera el trabajo por unos días, me ordenaron con altanería que me retirara, mandaron deshacer en el acto mis andamios y sobre las mismas pinturas en ejecución clavaron los adornos para la fiesta. Expresaban en voz alta su disgusto y desprecio por mi trabajo. Les desagradaba especialmente la figura desnuda de una mujer con un niño, creyéndola una Virgen; pero yo no había tenido la intención de pintar una virgen, sino una madre» (Orozco, 1945, p. 81)

### **c. Comprender al muralismo. Una propuesta hermenéutico-axiológica.**

Quisiera proponer una aproximación tentativa al muralismo mexicano que considere tanto su función popular como la artística, tanto su función simbólica como la axiológica. Esto no podría ser sino a partir de una visión hermenéutica del muralismo, que simultáneamente aborde esta relación dialéctica entre lo particular y lo popular.

El muralismo es el producto de la relación analógica entre la tendencia del arte de principios de siglo; que valora la identidad mexicana (equívoca) a través de la expresión de su pueblo en sus artesanías; y la tendencia del arte de mediados de siglo, que valora el progreso tecnológico (unívoco) a través de la propaganda política auspiciada por el estado. En términos generales: El muralismo se define analógicamente entre la artesanía y la propaganda.

El extremo de la artesanía se ejemplifica con la obra de artistas como Germán Gedovius y Saturnino Herrán, el de la propaganda por la gráfica popular de Leopoldo Méndez y Pablo O'Higgins.

En *La tehuana* (ca.1917), cuadro encargado por el entonces presidente Venustiano Carranza, Germán Gedovius plasma a la artesanía nacional como un símbolo de la identidad nacional. Por ello considera al mestizaje como la piedra angular de esta identidad. La Tehuana<sup>86</sup> por un lado representa a una mujer, de rasgos marcadamente mestizos, vestida con un huipil. Por el otro esta mujer se encuentra sosteniendo a un bebé cuya vestimenta refleja una usanza europea.

El huipil bordado es una prenda muy popular en la zona maya y mesoamericana, usada indistintamente por la nobleza como por la gente del pueblo (variando en su calidad de tejido). Para la manufactura de la tela se utilizaba la fibra de maguey hasta ser sustituida por el algodón. Su uso, junto a las *nahuas*, se relaciona inmediatamente como símbolo de la feminidad.<sup>87</sup> Rasgo que

---

<sup>86</sup> Por obvios motivos la Tehuana de Gedovius no porta su típico Resplandor, a la usanza de las mujeres del Istmo oaxaqueño.

<sup>87</sup> Consultar: Sandoval Villegas, Martha (2008): El huipil precortesiano y novohispano: Transmutaciones simbólicas y estilísticas de un prenda indígena. Memorias del Congreso "Imagen y apariencia 2008"

se ve reforzada por la atmósfera de maternidad y luz moderada, representada a través de íntimos colores ocres y tierra.

Por otro lado tanto el rosario como la silla de vaqueta donde se encuentra sentada, aluden a un entorno colonial, muebles rústicos y religión católica; sobre uno de los apoyos del brazo yace una taza de talavera vidriada, típica del Bajío; la sonaja que sostiene con su mano izquierda es un Guaje laqueado, típico en la zona de Olinalá, Guerrero. (Acevedo, 2002, p. 72)

Con el auge del nacionalismo mexicano que, entre otras cosas, exalta el modo de producción artesanal como un símbolo del mestizaje, adviene una importante etapa del muralismo y el otro extremo de las políticas nacionalistas en el arte: la propaganda populista.

En cierto sentido la propaganda populista representa un sector importante de la ideología que llevó a la redacción del Manifiesto. Tanto la artesanía del mestizaje como la propaganda populista configuran en muchos aspectos el modo en que muralismo se percibe a sí mismo y, a su vez, es percibido por el grueso de la población. Por un lado en su aspecto artesanal-mestizo busca restaurar los valores que ellos consideran “típicos” de una identidad extraviada y que, tras el conflicto de la Revolución, se vuelve cada vez más imperiosa su recapitulación. Por el otro lado la manera más eficiente para lograr esta recapitulación se encuentra en el confinamiento de ciertos estándares “reaccionarios” que imposibilitan el desarrollo de un arte popular mexicano; por ello la agencia de la propaganda-populista busca disolver los valores burgueses promovidos por la pintura de caballete y establecer unos nuevos que representen a la clase trabajadora.

La artesanía-mestiza se opone a la propaganda-populista en la medida que es conveniente a los intereses de los artistas y su modo de concebir la identidad mexicana, pero también en la medida que avanza la industria y el comercio del

arte. El muralismo mexicano es presente dual, esta dualidad se ve constantemente plasmada por la gran mayoría de ellos pero especialmente por parte de Orozco.

La propaganda populista difundida por el Taller de la Gráfica Popular pretende reflejar las condiciones de pobreza e injusticia de las cuales padece el pueblo mexicano. El cine fue una industria de reciente cuño y potente auge en el México postrevolucionario. Con la intervención de directores de renombre internacional como Emilio “el Indio” Fernández, Gabriel Figueroa y Luis Buñuel, artistas como Pedro Infante, Jorge Negrete, María Felix, Dolores del Río, el cine se volvió un medio popular de difusión propagandística.

En el marco de *Río Escondido (1947)*, película escrita y dirigida por Emilio Fernández y protagonizada por María Felix, Leopoldo Méndez tuvo una primera aproximación al cine al preparar una serie de grabados al respecto de la película.

Tomando elementos formales y compositivos del muralismo, la película fue compuesta bajo un discurso oficialista. No es de extrañar que los grabados de Leopoldo Méndez exalten en consecuencia el discurso oficial que conformó el ideario mexicano a mediados de siglo. Particularmente es relevante mencionar la obra: *Pequeña maestra ¡Qué inmensa es tu voluntad! (1947)*.

El plano de la obra se divide en dos para delimitar el horizonte. En la sección inferior se plasma un paisaje árido, en donde la figura central de una maestra rural se alcanza a adivinar por los rasgos típicos de la falda y el rebozo, además de la maleta que lleva sobre su costado. El camino que sigue la maestra es la que le lleva al pueblo de Río escondido, según el argumento de la película.

La maestra es cubierta por dos enormes águilas. La primera con una serpiente en el pico y la segunda extendiendo sus alas como un estandarte imperial. Ambas águilas ejercen alegóricamente el papel de la Patria quien, paternalista, protege el esfuerzo de sus maestros en su noble labor.

Este motivo se repite constantemente en la propaganda política del estado mexicano. Se ve en Orozco, en Rivera y en Charlot; especialmente en los murales de la Secretaría de Educación Pública. La educación oficial representó uno de los más grandes triunfos del estado mexicano sobre la iglesia, por lo que no es de extrañar que los maestros rurales representaran lo nuevos “misioneros” seculares. «La figura alegórica de *La Patria*, con vagos antecedentes académicos y clasicistas, está estrechamente ligada a las representaciones de la educación pública» (Acevedo, 2002, p. 290)

Quizá una de las representaciones más consabidas del régimen posrevolucionario, en relación a la representación de la patria, es la alegoría que hace Jorge González Camarena para los libros de texto gratuitos de entre 1962 y 1972. En ella se representa una mujer ataviada con una toga, que exhibe las riquezas que naturales que le respaldan. En el fondo ondea la bandera nacional y una efigie del escudo nacional le cubre su espalda del mismo modo que la maestra representada por Méndez para Río escondido.

«El paso de un medio a otro no sólo llevaba a un cambio en las técnicas de representación; también descontextualizaba las figuras del discurso y les otorgaba un valor diferente» (p. *Ibíd.* 292). Más adelante profundizaremos en lo que consiste dicho cambio, pues requiere un abordaje específico al respecto del problema del valor en el auge de la tecnología industrial, sobre todo para el muralismo.

## **II) El maguey como símbolo**

Existen tres representaciones del Maguey en los murales pintados por José Clemente Orozco en la Escuela Nacional Preparatoria. Los tres pertenecen a la segunda etapa (1926).

