

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

---

*Nada humano me es ajeno*

**COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES**

LICENCIATURA DE ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

***“El Fin de la Interpretación. La Hermenéutica del Arte Pop”***

**TRABAJO RECEPCIONAL**

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL**

PRESENTA:

**MITZUE ALINE DELGADO CASTILLO**

Director del trabajo recepcional

**Mtro. Luis Antonio Monzón Laurencio**

México, D.F., Noviembre de 2012

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

# ÍNDICE

ÍNDICE .....	1
<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	3
INTRODUCCIÓN .....	4

## 1

<b>1 EL FIN DE LA INTERPRETACIÓN. Hermenéutica del Arte Pop</b> .....	8
<b>1. EL ARTE POP</b> .....	9
<b>1.1 ANTECEDENTES ARTÍSTICOS</b> .....	9
1.1.2 Marcel Duchap .....	14
<b>1.2 INICIOS DEL ARTE POP EN NORTEAMÉRICA Y GRAN BRETAÑA</b> .....	16
<b>1.3 ARTISTAS POP</b> .....	17
1.3.1 Richard Hamilton .....	17
1.3.2 Peter Blake .....	20
1.3.3 Richard Smith .....	21
1.3.4 David Hockney .....	22
<b>1.4 DESARROLLO DEL ARTE POP EN ESTADOS UNIDOS</b> .....	23
<b>1.4.1 PENSADORES DEL ARTE POP</b> .....	25
1.4.1.1 Andy Warhol .....	25
1.4.1.2 Jasper Johns .....	27
1.4.1.3 Robert Rauschenberg .....	28
<b>1.5 TÉCNICAS, MEDIOS Y MATERIALES</b> .....	29
<b>1.6 CONTEXTO POLÍTICO-SOCIAL DEL ARTE POP</b> .....	31
<b>1.7 LA RELEVANCIA DEL CINE EN EL ARTE POP</b> .....	32

## 2

<b>2 LA HERMENÉUTICA</b> .....	39
<b>2.1 ANTECEDENTES</b> .....	39
<b>2.2 HERMENÉUTICA ANALÓGICA</b> .....	56

## 3

<b>3. INTERPRETACIÓN HERMENÉUTICA DEL ARTE POP</b> .....	67
3.1 ANÁLISIS SOCIOLÓGICO .....	67
3.2 ANÁLISIS ARTÍSTICO .....	70
3.3 ANÁLISIS HISTÓRICO .....	71
3.4 ANÁLISIS ECONÓMICO .....	73
3.5 ANÁLISIS POLÍTICO-SOCIAL .....	74
3.6 ANÁLISIS ICONOGRÁFICO .....	78
3.7 ANÁLISIS ARTÍSTICO-FILOSÓFICO .....	81

<b>CONCLUSIONES</b> .....	89
---------------------------	----

ANEXOS ..... 92

BIBLIOGRAFÍA ..... 100

BIBLIOGRAFÍA ELECTRÓNICA..... 103

## AGRADECIMIENTOS

Esta investigación está dedicada a mi querida madrina María Guadalupe Delgado Cervantes, quien me guió, desde pequeña, hacia el éxito y quien desde el cielo me seguirá orientando. Siempre fue un ejemplo de perseverancia para mí y para todos los que la conocimos.

A mis mamás, Lucía Castillo y Socorro Olvera Téllez, pilares de mi vida, quienes me enseñaron lo que significa el amor incondicional y cómo se lucha día a día por alcanzar nuestros sueños.

A mí querido hermano, Josafath Ángel, pues él me mostró que sin importar nada, siempre debemos ser nosotros mismos. A mi papá, Miguel Ángel Delgado, pues sin su apoyo esta meta hubiera sido inalcanzable.

Al profesor Luis Antonio Monzón, asesor de esta investigación, por sus invaluable consejos, su paciencia y apoyo. A los lectores: Eloísa Poot por su dedicación, paciencia y sabios consejos, Alberto Zárate, por su disposición y apoyo incondicional, Mariana Pereyra y Flavio Montessoro por su comprensión, entrega y guía, primordiales para la culminación de esta investigación. Y a mis profesores de la academia de *Arte y Patrimonio Cultural*, por sus enseñanzas en todos los ámbitos académicos, fuente inagotable de sabiduría que contribuyó para la cristalización de esta investigación.

Dedicada también a mi hermana Marisol, por su amistad incondicional, cómplice de aventuras y sueños cumplidos, su presencia y apoyo contribuyeron mucho para que se cumpliera esta meta. A sus padres, amigos entrañables, a quienes considero mi segunda familia. Sin su cariño caminaría en la penumbra de la incertidumbre.

Y a mis amigos, también fuentes de inspiración y destellos en cielo nocturno, quienes me acompañaron a lo largo del camino y en las noches insomnes, durante las cuales se culminó este proyecto.

# INTRODUCCIÓN

Esta investigación intenta ser, un punto de partida para otros investigadores con intereses similares a los de la que suscribe o a cualquier persona que desee conocer más sobre la aplicación de la hermenéutica en el campo del arte visual. Cabe destacar en este punto que dentro de mis investigaciones previas, en cuanto a esta relación hermenéutica-Arte Pop, encontré muy poco material sobre esto, es decir que prácticamente se partió desde cero al realizar este proyecto.

La elección de este tema de investigación es el resultado del interés de su servidora por los movimientos de quiebre de paradigmas estéticos. También por el amor al arte en todas sus facetas así como la afinidad con la filosofía y el interés de siempre encontrar una forma diferente de ver y comprender la realidad y la cultura.

Ya que creo que el Arte Pop es el comienzo de una nueva historia del arte, de la sociedad y de la cultura y, en todos los otros aspectos de la vida del ser humano.

Uno de los motivos más relevantes de esta investigación es dejar ver la trascendencia de la hermenéutica analógica para la interpretación del Arte Pop y mostrar, de manera breve, por qué las otras variantes de esta no son aplicables en su totalidad.

El principal objetivo de esta investigación es mostrar la importancia de la aplicación de la hermenéutica al Arte Pop, así como hacer énfasis que no todas las clases de hermenéutica existentes son viables debido a sus inclinaciones.

El fin de esta investigación es presentar en el primer capítulo, de manera breve, los inicios del Arte Pop

En el segundo capítulo, se muestran las clases existentes de la hermenéutica, explicando brevemente sus características para sentar las bases de la elección de la hermenéutica a aplicar, es decir la hermenéutica filosófica, antecedente directo de la hermenéutica analógica, liderada aquí en México por Mauricio Beuchot.

A partir de este punto se comenta cuál es la finalidad de esta hermenéutica y el por qué es la idónea para aplicarla a esta corriente artística, también qué es, concretamente, la hermenéutica analógica, así como la filosófica.

En el tercer capítulo de esta investigación se instruye la aplicación de esta herramienta al Arte Pop, es decir, un análisis hermenéutico de este arte retomando los aspectos más relevantes que la rodean como lo son el psicológico, el político, el histórico, el social y el estético.

Debido a que estos puntos representan el universo de las investigaciones de corte social o humanístico y, a que de estas disciplinas se retoman las líneas generales que las rigen en un intento de interpretar de una forma más completa esta corriente artística.

Al final de esta breve investigación se retoman los aspectos más relevantes de cada capítulo para hacer un poco de reflexión sobre los puntos nodales de la interpretación en relación al origen y apogeo del Arte Pop. Llegando de esta forma a una propuesta del porqué del Arte Pop, analizado desde diferentes perspectivas, es decir de una forma más integral.

Para finalizar este tema creo que es vital para el mundo del arte, debido a que apunta una nueva forma de interpretar este movimiento artístico y cultural tan importante para la historia del ser humano.

Además de que esta relación hermenéutica-Arte Pop genera una visión más holística del movimiento con miras a ser tomado más en cuenta dentro del mundo del arte y partiendo de esto sea valorado como el parte-aguas e icono artístico que en realidad es.

En cuanto a la relevancia en la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural la relación entre hermenéutica y el mundo del arte nos brinda nuevas pautas para considerar como patrimonio iconos del arte que tal vez no están considerados.

“El arte, en cualquiera de sus expresiones, constituye un reto al individuo que se le acerca. Una pirámide, un retrato renacentista, una sinfonía barroca, un poema surrealista o un cartel contemporáneo reflejan una época y adscriben a una estética particular.”<sup>1</sup>

Si bien es cierto que las obras de arte tienen un objetivo y un mensaje específico, que el artista tiene claro al comienzo de la creación así como el por qué y el para qué, como lo menciona Gombrich, es necesario también la interpretación que se puede obtener a través de un seguimiento de símbolos y códigos que se obtiene a través de la observación imparcial y crítica de la obra, ya que tanto el público como los artistas manifiestan inquietudes serias por entender y comprender el significado de una obra, tal cual como se comprende un texto y por ende buscamos códigos, como los de los textos que nos ayuden a comprender el por qué y el para qué de dicha obra.

Esto muchas veces nos ha llevado a inventar y construir textos que no existen dentro de la obra para explicar los símbolos de la misma u otra obra. De esta manera manifiesto la importancia de la hermenéutica filosófica para la interpretación del Arte Pop, pues es una fuente confiable y neutral para la comprensión de esta corriente artística tan compleja y controversial.

En la interpretación del Arte Pop la hermenéutica juega un papel primordial, pues debido al ambiente en el que surgen estas corrientes artísticas, los mensajes ocultos en las obras solo se pueden desenmarañar con una interdisciplinariedad que sólo la hermenéutica maneja. Ya que se necesita la aplicación del bagaje cultural y académico del intérprete. Pues para poder generar un diálogo o meta-diálogo es necesario aplicar estos conocimientos,

---

<sup>1</sup> <http://fadeweb.uncoma.edu.ar/carreras/materiasenelweb/comunicacionsocial/arteyliteratura/programa.htm>

retomando a Scheleiermacher "...el entendimiento mutuo se halla en la dialéctica, base de hermenéutica".

Es sabido por todos que existen muchas interpretaciones del Arte Pop como de todas las vanguardias existentes, pero estas interpretaciones se enfocan a una disciplina en particular como la historia, el arte, la sociología o la política, entre estas interpretaciones existen algunas favorables y otras que lo etiquetan como arte basura.

El Arte Pop maneja un metalenguaje un tanto confuso que sin la aplicación adecuada de las herramientas de interpretación que poseen las diferentes disciplinas, esta tarea se vuelve titánica para el intérprete y este se pierde entre los intentos infructuosos.

Por lo anterior, hay aseveraciones sobre este arte tan opuestas como las que encasillan al Arte Pop como fácil pero como huella profunda dejada en la industria del arte, de una forma similar al arte moderno, en cuanto a la interpretación artística, se percibe un delineado llamativo como un intento de cautivar al espectador e introducirlo en la obra, como un comic atrapa al lector entre sus páginas. También se aplica esta interpretación a sus colores brillantes, a su gráfica y objetos utilizados. O como la exaltación del hombre como basura consumista, la representación de lo absurdo.

## **EL FIN DE LA INTERPRETACIÓN. Hermenéutica del Arte Pop**

La hipótesis de la que se partirá es que la hermenéutica analógica es la herramienta idónea para la interpretación del Arte Pop.

Como inicio de esta investigación es necesario resaltar algunos conceptos primordiales como lo son Arte Pop, cultura y arte, entre otros.

La base de este apartado será que en los albores de la corriente del Arte Pop, este era considerado un movimiento de protesta hacia la cultura dominante, es decir el capitalismo y el consumismo, así como la apatía de los pensadores de la época, considerados por los vanguardistas como personas con visiones limitadas y débiles que no correspondían ni comprendían las necesidades de las vanguardias llenas de ímpetus de creación y con abstracciones densas que confrontaban la vida cotidiana abarrotada de consumo y medios de comunicación.

En cuanto al término de cultura se partirá del concepto más conocido y de la semiótica en el cual la cultura es “una red de signos, un acto comunicativo, un intercambio que supone constantemente a otro, un partenaire necesario en la relación entre emisor y receptor” (SZURMUK & MCKEE IRWIN, 2009, págs. 71-72).

Refiriéndose al arte. Es una noción abstracta, fruto del concepto del ser humano, de su obra y de la naturaleza. Depende de cómo ve la sociedad el mundo en su época, el mundo de cada época. Pero, sin embargo, es atemporal, porque el observador de la obra de arte la interpreta según su sistema de valores actual, revalorizándola cada vez con base en sus experiencias y conocimientos así como sus ideas.

Además, el término de apropiación será considerado como “el acto de tomar y adueñarse de algo” (Gross, 1992, pág. 84).

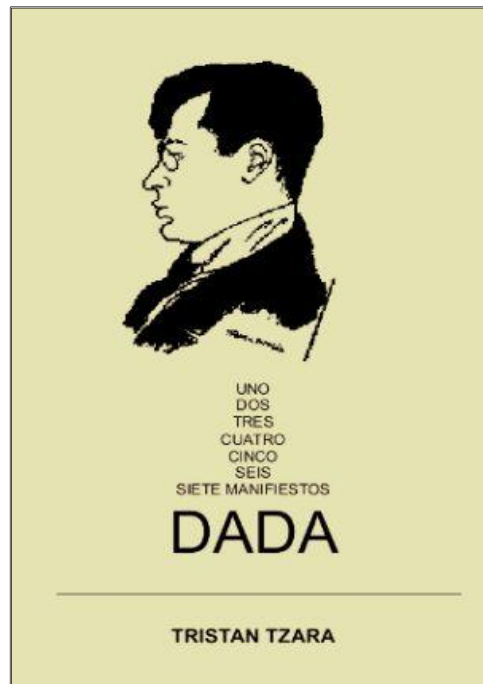
# 1. EL ARTE POP

## 1.1 ANTECEDENTES ARTÍSTICOS

Algunos dicen que el origen del Arte Pop se encuentra en el arte Dadá<sup>2</sup>, el cual fue un movimiento de rebelión que entre 1915 y 1922 se manifestó como un respuesta a la “demencia general” de la humanidad enfrascada en la Primera Guerra Mundial.

Los artistas *dadá* fueron pintores, escritores, poetas y fotógrafos que se manifestaban por la falta de libertad de expresión en el ámbito académico y artístico especialmente por la inflexibilidad de las escuelas.

Entre las características principales del arte dadá están la rebeldía de sus pintores, una irracionalidad e irreverencia por parte de los artistas hacia las reglas de creación artística. Básicamente la naturaleza de los artistas es de controversia e inaceptación de los cánones artísticos. También es característica la necesidad de destruir lo establecido en el arte creando a su vez lo que hoy se conoce como anti-arte a través de obras sugestivas y provocadoras.



### MANIFIESTO DADÁ, Tristan Tzara, 1963.

(Biblioteca y centro social “abre los ojos” Disponible en: <http://abrelosojos-aqp.blogspot.mx/2011/11/libro-siete-manifiestos-dada.html>  
Ultima consulta 08/10/2012).

<sup>2</sup> **ARTE DADÁ:** Denominación adoptada en 1916, por un grupo de artistas y escritores enfrentados a lo absurdo de su época y resueltos a poner en tela de juicio todos los modos de expresión tradicionales.(LAROUSSE 2000)

El origen de este arte se debe a la unión de varios artistas de diferentes nacionalidades que por motivos políticos, y para ser más específicos durante la primera Guerra Mundial, se encontraron en Zúrich, Suiza.

Después de varias reuniones entre estos artistas se comienza a dar forma a lo que hoy se conoce como arte dadá, y entre los creadores más destacados se encuentran Tristan Tzara y Marcel Jank de Rumanía, el francés Jean Arp y los alemanes Hugo Ball, Hans Richter y Richard Huelsenbeck.