La primera se encuentra en el fresco de *Los revolucionarios*, en la segunda planta del Colegio. «El grupo camina fatigado. Son tres revolucionarios con sombrero, cananas y fusil. Los siguen dos mujeres, imagen que alude a la figura de la

soldadera acompañando a su hombre en la lucha. Del lado izquierdo equilibran la escena un elemento constructivo y un maguey, característico de los paisajes mexicanos.»<sup>88</sup>

La segunda, llamada *El sepulturero*, es un tanto más sencilla y se encuentra casi inmediatamente al anterior. «Se hace aquí alusión al entierro de los cadáveres de los hombres caídos en la lucha. El sepulturero, que se ha quedado dormido con los pies dentro de la fosa que ha cavado, remite a la idea de un profundo sueño provocado por el cansancio, pero también a la relación del hombre con la muerte. Nuevamente se aprecia un maguey, elemento del paisaje mexicano recurrente en la pintura de Orozco.»<sup>89</sup>

Por último se encuentra *Cortés y la Malinche*. « Sobre la raza vencida, simbolizada por una figura de tez morena a quien no se le ve el rostro, surge el mestizaje a través de la unión de los dos personajes desnudos. Cortés en actitud dominante y Malintzin con los ojos cerrados en actitud sumisa y pasiva.»<sup>90</sup>

En la pintura se muestra a *Cortés y la Malinche*, completamente desnudos y erigiéndose como dos colosos. A sus pies se postra el cuerpo, boca abajo, de un hombre cuya espalda se encuentra escorzada y cuyo brazo izquierdo difícilmente se sostiene de las rocas, a los pies de los dos colosos. Subyacente a esa representación pictórica, y como su base fundamental, se representa un maguey como una síntesis de ambas figuras. Dos son los idearios que se encuentran detrás de esta síntesis: el mestizaje por medio de la violencia patriarcalista de la cultura ibérica sobre la indígena y el surgimiento de una nueva conciencia nacional

El hecho de que el maguey tenga un alcance tan amplio, hace de él una planta fundamental para la comprensión del pensamiento prehispánico, colonial y mestizo, pero también un símbolo de nuestra cultura contemporánea. La

---

<sup>88</sup> Sitio oficial del acervo mural en el Antiguo Colegio de San Ildefonso. [http://www.sanildefonso.org.mx/mural\\_revolucionarios.php?iframe=true&width=810&height=100%](http://www.sanildefonso.org.mx/mural_revolucionarios.php?iframe=true&width=810&height=100%) verificado el 29 de Junio e 2014

<sup>89</sup> [www.sanildefonso.org.mx/mural\\_sepulturero.php?iframe=true&width=810&height=100%](http://www.sanildefonso.org.mx/mural_sepulturero.php?iframe=true&width=810&height=100%) verificado el 29 de Junio de 2014

<sup>90</sup> [http://www.sanildefonso.org.mx/mural\\_cortes.php?iframe=true&width=810&height=100%](http://www.sanildefonso.org.mx/mural_cortes.php?iframe=true&width=810&height=100%) verificado el 29 de Junio de 2014



representación del maguey, en el contexto del muralismo con José Clemente Orozco, abarca un antecedente bastante rico pero lamentablemente en vías de extinción. Orozco no alude directamente al maguey como fuente de riqueza nacional, económica, religiosa o política, lo hace en términos de mestizaje y conquista. No obstante, si se pone en relación a las otras representaciones el resultado varía levemente del que oficialmente se quiere dar a conocer.

«El arte plasmado, como parte del quehacer cotidiano y herencia de la cultura popular, ha demostrado su valor como factor de identificación social. Aun más si se agrega que una imagen al convertirse en símbolo (cultural), reconocido y cargado de valores para una sociedad determinada, es una muestra convincente de su importancia política y trascendencia en la cultura» (Rodríguez, 2007).

Para la hermenéutica, el símbolo representaba el *puro estar por otra cosa*, ya no sólo significa sino que representa el significado mismo. Artísticamente el muralismo significa porque es simbólico y es simbólico porque atiende los valores de una comunidad, representándolos pictóricamente.

Existe un sentido primario, manifiesto, de los múltiples usos que se le da al maguey; pero al mismo tiempo existe un segundo sentido, latente, al que será necesario ejercer una exégesis. Este último sentido busca explicar la situación del mexicano a partir de su mismo contexto histórico, un contexto que comienza a construirse a sí mismo.

En el discurso simbólico del muralismo, desde Orozco, el maguey representa la epopeya de la conquista y la colonia mediante la representación pictórica de la cultura mexicana. El mexicano se presenta a sí mismo en los murales de la Escuela Nacional Preparatoria a través de relatos narrativamente controvertidos, no sólo por los críticos de su tiempo sino también por sus mismos correligionarios. La cultura mexicana identifica su hacer a través de un relato de lo que hace donde va incluida la postura valorativa.

Lo anterior es una paráfrasis del concepto de cultura en Benhabib, lo que nos permite señalar que la cultura mexicana, vista desde el muralismo, no podría

ser concebido si no es a través de su controversia. Precisamente la controversia abierta, al que el muralismo es sometido, nos permite un mejor acercamiento a él. Si bien partimos de la tesis: “a toda simbolización subyacen valoraciones condicionadas culturalmente”, esas mismas valoraciones no se manifiestan si no a través de su controversia abierta. Su principal controversia guarda relación con varios puntos medulares del muralismo, comenzando con el ideal de un arte “socializado”.

Orozco, específicamente, ironiza esta versión del muralismo al no considerarla siquiera posible de no cambiar la estructura misma de la sociedad. Aunado a ello, condenar la pintura de caballete por ser aristócrata implicaba rechazar gran parte de la producción artística en la historia. La llamada “pintura obrera” no tuvo buena aceptación entre los sociedad obrera a quien iba dirigido, en cambio sí la tuvo entre la sociedad burguesa.

Por un lado el problema del arte “socializado”, en palabras del mismo Orozco, es no saber ¿qué se entiende por “sociedad”? Al mismo tiempo que si: «[...]es el artista el que crea una obra que va a ser impuesta a la colectividad “por la razón o la fuerza” [...] o es la colectividad la que tiene que imponer al artista su gusto y sus preferencias.» (Orozco, 1945, p. 71)

Este fenómeno se debe a lo que Gilbert Durand llama «resonancia mórfica». Esto sucede cuando el significado produce por resonancia la ramificación de los significantes. El significado de lo “social” se ramifica a través de distintos “significantes” como sinónimo de lo “popular”, “nacional” y “revolucionario” contrapuesto a lo “burgués”, “malinchista” y “reaccionario”.

El llamado “malinchismo” se relaciona, aunque sea indirectamente, con la simbolización del maguay. El mito de la Malinche surge desde siglo XIX ante la necesidad de estructurar la historia nacional.

- Reconstruye internamente las metas colectivas al fijarle nuevos horizontes al heroísmo y la dignidad, y al determinar los nuevos arquetipos de la indignidad.

- Le da a la patria el carácter sagrado que consiste parcialmente el desplazamiento de los sentimientos religiosos, ante la presencia de mártires, santos laicos, sitios de peregrinación, aras de la patria, emblemas de infamia.
- Reordena las funciones de los símbolos y crea un repertorio de personajes alegóricos, que terminan interiorizándose en la conciencia pública. (Glantz, 2001, pp. 183-184)

Para el muralismo, dirá Orozco, poco importa la diferencia entre el indígena y el obrero (o campesino). Para este movimiento estas dos categorías se identifican, produciendo una especie muy propia de híbrido llamado “proletariado”. Los cuadros producidos en torno a esta temática «terminaron en manos de gente de raza blanca. Ni los indios de aquí ni los de allá tuvieron nunca la menor noticia de la existencia de tales cuadros en que se exaltaba su raza» (Orozco, 1945, p. 69); eso se debe a que de una u otra forma la valoración que subyace a la plasmación de lo “popular”, “nacional” o “revolucionario” se encuentra en un proceso de reestructuración desde su comienzo, a finales del siglo XIX, hasta el auge del muralismo.

La opinión popular se divide entre indigenistas e hispanistas, haciendo de los símbolos “populares” un modo de justificar su hegemonía. La plasmación de los símbolos nacionales tiene pertinencia política desde el mismo instante en que estas facciones tienen injerencia en el quehacer cultural de los artistas oficiales. El caso de Orozco es particularmente llamativo, pues es él quien relaciona una y otra cosa.

En *Los Revolucionarios* el maguey joven representa a los hombres y mujeres de la sociedad mexicana, cuyas “pencas” han sido salvajemente cercenadas por lo que parece ser un abrupto suceso. Este suceso es la revolución, que ha interrumpido el desarrollo de la sociedad mexicana, sometiéndola a los intereses de una sociedad hegemónica.

En *El Sepulturero* se hace una alusión a la sociedad “dormida”, es decir pasiva, cuyo cansancio, similar a la muerte, le obliga involuntariamente a “poner los pies en la tierra”.

Pero la representación que más cabida tiene, en relación al surgimiento de la sociedad mexicana, es *Cortés y la Malinche*. El indígena, adjudicado como la “raza vencida”, es representado por la Malinche, quien pasivamente se somete a la voluntad hispana, representada por Cortés. De esa manera Orozco hace una analogía entre la Conquista y la Revolución, donde el papel del “indígena” es el de someterse pasivamente a la asimilación y consumo de su imagen por parte de la llamada burguesía. Dirá en su Autobiografía: «Para lograr la unidad, la paz y el progreso bastaría, tal vez, con acabar para siempre con la cuestión racial.» (Orozco, 1945, p. 75). Para él la cuestión racial, más que incluir al indígena, al proyecto nacional, le segrega al subestimarle como a un vicioso o a un enfermo.

Según Octavio Paz, Orozco veía en la conquista «el acontecimiento decisivo de nuestra historia, la gran ruptura y la gran fusión.» En cambio la revolución era para él «el complemento contradictorio de la primera [la conquista], la réplica que, a negarla, la consuma» (Paz, 1987, p. 302)

El indígena de Orozco se encuentra dotado de autosuficiencia, misma que le sirve para independizarse del movimiento “proletario” al que el muralismo indigenista pretende encapsular como la “clase oprimida”; misma que le hace indistinto del obrero, el campesino o inclusive el soldado, si prestamos atención a la *Trinidad Revolucionaria*.

El maguey, en ese sentido, no viene a representar meramente el mestizaje tanto como vendría a representar la crítica al muralismo indigenista. Crítica plasmada en el mismo sentido, pero de diferente modo, en el mural de *Basura Social*.<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Se podría decir que la inclusión de un Xoloitzcuintle representa al indigenismo iconoclasta tan difundido por personajes como Diego Rivera y Frida Kahlo. Casualmente, uno de los murales de Rivera con contenido relacionado al uso y producción del maguey *Las Industrias del maguey y el amate (1951)* incluye, en primer

Simbólicamente se podrá aducir que el maguey representa en conjunto a la sociedad mexicana, una sociedad todavía amorfa, cuyo desarrollo se ha frustrado tras los sucesos ocasionados en la Revolución; cuya abrupta violencia no sirvió más que para dividir a la misma sociedad en sectores o clases. El papel del símbolo por el contrario sería el de sintetizar los valores e intereses de una sociedad que ha superado dichas divisiones sociales al manifestarlos sensiblemente mediante el arte.

Octavio Paz contradice la idea, esgrimida por los historiadores y críticos de tendencia marxista y la ideología oficialista, de una sola línea en el muralismo que le configura como un movimiento homogéneo al servicio del interés estatal. Su postura se inclina a señalar que fue un movimiento complejo, contradictorio, irreductible a una sola dirección. Al concebir la Historia del arte como una sucesión de estilos o rupturas Orozco confirma la relación contradictoria de ambas. Paz, en cambio, confirma nuestra sospecha de que la contribución de Orozco al muralismo es al mismo tiempo su propia disidencia; pese a que él lo considere más un expresionista.

Orozco es dueño de un pensamiento humanista de alcance universal, consecuencia quizá de su asidua cercanía al Círculo Delfico, fundado por el poeta griego Angelo Sikelianos; de donde se nutrió espiritualmente, manifestándolo en el simbolismo de su obra. No obstante, dirá Paz, «ya estaba preparado para recibir y asimilar estas ideas» quizá por influencia del pensamiento de Vasconcelos, Francisco Sergio de Iturbe o Antonio Caso; así como también el esoterismo de escritores como José Juan Tablada, Rubén Darío y los otros grandes modernistas hispanoamericanos.

---

plano, la imagen de dos Xoloitzcuintles bebiendo agua de un abrevadero. El mismo modo se reproduce otro Xoloitzcuintle en *La cultura Totonaca* (1950) justo a los pies del sacerdote y otro en *El mercado de Tlatelolco* (1944-1945), en una escalera de *Lacultura Purépecha* (1945) y en *el Desembarco de los Españoles en Veracruz* (1951). En la Secretaría de Educación Pública también se plasmarán estos canes; particularmente en *La lluvia* y *La noche de los pobres*(1926). En Chapingo se encuentran Xolos en *El agitador*(1926). Por último hay uno ladrando junto a la familia indígena de *Sueño de una tarde dominical en la Alameda central* (1947-1948). Sólo bastaría mencionar algunos cuadros de Frida Kahlo y Juan O’Gorman.

El símbolo ya era para Orozco un modo de expresión fundamental en el arte que, a juicio de Paz, representan «formas vivas»; eso consiste la disidencia de Orozco respecto a la vanguardia expresionista y al mismo tiempo explica la impresión que ocasionó el arte abstracto en sus últimos días. «Su bronca imagen de la Conquista no representa la derrota de los indefensos, sino el descarnado encuentro que define lo que somos.» (Villoro, 2009)

La historia mexicana, para Orozco, es un misterio en sentido religioso; «el misterio de la transfiguración de los hombres en héroes». Para él la Conquista no representa el triunfo de uno u otro bando, como las corrientes indigenista o hispanista buscan establecer, por el contrario. No idealiza al indígena ni le abomina la conquista. Existe una analogía entre la figura de Quetzalcóatl y Hernán Cortés, ambos representados como hombres blancos, barbados, dominantes, centrales en toda la disposición de planos del mural, tanto en Dartmouth College como en la Escuela Nacional Preparatoria y el Hospicio Cabañas.

Víctima y victimario son dos polos que enfatiza constantemente en su obra. Imponente y sanguinario es el Cortés del hospicio cabañas, el victimario. Cercena un guerrero indígena mientras es besado por el ángel de la victoria. Por sus atributos pareciera haber sido ensamblado como un autómatas y no conformado como un hombre.

Se postra como el que otorga los cambios violentos de la civilización en contraposición a los frailes franciscanos misioneros que ejercen la evangelización sobre los indígenas, al propiciar la mezcla ideológica del cristianismo con las religiones prehispánicas.

Orozco separa al cristianismo de Cristo, haciendo de él una figura histórica que abomina de su propio sacrificio, abomina inclusive a su padre (quien es representado como víctima de una poderosa miopía, que a su vez le hace ver como simpatizante de las causas burguesas en *El Banquete de los ricos*). Hastiado, Cristo se baja de su cruz y la tala con profunda decepción. La religión cristiana no es menos abominable para Orozco de lo que fue la revolución y se

asemejan en la medida que el mismo artista opta por establecer su propia visión esotérica de la historia y el misterio divino. «La pintura en Orozco representa una visión simbólica de la historia y de la realidad humana. Sus símbolos son herencia de la tradición, pero libremente enlazados e interpretados» (Paz, 1987). En la obra de Orozco no existe una univocidad de sentido, los símbolos dialogan con otros símbolos, no se estancan en una sola porción de sentido, proliferan y se enriquecen en una auténtica búsqueda del mismo.

El hombre es Quetzalcóatl que dialoga con Cortés, y Cortés con las Máquinas y las Maquinas con las entidades apocalípticas. En cambio la mujer es la Malinche que dialoga con la Prostituta, y la Prostituta que dialoga con la Maternidad, quien atestigua, en los murales de Jiquilpan, la lucha entre el águila, la serpiente y el jaguar; símbolos por excelencia el oficialismo mexicano, explotados por el muralismo hasta el hartazgo. Por último los símbolos del águila y la serpiente dialogan con el más grande logro del estado mexicano: la educación. El símbolo que sintetiza ello es la educadora.