Se conocen varias versiones de como surgió el nombre de esta corriente entre estos esta la que dice que el 5 de febrero de 1916 Ball y Huelsenbeck se toparon con el nombre Dadá en el diccionario cuando buscaban el nombre artístico para una cantante del cabaret Voltaire, al elegirlo comentaron "... pongámosle Dadá el primer sonido que dice el niño, expresa primitivismo, el empezar de cero..." Y en ese mismo año se publicó el primer manifiesto dadá titulado "Cabaret Voltaire" el cual tenía aportaciones de artistas reconocidos como Pablo Picasso, Guirrerme Apollinare, Tristan Tzara entre otros. Cabe mencionar que en la portada aparece una imagen, un dibujo de Jean Arp. (Gillari, 2011).

Ya en 1917 se inaugura la primera galería dadá y el artista Tristan Tzara comienza con la publicación del manifiesto.

Una versión más nos cuenta que algunos camareros del café Terrasse, nombraron al grupo de esta forma, estos camareros lo único que comprendían de la forma de hablar extranjera era la palabra "da-da", (si-si en ruso y algunas otras lenguas) debido a esto así denominaban los camareros al grupo de artistas. (GOMBRICH, 1997, pág. 601)

Esencialmente el movimiento dadaísta genera polémica ya que es anti-todo pues cuestiona la existencia del arte. Es anti-poético anti-literario e incluso cuestiona la existencia del mismo dadaísmo.

Además de que se cuestiona y esta en contra de la belleza y la existencia de los principios del arte, la eternidad y la lógica así como sus leyes, también cuestiona los conceptos abstractos, el pensamiento lineal, y los universalismos.

Y entre sus preceptos se encuentra la defensa del individualismo, el cambio así como la espontaneidad defiende lo actual y lo creativo, al individuo y lo aleatorio sin un orden específico, la imperfección, la ironía, así como la contradicción.

La negatividad a los preceptos del arte conlleva a negar también las corrientes modernistas cubistas y futuristas entre otras corrientes atacándolas y acusándolas de ser las causantes de la destrucción del arte. El dadá reniega de la razón y de la estética y la conciencia en el sentido artístico. Al mismo tiempo se inclina por el escándalo, el choque y la provocación. Cabe destacar que en el caso de la poesía dadá los límites estéticos de la literatura son ignorados, y superados.

Los alcances del dadaísmo fueron bastante amplios llegando a Alemania donde el movimiento espartaquista<sup>3</sup> lo recibió muy bien, en Francia escritores como André Breton y Luis Aragón lo recibieron con agrado también el poeta Ungaretti fue simpatizante del movimiento dadá en Italia.

Dentro de los aportes que dio el dadaísmo al mundo del arte son los cuestionamientos a los convencionalismos, en el arte moderno se encuentran cuestiones como las de qué es el arte o qué es la poesía es decir que se rompe con los conceptos pre-establecidos y aceptados. La idea de que todo puede ser cuestionado nos genera la sensación de que no hay reglas fijas o eternas que legitimen o invaliden las creaciones en el mundo del arte.

La mayor parte de lo que se está viviendo en estos momentos en el arte tiene tintes de provocación cuestionamientos y negaciones, todos estos rasgos

---

<sup>3</sup> ESPARTAQUISTA: movimiento revolucionario que intentó una revolución socialista. (LAROUSSE 2000:412)

proviene del dadaísmo. Así como la mezcla de estilos, y corrientes de géneros y materiales.

La gran diferencia es que el dadaísmo es irónico y jamás se le toma en serio por lo menos por parte de sus adeptos. Y el arte actual sigue manteniendo su lado serio y él mismo se considera arte y así se acepta.

El apogeo del dadaísmo duró poco tiempo pero su huella fue importante en el mundo del arte pues ayudó a generar el parte-aguas de los cánones artísticos que después retomaría el surrealismo, debido a esto se podría decir que el dadaísmo es considerado el primer movimiento basado en lo absurdo.

El dadaísmo se puede considerar como el último punto de referencia en el desarrollo del arte ya que el dadaísmo posee un rechazo muy fuerte hacia todas las corrientes artísticas incluidas las vanguardias, además de inclinarse más hacia la "locura" el humor, y el juego que hacia lo común, y lo aceptado. Cabe destacar que con la aparición del Arte Pop algunos críticos cambiaron sus preceptos respecto al arte dadá.

Al artista dadá no le interesa ser integrado al mundo ni ser aceptado por los espectadores sino mostrar su oposición a las nociones establecidas, debido a esto se han publicado manifiestos y revistas que expresan sus demandas, ideas y sus creencias referentes a su mundo y a su arte, de la política, de la guerra.

El arte dadá es conocido por la descontextualización de los objetos y su desvalorización. En el Arte Pop desaparece el sentido dadá de las obras para comenzar a construir un discurso más artístico a partir de la filosofía del "re". Se podría considerar que el Arte Pop es una nueva generación de los ready-mades de Marcel Duchamp, y por ende del arte dadá.

Como ejemplo se encuentran los "ready-mades" de Marcel Duchamp, dadaísta y antecesor del Arte Pop, los ready-mades son interpretados como un intento por retomar la estructura y la configuración de los medios masivos, incluyendo los

objetos de uso diario utilizados en la esfera artística, de esta manera se manifiesta su crítica hacia el curso erróneo que seguía la sociedad en ese momento, además de acercarse de una vez a la mayor parte de la población sin importar su nivel económico.

“Más que reivindicar la cotidianidad en el arte, el artista francés trata de producir un efecto desconcertante y por lo tanto su meta principal no era la identificación o reconocimiento del público”. (VALDEARCOS, 2008)

De esta forma, el Arte Pop retoma la esencia “dadá”, claramente distinguible en las piezas artísticas, la cual es la lucha artística contra todo canon artístico establecido, y ya que en el Arte Pop se observa también la irreverencia y la provocación, este es un claro indicio de su antecesor y un parte aguas en el estudio de las artes, se abre una ventana para el análisis holístico de la vanguardia llegando a niveles profundos del entendimiento al cual nunca se a llegado. (Interarts)

Esta característica permite diferenciar al Arte Pop del dadaísmo, ya que este último intentó mezclar lo azaroso, lo irracional y el arte para criticar las reglas existentes y llegar más allá del arte, y el Arte Pop critica el modo de vida pero no intenta llegar más allá de este arte. (SOLARES, 2008)

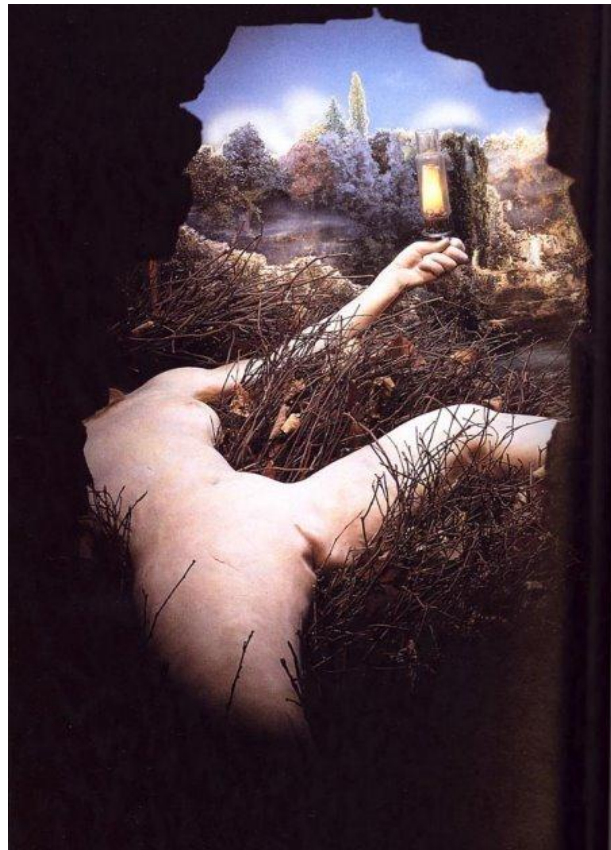
En este apartado es necesario, para el entendimiento de la investigación, una breve biografía de un artista de renombre como lo es: Marcel Duchamp quien, aunque no pertenece a la corriente del Arte Pop si es representante de lo que algunos críticos consideran el antecedente de la corriente, es decir, el movimiento Dadá.



### 1.1.2. MARCEL DUCHAMP

Marcel Duchamp nace en 1887 el 28 de julio en un pueblo pequeño llamado Blainville-Crevon su padre fue alcalde Marcel tuvo cinco hermanos, sus dos hermanos mayores conocidos como Raymond y Jacques Duchamp-Villon fueron también artistas, y en 1878 mostraron algunas de sus obras en la Exposición Universal en París. Por inspiración de su abuelo materno Marcel al igual que sus hermanos mayores se dedico al arte tomando clases de dibujo en el liceo e imitaba el estilo de dibujo de su hermano Jacques quien era reconocido por sus carteles en París.

A los catorce años Duchamp pinta sus primeros oleos con tendencias impresionistas en los que se observan paisajes de su pueblo natal, también hace dibujos de su hermana menor Suzanne, cabe destacar que ella también se dedicaría a la pintura. Al cumplir los 16 años se muda a Monmatre en París con su hermano Jacques y se mantenía con un adelanto de su herencia que le otorgaba su padre mensualmente. Un año después debuta como artista y al mismo tiempo es caricaturista. Durante este tiempo experimenta con todas las tendencias de la época como



LA NOVIA DESNUDADA POR SUS SOLTEROS O EL GRAN VIDRIO, Marcel Duchamp, Comienzo 1915 declarada inacabada 1923.

(Disponible en:  
<http://es.wahooart.com/A55A04/w.nsf/Opra/BRUE-8EWLEQ> ultima consulta 08/10/2012).

impresionismo<sup>4</sup>, postimpresionismo<sup>5</sup>, fauvismo<sup>6</sup>, cubismo<sup>7</sup> pero sin tener inclinación hacia ninguna.

Su obra *Desnudo bajando la escalera No. 2*, la presento en 1912, en esta obra se destacan elementos cubistas y futuristas así como las inquietudes de Marcel Duchamp del propio movimiento dadá. Se sabe que la pieza fue rechazada del Salón de los independientes por lo que fue expuesta en el Armory Show<sup>8</sup> en Nueva York lugar donde fue recibida con muestras de sorpresa.

Poco tiempo después dejaría la pintura permanentemente y en 1913 inicio los preparativos para su obra “La novia desnuda por sus pretendientes” o “El gran vidrio” obra la cual es una simbiosis entre la pintura y la escultura muy original para su tiempo, a la par de esta pieza comenzó con los ready-mades<sup>9</sup> entre los primeros el mas conocido es el titulado “Fuente” un orinal firmado con un seudónimo. Esta pieza es considerada uno de los iconos más representativos del siglo XX en el arte.

---

<sup>4</sup> **IMPRESIONISMO:** movimiento pictórico iniciado y desarrollado primeramente en Francia durante el ultimo tercio del siglo XIX y cuya influencia se extendió por buena parte de Europa y América hasta mediados del siglo XX. Tendencia general en arte a percibir las impresiones fugitivas, la movilidad de los fenómenos, antes que el aspecto estable y conceptual de las cosas.(LAROUSSE 2000:544)

<sup>5</sup> **POSTIMPRESIONISMO:** término histórico-artístico que se aplica a los estilos pictóricos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX posteriores al impresionismo. Fue acuñado por el crítico británico Roger Fry con motivo de una exposición de pinturas de Paul Cézanne, Paul Gauguin y Vincent van Gogh, que se celebró en Londres en el año 1910. Este término engloba en realidad diversos estilos personales planteándolos como una extensión del impresionismo y a la vez como un rechazo a las limitaciones de este. (LAROUSSE 2000:812)

<sup>6</sup> **FAUVISMO:** corriente pictórica, desarrollada en París, a principios del siglo xx el fauvismo tomó su nombre de la denominación irónica (cages aux fauves, jaula de fieras) que un crítico dio a una de las salas del Salón de Otoño de París de 1905, en la que exponían un grupo de pintores, cuyos cuadros impactaron por su concepción y colorido. El fauvismo se expresa principalmente por una orquestación de colores puros, ordenados en cada tela de manera autónoma.(LAROUSSE 2000:444)

<sup>7</sup> **CUBISMO:** Al abandonar a comienzos del siglo XX la concepción clásica del espacio y de la figuración, el cubismo revolucionó la pintura. La influencia Cézanne y el descubrimiento del arte negro y de las artes primitivas abrieron camino a los trabajos de Picasso y Braque. Con el periodo analítico, el cubismo adoptó una multiplicidad de ángulos visuales para alcanzar una visión total y crear un objeto estético extremadamente estructurado, que favoreció el mono cromatismo y el estudio de la luz. La fase sintética del cubismo es la de la organización del cuadro en un todo coherente con algunos signos esenciales, geométricos y con elementos extraídos de la realidad.(LAROUSSE 2000:304)

<sup>8</sup> **ARMORY SHOW:** En la armería del 69º Regimiento de Nueva York se han celebrado muchas exposiciones de arte, pero el Armory Show da nombre a la «International Exhibition of Modern Art» que tuvo lugar entre el 17 de febrero de 1913 y el 15 de marzo y se convirtió en un punto de inflexión para el arte. (Luna, 2011)

<sup>9</sup> **READY-MADE:** objetos ya hechos. (Documentos sobre los Ready-Made, 2011)

## 1.2. INICIOS DEL ARTE POP EN NORTEAMÉRICA Y GRAN BRETAÑA

El Arte Pop fue una reacción en contra del surrealismo y antes que nada se cree que fue una evolución del dadaísmo, el Pop él que tuvo mayor repercusión en la época contemporánea que cualquiera de las otras corrientes.

El surrealismo, con su atracción por lo subconsciente, fue remplazado por el dadaísmo, con su preocupación por las fronteras del arte. Pero ésta no fue una elección puramente intelectual. (VALDEARCOS, 2008)

Una de las técnicas principales del Arte Pop es el collage<sup>10</sup> o el fotomontaje la cual es tomada del dadaísmo. La versión más aceptada y conocida del origen del Arte Pop es la que afirma que surgió en Inglaterra, mediante acalorados debates del Instituto de Artes Contemporáneas en Londres, por parte de un grupo de dicho instituto autonombado “Grupo Independiente”, entre los cuales destacaban artistas, arquitectos y críticos, como Eduardo Paolozzi, Alison y Peter Smithson, Richard Hamilton, Peter Basan y Laurence Alloway. (HONNEF, 2006, pág. 6)

Este grupo tenía un muy particular interés en la cultura popular urbana y sus manifestaciones fuera de Inglaterra, especialmente en Norte América, ya que les fascinaba lo vibrante de esta cultura, pues para ellos era una especie de tesoro resplandeciente o un “el dorado” plagado de extravagancia y toda clase de objetos llamativos como los automóviles, la moda y la tecnología.

Esto sugiere una reacción retardada a la opresión de la guerra y al romanticismo artístico que se había sostenido tras grandes esfuerzos en la Gran Bretaña.

---

<sup>10</sup> **COLLAGE:** Conjuntos de textos o imágenes, etc., de procedencia diversa agrupados formando una unidad, en arte: procedimiento contemporáneo de composición plástica, musical y literaria que consiste en introducir en una obra elementos pre-existentes heterogéneos, creadores de contrastes inesperados.(LAROUSSE 2000:261)

En el año de 1956 este “Grupo Independiente” protagonizó la exposición llamada “Esto es mañana” en la Gallery Whitechapel Art. La exposición dividida en doce secciones fue diseñada de una manera específica, para guiar al espectador a observar una serie de ambientes diversos, el diseño se le atribuye a Richard Buckle del Ballet Doghiler según Mario Anaya en su libro El Pop Art.