El maguey en este caso posee una connotación mucho más moderada, ocupando un lugar más bien local. Sintetiza la violencia ocasionada por la revolución, pero al mismo tiempo la ruptura y el nuevo inicio de la Conquista. El maguey en Orozco no tiene sexo, ni una agencia específica en el acontecer de la revolución ni de la conquista, se manifiesta como un testigo mudo del acontecer histórico-simbólico Mexicano a través de la obra de Orozco. Como parte del paisaje, como pieza inamovible del panorama y la cotidianidad mexicana, el maguey busca reflejar con su mera presencia tanto el pasado indígena como el presente postrevolucionario. El problema acontece cuando ese presente se ha vuelto más imaginario que real.

El maguey más que una representación concreta del acontecer mexicano, es un fantasma que atrapa un pasado imaginario; pero no por ello deja de ser valorado como algo que ya no es propiamente lo que fue, sino que ha venido a ser lo que hoy en día podemos apreciar: un símbolo de la identidad nacional.

### III) El problema de la valoración del maguey como símbolo

El principal problema de la valoración del maguey como símbolo, había sido anticipado algunas páginas atrás. Es importante atender a qué clase de “valor” nos referimos tanto como lo es atender a qué clase de “sociedad” se encuentra dirigido el arte “proletario”.

Obviamente si suponemos que la axiología, como disciplina filosófica que estudia al valor y la valoración, tiene por prioridad establecer una teoría naturalista, éste estudio diferirá de la psicologista o sociologista por razones obvias. No obstante si pensamos que las valoraciones no son entidades exclusivamente demarcadas y abstraídas, de lo objetivo a lo subjetivo y viceversa, se podría considerar que las valoraciones se articulan simbólicamente en el discurso artístico de manera “relacional”; es decir propiamente el valor en el discurso simbólico del muralismo no “es” sino que guarda sentido entre sus relaciones adversas, como aquello que todavía no existe si no en la mente (o imaginación como veremos más adelante) de los muralistas. Esto representa la articulación de un mito, el mito del mexicano, configurado a comienzos de siglo e institucionalizado a mediados; articulado mediante un lenguaje simbólico que, desde la perspectiva de Ortiz-Osés, vendría a representar el énfasis *matriarcal-naturalista* en conflicto al *patriarcal-racionalista*.

Para artistas como Orozco la cultura nacional mexicana es patriarcalista, no existe en su obra sesgo alguno que permita especular una perspectiva de género; lo que sí existe es una constante lucha entre contrarios una especie de dualidad en conflicto. Quizá este sea uno de sus puntos flacos. La mujer en Orozco es *La Maternidad*, las *Aristócratas*, las *Soldaderas* y las *Prostitutas*. Propiamente no tienen un papel relevante en su obra,<sup>92</sup> inclusive hay quien piensa que la feminidad

---

<sup>92</sup> Se podría decir que no sólo en el Orozco sino que la gran mayoría del muralismo tuvo un protagonismo predominantemente masculino desde sus inicios. De las listas de nombres del Sindicato sólo se encuentran os mujeres: Nahui Olín y Carmen Foncerrada. Wolfe, Bertram (1963): *The Fabulous Life of Diego Rivera*. Stein and Day. New York. p. 151



junto con la homosexualidad se vuelca dicotómicamente del lado de lo reaccionario y burgués.<sup>93</sup>

Pero el principal problema de la valoración en la obra de arte no es del todo evidente desde una postura de género tanto como lo sería desde el individualismo liberal, enmascarado bajo una apariencia popular. Esa precisamente corresponde el punto más vulnerable a la crítica del muralismo. Todos los muralistas se ofrecieron a representar los intereses populares bajo la condición de que su rúbrica fuera reconocida entre los altos y bajos círculos sociales, dispuestos a financiar tanto sus proyectos artísticos como sus ambiciones políticas.

El *valor de uso* en los símbolos, plasmados por cierta clase de muralismo, dista mucho de reflejar el, cada vez más cotizado, *valor de cambio* de las obras de arte “proletarias”. Este valor de cambio ya no depende de las relaciones sociales de producción, consumo y distribución **artesanal** sino de las relaciones sociales de producción, consumo y distribución de alcance **industrial**. El arte ahora depende de las fluctuaciones de capital invertidas en auspicio del arte proletario, esto es una manifiesta contradicción ideológica. Explicar dicha contradicción supone el uso de una valoración en la que el empleo que se le da al objeto simbolizado ha desaparecido, o por lo menos se encuentra en una importante crisis; precisamente eso es lo que acontece con el pulque como producto primario del maguey.

Hablar de una revalorización del maguey tras su inserción en un medio tan capitalizable como el arte implica toda una reestructuración de los medios de producción, consumo y distribución alrededor de la decadente industria pulquera; lo cual no sucede. Para los muralistas poco importa lo que el maguey significa para el grueso de la población, lo que es relevante es el potencial que éste puede adquirir en un contexto social dominado por la industria y el progreso, palabras muy comunes a mediados de siglo.

---

<sup>93</sup> Lear, John (2006): La revolución en blanco, negro y rojo: arte, política y obreros en los inicios del periódico *El Machete* en *Signos Históricos*, #15, enero-junio, 2006. pp. 108-147

El problema es que son muy pocos los productos derivados del maguey capaces de conservar sus propiedades orgánicas de manera íntegra, más allá de un corto lapso de tiempo. Esa es la razón por la que el pulque no es exportable, aunado a la inserción de innovadores métodos de producción en la industria cervecera y láctea como la pasteurización. Del mismo modo se encuentra el rezago tecnológico de las grandes haciendas y la sobreexplotación de la tierra (erosionando el suelo) y la mano de obra (propiciando los estallidos sociales).

A lo anterior se puede agregar el desplazamiento de otros productos secundarios,<sup>94</sup> impidiendo así suplir la industria primaria del pulque y sofocando cualquier modo de explotación del maguey. Por supuesto esto produjo la bancarrota de sus productores e inversionistas, quienes optaron por otros medios de producción e inversión acordes a la creciente urbanización del sector central; principal consumidor de sus productos.

Habíamos mencionado anteriormente el papel del estado en el proceso de “transvaloración” de los roles culturales mediante su institucionalización y legitimización de la obra de arte, en la sociedad postrevolucionaria. El precio, decíamos, es la descontextualización del discurso local a cambio de su inserción en el discurso nacional, de mayores alcances pero menor pertinencia. Muchos de los muralistas optan por seguir la senda del indigenismo al idealizar un pasado indígena sin contradicciones, reinventando poéticamente aquello que su misma experiencia no les permite plasmar. Es por ello que el maguey, en términos simbólicos, más que una urdimbre, generada por los distintos usos que se le dan, se encuentra más al nivel imaginario; del mismo modo que los ideales nacionalistas, revolucionarios y populares.

La imaginación de los artistas del indigenismo plasma al maguey en un contexto idílico, lo que en términos materiales no se ve del todo reflejado. El principal problema que obstruye el “progreso”, en términos político-económicos, en la Ciudad de México, son las grandes masas analfabetas que para los tiempos del

---

<sup>94</sup> Ejemplos hay varios de los cuales poría mencionar el desplazamiento de la fibra del maguey por el algodón en las telas o la pulpa en el papel, el desplazamiento de la miel de maguey por la miel de abeja.

muralismo continúan siendo mayoritariamente rurales. Todavía para 1950, la población rural continuaba siendo poco más del 57% del total de la población mexicana.<sup>95</sup>

Son muchas las causas del declive en la población rural en los últimos años, las más relevantes tienen que ver con las fuentes de trabajo y la expansión de la industria en el entorno urbano. Según cifras es posible distinguir tres etapas de desarrollo en el proceso de urbanización mexicana. La primera de 1900 a 1940, de población mayoritariamente rural; la segunda de 1940 a 1980, de un predominio urbano acelerado; y la tercera de 1980 a la actualidad de crecimiento urbano mucho más moderado.<sup>96</sup>

Esto tiene mucha relevancia cuando se habla al respecto de cualquier movimiento social en el país. En lo referente al muralismo, resulta inquietante conocer la percepción pública que tiene un movimiento predominantemente urbano en una “sociedad” predominantemente rural. Los usos y costumbres alrededor del maguey difieren substancialmente, por no decir que desaparecen casi por completo.