## **1.3. ARTISTAS POP:**

### **1.3.1. Richard Hamilton**

Cabe destacar que uno de los aspectos más relevantes de la exposición “Esto es mañana”, fue la obra de Richard Hamilton titulada “**¿qué es lo que hace que los hogares de hoy sean tan diferentes, tan atractivos?**” Un collage situado a la entrada de la exposición el cual mostraba a un hombre musculoso de una revista de fisicoculturismo y a una desnudista con lentejuelas en el busto, el sujeto sostenía una paleta gigante con la palabra “POP” con letras grandes sobre la envoltura. Esta obra fue el emblema de muchas convenciones posteriores referentes al Arte Pop. (HONNEF, 2006, pág. 40)

La pieza denotaba la idealista mirada de Richard Hamilton en cuanto a lo que debería ser un verdadero arte moderno. Entre las características magníficas de este arte, para Hamilton, tendrían que estar: la desechabilidad, la popularidad, la transitoriedad, el ingenio y la sexualidad, entre las más relevantes. Además de que debería ser un gran negocio y ser producido en masa. Todas estas características son las que enfatizaban los artistas pop de la Inglaterra de los años sesentas.

Es necesario destacar que esto no prueba que ese sea el origen del Arte Pop, ni que de estas discusiones se haya originado la corriente, pero si es el origen del término “Arte Pop”.

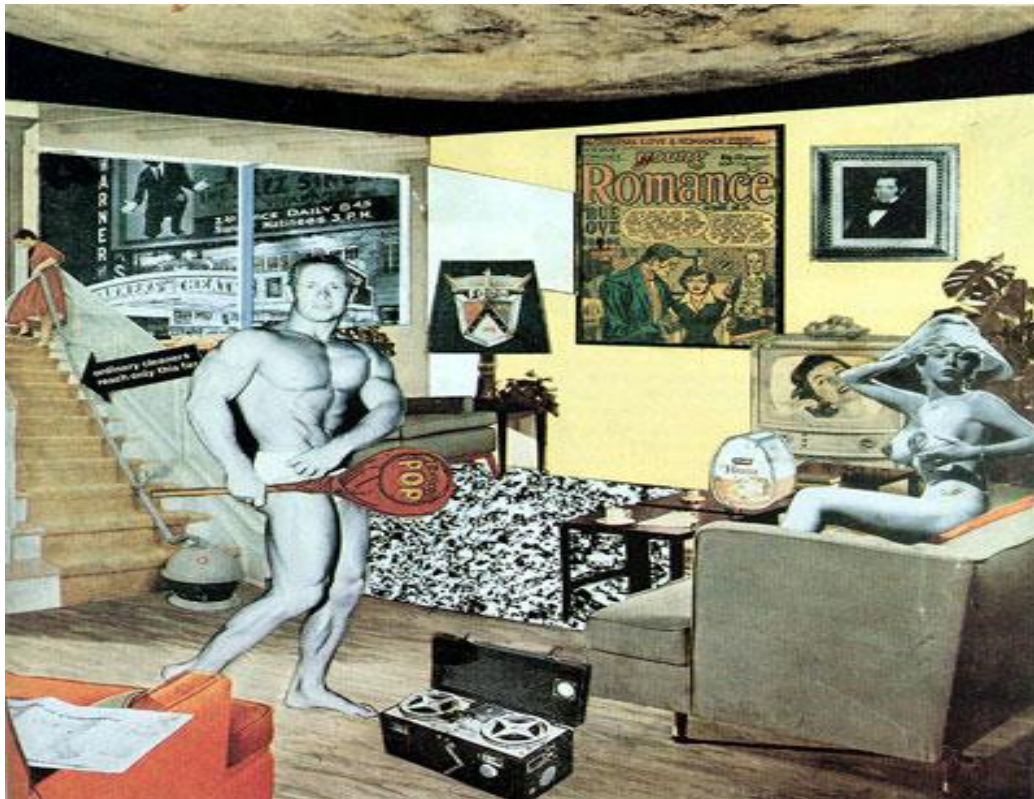
De los miembros del “Grupo Independiente” solo Hamilton se puede considerar como pintor pop a pesar de ser de avance lento en sus obras, por lo que muy poco de su trabajo pudo ser apreciado en Inglaterra durante esa época. (HONNEF, 2006, pág. 17)

También es necesario mencionar en este punto que el Arte Pop se divide en 4 etapas o fases que son las siguientes: (popart, 2009)

Los artistas más trascendentales dentro de este grupo solo son dos, con obras muy interesantes dentro de Gran Bretaña en esta época. Dichos artistas estudiaron en Royan Collage of Art a mediados de los cincuentas.

“¿Qué es lo que hace a los hogares de hoy tan diferentes, tan atractivos?” de: Richard Hamilton

(Disponible en: <http://www.actuallynotes.com/Arte-Pop-Pop-Art.htm> ultima consulta 08/10/2012).



<b>PRE-POP (1ª Fase)</b>	<b>POP ART (2ª Fase)</b>	<b>3ª FASE</b>	<b>4ª FASE</b>
<p>El Arte Pop se separa del expresionismo abstracto (Pop Art ingles *el termino es acuñado por Lawrence Alloway)</p> <p>Representado por:  Jasper Johns,  Robert Rauschenberg,  Richard Hamilton,  R.B. Kitaj,  Peter Blake,  Richard Smith</p>	<p>Apogeo y reconocimiento del Pop Art, obras basadas en el diseño, los carteles y el dibujo publicitario. (Pop Art americano)</p> <p>Representado por:  Andy Warhol,  Roy Lichtenstein,  James Rosenquist,  Tom Wesselmann,  Robert Indiana,  Claes Oldenburg.</p>	<p>Expansión del Pop Art de New York a la costa oeste de Canadá y a Europa.</p>	<p>Realismo mordaz y radical, dirigido al socialismo y se manifiesta el inicio de Hipismo.</p>

### 1.3.2. Peter Blake

Peter Blake se autocalifica como realista y su trabajo refleja influencia prerrafaelista con una visión nostálgica del pasado, pero a diferencia de los



SARGENT PEPERS de los Beatles, Peter Blake, 1967.

(Disponible en: <http://www.beatlesebooks.com/sgt-pepper-album> Última consulta 08/10/2012).

antiguos prerrafaelistas, su nostalgia es por la década de los cuarentas en vez de la época del medioevo. Blake mostraba preocupación porque su trabajo estuviera fuera de moda y, además, de su obra emanaba una sinfonía poética y nostálgica del pasado muy personal del artista.

### 1.3.3. Richard Smith

Richard Smith representaba lo contrario a Blake, en su trabajo mostraba influencia del Euston Road School, con un estilo figurativo como los pintores de “pileta de cocina”. Este personaje era estudiante, como se mencionó antes, del Royal Collage en la época de la exposición **“Esto es Mañana”**, por causa de esto se muestra en su obra una marcada influencia de esta corriente.

Ambos artistas compartieron estudios entre 1957 y 1959 pero en este último año Smith partió a Norteamérica, lo que quebrantó la comunicación entre estos. Cabe mencionar que los primeros trabajos de Smith se basan en los envases y con influencia de las fotografías a color de las revistas de “Vogue”, esta última influencia permanece inalterada a través de su evolución en el estilo (HONNEF, 2006, pág. 18)



DOBLE BOX, Richard Smith, 2010.

(Disponible en: <http://www.artcritical.com/2010/04/02/richard-smith-at-flowers-new-york/>  
Ultima consulta 08/10/2012).

Independientemente de su evidente alejamiento de la corriente pop y de que el mismo Smith describe la intención de permear su obra de un sentido general de florecimiento, madurez y suavidad luminosa, existe una reminiscencia de su

influencia pop, como el uso de telas sobre formas tridimensionales, las cuales se podrían también interpretar como vestigios de su obras con envases.

Este artista fue de los primeros en acoger la pintura acrílica de los coloristas Norteamericanos, notándose que él solo atravesó la corriente pop para acercarse y apropiarse de la técnica colorista de los Norteamericanos.

Como resultado de su adaptación al estilo de Nueva York, Smith marcó una visible influencia en sus compañeros del “Grupo Independiente”, pues a su regreso a Inglaterra llevó información de las actividades artísticas de Jasper Johns y otros, lo que generó una evolución importante en artistas como Peter Phillips y Derek Boshier. (HONNEF, 2006, pág. 19)

En escala temporal el Arte Pop británico se lanza al público en 1961, en la exposición antes mencionada, con obras de David Hockney, Derek Boshier, Peter Phillips y R.B. Kitaj, los cuales fueron influenciados en su obras por artistas de la talla de Jasper Johns, por contacto de Smith. (Fraticola, 2011).

#### **1.3.4. David Hockney**

Otro gran artista de este grupo es David Hockney, el cual considera fundamental la influencia del movimiento moderno así como el arte abstracto<sup>11</sup> que incluye en sus obras junto con la fotografía y otras gráficas, él junto con Allen Jones, forman la segunda generación del Pop británico, la contraposición al Arte Pop intelectualizado y culto de Hamilton y Kitaj. (GOMBRICH, 1997, pág. 624).

---

<sup>11</sup> **ARTE ABSTRACTO:** arte que no se vincula a la representación de la realidad tangible. En todos los tiempos pintores y escultores han conocido y utilizado la capacidad que líneas, volúmenes y colores tienen para formar conjuntos ordenados, capaces por si mismos de actuar sobre la sensibilidad y el pensamiento. (LAROUSSE 2000:30)



AMA DE CASA DE BEVERLY HILLS, David Hockney, 1966-1967.

(Disponible en: <http://www.actuallynotes.com/David-Hockney-del-Pop-Art-al-dibujo-por-ordenador.html> Ultima consulta 08/10/2012)

## 1.4. DESARROLLO DEL ARTE POP EN ESTADOS UNIDOS

El Arte Pop resulta de un estilo de vida en una manifestación idiosincrática del sector popular, la cual se caracteriza por la tecnología, la moda y el consumo, en la cual todos los objetos son producidos en serie, por lo que la misma cultura pierde su carácter único y se vuelve objeto-consumo, idea central y base del trabajo de Andy Warhol, “la razón por la que pinto de manera mecánica es porque quiero ser una máquina”. Que se complementa con las ideas de Hamilton quien manifiesta el ideal del Arte Pop como efímero, popular y barato, con cualidades similares a la sociedad de consumo. (Arte pop, 2011)

La corriente vanguardista del Arte Pop llega a Estado Unidos en 1961 y se enraíza con más fuerza que en cualquier parte del planeta, muy a pesar de algunos críticos como Harold Rosenberg.

Este enraizamiento es a causa de la infraestructura de la vanguardia, la cual es fácilmente asimilable como elemento de creación puramente estadounidense y como respuesta a la eterna lucha de artistas americanos y europeos.



POP ART, Andy Warhol, S/F.

(Disponible en: <http://trabulsi.com.mx/fotoblog/pop-art/>  
Ultima consulta 08/10/2012).

Cabe mencionar que el evento que selló de alguna manera la apropiación de esta corriente fue una exposición titulada “**El pop art y la tradición estadounidense**”, que tuvo lugar en el centro de arte de Milwaukee, en el año de 1965 (Arte pop, 2011).

Dentro de las características del Arte Pop americano el único acercamiento con el expresionismo abstracto<sup>12</sup> fue el nacionalismo evidente en las obras, pues las subsecuentes características eran opuestas ya que los artistas americanos se burlaban, en cierta medida, del trabajo expresionista, como Lichtenstein o Rosenquist quienes en sus obras escenificaban de forma paradigmática obras

<sup>12</sup> **EXPRESIONISMO ABSTRACTO:** tendencia artística y literaria del siglo xx que se manifiesta por la intensidad de la expresión. Inseparable de una concepción angustiada y rebelde del mundo y del hombre, en el campo del arte el expresionismo se caracterizó por un lenguaje emocional, vehemente y espontáneo. (LAROUSSE 2000:434)

de otros artistas como Pollock. En general esta corriente fue utilizada como crítica hacia el arte icónico de la época, desligando a la obra del génesis inserto en el artista. (HONNEF, 2006, pág. 11)

## 1.4.1. PENSADORES DEL ARTE POP

### 1.4.1.1. Andy Warhol



Hijo de emigrantes checos Andy Warhol comenzó sus estudios en el Instituto de Tecnología Carnegie en 1945 y en 1949 se establece en Nueva York además de comenzar su carrera de dibujante publicitario para la revista Vogue, Seventeen y The New Yorker. Este mismo año comenzó a pintar lienzos de imágenes cotidianas así como de la publicidad o del cómic<sup>13</sup>.

Poco tiempo después comenzó a exponer en diversas galerías de arte y rápidamente fue evolucionando en su técnica hasta eliminar todo vestigio de expresionismo en sus obras. Llegando al punto de crear obras basadas en la repetición de objetos cotidianos o extraídos de la cultura de masas y de la publicidad.

Dicho desarrollo de “despersonalización” llegó a su apogeo en 1962 justo cuando comenzó a utilizar la serigrafía<sup>14</sup>, como sistema para la creación de sus obras. Para el este método suponía el proceso de reproducción de mitos contemporáneos entre los cuales se destacan las series de Elvis Presley y Marilyn Monroe. Así como la serie más conocida del artista, es decir la Lata de sopa Campbell. Cabe mencionar que las obras antes mencionadas fueron

---

<sup>13</sup> **COMIC**: secuencia de representaciones gráficas acompañadas por un texto, que relatan una acción a través de saltos sucesivos de una imagen a otra sin que por ello se interrumpa la narración ni el desarrollo y comprensión de la situación. (LAROUSSE 2000:265)

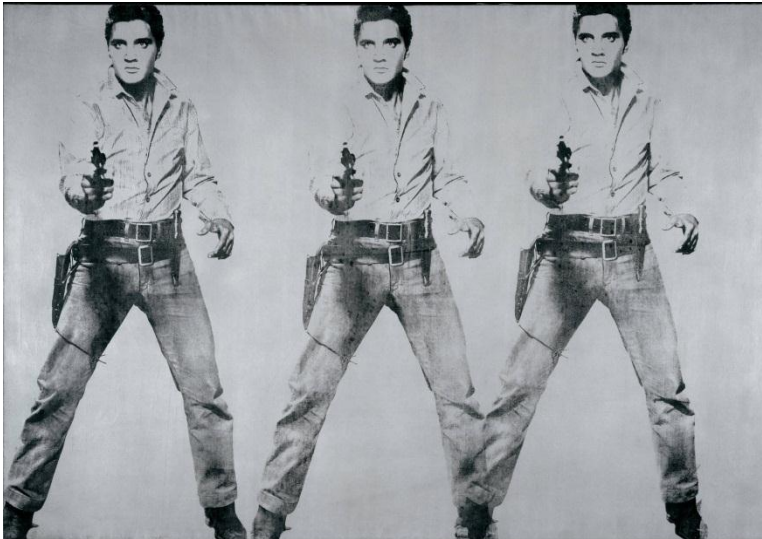
<sup>14</sup> **SERIGRAFÍA**: procedimiento de impresión mediante una pantalla o tamiz, semejante al estarcido. (LAROUSSE 2000:915)

creadas en 1960.

Para Warhol era muy importante utilizar imágenes de la cultura de masas y de publicidad por lo fácil que es reconocerlas por todo tipo de público, debido a esto el uso de estas imágenes se vuelve uno de los rasgos distintivos del Arte Pop y se convierte en una especie de sello del artista. Ya que se encuentran en la

ELVIS PRESLEY, Andy Warhol, 1963.

(Disponible en:  
[http://fotografeumaideia.com.br/site/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2118&Itemid=140](http://fotografeumaideia.com.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=2118&Itemid=140) Última consulta 08/10/2012).



mayoría de las obras de Andy Warhol así como la repetición. Es necesario mencionar que no es el único tema que aborda el artista pues entre las obras conocidas del artista se aprecian situaciones reales como luchas callejeras, suicidios, funerales o accidentes, una de las obras que encaja en

estas temáticas es “Electric chair”. (HONNEF, 2006, pág. 26)

Andy Warhol no solo fue pintor también incursionó en el séptimo arte con películas como “The Factory” entre las más conocidas. (The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, 2011).

Entre los fundadores del Arte Pop Americano también se encuentran Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, James Rosenquist, Jim Dine, Robert Indiana, Tom Wesselmann y Larry Riererg. Es necesario destacar que todos estos artistas eran de corrientes distintas y con ideales y objetivos diferentes en cuanto a sus obras y a lo que esperaba cada uno de esta corriente.