Como humanista y crítico de esta corriente indigenista, Orozco busca deslindarse de la vertiente que idealiza al indígena, pero también del que atribuye mayor mérito a las raíces hispanas. Su contribución al muralismo es al mismo tiempo su propia disidencia. La rebeldía que le impide aceptar el pasado indigenista o hispanófilo tiende más hacia una especie de anarquismo humanista, cultivado desde la sátira política en la caricatura del *Machete*.

Orozco no hace ningún esfuerzo por ocultar su pensamiento humanista; que le permite considerar tanto al campesino, obrero o indígena al mismo nivel de las grandes figuras históricas, religiosas o míticas como en *Benito Juárez y la Reforma* (1948), *Hidalgo* en el palacio de gobierno de Guadalajara (1948), *Cristo*

---

<sup>95</sup> Cifras del INEGI: [http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/rur\\_urb.aspx?tema=P](http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/rur_urb.aspx?tema=P) última consulta verificada el 9 de Junio de 2014

<sup>96</sup> Carlos Anzaldo y Eric Alan Barrón (2009): “La transición urbana de México, 1900-2005” en la obra *La situación demográfica de México 2009*. CONAPO. México. pp. 53-65

*destruyendo su cruz* (1926 en la ENP, 1932-1934 en el Colegio de Dartmouth y por último en 1943 en un óleo perteneciente al acervo del Museo de Arte Carrillo Gil) o *La Malinche*.

Las influencias artísticas que configuran el modo de apreciar su propio acontecer histórico comienzan con José Guadalupe Posada quien le permite adoptar un estilo caricaturesco, con el objetivo de satirizar ese acontecer, señalando con mayor énfasis sus incoherencias. También se encuentran renacentistas como Giotto, Botticelli y postrenacentistas como Caravaggio, el Greco y Velázquez en el modo de manejar los claroscuros y el dramatismo lírico de sus composiciones; pero al mismo tiempo se ve la influencia de autores modernos como Francisco de Goya y Toulouse-Lautrec, en el modo de retratar los *desastres de la guerra* y el bajo mundo de cabarets. También se pueden mencionar contemporáneos suyos como Leopoldo Méndez en el Taller de Gráfica Popular y Sergei Eisenstein en la película inconclusa “¡Que viva México!” (1932).

Junto con los demás muralistas, Orozco se encuentra inmerso en el surgimiento de grandes cambios del entorno político, económico y cultural, por lo que es de esperarse que el arte también se vea afectado. El auge de la industria trajo consigo nuevos materiales como pinturas sintéticas y técnicas innovadoras que llevaron a los muralistas, como Siqueiros, a experimentar con la piroxilina, los esmaltes, el aerógrafo, etc.; sobre soportes diversos como el *masonite*, aluminio e inclusive residuos metálicos de diversas índoles. El arte en un contexto industrializado se manifiesta de diferentes formas y el modo en que es valorado también extiende sus propios límites de lo mimético e inmediato a lo mercantilista y mediato. En términos generales podemos hablar en al respecto del modo de valorar el arte desde dos alternativas, pero siendo específicos, lo que nos concierne es el modo de plasmar simbólicamente y valorar estos símbolos.

Para marxistas, como Henri Lefebvre, Jean Baudrillard o David Harvey, el valor tiene dos sentidos distintos. El primero expresa « la utilidad de un determinado objeto real» y el segundo «la capacidad que, para la compra de otros artículos, proporciona la posesión de ese objeto» (Harvey, 1979, p. 159). Se

reserva para el primero el término «valor de uso», mientras que para el segundo «valor de cambio». Mientras que uno guarda relación inmediata entre el hombre y los objetos que él produce y consume, el otro le sirve de herramienta para relacionar distintos objetos, transformándolos en mercancía para su uso, al agregar la variable del trabajo en ellas.

«Para Marx, el valor de uso y el valor de cambio adquieren significado (cobran vida si se quiere) a través de la relación del uno con el otro». Su técnica consiste en poner ambos tipos de valor en una relación dialéctica, expresada a su vez por medio de las relaciones sociales que conllevan el concepto de mercancía y consumo. Visto desde esta postura el arte sería un bien de consumo (al estipular las condiciones de uso mediante el “Manifiesto”) pero al mismo tiempo una mercancía.

Plasmar un símbolo en una pintura, bajo la coartada de representar el valor de uso que le dio en algún momento el grueso de la población, sólo es un modo de ocultar la manera en que el símbolo también es susceptible de ser mercantilizado a través del consumo; consumo de la obra de arte por un lado y del mismo símbolo por el otro.

El cuadro es para Baudrillard un signo puro, su valor es meramente simbólico no económico, suntuario no popular. «Todo acto de compra es así a la vez un acto económico y un acto transeconómico de *producción de valor/signo* diferencial.» (Baudrillard, 1983). Cuando se adquiere una pintura, el valor de dicha pintura no es transferido a sus condiciones de uso (cumpliendo el ciclo y función económico-político del dinero) sino que adquiere un valor *sui generis* (Baudrillard le llama *valor de cambio-signo*), colocándose muy por encima del valor económico; si no es que aniquilándolo por completo.

El crítico de arte Robert Hughes es testigo de este cambio. «A parte de las drogas, el mercado del arte es el más grande y no reglamentado del mundo» dirá Hughes en su último documental “La maldición de la Mona Lisa”, emitido en la BBC el 2008. Considerar al símbolo meramente como un aparato superestructural

del proceso económico, de la transformación del trabajo en mercancía y la mercancía en consumo, es un error. Los cuadros como signos sirven al poder económico y social para ejercer su propia legitimación al manipular a su antojo el valor/signo que subyace a su mismo contexto, respaldados a su vez por un cierto trabajo social.

Pero si en el orden económico lo esencial es la *acumulación*, en el orden cultural es el dominio del *gasto*; es decir «la transmutación del valor de cambio económico en valor de cambio/signo a partir del monopolio del código, lo que es decisivo» (p. Ibíd. 126) es necesario, por tanto, controlar el proceso de significación. Contrario a lo que el marxismo ortodoxo piensa, la obra de arte no es simple y llanamente una mercancía que refleja de manera superflua una ideología de clase. La obra de arte posee una especie de plusvalía que no es otorgada por el proceso económico, esta clase de “plusvalía” se refleja a través del proceso de *legitimidad* que la obra cobra.

En ese sentido, no hay “valores absolutos” en la lógica del valor de cambio/signo, los valores por entero son *valores legitimados* por una fuerza específica de acción propagandística o por un sistema simbólico de significados. En el caso del muralismo, la fuente del sistema simbólico es proporcionado por el Manifiesto del Sindicato. Algo que, aun por encima de que muchos de los integrantes no guardaran coherencia con los estatutos, representa un modo de cohesión que integra una heterogeneidad de estilos, técnicas, ideologías, etc. en un mismo movimiento focalizado para el beneficio del estado mexicano. Los medios fueron variados, pero lo que representó un “caldo de cultivo” que explotó a más no poder este sistema simbólico, y en muchos casos lo creó, fue el muralismo.

El caso del maguey es paradigmático. Si bien como un símbolo de la identidad nacional tiene un fuerte potencial alegórico, el maguey fue aprovechado hasta el cansancio no sólo por la pintura sino también por la fotografía con Mariana Yampolsky y Tina Modotti; El grabado con el taller de la gráfica popular; el

cine con Fernando Fuentes, Emilio “el indio” Fernández, el español Luis Buñuel y Julio Bracho (sólo por mencionar algunos); y por último en la televisión.

#### **IV) Balance crítico (IV). El símbolo y el valor**

##### **Daniel Lezama el pintor, narrador y reintérprete**

Daniel Lezama es un artista innovador en la escena artística de las últimas décadas, pese a que mucho de su obra represente una reinterpretación de los símbolos fraguados al calor de la causa revolucionaria y el nacionalismo mexicano de principios de siglo.