Como por ejemplo, Warhol quería eliminar todo vestigio de manualidad de sus obras dando un aspecto de maquinalidad en su arte. Lichtenstein marcaba el consumismo a gran escala amplificando imágenes de historietas y haciendo énfasis en las imperfecciones del proceso de amplificación. Jim Dane, por su parte, combinaba las manualidades con objetos reales y Oldenburg magnificaba elementos de la vida cotidiana y hacia instalaciones, creaba esculturas, entre otras cosas, en espacios al aire libre. (HONNEF, 2006, pág. 18)

Otra forma en la que algunos investigadores llamaban al Arte Pop es el Neomodernismo y dos de sus artistas más influyentes fueron, en contraposición a lo que se ha creído, es decir Andy Warhol, fueron Jasper Johns y Robert Rauschenberg, el más variado en cuanto a técnica y temas fue Rauschenberg y el más elegante y pulcro fue Johns.

### *1.4.1.2. Jasper Johns*

A Johns lo que más problemas le daba era la elegancia y las diluciones o

TRES BANDERAS, Jasper Johns, 1958.

(Disponible en: <http://orsek.blogspot.mx/2012/06/jasper-johns.html> Última consulta 08/10/2012).



repeticiones en relación a la corriente pop, estos problemas paradójicamente son reconocidos como características propias y originales del artista.

### *1.4.1.3. Robert Rauschenberg*

En cuanto a Robert Rauschenberg, se sabe que estudió en la Academia Julien en París y posteriormente trabajó con Albers en el Black Mountain Collage y, a principios de los cincuentas, pintó una serie de cuadros blancos en los que sólo se reflejaban las sombras de los propios espectadores.

Se destaca también que él no fue el primero en hacer estos trabajos, pues los pioneros fueron Lucio Fontana, italiano, quien en 1946 creó una serie de telas blancas y, Yves Klein, de origen Francés, quien mostró monocromos por primera vez en 1950 (HONNEF, 2006, pág. 23).

Rauschenberg, después de experimentar con el minimalismo<sup>15</sup> se lanzó a la pintura de asociaciones con objetos y pinturas, creando algunas veces objetos tridimensionales, pues la técnica se presta para creaciones magníficas, como la famosa “cabra embalsamada”, la cual apareció en varias exposiciones de arte contemporáneo. (Arte pop, 2011).

El artista evolucionó un poco más a partir de la técnica de la superficie pintada con objetos fijados a ella. Llegando a obras como el equipo de radiofonía fusionada con pintura, o el reloj con pintura, así como piezas que unen la fotografía y la tela, en la que la imagen se estampa en la tela misma.

Entre otros aspectos del arte también se hace evidente la filosofía del anti-arte del pop, es decir la evolución del anti-arte dadá, como en la música con el compositor experimental John Cage con su idea de “desenfocar” la mente del espectador generando una nueva visión y sensibilización más consiente del entorno y de sí mismo.

---

<sup>15</sup> **MINIMALISMO:** surgió en estados unidos en 1965, como una reacción contra el lirismo art, aportaba una renovación de la abstracción fundada en la elección de formas y colores elementales y la utilización de formas geométricas simples. (LAROUSSE 2000:671)

“Nueva música nuevo escuchar, no un intento para comprender algo que esta siendo dicho, ya que si se dijese algo, se daría a los sonidos formas de palabras, sólo una atención a la actividad de los sonidos” según Cage.

Un ejemplo de esta filosofía de “desenfocar” es la pintura de Rauschenberg de la enorme barcaza en 1962, una imagen no precisamente fija sino un flujo de imágenes que incitan al espectador a interactuar con la imagen, según el análisis de Cage en el trabajo de Rauschenberg, es la generación de una “cualidad del encuentro”. (Fraticola, 2011).

## 1.5. TÉCNICAS, MEDIOS Y MATERIALES



MAN WITH WHITE SHOES,  
Robert Rauschenberg, 1954.

(Disponible en:  
<http://iart10.blogspot.mx/2010/10/pop-art-o-arte-popular.html> Ultima consulta

Los representantes del Arte Pop utilizaron diferentes recursos en la realización de sus obras que iban desde el silkscreen<sup>16</sup>, el óleo<sup>17</sup>, algunas técnicas de la publicidad y de la producción masiva, además de utilizar collages y fotografías, todas ellas cargadas de ironía e irreverencia frente a una

sociedad cada vez más industrializada.

Incluyeron, además, esculturas, así como tiras de cómic, latas de sopa, cerveza o señales de tráfico. Los materiales como el poliéster, la goma-espuma o la pintura acrílica, ocuparon un lugar destacado. Colores puros, brillantes y

<sup>16</sup> **SILKSCREEN:** serigrafía (Diccionario idioma Inglés, 2011)

<sup>17</sup> **OLEO:** procedimiento pictórico que utiliza un vehículo graso, generalmente aceite de linaza, como disolvente de los pigmentos.(LAROUSSE 2000:730)

fluorescentes, inspirados en los empleados en la industria y los artistas como Andy Warhol. Robert Rauschenberg y Roy Lichtenstein, mezclaron diferentes elementos y objetos volcándolos en texturas y colores nunca antes usados, convirtiéndolos en verdaderas obras de arte de rechazo del Expresionismo Abstracto e intentos de volver a poner el arte en contacto con el mundo y la realidad objetual. Lenguaje figurativo y realista refiriéndose a las costumbres, ideas y apariencias del mundo contemporáneo. (HONNEF, 2006, pág. 25)

La temática es extraída de las grandes ciudades, de sus aspectos sociales y culturales: cómics, revistas, periódicos sensacionalistas, anuncios publicitarios, cine, radio, televisión, música, espectáculos populares, elementos de la sociedad de consumo.

Ausencia del planteamiento crítico: los temas son concebidos como simples "motivos" que justifican el hecho de la pintura. Tratamiento pictórico de forma no tradicional: aunque el lenguaje es figurativo y representa objetos reales, no se concentra exclusivamente en sus cualidades formales, sino que las combina con sus cualidades abstractas intrínsecas gracias al empleo de imágenes familiares y fácilmente reconocibles. (HONNEF, 2006, pág. 23)

Representación del carácter inexpresivo, preferentemente frontal o repetitivo. Combinación de la pintura con objetos reales integrados en la composición de la obra: flores de plástico, botellas en un nuevo planteamiento dadaísta acorde con los nuevos tiempos.

Preferencia por las referencias al *status* social, la fama, la violencia y los desastres como en el trabajo de Warhol, la sexualidad y el erotismo marcado en las obras de Wesselmann y Ramo, los signos de la tecnología industrial y la sociedad de consumo observados en las pinturas de Hamilton. Formas y figuras a escala natural y ampliada evidentes en los grandes formatos de las imágenes

de tebeo<sup>18</sup> realizadas por Lichtenstein. Iconografía estilizante, principalmente formas planas y volumen esquemático.

## 1.6. CONTEXTO POLÍTICO-SOCIAL DEL ARTE POP

En el ámbito económico se retomaron los debates sobre las problemáticas financieras y se vendieron más de 750 empresas del Estado y pasaron a manos de la iniciativa privada, a esto se le conoce en términos coloquiales como “privatización”.

A nivel mundial los ánimos de revolución bullían en casi todo el globo, pues en Cuba, China, Vietnam y Checoslovaquia se gestaba la revolución social y política, es decir, que la rebeldía invadía por lo menos las tres cuartas partes del planeta, en San Francisco, Praga, Paris y México, luchaban por transformar a la sociedad y los movimientos estudiantiles contribuían con su granito de arena al caldo de cultivo de la rebeldía y la liberación.

En la música también se sentía el cambio de idiosincrasia social y cultural, pues surgía un “hito” más que generaría un parte-aguas en la historia del arte con músicos como: Bob Dylan, The Beatles y los Rolling Stones; estos movimientos vanguardistas como el teatro del absurdo y la música electrónica generan la atmósfera de la percepción y recepción del arte de manera innovadora y con nuevos ojos.

Para esta época se enfatizan iconos que marcaron al siglo xx como el siglo de las vanguardias artísticas, ya que en estos momentos se divide la historia del arte en dos grandes partes, esto se debe a que en la segunda mitad del siglo xx surgen todas estas rebeliones como los happenings<sup>19</sup>, el rock, entre otros.

---

<sup>18</sup> **TEBEO**: Revista infantil de historietas (LAROUSSE 2000:959)

<sup>19</sup> **HAPPENING**: Espectáculo de origen norteamericano (aparecido en los años 1950-1960) que exige la participación activa del público e intenta provocar una creación artística espontánea. (LAROUSSE 2000:510)

También la moda y otros movimientos adquieren nuevo valor y surge lo que se llama revolución sexual, con el uso de los anticonceptivos y las minifaldas, formando con todos los movimientos una potencia sin precedentes, autónoma y con una gran conciencia de sus alcances.

En el campo de las artes plásticas se retoman los fundamentos del Arte Pop original, es decir el uso del “re” re-hacer, re-usar y re-combinar; todo lo anterior crea un eje que se expande con un toque de originalidad y al mismo tiempo es cuestionada y hace énfasis en el uso de la copia y la masificación.

Los alcances del pop también llegan a Japón en manos de un artista llamado Tomio Miki, especialista en “orejas fundidas”<sup>20</sup> en aluminio, siguiendo la iniciativa de Andy Warhol en sus obras de Marilyn Monroe.

## **1.7. LA RELEVANCIA DEL CINE EN EL ARTE POP**

El apartado del cine se integra en esta investigación debido a que el Arte Pop se apoya en muchas de las imágenes que aparecen en el cine, es decir, se utilizan estas estrellas fugaces para representar mucho de su inconformismo o de su enorgullecimiento de la cultura en la que se encuentran sumergidos.

El Arte Pop aparece en el cine cuando este ya tenía una gran historia, al punto de que un gran número de películas ya eran iconos de la historia cinematográfica<sup>21</sup>.

La vanguardia artística tomó dichas películas como icono así como las leyendas y mitos que las inspiraron para utilizarlas como representación de la sociedad consumista en las que se gestaron.

---

<sup>21</sup> **CINEMATOGRAFÍA:** arte de representar sobre una pantalla, imágenes en movimiento por medio de la fotografía. La primera proyección pública del cinematógrafo Lumiere tuvo lugar el 28 de diciembre de 1895 en Paris. (LAROUSSE 2000:245)



MARILYN, Andy Warhol, S/F

(Disponible en: <http://www.nelmezzodelcammin.es/unidades/10-siglo-xx/andy-warhol-marilyn/> Ultima consulta 08/10/2012).

En el ámbito cinematográfico, la presencia y la tendencia pop era un poco más evidente ya que, particularmente sus actores y actrices, son el producto de la cultura de un pueblo y por esto se les “venera” y se los consume en un sentido meramente figurativo.

La cinematografía en la década de los cincuenta ya se encontraba totalmente establecida en la sociedad, lo que le permitió ser una de las diversas inspiraciones y objetos utilizados por los artistas pop y al mismo tiempo este mundo se vio impregnado por la vanguardia.<sup>22</sup>

Un reflejo de a que grado esta industria impacta e inspira a los artistas pop es la creación de Andy Warhol titulada “Marilyn”, ejemplo claro del impacto de la cotidianidad social en la creatividad de un joven vanguardista

El cine en esta época no es valorado ni catalogado por la técnica o la forma de la elaboración de la cinta sino por el renombre o calidad de los ídolos que protagonizan el filme, es decir, por los actores o actrices que le dan la vida y el carisma a la obras que se pone en escena, sin importar la vida de estos ídolos.

<sup>22</sup> **VANGUARDIA:** movimientos, grupos, personas, etc., partidarios de la renovación, avance y exploración en el campo literario, artístico, político, ideológico, etc. (LAROUSSE 2000:1014)

Tampoco se trata de resaltar el estatus del actor sino de demostrar o reflejar una imagen que sea reconocible para la sociedad y que tuviese un impacto y como resultado fuese identificable para la sociedad en la que se proyectaba el filme.

Así como en el pop una imagen puede sobrepasar un concepto pre-establecido y ese es su fin, en el cine pasa algo similar, en este punto el mundo cinematográfico no busca una historia impactante, ni las buenas interpretaciones de las mismas, aquí se opta por lo místico, la fábula, el mito y la leyenda, así como el glamour de las estrellas que aparecen en sus películas que generan en la sociedad cierta idolatría por estas.

Volviendo al ejemplo antes mencionado de la obra "Marilyn", se puede observar que bajo los estándares del Arte Pop ni la calidad del trabajo ni la personalidad del ídolo necesariamente tienen que coincidir con la imagen mítica que se crea alrededor de este icono, ni en la trascendencia del mito como tal.

Esto demuestra que los mitos, característica de los contenidos en el cine son alentados por los artistas que crean la imagen y también por la industria del cine, lo que prolonga la existencia del mito y extiende sus alcances de manera exponencial.

Pero es claro que esto no ocurre en todos los casos como sucede en muchos campos artísticos, ya que a habido muchos más ídolos mitificados con una historia y personalidad admirables pero con un efecto solo fugaz. Lo que hace pensar que los alcances de la mitificación responden más a la estética y al componente provocador de la imagen en conjunto con las contribuciones del artista y la industria, que al mismo peso del mito, es este efecto con lo que juega la corriente pop, lo engrandece y hace hincapié en los elementos que generan este efecto, es decir el consumismo.

También influye en gran medida el aporte del propio ídolo que potencia su imagen a través de cambios físicos, de personalidad y con contribuciones a la propia historia que lo rodea en si, haciendo una disociación entre la imagen

mitificada y su persona real, entrando en un juego de banalización de ídolo y de si mismo, elemento muy marcado en el trabajo de Warhol.

Como referente a lo consumista y banal del arte y el cine, partir de esta época se observa la explotación y la rentabilidad de las estrellas de la farándula y su belleza.

Es un hecho que hoy se sigue consumiendo el mismo tipo de productos y otros más relacionados con el mismo tipo de arte, ya que el estándar de belleza sigue vigente y es aún rentable.

Citando el ejemplo anterior de "Marilyn" pero ahora en los cuadros de Renato Casaro, en la interpretación libre de la Última Cena se identifica el extremismo de la banalidad, el consumismo social y la idealización de la imagen así como el nuevo canon de "ídolo", es decir, una analogía actual podría ser el ente omnipresente de la televisión. Con esto me refiero a que se deja de lado al gran Dios, el Dios religioso así como sus manifestaciones de veneración y son sustituidas por la gran imagen televisiva y de la misma forma es venerada debido, en parte, a sus alcances tan extensos en la sociedad.

ULTIMA CENA 12 LEYENDAS DE HOLLYWOOD, RENATO CASTRO, S/F.

Disponible en:

[http://fotografeumaideia.com.br/site/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2118&Itemid=140](http://fotografeumaideia.com.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=2118&Itemid=140).

Ultima consulta 08/10/2012



Este nuevo icono de belleza es la fusión del resurgimiento de la vanguardia que tuvo su apogeo en la década de los cincuentas y la mitificación de las imágenes, así como la revalorización de los iconogramas de auge pasado, es decir lo “retro”; su alcance actual es mayor al que tuvieron en su época dorada, ahora se le observa en la ropa, el diseño interior, el arte decorativo, la arquitectura y en la industria publicitaria como los logotipos, entre otros.

En el cine básicamente tienen aún el mismo propósito, es decir la explotación del icono y su belleza, la rentabilidad de la explotación icónica depende ahora del gusto de la sociedad y su éxito depende también del uso de la forma y el color. Conceptos clave para las artes visuales.

El arte según la definición oficial de la Real Academia Española (RAE) es la “manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal de recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”. Y según Herbert Read es la “fijación paciente de lo significativo” (READ 1957). La idea básica de esta definición deja entrever que el arte está basado en la apreciación y percepción individual del artista o creador y, dentro de estos parámetros, el cine está dentro de la categoría de arte y es ampliamente reconocido como tal.

La realidad es otra ya que aún existen escépticos que han catalogado al cine como simple distracción, sin tomar en cuenta que este ha sido una de las herramientas más útiles para la expresión de las percepciones de la vida cotidiana de las sociedades.

Dicha contradicción se debe en gran medida a la ambigüedad del concepto actual del arte.

Paradójicamente, el cine, como cualquier otra representación artística, está siempre en el filo de la desvalorización, debido al alto contenido de percepción individual. Ya que cada obra es sometida a las miles de valoraciones y criterios estéticos diferentes provenientes de los espectadores, críticos y estudiosos que

la juzgan. Y cada uno le imprime su propia visión y por ende cada persona decide si es arte o no dicha pieza, es decir si les gusta o no.

Estos juicios se justifican y critican partiendo de la primicia generalmente aceptada de que “el arte, al fin y al cabo, más que crearse se siente”, cada juicio a favor o en contra de una obra sin importar lo fuertes, convincentes o sustentados y reales o débiles que sean son aceptados, pero incansablemente se escudriñan y critican debido al mundo de sensaciones donde nace el arte.

El cine, en cuanto a los requerimientos del arte y su clasificación, es inmenso debido a su carácter de contraposición a las otras disciplinas, ya que confluyen el sonido, la imagen y el argumento, características que antes del cine se observan por separado en lo que hoy se conoce como las artes clásicas.

Por esto, Jaques Ranciere opina que “el cine revela el destino común de todas las artes”, la grandeza, en cuanto a la finalidad de arte que son la admiración y la representación individual entre otras. Pero debido a la reciente aparición del cine en la sociedad todavía se duda sobre su inclusión en la categoría de arte.

Debido a esta encrucijada surge el genérico “séptimo arte” destinado al cine en la categoría de arte, pero si destaca aquellas obras de alta calidad, en el sentido



#### MARILYN

(Disponible en:  
<http://www.lafemmeaux40.com/2012/08/marilyn-monroe-50-anos-despues-de-su.html> Última consulta 08/10/2010).

de técnica, historia y creatividad.

Dicha paradoja nos lleva a compartir el pensar de Mario Monicelli "... el cine es un arte aplicado y sin la industria no hay cine". (BRODERSERN, 2010)

Para explicar más ampliamente esta frase tomaremos en cuenta el cine siempre ha estado ligado a la tecnología, pero no a crecido paralelamente. Esto ha provocado que la industria del cine quedara atrapada y en cierta medida subordinada a la industria de la tecnología, eclipsando el contenido cinematográfico y artístico del filme por el brillante de los colores.

Todo esto no ha llevado a pensar y a preguntarnos ¿Qué es lo que importa?, ¿Qué es lo que vale?, y ¿Qué es lo que nos quiere decir el cine, las vanguardias, el arte en general?

Además de cuestionarnos si es correcto lo que comprendemos y apreciamos del arte, si bien es cierto que existen varias formas de interpretar y apreciar sus mensajes pero, ¿es adecuada la forma de comprenderlos?

## 2. LA HERMENÉUTICA

### 2.1. ANTECEDENTES

La hermenéutica se podría definir como la interpretación de textos (Ricoeur 2000). Visto de otra forma es una serie de procedimientos para interpretar lo que no se encuentra a la vista.

Esta actividad nos permite acceder a aquello que se encuentra encubierto, nos permite analizarlo y comprenderlo. (OLIVOS, TREJO, & SOLIS, 2009, pág. 17)

Entre los estudiosos, hasta el día de hoy se considera a la hermenéutica herramienta indispensable para la explicación de algún tema que requiere un esfuerzo extra para su entendimiento.

Al profundizar en la historia de la hermenéutica encontramos que el término proviene de la lengua hablada en la antigua Grecia, del “Hermeneuin”, además de que se le atribuye al Dios Hermes, mensajero entre el Olimpo y la tierra, se sabe que este era el encargado de transmitir las voluntades de los dioses a los humanos mediante la traducción e interpretación del lenguaje divino al lenguaje humano

Esto manifiesta que desde las edades más tempranas de la historia humana y debido a la necesidad de interpretar y entender los mensajes ocultos en cada aspecto de la vida, surgen métodos dedicados a estos menesteres.

Ya en la Era de Platón se encuentran indicios de estos procedimientos, más particularmente en el “Ion 1”, pues ahí se remarca que los poetas son lo que se le podría llamar la re-encarnación del Dios Hermes, ya que se les denomina “Hermenes”, es decir intérpretes de los dioses. (OLIVOS, TREJO, & SOLIS, 2009).

Es necesario destacar que en este punto la definición de la hermenéutica se podría confundir con el arte de la adivinación, es cierto que parten del

entendimiento y de la relación íntima con lo divino y el destino humano. Pero a diferencia de este arte la hermenéutica presupone un entendimiento profundo de la verdad y un equilibrio entre esta y la forma en que se revela al ser humano

Una característica más de la hermenéutica, es su tendencia a estudiar la habilidad del ser humano de comunicar y recibir así como decodificar mensajes. “... en definitiva se trata de un término con el que nos preguntamos por el proceso de significación, por el carácter mediador de la inteligibilidad; como expresión o manifestación externa de una palabra interna, como interpretación de un enunciado que no se entiende por sí mismo, como traducción de un lenguaje extraño al lenguaje familiar”. (OLIVOS, TREJO, & SOLIS, 2009).

Además de esto, la hermenéutica mantiene una condición de mediador entre la verdad, el conocimiento y la simulación, debido a esto algunos pensadores y teóricos renacentistas consideraron a la hermenéutica con una herramienta indispensable para el entendimiento y la interpretación. En particular para que mediante el análisis de los textos existentes se reconstruyera la historia espacio-temporal de la vida en épocas pasadas.

“El verdadero sentido de los documentos de la historia, de los textos de los filósofos o de los textos sagrados está mediado por las múltiples interpretaciones que de ellos se han hecho en el tiempo y, sobre todo, por aquellos momentos en los que se produce una ruptura con el canon de interpretación tradicional”. (OLIVOS, TREJO, & SOLIS, 2009)

A través de la historia de la hermenéutica se van distinguiendo dos ramas opuestas de este método, es decir, se dilucidan la hermenéutica univisista<sup>23</sup> y la hermenéutica equivosistas<sup>24</sup>

Estas líneas extremas se comienzan a manifestar en los debates filosóficos de Grecia con las interpretaciones literales de Luciano y las alegorías de Orígenes.

---

<sup>23</sup> UNIVOSISMO: corriente de la hermenéutica que afirma la existencia de una verdad única. (Arango, 2010)

<sup>24</sup> EQUIVOSISMO: Corriente de la hermenéutica que afirma la existencia de varias versiones de la verdad. (Arango, 2010)

Se comenzaron a ver las inclinaciones extremas que conllevan problemas graves al grado de cobrar la vida de, por ejemplo, Tertuliano, quien fue acusado de herejía debido a la interpretación literal de las sagradas escrituras y, paradójicamente, Orígenes también fue acusado de herejía debido a la interpretación alegórica del tema de la castidad.

Tiempo después, San Agustín logró encontrar un equilibrio para la aplicación de la Hermenéutica a través de los símbolos, fue el comienzo del que mas adelante se llamaría la hermenéutica analógica. Mediante la interpretación de los símbolos dentro de los textos, San Austin podía ir y venir libremente dentro de sus interpretaciones, según fuera necesario, para lograr sus fines. (BEUCHOT, 2007) Este punto es el que nos marca la pauta para la aplicación de la hermenéutica, también en las obras de arte, y para nuestros fines específicamente, el Arte Pop. Pues el análisis de los símbolos y signos dentro de las obras es con lo que se va a construir el mensaje de la obra.

Ya en la edad media se encontraba el sentido extremista de la hermenéutica de manera más evidente, pues se dio el apogeo del liberalismo escolástico<sup>25</sup>, el cual se ubica dentro del univismo y se encontraba también el alegorismo de los monjes, el cual correspondía al equívocismo.

Uno de los puntos más relevantes de los escolásticos es que ponen las bases para lo que se conoce como lógica, ya que se valían de la dialéctica para la formación académica dentro de las universidades. en cuanto a los monjes alegóricos, se dedicaban a la interpretación de Dios mediante la poesía. (BEUCHOT, 2007)

Partiendo de este breve análisis histórico de la hermenéutica, se puede deducir que esta es un proceso de mediación entre la pluralidad comunicativa y el carácter crítico que conlleva todo análisis, aunado al punto de vista

---

<sup>25</sup> ESCOLÁSTICA: es el movimiento teológico y filosófico que intentó utilizar la filosofía grecolatina clásica para comprender la revelación religiosa del cristianismo. La escolástica fue la corriente teológico-filosófica dominante del pensamiento medieval, tras la patrística de la Antigüedad tardía y se basó en la coordinación entre fe y razón, que en cualquier caso siempre suponía una clara subordinación de la razón a la fe. (Filosofía, 2011)

antropológico, el cual le agrega a la interpretación el tinte subjetivo surgido de la visión particular del que interpreta.

Adelantándonos más al entendimiento de los quehaceres de la hermenéutica, será prudente catalogar a esta como algo más que un proceso o herramienta, sino como un arte y aún un poco más allá, pues esta hace más que tratar de entender lo que se dice, ya que en realidad se inicia una búsqueda de lo que se ha querido decir.

“La hermenéutica es un saber próximo al arte del diálogo, porque son dos personas las que entran en contacto: el autor y el lector. Esta es la razón por la que en Scheleiermacher la hermenéutica se halla fundada en el contexto de la dialéctica como arte del entendimiento mutuo”. (OLIVOS, TREJO, & SOLIS, 2009, pág. 26).

Dilthey fue un teórico que realizó aportaciones muy importantes para el desarrollo de la hermenéutica, entre las investigaciones más relevantes están una serie de definiciones, las cuales más tarde serían las bases para el uso propio de la hermenéutica y también para que se evitaran futuros conflictos en cuanto al alcance y limitación de este proceso.

Dentro de estas definiciones están la de comprensión e interpretación: “comprensión es el proceso por medio del cual, a partir de las manifestaciones exteriorizadas de la vida del espíritu, esta se hace presente al conocimiento. Una interpretación es una comprensión realizada conforme a las reglas del arte, de las manifestaciones de la vida fijadas por escrito”. (OLIVOS, TREJO, & SOLIS, 2009)

Además, Dilthey también brinda un concepto más elaborado de lo que es hermenéutica, el cual es precedente para la concepción actual de ésta y en particular de la hermenéutica analógica, para la hermenéutica no es sólo una mera técnica auxiliar para el estudio de la historia de la literatura y, en general, de la ciencias del espíritu, entre estas el arte, sino un método alejado de la

arbitrariedad interpretativa romántica y de la reducción naturalista que permite fundamentar la validez universal de la interpretación histórica. (GONNET, 2000)

También tuvo la creó e instauró un método para explicar algunos fenómenos propios de las ciencias del espíritu en las que se encuentra inserta la hermenéutica. Con el término fenómeno propio hace referencia a los fines humanos, las instituciones sociales, culturales, económicas, políticas, etc., es decir actividades propias de la vida diaria del ser humano.

Cabe destacar que el objeto de la hermenéutica en la época de Dilthey era la comprensión histórica de los textos y la búsqueda de la experiencia del espíritu en el mundo, influyendo así de manera intrínseca en cada ámbito de las ciencias humanas.

Las ciencias del espíritu son para Dilthey las ciencias que tienen por objeto de estudio es la historia y la realidad cultural para la cual aun no existía un método adecuada para conocerlo.

La realidad cultural o histórica es la realidad histórico-social de la época creada a través de la historia individual de cada miembro de la sociedad a la cual se estudia.

A diferencia de las ciencias naturales las ciencias del espíritu necesita de herramientas como la comprensión y la vivencia para su entendimiento y estudio. Dilthey menciona que a través de la aplicación de estos instrumentos se crea una metodología para la comprensión de la realidad histórica de la sociedad.

Es necesario mencionar que Dilthey refiere que el análisis de toda comprensión conlleva a percibir la historia como una serie de estructuras y meta-estructuras interconectadas en un contexto de vida cotidiana y es ahí donde se forman los valores y las verdades, y es ahí donde los conceptos toman formas y significado.

Por lo que toda comprensión de la realidad es una concepción histórica.  
(GONNET, 2000)

Pero es con Heidegger que esta disciplina alcanza auténtica profundidad filosófica. Es así que la "comprensión" es una estructura fundamental del ser humano y ya no una forma particular de conocimiento. Esto significa que la comprensión es lo que hace posible todo conocimiento y la interpretación es posterior a la comprensión.

Por otra parte Heidegger parte de la perspectiva histórica un poco más profunda a la de Dilthey, abriendo un brecha que anteriormente habría inducido Scheleiermacher hacia la perspectiva filosófica, haciendo cuestionamientos más particulares sobre el conocimiento y la interpretación, de esta manera deja de lado la forma de conocer tomando más importancia la cuestión del qué se conoce, así pues, el ¿Cómo? deja de ser relevante y se enfoca en el ¿Qué?  
(VALLES, 2005)

Es Heidegger quien retoma la ontología<sup>26</sup> intentando superar de una u otra forma la metafísica y así superar la cuestión del ser a través de un análisis mas profundo partiendo de que la cuestión fundamental de la vida es la cuestión de la misma existencia (Dasein) esto quiere decir que cualquier estudio dentro de las ciencias humanas requiere la conciencia del análisis de la misma existencia del hombre y de lo que es.

Este análisis permearía a todo estudio de una estera ontológica y abriría las nuevas puertas a comprensiones mas filosóficas.

Partiendo de este precepto Husserl pretende aplicar la fenomenología en la hermenéutica intentando alejar o minimizar los prejuicios que permean esta ciencia, pues él considera que la hermenéutica no se encuentra libre de

---

<sup>26</sup> ONTOLOGÍA: es la parte de la metafísica que estudia el ser de manera general así como cada parte de el  
(Definición de, 2011)

prejuicios por lo que no se puede esperar que se obtengan resultados neutrales, reales e imparciales.

Más allá de la filosofía de Husserl, Heidegger propone aplicar la fenomenología en la hermenéutica, pues esta no es libre de prejuicios ni puede considerarse una descripción neutral y transparente de lo real, ni la propia conciencia un yo imparcial. (RAMOS A. G., 2002)

La conciencia histórica siempre esta permeada de los preceptos de la vida particular.

Nuestra propia existencia encarna una determinada representación e interpretación del mundo. El ser es lenguaje y tiempo y nuestro contacto con las cosas está siempre mediado por prejuicios y expectativas como consecuencia del uso del lenguaje. Cualquier respuesta a una pregunta acerca de la realidad se halla manipulada de antemano, ya que siempre existe una pre-comprensión acerca de todo lo que se piensa. “Por ello, considero tan importante pensar por nosotros mismos, no aceptar nada al pie de la letra, cuestionar las ideas y las creencias, buscar argumentos. En síntesis, re-visualizarlos todo, ejercer una función crítica y aspirar con ello a un nivel de mayor conciencia”. (Gutiérrez Muños 2010:16)

Esta pre-comprensión de las cosas produce una circularidad natural en la comprensión, que va de lo incomprendido a lo comprendido y que ha sido denominada "círculo hermenéutico".

Es decir que es necesario tener un contexto de lo que nos rodea para poder comprender algo, mas profundamente que la observación simple en el arte es necesaria una idea previa de qué es o a qué se considera el arte para comprender una obra.

El círculo hermenéutico no es exactamente un límite del conocimiento sino ese ir y venir entre la experiencia y el conocimiento del ser humano, un viaje entre el

conocimiento y el descubrimiento del mismo, algo intrínseco al hombre, pero que se constituye como una oportunidad que nos permite conocer el todo a través de las partes y viceversa.