Nacido en un ambiente artístico, toma de su padre el (contra) ejemplo de su pintura. En cierto sentido, el academicismo del que se sirve para reinterpretar los arquetipos del imaginario nacional es producto de ese antecedente, aunque él mismo le reconozca sólo como un medio para lograr un fin.

En una entrevista él considera que «la dinámica de la alegoría es representar cosas a través de otras, y que si bien una acción de los personajes puede ser interpretada como una anécdota perversa o intensa, a la vez contiene la representación metafórica de energías o fuerzas emocionales o arquetípicas. (...) si lo relaciono con México, es por ser el lugar donde suceden las cosas que a mí me interesan y que yo conozco»<sup>97</sup>

El panorama artístico en el que Daniel Lezama se desenvuelve no es diferente al panorama en el que se desenvolvería cualquier otro artista de hoy en día. El artista funge como un “pararrayos” del inconsciente colectivo; algo que inclusive llega a trascender el nivel de lo “moral”, visto simplemente como el sentido del decoro, al transgredir esos estándares desde dentro de las consciencias. Tal como mucho de la gráfica hoy en día, la pintura ha sido relegada de su legitimidad como herramienta de representación simbólica hacia una especie de conceptualismo eximio pero no por ello relevante en la tarea cultural, como lo fue en su momento el muralismo mexicano.

---

<sup>97</sup> Entrevista realizada por Jesús Iglesias el marzo de 2011 ara *Bolten Ing Magazine*, <http://www.bolteninc.mx/destacados/entrevista-a-daniel-lezama/> tal como fue consultado el 31 de Julio de 2014.

Lezama, dirá Monsiváis, se encuentra determinado por su formación como pintor, pero el oficio de narrador se vuelve la continuación de su propia forma. La pintura de Lezama se bifurca en distintos senderos narrativos que estimulan la imaginación del lector/espectador, ofreciéndole la posibilidad de introducirse en la pintura a partir de los símbolos arquetípicos. Los arquetipos gráficos que utiliza Lezama no son, ni por descontado, arquetipos legítimos ni oficialistas. Desnudan la consciencia a partir de los vericuetos del inconsciente. El reto es incorporar todas las tradiciones narrativas que le dan forma.«los relatos son el método para volver a la pintura, para captar a melancolía, la tristeza, el ila pasando que es el irse muriendo» (Monsiváis, et al., 2000)

Lezama hace uso de los símbolos más sagrados de la imaginería nacionalista y engendra alegorías heterodoxas de la identidad mexicana. Pero esta labor no representa una novedad para la escena artística, lo que sí representa una novedad es la transvaloración que se ejecuta en cada uno de sus cuadros; no sólo para la escena pública sino para la historia del arte mismo. Lezama llega de manera oportuna a la escena artística nacional, donde paradójicamente es el arte académico el tipo de arte que desestabiliza la percepción “

Las crisis por las que la pintura ha atravesado son varias, particularmente se encuentra el arrebató de la fotografía como arte mimético bidimensional por excelencia, además de las vanguardias del siglo XX que mutuamente establecieron una relación de continuidad y ruptura, pero la más profunda de las crisis se encuentra en el periodo contemporáneo tras el auge de la economía global y el capitalismo; cuando el aspecto mercantil de la pintura y la “belleza” ha superado con creces su valoración artística *per se*.

Que la pintura refleje la identidad nacional es un discurso rechazado por las corrientes actuales del arte. Esto se debe a que el valor de un juicio estético ya no encuentra respaldo en la soberanía nacional. La pintura en un contexto poscolonial se encuentra sometido a los movimientos migratorios que requieren de un arraigo indentitario mucho más complejo del que jamás fue necesario.



La identidad se construye dentro de un discurso histórico específico que se considera a sí misma en relación a otros discursos identitarios de mayor o menor potencial. Según esto toda identidad se concibe a sí misma en relación a un “otro”. La obra de Daniel Lezama representa un acercamiento reinterpretativo de la cultura mexicana en un contexto que ha trascendido a su misma tradición: el muralismo.

La pintura en Daniel Lezama, como la de José Clemente Orozco, representa una interpretación de la cultura mexicana; reinterpretación que no necesariamente debe coincidir con el discurso oficial, tanto el artístico como el político. Tanto el uno como el otro representaron una reactualización de la identidad nacional, desde un mismo campo de trabajo: la plástica.

El lenguaje de la plástica se encuentra codificado por la tradición mexicana al punto que tanto los murales de Orozco como los cuadros de Lezama son perfectamente comprensibles por el raso del pueblo mexicano, esté o no de acuerdo con los motivos que pinte. Pero esto no es un acto repentino. Tanto el uno como el otro utilizan símbolos que permean, si no la totalidad de la cultura, al menos buena parte del acontecer popular.

Desde una contribución *sui generis*, Lezama resimboliza la imagen que él mismo proyecta sobre México, que se conoce a través de su obra en términos corporales; pero no sólo eso, la pintura también adquiere una dimensión valorativa de lo que se plasma. En esa dimensión es donde el discurso de Lezama y Orozco guardan distancia mutuamente.

Mientras que Orozco se contextualiza en una sociedad que poco a poco va industrializando sus medios de producción, distribución y consumo, Lezama se encuentra en una sociedad cuyos medios se encuentran totalmente industrializados. La situación de la pintura, y el arte en general, se encuentra en una encrucijada material y formalmente hablando hoy en día, cosa que no era ajena para Orozco, pero al menos no le tocó vivir en gran medida lo que algunos autores, simpatizantes del posmodernismo, comprenden por “el fin del arte”.

**El muralismo ha muerto ¡Que viva el muralismo!**

El carácter histórico del concepto “arte” ha propiciado, según el crítico y filósofo Arthur C. Danto, que sea posible una era después del mismo, en el sentido de que no existe una gran narrativa que le respalde histórica y discursivamente como un proceso progresivo. No existe una razón de peso que abogue por una u otra tendencia en el arte. No obstante el papel del museo es hoy en día es decisivo por no decir fundamental para el desarrollo del arte.

Siguiendo a Greenberg<sup>98</sup>, Danto va sintetizando el transcurso del arte premoderno al moderno, pero toma distancia al momento de enjuiciar el transcurso del arte moderno al contemporáneo. Esta clase de producción artística es, por su propia naturaleza, posthistórica y se sitúa entre los años sesenta y ochenta.

El arte posthistórico considera irrelevante que el discurso artístico se encuentre apoyado por una narrativa abarcante que busque contradecir o suceder a una narrativa anterior. Para este tipo de apreciación no existe una manera especial de mirar al arte a diferencia de sus propios objetos cotidianos. El arte Pop aunado al arte conceptual hace innecesaria la ejemplificación del concepto de arte ya que «cualquier cosa podría ser una obra de arte» (Danto, 1999, p. 69).

La labor del artista de nuestros tiempos es la de investigar la propia naturaleza del arte. El arte posthistórico es crítico, representa un nuevo nivel de consciencia: un arte filosófico. Ello implica, por ende, un cese de los manifiestos, de las singularizaciones del arte, pero al mismo tiempo de las diferencias percibidas entre lo que propiamente fue obra de arte y una caja de detergente brillo. De allí la importancia del pop en Danto.

Pero finalmente ¿Quién es el que otorga valor a la obra de arte? ¿Es el artista, el crítico? Pero entonces ¿Quién respalda la interpretación del crítico? ¿Cuáles son los límites de la interpretación? ¿Es que los límites de la interpretación son al mismo tiempo los límites de su umbral axiológico?

Nada puede ser valorado si no es a través de un sistema axiológico. En el presente texto abordamos al menos cuatro diferentes especies posibles de

---

<sup>98</sup> Greenberg, Clement (1993): The collected essays and criticism, Vol. IV. Modernism with Vengeance: 1957-1969. The University of Chicago Press. Chicago.

sistemas, con sus respectivas subdivisiones. Si el límite de la interpretación son los límites del umbral axiológico entonces, la axiología adquiere un papel fundamental en el entorno artístico.