El hombre es un ser inconcluso, un proyecto incompleto que debe asumir la muerte como fin radical. Estamos arrojados a un mundo que es nuestro espacio y posibilidad de realización y, por lo tanto, puede ser considerado un utensilio, un instrumento que utilizamos para realizarnos.

Así, de la misma forma en que vemos al mundo como una herramienta inacabable para nuestro beneficio y satisfacción personal, generamos un vínculo o círculo en el cual la historia y el tiempo nos llevan a un fin y a un destino propio e individual de conocimiento.

“La tarea de la hermenéutica no es resignarse a esta historicidad sino esclarecerla”. Esta acción es la interpretación en base a la experiencia y el saber contextual utilizando nuestro contexto e historia como herramienta.

En este recorrer por la historia encontramos en la tardiomodernidad que la hermenéutica juega un papel central en la vida y el trabajo de pensadores como Paul Ricoeur Vattimo y Gadamer, quien al comienzo de este periodo señala a la hermenéutica como el lenguaje común de la posmodernidad. (BEUCHOT, 2007)

En esta época es donde se genera un concepto más profundo de lo que se considera hermenéutica, el cual determina que es una disciplina de la interpretación de textos que ha llegado a ser uno de los principales elementos utilizados por la filosofía posmoderna, además de ser usada en otros campos de las ciencias humanas.

Ricoeur elabora su proyecto en los términos de una “hermenéutica del sí” que se desplaza heurísticamente desde el plano de la especulación metafísica al de la praxis. Aquí, la comprensión de la identidad se presenta como una actividad interpretativa y creativa que, retomando el espíritu de la frónesis aristotélica, se

quiere situar en una “zona media”: “a medio camino de la prueba, sometida a la construcción lógica y del sofisma, motivado por el gusto de seducir o la tentación de intimidar”. (Ricoeur. 2000).

Por lo que Paul Ricoeur propone una nueva vertiente entre estas dos tradiciones de la filosofía que las cuales eran hasta cierto punto extremistas en cuanto al entendimiento y estudio de la identidad del porqué de la existencia del ser humano.

Una de estas perteneciente a Descartes indica que el sujeto esta siempre en busca de claves que le indique el porqué de su existencia llevando al ser humano por la senda de la ficción.

La segunda vertiente perteneciente a Nietzsche es un poco más realista y más cercana a la visión filosófica postmoderna que indica la búsqueda de la razón dentro de la misma identidad del ser humano. Es decir que la existencia del hombre es una condición del mismo para aprender y superar las contingencias.

Ricoeur intenta con su nueva vertiente mantener una distancia entre ambas pre-existentes intentado colocar en ella una respuesta mas neutral en cuanto a la identidad y razón del hombre. (NÁJERA, 2006)

Trata pues de generar una aproximación a la identidad humana yendo más allá de las respuestas superficiales y hasta cierto punto inverosímil. Llegando así a respuestas mas neutrales y estudiadas basadas no en la imaginación sino en el conocimiento.

Ricoeur plantea esta tercera vertiente iniciando con una recreación de la disputa de las corrientes anteriores de Nietzsche y Descartes, como dos de los pensadores más grandes que han existido.

Retomando un poco lo antes mencionado, las dos vertientes filosóficas que profundizan en responder la incógnita de la identidad del hombre propuestas por Descartes y Nietzsche se basan una en la imaginación y la ficción y la otra un poco más realista permeada por la postmodernidad.

Ambas aportan algo a la propuesta de Ricoeur quien intenta equilibrar un poco las inclinaciones de estas corrientes para mostrar resultados un poco más neutrales y verídicos

Su propuesta es conocida por la hermenéutica del Sí la cual es fundamentalmente la relación entre la filosofía y el lenguaje en todas sus formas.

Para Ricoeur, la "filosofía reflexiva" es parte de la "re-flexión" sobre sí mismo, para establecer el "yo" del pensamiento como primera verdad: "pienso, luego existo". Pero Ricoeur piensa que la "reflexión no es intuición" del yo porque el "yo pienso" es solo una verdad abstracta y vacía. , intentaba ir un poco más profundo en la reflexión y sobrepasar la intuición para acceder al conocimiento del ser.

El Yo vive perdido y olvidado de sí ente sus obras, en las cuales se manifiesta su deseo y esfuerzo por existir. La reflexión no debe dirigirse entonces directamente hacia el Yo sino hacia sus obras y acciones, las que dado su carácter ambiguo, deben ser interpretadas. Así, la filosofía reflexiva se convierte en "filosofía hermenéutica" o interpretativa. (NÁJERA, 2006)

Es en este punto donde se asientan las bases de las ciencias humanas de la época, a manos de Gadamer, él le da un giro a la visión de las ciencias humanas, en sí al concepto de ciencia dejando un poco de lado la interrogante del ¿cómo hacer? y partiendo del saber hacer. De esta manera redondea los bordes de la historia de las ciencias de la hermenéutica sobre la base de la filosofía, la filología y la teología. (OLIVOS, TREJO, & SOLIS, 2009)

Su obra fundamental "Verdad y método", postula que la hermenéutica es una de las corrientes más importantes de la filosofía contemporánea. Es interesante que para él deje de convertirse en un método para adquirir el status de una verdadera filosofía.

Podría decirse que Gadamer se inspira en Dilthey y en Heidegger, tomando además algunos temas de la fenomenología de Husserl. La filosofía hermenéutica es así una teoría respecto al fenómeno de la comprensión, una dimensión central del hombre que afecta a toda la existencia socio-histórica.

Para Gadamer, la comprensión tiene un claro carácter objetivo. En efecto, no se trata de comprender al otro sino de entenderse con otro sobre algo. Es importante aclarar que el concepto de texto se extiende de aquí en adelante, no se refiere únicamente a un escrito, como podría ser un documento o un ensayo, sino que un suceso histórico o una obra de arte también conforman un "texto". La comprensión, siempre es histórica, en el sentido que siempre se realiza como un acontecimiento mediado históricamente.

De esta manera se llega a comprender que el principio fundamental de las ciencias humanas no es la aplicación de una verdad conocida de antemano, sino el descubrimiento de esta, tal hecho se retoma de la hermenéutica apuntada en la filosofía aristotélica, en el sentido del modelo de la razón como fundamento del saber humano y no en el sentido puramente filosófico.

Este hecho sucede por dos razones primordiales. La primera se basa en el mal, desde el saber humanístico ya que este no es un código comprendido por todos, se basa en la interpretación de las situaciones y es permeado por la experiencia individual. (TERRY, 1924), es decir que el mal comprendido como saber humanístico y al igual que este, no es un código aceptado de la misma forma por todos sino que es permeado por la percepción y la interpretación. Al igual que

estos la obra de arte es valorada y juzgada basándose en la interpretación y el gusto.

La segunda, enfocada más particularmente a la hermenéutica, parte de la primicia antes mencionada en el sentido que no es un saber universal, es decir técnico, pero se basa en que la hermenéutica tiene alcances universales pues está cimentada en el saber-ser y no se limita a situaciones ni áreas determinadas. Apegándose ambas razones a las determinaciones de la práctica filosófica aristotélica.

Cabe mencionar que las determinantes de la historia y el lenguaje en la hermenéutica sufren un cambio con este modelo, pasando de los problemas metodológicos en cuanto a sus funciones y a los campos fértiles de acción, a la posibilidad de un acercamiento más eficiente del conocimiento humano, cambiando la forma en que se estudia, ya no hacen estudios para su correcto aprendizaje, sino que se estudia para saber qué se aprende nuevamente, hay un salto del ¿Cómo? al ¿Qué?

Esto reconstituye el carácter de prudencial de la hermenéutica, desde la visión que evoca la comprensión e interpretación así como el saber en una especie de vínculo dialectico-existencial que une a la comprensión y el sentir. (BUGANZA, 2006)

Así pues, retomamos la esencia de la fenomenología que afirma Paul Ricoeur, la cual desarrolla una hermenéutica más individualista y narrativa, la cual se menciono con anterioridad como principio de la fenomenología que establece el precedente de la relación existencial entre el entendimiento complejo del arte. (BEUCHOT, 2007)

Volviendo a Gadamer, este afirma que en el ámbito artístico la hermenéutica juega uno de los papeles más importantes pues apoya la teoría de que la expresión más genuina del ser humano es el arte.

Siguiendo esta línea, la hermenéutica juega un papel fundamental pues es la protagonista en el juego de conocer e interpretar, fundamental para el entendimiento y la apreciación del arte. Así, la hermenéutica se instaura entre los vínculos de la lógica y la retórica. (CARCAMO, 2005)

De tal manera, la hermenéutica sobrevive a los cambios en el pensamiento occidental, principalmente en la escolástica y la filología.

Es menester aclarar que analogía se refiere al método que oscila entre el sentido propio metafórico y la figura de la interpretación, permitiendo el entendimiento de alguna manera holístico del texto así como sus símbolos, observando las alegorías y tomando en cuenta el sentido de la obra.

Es necesario mencionar que esta hermenéutica es una variante de la propuesta de Ricoeur en su intento de equilibrar las corrientes antes mencionadas, del equívocismo y el unívocismo, por lo que de alguna forma es un híbrido de los extremos hermenéuticos.

La hermenéutica analógica es un modo de significación que se inserta en la equívocidad y la univocidad, es decir, está enclavada entre el significado único de un término y la amplia gama de posibilidades de sentido y significado del mismo. (BEUCHOT, 1998)

Precisamente, debido a estas constantes querellas extremistas se hace más evidente la necesidad de un proceso de interpretación más equilibrado pero sin perder la esencia del saber aunado a la interpretación de las acciones humanas, además de las expresiones escritas y habladas. Es decir, el antecedente más próximo de la hermenéutica analógica.

De tal forma, la hermenéutica analógica nos brinda la oportunidad de observar varias interpretaciones y desvalida o valida las más relevantes pero sin estar obligado a elegir una opción única y sin dejar que las posibilidades se eleven

exponencialmente, dejando así que nos acerquemos lo más posible a una verdad objetiva.

Retomando el sentido de la comprensión nos apoyamos en Hans Georg Gadamer, quien explica la interpretación en uno de los principales modos de vivir para el ser humano. Por lo tanto, la interpretación es una forma de comprensión y la hermenéutica es una forma de explicación de la convivencia histórica del ser humano. (RAMOS A. L., 2002)

Fue él quien planteó una hermenéutica filosófica en el sentido histórico y la universalizó logrando que fuera aceptada en casi todos los campos de las ciencias humanas.

Pero siempre con una perspectiva más completa, tomando en cuenta las variantes de la historicidad. Para analizar el fenómeno de la comprensión deberán considerarse, entre otras, las siguientes dimensiones, prejuicios y tradiciones: Gadamer acusa a la ilustración de introducir el matiz negativo al concepto de prejuicio. Desde su enfoque, un juicio previo no necesariamente ha de ser un juicio falso.

Del mismo modo, la tradición no siempre significa "conservación" en tanto representa siempre "un momento de libertad de la historia", en efecto, observa Gadamer, aún en los tiempos revolucionarios se conserva mucho más de lo que se puede creer. Este acto de conservar es lo que va construyendo la historia en la memoria "memoria histórica".

La comprensión de un texto solo es posible desde una pre-comprensión o un pre-juicio que se proyecta sobre el texto y debe ser confirmado por éste. Toda comprensión se realiza dentro de un "círculo hermenéutico". La distancia histórica: en el texto, esta es una ventaja y no un obstáculo. (GADAMER, 2007)

No es necesario remontarse mentalmente a la época en que el texto fue escrito, la tradición vincula texto e intérprete (para menester de la investigación será

imagen y espectador), por lo que un texto puede ser paradójicamente "extraño" y "familiar" a la vez. El texto es parte de la tradición y la distancia histórica permite reconstruir una "historia efectuar", o los efectos producidos por dicho texto a través de la historia.

Esta variante de hermenéutica es la que más influencia ha tenido en lo referente a la filosofía en el siglo xx, en pensadores como Gianni Vattimo. Al punto que, como se mencionó con anterioridad, Vattimo se refiere a la hermenéutica como "el idioma común de la filosofía y la cultura". (Vattimo. 1995:55).

La verdad para Vattimo no es una verdad de la historia, sino que es una verdad histórica. Esto es, que a la verdad se la interpreta en el horizonte del tiempo y que no puede quedar fijada en un tiempo. La verdad no coincidiría con una teleología histórica, ni con una metafísica que la entienda como verdad del objeto o de la presencia. Para Vattimo ya no hay presencia de la verdad, sino una interpretación histórica de la verdad. (BEUCHOT, 2007)

Esta influencia teórica logra una conciliación entre las variantes de la interpretación, abre un abanico de horizontes fértiles para un análisis objetivo.

La hermenéutica de Vattimo es, pues, una sutil filosofía que se ha desarrollado en asiduo contacto y discusión con la filosofía clásica alemana desde Kant hasta Hegel y Marx, y desde Schopenhauer y los románticos alemanes a Scheleiermancher. E incluso se extiende más allá de ese horizonte teórico hasta Dilthey, la filosofía del neokantismo alemán y el idealismo fenomenológico de Edmund Husserl. Así se podría caracterizar a la ontología hermenéutica como un lugar de encuentro y diferenciación, pero también de recuperación acerca de las principales corrientes del pensamiento contemporáneo.

En este sentido, se hace necesario relacionar la hermenéutica con la modernidad. El nihilismo, la crítica a la modernidad y a la metafísica clásica, pasando por la concepción de verdad y de la historia, serán los componentes de

una hermenéutica filosófica de Vattimo. El filosofar de Gianni Vattimo pretende establecer un nexo entre Nietzsche y Heidegger.

En este sentido, propone asumir el nihilismo como condición esencial de la filosofía hermenéutica. La vocación nihilista de la hermenéutica es un llamado a pensar más allá de la metafísica. La llamada ontología del declinar, tras la explicación de los términos, deviene una interpretación del ser-en-el-mundo a una con el sujeto de la caída del ser en ocaso. Y de la hermenéutica del sí de Ricoeur. (NOVIA, 2008)

Es decir, una hermenéutica de la metafísica y del sujeto a partir del pensar del ser como ocaso en el acontecer del nihilismo como oportunidad. El acceso a las oportunidades positivas operaría, para Vattimo, a través de “la destrucción de la ontología” “Se trata de abrirse a una concepción no metafísica de la verdad, que la interprete, no tanto partiendo del modelo positivo del saber científico, sino partiendo de la experiencia del arte y del modelo de la retórica”. (Vattimo. 1995:55)

Siguiendo este sentido de la experiencia y en un intento de vincular a Vattimo, y a Gadamer en referencia a la experiencia del ser, la experiencia y la historia se tendría que decir que la historia no tiene un fin y pide ser reflexionada como un final. Reflexionar la historia como un final implica asumir el final de la modernidad. Para Vattimo, “pensar lo posmoderno como fin de la historia, como el final del fin, no significa, entonces, darse cuenta de que la cuestión hubiera ya dejado de proponerse, sino, al revés, situar en el primer plano de una atención central la cuestión de la historia como raíz de legitimaciones”. (BEUCHOT, 2007)

El fin de la historia se vincula con la caída de los llamados “*Grand récits*”. La caducidad de estos discursos globales provienen de un conflicto de racionalidades o, si se quiere, de la “debilidad” de la razón para articular un

discurso capaz de comprender el devenir de la historia. La reflexión de Vattimiano nos lleva a plantear que la historia no tendría un sentido teleológico.

Es decir, lo que ha llegado a su fin es la legitimidad de los “meta-relatos” historicistas modernos, por cuanto éstos serían expresión de una “metafísica de la voluntad de poder” que concibe la historia de modo lineal. Dice Vattimo: “La modernidad es la época de la legitimación metafísico-historicista, la posmodernidad es la puesta en cuestión explícita de este modo de legitimación”. Gianni Vattimo, en *“El Fin de la Modernidad”*, reconoce a Heidegger como el filósofo que sentó las bases de la ontología hermenéutica. Y ello por cuanto afirmó la conexión entre Ser y Lenguaje (*“El Lenguaje es la morada del Ser”*, decía Heidegger). (VALLES, 2005)

Pero, más allá de esto nos dice Vattimo, Heidegger ligó dos aspectos que tienen una importancia básica para la hermenéutica. Estos son: 1) El análisis del *Dasein* como “*totalidad hermenéutica*” y, en sus obras tardías: 2) El esfuerzo de definir un pensamiento ultra metafísico atendiendo al *Andenken* (*Rememoración*), más específicamente, a la relación con la tradición.

Para Heidegger, “en la hermenéutica se configura para el existir una posibilidad de llegar a entenderse y ser ese entender”. El entender se da en una unidad interpretativa que Heidegger llama facticidad. “Facticidad” es el nombre que le damos al carácter de ser de “nuestro” existir “propio”. (VALLES, 2005)

La hermenéutica permite que el existir se entienda como entender dando lugar a la posibilidad de entenderse en cada ocasión. Heidegger plantea que el comprender no es ningún tipo de aprehensión intelectual o conocimiento de alguna especie, sino el modo más propio de ser. Esto es, que el *modo de ser-en-el-mundo* es comprender. La comprensión nunca es absoluta y necesaria porque el ser del que comprende tampoco es absoluto.

El sentido, que para Heidegger es lo articulable en la apertura de la comprensión, es la interpretación. La interpretación sería el despliegue del comprender y, en cuanto tal, se funda en este. Esto supone el surgimiento de una estructura ontológica circular. En otros términos, la posibilidad de la interpretación se da por el comprender y el sentido es el poder ser como comprender en la interpretación.

El estudio de la hermenéutica analógica avanza hasta nuestros días con pensadores como Maurizio Ferraris, quien ha escrito Historia de la Hermenéutica (1998) y Andrés Ortiz-oses autor de Amor y Sentido (2003), además de Mauricio Beuchot quien es la autoridad en el tema de hermenéutica analógica en México.

Este tipo de hermenéutica que propone Beuchot, goza de una gran popularidad en los diversos tópicos que abarcan la filosofía y la metafísica, hasta el extremo de proponer nuevos campos de acción como el de la política. (GARCÍA, 2004)

## **2.2. HERMENÉUTICA ANALÓGICA**

La importancia de la hermenéutica de Beuchot radica en el conocimiento humano que es catalogado por la hermenéutica como una integración equilibrada de la lengua y la historia, lo que resulta en primera instancia es la superación, es la metafísica equívocista de antaño llegando al equilibrio necesario para el estudio de la interpretación, tarea ineludible en esta etapa.

La hermenéutica analógica es un intento de abrir nuevas posibilidades a la interpretación. En los textos es una nueva visión de los límites que han alcanzado y los que se pueden extender. Es una respuesta a la tensión vivida entre las hermenéuticas equívocista y unívocista que hasta el momento existían con todas las virtudes de estas y minimizando las deficiencias, manteniendo las jerarquías marcadas de las verdades encontradas y delimitadas.

Es un intento de respuesta a esa tensión que se vive ahora entre la hermenéutica de tendencia univocista, propia de la línea positivista, y la hermenéutica equivosista de línea relativista, ahora postmoderna. La tendencia univocista, representada por muchas actitudes científicas, se ha mostrado en intentos de un lenguaje perfecto, de una ciencia unificada, etc.

La aparición y la creciente aceptación de la hermenéutica analógica marco un momento de crisis en la existencia de las dos tendencias anteriores, pues como era de esperarse era necesario conocerlas y revisar las bases que la fundamentaban. Debido a esto se generaron fuertes reacciones en cuanto a la nueva hermenéutica.

Eso hace que sea indispensable revivir la mentalidad analógica en la hermenéutica y otros campos. Es necesario centrar y modelar las fuerzas en tensión y lograr un equilibrio (no estático, sino dinámico), entre la pretensión de univocidad y la disgregación de la equivocidad, una integración. Hay que tratar de preservar lo más que se pueda del impulso hacia el rigor y la univocidad; pero catalizarlo con la admisión de la tendencia al equivosismo, sin caer en él, sino sujetándolo por la analogicidad. En esta tensión reside la hermenéutica analógica. Ella responde a la pregunta por su caracterización.

De esta manera se tendrá una epistemología sensata. Una epistemología cargada de una modestia y humildad que eviten todos aquellos proyectos de conocimiento completamente claro y distinto, sobre todo en las ciencias humanas, las cuales, con sus fracasos, han mostrado que tiene que llegarse a una moderación. Pero igualmente ayudará a mostrar moderación en la renuncia a esos proyectos y expectativas. Que también en la derrota se eviten los excesos.

Después de una crisis es cuando mejor se puede levantar cabeza. Va a ser la mejor manera de replantearse el alcance y los límites del conocimiento, de nuestra apropiación de la verdad, como señala A. Velasco Gómez, en su artículo

"La hermeneutización de la filosofía de la ciencia contemporánea". (RAMOS A. G., 2002)

La analogía se presenta sobre todo como procedimiento de diálogo, ya que sólo a través de la discusión que obliga a distinguir se captan la semejanza y, sobre todo, las diferencias. Pero también en el sentido de tensión de opuestos, de lucha de contrarios, ya que la analogía introduce en el seno del concepto o del término ese juego de semejanza y distinción que están poniendo en acción la diferencia y la oposición.

Muchos de los postmodernos ven con recelo la razón, e insisten en que hay que vincularla con otras dimensiones del hombre: la pasión, el deseo, la voluntad, etc., esto es, en parte justo, ya que se refieren a la razón moderna, de todos los aspectos humanos, desligada de ellos y tratan de volver a encontrar esa vinculación. Incluso con la fe, con el mito y otras cosas.

Pero no parece que haga falta renunciar a la razón. De lo que se trata es de vincularla con ellas, volver a la conciencia de que *pensamos con todo el hombre*. Una especie de nueva generación de la filosofía del ser. Una visión más holística del pensar, de la razón como no sola, sino acompañada. Para que no engendre sus monstruos.

Y aun con los otros, en el diálogo, de manera que pueda engendrar algo bueno. Esto se hace posible en compañía con los demás, en la producción y creación solidaria de los pensamientos. (TERRY, 1924)

Son comprensibles, pero habría que tener cuidado con ellas, algunas expresiones en que muchos postmodernos se ven sobrecogidos por el miedo a la falsa y mala univocidad. Se preguntan con qué derecho se puede juzgar a otra cultura, desde la cultura particular propia.

Aunque no sea de manera absoluta, este enjuiciamiento tiene que ser posible, so pena de dejar que toda cultura sea válida, se trate de la que sea y podría

darse sin que pudiéramos evitarlo el que una cultura aniquilara a otra y tendríamos que permitirlo; sería válido. Tienen que ponerse límites al pluralismo.

Desde la perspectiva particular se puede acceder a una verdad que la trascienda. Por supuesto que no como imposición de esa perspectiva unilateral, sino como atención e intento de comprender a los demás, y sacando de los que entran en juego aquellos valores y principios que se compartan y se tengan en común. El pluralismo es un ideal regulador, pero se da en lo concreto. (BECERRA, 2008)

Es preciso desentrañar los vínculos, a veces crearlos, entre la epistemología, la ética y la ontología; como es necesario desentrañar las intuiciones que tuvieron los hombres de pensamiento, para poder comprender lo que exponen de manera ya argumentativa. Intuiciones difíciles: difíciles de ponderar, a veces también difíciles de argumentar; pero exhibiendo una verosimilitud que impresiona. Se prestan estas relaciones o vínculos a través de la relación y el vínculo con el otro.

Hay un fenómeno curioso. Lo que Bachelard llama "ruptura epistemológica", y Gustavo Bueno "cierre epistémico o categorial". Todos lo hemos sentido algunas veces. Hay un momento en el que el discurso llega a un límite y parece romperlo y lo que hay es una colocación entre los dos lados del límite. Algo se conserva de una de las partes y se rompe o se reinventa en la otra. Hay un aspecto que se conserva familiar y otro que irrumpe como algo desconocido, inquietante, como algo *unheimlich* que algunos traducen como "siniestro". Es lo que está del lado, pero hay que sacarlo de lo absurdo a lo comprensible.

El modo de conocimiento se hace, entonces, por así decirlo, *mestizo* de las dos formas, las dos que quedan adheridas a cada una de las caras del límite que las demarca. Esa intuición, esa ruptura discursiva, ese cierre categorial nos coloca entre los dos lados del cerco que se cierra. Momento límite, que entronca con lo

eterno y hace entroncar lo nuevo con lo ya dicho, casi ya visto, pero siempre nuevo y siempre distinto. Es la experiencia del límite analógico. (GAXIOLA, 2004)

Para comprender algo no hace falta tener que vivirlo (como decía Ortega y Gasset: para estudiar al pato no hace falta ser pato), ni siquiera recordarlo ni compartirlo idealmente; basta con poder compartirlo de manera analógica, proporcional, por acercamiento icónico al paradigma o modelo que se nos muestra de ello.

Así, podemos acercarnos a la comprensión de otras culturas y a la capacidad de evaluar sus cosas buenas y malas, corregir las malas y compartir con ellas nuestras cosas buenas. Eso se da en el quiebre categorial, en el horizonte epistémico, en el límite analógico de las vivencias que se pueden acercar siempre más y más, aunque nunca coincidan.

Así pues, se hace evidente que de manera inherente al tiempo se sigue cuestionando de qué manera se debe abordar el tema de la interpretación y Beuchot hace énfasis en la relación, inevitablemente tensa, entre la vida histórica y la vida individual del ser. Entrelazando la historia, el lenguaje, la razón y el criterio. En otras palabras, se manifiesta la importancia de la relación metafísica-hermenéutica. (GARCÍA, 2004)

Relación extremadamente necesaria aun en la actualidad, debido a la naturaleza de la metafísica u ontología, pues ella nos permite percibir los acontecimientos más allá de lo que se observa en primera instancia. Ya que la metafísica desde "... los orígenes de la filosofía ha sido referida propiamente a lo que es el ser, a lo que está siendo, al conocimiento del ser, de los entes, de todo lo real, así como de todo lo que participa de este ser, tratando de descubrir las estructuras que conforman la realidad". (GARCÍA, 2004)

Es claro en este punto que con este fin la metafísica podría subsistir con la única tarea de analizar al ser y ser ajena a lo que rodea a la subsistencia de dicho ser.

Pero teniendo en cuenta la constante necesidad del ser humano de entender y comprender cada aspecto de la vida en este universo, se hace evidente que es más completo hermeneutizar a la metafísica como menester para cumplir este fin.

Es un instrumento epistemológico que ya se ha aplicado a la estética y el arte. En esta ocasión destacaré su importancia en el arte, en las vanguardias y en especial en el Arte Pop, dicha hermenéutica nos propone ir mas allá de lo que se conoce para generar nuevas interpretaciones y encontrar una postura intermedia a las interpretaciones ya hechas.

No hay que olvidar que el tema de las vanguardias es un poco difícil de abordar por los factores que intervienen, como las interpretaciones de los críticos, del artista y del público o espectadores.

Sin duda, la hermenéutica es una herramienta filosófica que sirve para la interpretación de textos aun siendo estos imágenes en un lienzo. (BUGANZA, 2006)

La hermenéutica analógica ha probado ser un instrumento ideal y apropiado de las ciencias sociales. Y en el caso del Arte Pop es interesante recorrer de la mano de la hermenéutica el camino al encuentro de las metáforas utilizadas para comprender la realidad que concibieron los artistas a través de sus obras.

Gadamer, cuyo maestro es Heidegger, retoma la teoría de la interpretación como una manera de existir del hombre.

Heidegger propone dos procesos de comprensión, el del autor y lector, en este caso se puede aplicar al artista (creador) y público (espectador), que se combinan y al compenetrarse de este ejercicio se da una separación que provoca ir más allá de la observación de una obra, se da un proceso de meta-dialogo que sin palabras se comprende.

Apel y Habermas, enfatizan que la argumentación es primordial para una interpretación en el caso del Arte Pop y de casi todas las vanguardias, la

argumentación está implícita en la imagen pues ella representa la cotidianeidad que percibió el artista, aunque esta sea una alegoría, así pues se cumple la validación de la interpretación. (MARTÍN, 2004)

La interpretación analógica obliga a ir más allá de cierta objetividad o universalidad sin ser extremistas y manteniendo un equilibrio. Ricoeur propone una hermenéutica metonímica y metafórica, que va de lo relativista a lo equívocosistas, en cambio en la analogía se desarrolla en el campo de la semántica.

La importancia de la analogía radica en que va desde el campo simbólico al metafórico, que son algunas características de las disciplinas de las ciencias sociales.

La hermenéutica resulta ser un modo de conocimiento propio de la actualidad porque mantienen un equilibrio con una postura de prudencia o "*prhonesis*".

En síntesis la hermenéutica es la captación de una intención, en el arte, es la intención del artista, y al mismo tiempo la del público, llegando así a un cruce de intenciones dando paso y como resultado a la interpretación.

Es necesario comprender la historia de la sociedad para poder criticarla o validarla y así generar cambios desde el origen de sus intercepciones. Analógicamente hablando, la historia sólo se puede comprender conociéndola, analizándola y tomando cierta distancia... (BEUCHOT, 1998)

Comprendiendo este sentido histórico se puede analizar y generar teorías a partir de ello así como críticas artísticas y modelos histórico-artísticos que pueden ir de lo divertido a lo ingenuo y hasta a lo grotesco.

Tomando esto en cuenta surge una discusión sobre la interpretación pues una de las reglas del arte dicta que defender el arte es primordial, la discusión surge mediante la pregunta ¿Cómo? Como defender el concepto y la idea.

Entre las respuestas está la de la interpretación, lo que da una sensación de claridad y de descubrimiento del significado oculto del texto de la obra. Para tales efectos sería ideal lograr una integración de cada elemento que contribuye a la creación de las obras de arte. Es decir, ampliar los límites de la interpretación logrando un equilibrio, lo que hoy es conocido como hermenéutica analógica.

Esta herramienta no sólo se puede aplicar a las pinturas sino a cada una de las creaciones artísticas, así como a otros áreas de la vida como el cine, las fotografía y los libros, pues el viaje para encontrar los significados ocultos que guarda la creación es una nueva forma de comprender el entorno y sus manifestaciones. (BEUCHOT, 2007)

La interpretación es un intento de comprensión hermenéutica del contenido de las obras, el cual subyace en la idea de la creación de la obra.

En el sentido hermenéutico la interpretación es la búsqueda de los símbolos que expliquen la realidad comprendida por los artistas.

En este punto y para aclarar un poco mas la idea de la hermenéutica analógica se retomara la “obra abierta” de Umberto Eco ya que ilustra algunos de los problemas recurrentes en cuanto a la contextualización de los textos que en este caso se aplicara a la contextualización de la obra de arte.

Eco menciona que la intencionalidad es similar a la vida, vida que adquiere la obra y es esta la que los espectadores interpretan, pero el problema radica en la forma de contextualizar esa vida para su interpretación.

Interpretación que solo se obtiene si se poseen todos o la mayoría de los conceptos que están insertos en cada símbolo de la obra.

Por ultimo, hay que retomar el enfoque ético de la hermenéutica y la hermenéutica de la ética como principio básico para el entendimiento de la vanguardia artística.

En sí, la cuestión más representativa de la ética es la comprensión de las acciones, es decir el ¿por qué actúa el hombre como actúa?, lo que en el fondo es una acción hermenéutica, es el comprender o tratar de comprender las acciones humanas.

También es necesario decir que esta se basa en la reflexión de la experiencia humana, esto quiere decir que el ser humano actúa de cierta manera según su experiencia le dicta qué es bueno y qué es malo.