Si todas las valoraciones se desprenden de la cultura y la cultura, a su vez, es comprendida como un relato narrativamente controvertido entonces gran parte de la manera de valorar una obra de arte se encuentra íntimamente condicionada a su controversia interpretativa. Una obra de arte es aquella que interpela a su propia cultura por medio del cuestionamiento de su propio sistema axiológico.

La cultura, por decirlo así, sedimenta su propio sistema axiológico mediante el establecimiento de significados. Estos significados son abordados dentro de lo que se comprende por “cultura” en sentido normativo (monista, pluralista, liberal, etc.). Esta clase de significados se expresa a partir de distintos medios, el símbolo es sólo un ejemplo de ello.

El símbolo tiene varias acepciones. Primariamente, y de manera más inmediata, se encuentra su función de hacer referencia hacia algo, el significado. La escala de valores pertenece a un ámbito secundario. Tal como no existe una sola interpretación tampoco existe una única escala de valores en el universo. Lo que tentativamente podríamos afirmar es su potencial transcultural del símbolo tanto a nivel primario como secundario.

El muralismo mexicano es un ejemplo de la existencia de esta pluralidad axiológica y la obra de José Clemente Orozco a su vez manifiesta la capacidad transcultural de la obra de arte y del símbolo, trascendiendo su ámbito popular y estableciéndose en los linderos del arte “universal”. Para Orozco la valoración en la obra de arte es algo bastante heterogéneo mas no llega al punto del equívoco.

El maguey es la síntesis de dos grandes movimientos históricos, considerados cruciales en el pensamiento del artista. Para él, el periodo de la conquista sólo es equiparable en términos históricos a la independencia, por lo que ocupan un mismo sitio en la escala de valores. Si bien por un lado puede significar la decadencia del imperio, por el otro se vuelve testigo mudo de la conquista material y espiritual, así como también el triunfo de las facciones

insurgentes. El maguey es una constelación de significado que difícilmente posee una connotación unívoca. Es narración, es consolidación ideológica, es vida e historia plasmada al fresco.

El muralismo mexicano tuvo el papel, nada sencillo, de subordinar la religión (entre otras cosas) a la “cultura” nacional. Aquello que se llamó “cultura” fue, en un momento, una crítica a la vertiente indigenista dominante tanto como el discurso hegemónico en el terreno artístico y político. En muchos aspectos el triunfo del liberalismo político en el terreno político significó también su establecimiento en el terreno artístico, el problema era que el individualismo liberal no era más que una quimera. El muralismo significó el establecimiento del culto nacional tras la independencia política del estado mexicano. En ese sentido se reinterpretaron y promovieron los nuevos íconos nacionales, creando un monte Olimpo de las nuevas deidades nacionales. El sentido de ser mexicano se individualizó, se homogeneizó. El problema es que, en nuestros tiempos, algo quedó ausente: la capacidad técnica de plasmar el ímpetu de aquellos que forjaron la noción de individuo en el terreno político, artístico y nacional.

Finalmente utilizar el muralismo como medio de expresión artística en tiempos en el que los recursos multimedia se encuentran tan “a la mano” se vuelve un asunto desmesuradamente injusto, al encontrarse en tal desproporción es necesario utilizar nuevos métodos de transmisión simbólica y axiológica sobre los cuales reflexionar.

El muralismo ha muerto, pero ello no implica que ya no se puedan pintar más murales por el contrario, su difusión se ha legitimado como el arte nacional por excelencia y el modo más efectivo de divulgar el pensamiento artístico en la ciudad. Lo que ha muerto del muralismo es su capacidad narrativa de hacer prevalecer su opinión abiertamente. El muralismo se volvió, con el paso del tiempo, la técnica oficial del estado para transmitir su propia ideología. Con ello no se abolió su capacidad de transmitir valoraciones a través de símbolos, pero ya no tiene el mismo impacto que pudo haber tenido a principios de siglo.

### **Alcances y limitaciones**

Sólo resta ofrecer al lector mi más sincero agradecimiento. La labor de investigación y redacción no ha sido una tarea sencilla es por ello que como hombre falible he de reconocer mis alcances y limitaciones al estructurar un trabajo tan colosal como este.

Las funciones del mural en la ciudad de México han sido varias. Algunas de ellas han sido tan disonantes como complementarias. Por un lado estableció el modo de difundir la ideología nacional en el raso del pueblo, creó nuevos imaginarios de arraigo a los que adscribirse, estabilizó la heterogeneidad ideológica en el arte al imponer un manifiesto que apoyara las causas populares, dio a conocer en el mundo entero la escena vanguardista del arte en México, entre muchas otras cosas.

Hoy en día, cerca de un siglo después de haber surgido en el ambiente postrevolucionario, el muralismo ha adquirido una nueva dimensión tanto simbólica como axiológica de la que, en el presente trabajo, apenas hemos alcanzado a hacer mención. La ciudad se ha vuelto una fuente rica capital simbólico, y esto es manifiesto en el modo de conservar sus monumentos, sus plazas públicas, sus sitios de recreo; contrario al auge de los centros comerciales e industriales, la ciudad todavía se postra como un leve foco de resistencia a la homogeneización de la cultura.

Los murales todavía son valorados por lo que fueron, monumentos de identidad nacional en tiempos de su completa ausencia, y han pagado el precio que la historia les ha reclamado. Poco a poco se va haciendo cada vez más urgente retomar los principios que le dieron origen al nacionalismo mexicano en aquellos tiempos, pero esta vez ya no para estructurar una consciencia nacional sino para hacer frente a los grandes retos que implica haber ingresado inevitablemente en un mercado global que homogeneiza toda cultura para su consumo transnacional.

La mayor limitación de la padece este trabajo la lleva en su misma naturaleza filosófica. Carece de los apoyos estadísticos de los que dispondría un

trabajo de economía y sociología. Haría falta establecer una conexión entre las conclusiones a las que se ha llegado y la opinión del grueso de la población hoy en día, tal como un antropólogo hubiese procedido. O quizá también un seguimiento mucho más detallado sobre el auge y fin de una obra artística y las opiniones que surgen en su contexto político como lo hubiese hecho un buen historiador. Ante todo prevalece el establecimiento de un pensamiento claro y distinto, no porque sistematice la información en una sola vertiente de entendimiento, sino porque es capaz de considerar la rica pluralidad de las teorías filosóficas que respaldan los estudios cualitativos en torno a la simbolización y la valoración en la obra de arte.

Finalmente ya no habitamos en una sociedad patriarcalmente estratificada. Los tiempos han cambiado y su manera de plasmar y valorar lo plasmado también. Es momento de seguir adelante.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	I
CAPÍTULO I) HERMENÉUTICA DE LA CULTURA.....	1
I) Teoría de la cultura .....	1
1) Cultura en término generales .....	1
2) Breve historia de las ideas culturales y el multiculturalismo.....	6
a. Monismo.....	6
b. Pluralismo clásico .....	8
Liberalismo .....	14
d. Comunitarismo .....	15
e. Pluralismo contemporáneo.....	16
II) Balance crítico (I) La cultura y su relación con la diversidad.....	21
CAPÍTULO II) HERMENÉUTICA DEL SÍMBOLO EN LA CULTURA .....	28
I) Teoría hermenéuticas del símbolo en la cultura.....	28
1) Teoría hermenéutica el símbolo (I). Hans-Geog Gadamer .....	28
2) Teoría hermenéutica del símbolo (II). Paul Ricoeur.....	34
3) Teoría hermenéutica del símbolo (III). Andrés Ortíz-Osés.....	47
4) Teoría hermenéutica del símbolo (IV). Mauricio Beuchot.....	52
III) Balance crítico (I): El símbolo en la cultura desde una postura hermenéutica .....	57
2) El símbolo en la cultura .....	62
Capítulo III) HERMENÉUTICA DEL VALOR EN LA CULTURA .....	67
I) Introducción a la axiología .....	67
1) Breve historia de las ideas axiológicas .....	67
2) Hermenéutica del valor en la cultura.....	86
a. Teoría hermenéutica del valor .....	86
Balance crítico (III): El valor en la cultura a través de sus simbolizaciones.....	95
Percibir, Interpretar y Valorar la cultura .....	100
Capítulo IV) UNA PROPUESTA HERMENÉUTICA DEL MAGUEY EN LA OBRA DE JOSÉ CLEMENTE OROZCO DE LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA .....	104
I) El maguey .....	104
1. Introducción a los usos el maguey en la historia de México.....	104
2) La invención de “lo popular” en las artes visuales.....	112

c. Comprender al muralismo. Una propuesta hermenéutico-axiológica.....	123
II) El maguey como símbolo .....	126
III) El problema de la valoración del maguey como símbolo .....	135
IV) Balance crítico (IV). El símbolo y el valor .....	142
Daniel Lezama el pintor, narrador y reintérprete .....	142
El muralismo ha muerto ¡Que viva el muralismo! .....	144
Alcances y limitaciones .....	148
BIBLIOGRAFÍA.....	152



## BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, E., 2002. *Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920-1950) Tomo III*. México: CONACULTA.
- Alcalá, R., 2009. Los límites de la hermenéutica analógica. *Multidisciplina. Tercera época.*, pp. 103-106.
- Alcalá, R. & Gómez, M., 2013. *Redefinición de los Estados*. México: UNAM - FES Acatlán.
- Anderson, B., 1993. *Comunidades Imaginadas*. México: FCE.
- Baudrillard, J., 1983. *Crítica de la economía política del signo*. Quinta ed. México: Siglo XXI.
- Beuchot, M., 1997. *Tratado de Hermenéutica general*. México: UNAM. Ítaca.
- Beuchot, M., 1999. *Las dos caras del símbolo: ícono e ídolo*. Madrid: Caparrós.
- Beuchot, M., 2003. *Hermenéutica analógica y del umbral*. Salamanca: San Esteban.
- Beuchot, M., 2004. *Ética*. México: Torres Asociados.
- Beuchot, M., 2007. *Compendio de Hermenéutica Analógica*. México: Torres Asociados.
- Beuchot, M., 2007. *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*. México: UNAM, IFFL.
- Beuchot, M., 2008. *Perfiles esenciales de la hermenéutica*. México: UNAM. FCE.
- Beuchot, M., 2009. Respuesta a "Los límites de la hermenéutica analógica". *Multidisciplina. Tercera época*, pp. 107-109.
- Cassirer, E., 1963. *Antropología Filosófica*. México: FCE.
- Danto, A. C., 1999. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia.* Barcelona: Paidós.
- Dewey, J., 2008. *Teoría de la valoración*. Madrid: Siruela.
- Dilthey, W., 1974. *Teoría de las concepciones del mundo*. Madrid: Revista de Occidente.
- Dilthey, W., 1980. *Introducción a las ciencias del espíritu. Ensayo de una fundamentación del estudio de la sociedad y de la historia*. Madrid: Alianza.
- Durand, G., 1971. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Durand, G., 1999. *Ciencia del hombre y tradición*. Barcelona: Paidós.
- Durand, G., 2004. *Las Estructuras Antrpológicas del Imaginario*. México: FCE.
- Durkheim, É., 2000. *Las reglas del método sociológico y otros escritos*. Madrid: Alianza.
- Foucault, M., 1965. *Nietzsche, Freud, Marx*. Barcelona: Anagrama.
- Freud, S., 1984. *Esquema del psicoanálisis*. Argentina: Paidós. Biblioteca de psicología profunda..
- Gadamer, H.-G. .. E. P. B., 1993. *Elogio de la teoría. Discursos y Artículos.* Barcelona: Península.
- Gadamer, H.-G., 1991. *La actualidad de lo bello. El arte como juego símbolo y fiesta*. Barcelona: Paidós.
- Gadamer, H.-G., 2007. *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme.
- Garagalza, L., 1990. *La interpretación de los símbolos: Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*. Barcelona: Anthropos.
- García Olvera, F., 1991. *Anthropos: El misterio del hombre*. México: UNAM - ENEP Acatlán.
- Geertz, C., 1997. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Grondin, J., 2008. *¿Qué es la hermenéutica?*. Madrid: Herder.
- Heidegger, M., 1971. *Ser y Tiempo*. México: FCE.
- Heidegger, M., 1998. *Ontología: Hermenéutica de la facticidad*. Madrid: Alianza.
- Hobbes, T., 1980. *Leviatán. O la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. México: FCE.
- Husserl, E., 1962a. *La filosofía como ciencia estricta*. Buenos Aires: Nova.
- Husserl, E., 1962b. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. México: FCE.
- Husserl, E., 1982. *Investigaciones lógicas (dos tomos)*. Madrid: Alianza.

- Husserl, E., 1984. *La Crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*. México: Folios ediciones.
- Jaeger, W., 1962. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México: FCE.
- Kahn, J., 1975. *El concepto de cultura: Textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama.
- Kant, I., 1996. *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Barcelona: Ariel.
- Kant, I., 2009. *Crítica de la Razón Pura*. México: FCE. UAM. UNAM.
- Malinowski, B., 1981. *Una teoría científica de la cultura*. Barcelona: Edhasa.
- Marx, K., 1959. *El capital. Crítica de la economía política*. México: FCE.
- Marx, K., 1980. *Contribución a la crítica de la economía política*. México: Ediciones de Cultura Popular.
- Marx, K. & Engels, F., 1965. *Manifiesto del Partido Comunista*. Beijing: Departamento de Lenguas Extranjeras.
- Monsiváis, C., Driben, L. & Castillo, E., 2000. *Daniel Lezama. Obra seleccionada 1997-2000*. Querétaro: FONCA.
- Olivé, L. & Villoro, L., 1996. *Filosofía moral, educación e historia*. México: UNAM.
- Ortiz-Osés, A., 1989. *Metafísica del sentido. Una filosofía de la implicación*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Ortiz-Osés, A., 2003. *Amor y Sentido: Una hermenéutica simbólica*. Barcelona: Anthropos.
- Padilla, H., 2006. *Ideas axiológicas en las primeras obras de Husserl*. Morelia: Red Utopía AC. Jitanjáfora.
- Parekh, B., 2005. *Repensando el multiculturalismo. Diversidad cultural y política*. Madrid: Istmo.
- Rickert, H., 1943. *Ciencia cultural y Ciencia natural*. Argentina: Espasa-Calpe.
- Ricoeur, P., 1970. *Freud: Una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P., 1990. *Historia y Verdad*. Madrid: Encuentro.
- Ricoeur, P., 1991. *Finitud y Culpabilidad*. Buenos Aires: Taurus.
- Ricoeur, P., 1995. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI, Universidad Iberoamericana.
- Ricoeur, P., 1997. *Autobiografía Intelectual*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Ricoeur, P., 2001a. *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: FCE.
- Ricoeur, P., 2003a. *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica I*. México: FCE.
- Ries, J. [, 1995. *Tratado de Antropología de lo sagrado*. Madrid: Trotta.
- Ruyer, R., 1969. *La filosofía del valor*. México: FCE.
- Salcedo, A., 2001. *Multiculturalismo. Orientaciones filosóficas para una argumentación pluralista*. México: UNAM-FES Acatlán.
- Salcedo, A., 2004. *Cultura, Paradigmas y Significados*. México: UNAM, FES Acatlán.
- Sartre, J.-P., 1972. *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*. Buenos Aires: Losada.
- Sartre, J.-P., 2007. *El existencialismo es un humanismo*. México: Ediciones Quinto Sol.
- Scheler, M., 2001. *Ética. Nuevo ensayo de fundamentación de un personalismo ético*. Madrid: Caparrós Editores.
- Solares, B., 2002. *El Dios Andrógino: La hermenéutica simbólica de Andrés Ortiz-Osés*. México: UNAM, CRIM, Porrúa.
- Vela Valldecabres, D., 2005. *Del simbolismo a la hermenéutica. Paul Ricoeur (1950-1985)*. Madrid: CSIC.
- Villoro, L., 1998. *Estado plural, pluralidad de culturas*. México: Paidós-UNAM.
- White, L. A., 1964. *La ciencia de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.