Así pues, la ética en la práctica es la cuestión principal marcando como problema primordial la comprensión o la interpretación de lo que la “praxis” indica qué es lo uno y qué es lo otro. Según Aristóteles, el ser bueno o el ser malo es algo natural, “el bueno juzga bien todas las cosas y en todas ellas se le muestra la verdad” (RODRIGUEZ, 2007), esto lo que quiere decir es que para él las acciones buenas y malas estaban marcadas por la naturaleza del ser humano, según él, si un hombre era malo esto no lo determinaban sus experiencias sino su naturaleza y viceversa.

Pero la aseveración de Aristóteles no es objetiva y en referencia a la hermenéutica de la ética actual, esta dicta que lo bueno y lo malo lo enuncia una sociedad que busca cierto orden y convivencia.

Es decir que la conciencia de la ética está basada en el análisis de algunas “... condiciones que posibilitan un cierto criterio de la dirección práctica que no es más que el esclarecimiento de una teoría del sujeto moral” (RODRIGUEZ, 2007)

Así pues, en la ética que le concierne a la hermenéutica, el sujeto es el que instaaura los parámetros y paradigmas del análisis de acciones, es decir, de la misma ética y moral a seguir. Esta, que permite ir y venir entre límites analógicos según Ricoeur en su frase: “fusión de límites”. (RODRIGUEZ, 2007)

El sujeto ético es actor en la diversidad, que se ve a sí mismo desde la alteridad con la capacidad de análisis y discernimiento de lo que es el bien y lo que es el mal, dentro de sus acciones y de sus intenciones.

La visée-éthique o mirada ética, según Ricoeur, no es más que la aspiración de una buena vida con o por los otros, en las instituciones justas” (ZAPATA, 2009) y esta se basa en el equilibrio de elegir el bien y en la subjetividad de la aplicación de las acciones del mismo sujeto así como de las otredades. Así pues, se construye al sujeto responsable ante sí de sus acciones y ante los otros.

En el ámbito de la hermenéutica la ética es un equilibrio entre la moral y la interpretación así como de la argumentación pensada, es decir, un “equilibrio reflexivo” de las acciones morales interiorizadas, analizadas y reflexionadas, la cual radica en el “conocimiento de sí mismos y de la interpretación”. (ZAPATA, 2009)

Así pues, se puede entender a la hermenéutica en la ética como una herramienta de la recolección del sentido del hombre responsable, la cual critica, sospecha, mide, refuta, valida o invalida acciones dentro de un contexto o situación.

Y, en la hermenéutica, la ética es este sistema de guía o balanza que se inclina hacia el bien o mal en una situación. Dentro de estos postulados, la ética contiene elementos como la narrativa y, por ende, elementos de hermenéutica y fenomenología del sí, que recorren un camino dialéctico entre lo pragmático o las acciones y el lenguaje hacia la flexibilidad del sujeto, conjugándose en un diálogo integral del ser responsable como se mencionó anteriormente, analizando el horizonte ético o la visée-éthique. (ZAPATA, 2009)

En muchos aspectos de la cultura se encuentra un relativismo muy fuerte en lo ético y moral, debido a que nuestra sociedad se guía por valores y principios morales cuyas consecuencias son graves, por ello la relevancia de la aplicación de una hermenéutica analógica que mantenga el equilibrio.

En referencia a la ética en el arte, este punto siempre genera un problema para los creadores, pues a lo largo del tiempo la pregunta de lo que es el arte se ha centrado en las teorías de la filosofía, provocando grandes dilemas y guiando así la atención hacia diferentes direcciones que oscilan entre la experiencia y el

objeto y viceversa, llevando a la filosofía del arte y al arte mismo sin contenidos simbólicos. (ROMEU, 2007)

Ya más adelante en el tiempo, Dewey recolocó a la experiencia estética en el centro de la filosofía del arte devolviéndole lo simbólico, dotándolo nuevamente de intención, sentimiento y razón de ser.

Esto hace reflexionar en cuanto a lo que es la experiencia estética. Para Ricoeur, la experiencia estética es lo que le da un sentido lógico en la construcción y reconstrucción de la vida y la historia y tiene lugar en el proceso de la lectura, siendo esta asimilada y alterada así como reconstruida en el mismo proceso.

Por lo que la experiencia es la acción de interpretar, por medio de la cual se construyen el sentido y la comprensión, principios base de la hermenéutica, según Gadamer y Ricoeur.

Esta es la que hace comprender al ser humano lo que es el mundo, pues la experiencia es la vivencia.

La experiencia estética, la cual es contingente, única y se da al margen de la experiencia cotidiana, nos permite conocer lo que nos rodea y de aquí se deriva el conocimiento del placer artístico.

Es contemplativa y temporal, conlleva a la reflexión vivencial, proceso que solo ocurre en el momento de la interpretación y guía a la comprensión del sí, es decir, de sí mismo y del reconocimiento de los otros, es decir del conocimiento interior.

### **3. INTERPRETACIÓN HERMENÉUTICA DEL ARTE POP**

Como ya se ha mencionado en los capítulos anteriores, desde mi punto de vista, la herramienta más eficaz para interpretar el arte y en específico el Arte Pop es la hermenéutica, pues la hermenéutica nos permite acceder, analizar y comprender más afondo aquellos mensajes que se encuentran ocultos dentro de las obras.

Y de las hermenéuticas existentes se eligió la hermenéutica analógica, sucesora de la filosófica, por ser la que brinda las herramientas idóneas para el análisis y la interpretación del Arte Pop, desentrañando su contexto y permitiendo enfocar de una manera consecutiva cada uno de los aspectos que trastoca esta corriente.

Analizar desde diferentes enfoques el Arte Pop, como el histórico, el político, el social y el estético, así como el ético, ya que la hermenéutica se vale de diferentes disciplinas y toma de ellas lo necesario para una interpretación holística de la forma más precisa, y va construyendo un argumento completo de lo que intenta decir una obra.

Es necesario mencionar que a mi parecer, contrariamente a lo que se decía de la hermenéutica, esta no se confunde con el arte de la adivinación, sino que nace de este arte; hoy la hermenéutica es un arte adivinatorio sustentado con estudio, análisis y observaciones educadas y científicos.

#### **3.1. ANÁLISIS SOCIOLÓGICO**

Refiriéndonos a la interpretación del Arte Pop y enfocándonos hacia la sociología, la hermenéutica nos da la pauta precisa para analizar las condiciones sociales de la época y construir el discurso espacio-temporal en el que surge esta corriente artística.

Es bien sabido que el Arte Pop es una corriente artística surgida en la segunda mitad de siglo XX en Inglaterra y Estados Unidos, y como movimiento de respuesta hacia lo que dictaba la sociedad, la cultura y la política es esa época. En si, una sociedad y cultura de la postguerra. Lo que sugiere que la ideología que se generalizaba era la del cambio político y social y de reconstrucción de la identidad, como sociedad y como individuos, además del hecho del bombardeo de los nuevos dos polos ideológicos.

Este tipo de aseveraciones se generan en mi opinión como resultado de observaciones superficiales, pues la comprensión es un proceso en el que, a partir de las manifestaciones exteriorizadas de la vida del espíritu, el conocimiento se hace presente.

Por lo que para entender este arte es necesario conocer los aspectos básicos de cada ámbito que rodea su existencia, sin enfrascarse en un sólo aspecto.

En el sentido social, el Arte Pop retoma un optimismo con la intención de generalizar ese ánimo y, a su vez, toma una actitud de crítica al consumismo de la sociedad, tratando de llevar a la comunidad un poco de realidad o híper-realidad, el pop invita a los espectadores a asimilar la verdadera realidad en la que se encuentran insertos, de una forma proporcional a la que están observando.

Esta híper-realidad de la que se quiere hacer conciencia se caracterizaba por el glamur, el resplandor, la farándula, el consumismo, el oro falso y los lujos frívolos. En los que el arte pierde su valor y es superado por la brillantez de las estrellas de televisión y las comodidades financieras.

Debido a este sentido crítico, la sociedad juzga anticipadamente a los artistas y a la misma corriente artística y los cataloga como fríos, deshumanizados o como arte basura, que marca el fin del arte.

No estoy de acuerdo con estas aseveraciones, pues coincido con Danto, sosteniendo que el arte no ha muerto, al contrario, está a la espera de nuevas

inspiraciones; el arte, como todo lo existente, se compone de ciclos, es decir, que al completar un ciclo se reinventa, en el arte no ha llegado el tiempo de renovarse.

Es cierto que la llegada de las vanguardias causó un gran shock en el mundo del arte, pero no llegaron para destruir el arte sino para reinventarlo y reestructurarlo, cambio necesario para evitar su muerte y olvido.

También se dice que esta vanguardia se creó para el entretenimiento, pero hay teorías que dictan lo contrario y mencionan que surgió para hacer reflexionar a la sociedad y generar un análisis profundo de la vanguardia.

Si bien es cierto que todo movimiento social, político ó artístico tiene un motivo y una finalidad, existen coincidencias en cuanto al origen del Arte Pop como lo es el carácter polémico de este arte.

Además, es cierto que cada persona tiene un criterio basado en creencias, conocimientos, experiencias y su entorno social en el momento de generarlo, referente a una obra o pieza artística. Intervienen los factores antes mencionados, es decir, cada persona observa de diferente manera una obra artística.

Si bien es cierto que el Arte Pop ha sido criticado y hasta cierto punto degradado, también ha recibido buenas críticas, esto corresponde al cambio generado en la sociedad incitado, principalmente, por este movimiento, pues así como algunos observan en el Arte Pop la exaltación del hombre como basura también otros observamos que es la respuesta plástica de repudio a un estilo de vida y el producto de una coyuntura ideológica, política e histórica.

En el Arte Pop, debido a estos factores de juicio, las interpretaciones son muy variadas y extremas, pues esta vanguardia posee muchos aspectos opuestos que al conjugarse dan un resultado tan complejo que es difícil descifrar de una manera adecuada. Mantener la mente abierta es una de las misiones más difíciles cuando se considera el Arte Pop. Las emociones fuertes pueden

hacerse cargo de su cuenta a la hora de ver el arte, pero si es bueno o malo, se sabe que el arte sólo está haciendo su trabajo en la apertura de su mundo. Se necesita tiempo para llegar a comprender este tipo de arte, pero al final se verá que la belleza está ahí, a la espera de que la descubran y admiren.

### **3.2. ANÁLISIS ARTÍSTICO**

Desde el punto de vista artístico, el Arte Pop es la respuesta de rechazo a las tendencias clásicas de la creación de arte, es decir, el arte clásico académico y rígido, cabe destacar que sus principales representantes provenían de esta educación clásica pero se negaban a seguir esta misma línea y esas reglas, que ya no correspondían con la época de cambios ideológicos y de costumbres que se estaba gestando en algunos lugares y ya viviendo en plenitud en otros.

Estos artistas estaban en busca de lo innovador y hasta cierto punto de lo contrario a lo que se les había enseñado, buscaban la evolución del arte junto a la evolución de la sociedad y de su cultura.

El Arte Pop también se infiltra en el ámbito de la política, pues debido a la trayectoria de mecenas que tiene el Estado, no dejó pasar por alto el surgimiento de la corriente artística; en muchos sentidos, el Estado y los políticos se sirvieron de esta para hacer proselitismo, aunque en mucha menor medida en Inglaterra que en los Estado Unidos. Aquí, esta corriente, en su más amplio sentido, fue confundiéndose con las actividades públicas y políticas de la nueva izquierda, en la política el Arte Pop intentaba trastocar todo el entramado para la generación de un cambio, amplio y profundo. Es menester mencionar que muchos de los integrantes de la corriente artística eran militantes políticos que criticaban abiertamente al Estado.

### 3.3. ANÁLISIS HISTÓRICO

Históricamente hablando, el Arte Pop, como toda vanguardia, busca una ruptura con el pasado, comienza a experimentar con tendencias, técnicas y conceptos artísticos buscando comunicar la inconformidad de sus creadores, teniendo como resultado una separación total de la tradición artística.

Cabe destacar que en este intento de deslindarse de esta tradición se llega al extremo, como se mencionó en líneas anteriores, de una reinención del arte y también del lenguaje utilizado en este, refiriéndonos principalmente a las alegorías utilizadas así como a los materiales y a la combinación de colores en las pinturas y esculturas, pero no hay que dejar de lado las otras manifestaciones artísticas.

La idea del Arte Pop que atraía casi mágicamente a la gente no se refería únicamente al nuevo arte acuñado por Warhol, Lichtenstein y Wesselmann, por mencionar algunos; tenía que ver con la música de rock, el arte del póster, el culto a la rebeldía, el hippismo, los comics y, en general, a cualquier manifestación de la "subcultura" y lo "subterráneo". Un rasgo trascendental de la época es el diseño: de productos de consumo, del automóvil, del mueble, diseño publicitario, fotográfico, de los envoltorios, de los medios de comunicación, de la moda. Igual que los diseñadores exhiben sus productos, los artistas exhiben ahora productos diseñados.

De hecho, muchos de ellos han sido anteriormente publicitarios. Liberan a sus productos del radio de aplicación y los colocan en un contexto inusual y reflexivo. Las principales características del pop: figurativo, realista, popular, pasajero, de bajo costo, producido en masas, fácilmente olvidable.

En el Arte Pop se observa este extremismo revolucionario, por lo que se convirtió en sinónimo del nuevo estilo de vida de las generaciones más jóvenes y futuro estandarte de las subculturas y la cultura rebelde, por llamar de alguna

manera a un estilo de vida que se rebelaba contra la autoridad y aspiraba a liberarse de las normas impuestas por la sociedad.

También se observa como motivo el acercar el arte a todo tipo de gente, es decir, a la sociedad entera y dejar de lado y derrocar, a la larga, la idea del arte culto y exclusivo para la alta sociedad y la aristocracia, el Arte Pop pretendía ser accesible para todas las clases sociales y así sembrar la semilla del cambio en todos los estratos, haciéndoles ver cuáles eran sus críticas y sus inconformidades. Tal cual lo hiciera el arte dadá en su apogeo, el cual criticaba la estética del arte académico. Por su parte, el Arte Pop crea la crítica a la vida bajo los reflectores del cine y la televisión y el oro falso que ofrece el capitalismo y el consumismo.

Debido a estos factores del Arte Pop, las reacciones si fueron de repudio y reclamo así como de condena y censura, sin molestarse en investigar si las protestas eran legítimas. Preferían aislarse y denunciaban entonces al pop art como arte de supermercado, arte kitsch. Pero varias ramas de la industria y el comercio, como el mercado discográfico, del póster, películas, indumentaria y las editoriales, entre otros, advirtieron rápidamente que el movimiento de los jóvenes creaba necesidades que podían explotarse económicamente. Se abrió entonces un nuevo mercado para las serigrafías baratas y las obras gráficas de tamaño reducido.

Al darse cuenta de esto, la sociedad adopta rápidamente a la vanguardia y la hace suya permitiendo la exportación de la idea. Alcanzando a mentes cada vez más fértiles. De esta forma se instaura lentamente el cambio que perseguía la vanguardia, aunque no a los niveles que lo deseaban sus creadores.

### 3.4. ANÁLISIS ECONÓMICO

Las mini galerías se inauguraban con tanta frecuencia como las mini boutiques. Desde luego, los críticos de arte continuaron discutiendo si el pop debía o no ser aceptado como una forma artística legítima.

De aquí que llegara el Arte Pop a América y particularmente a Estados Unidos, donde posteriormente, un público de arte, predominantemente joven, había comenzado a interpretar el Arte Pop norteamericano más como protesta y crítica que como afirmación de una sociedad opulenta.

Vale la pena indagar por qué esta concepción del pop como arte crítico se extendió más en Inglaterra y Alemania que en Estados Unidos. Es cierto que estas recepciones tan dispares responden a las costumbres de las diferentes culturas y a su apertura para nuevas ideas como la alemana, pues la fuerte crítica cultural tuvo sin duda algo que ver con esta recepción dispar.

Sin embargo, otro factor importante fue que la recepción del Arte Pop coincidió en Alemania con la aparición del movimiento social, a diferencia de Estados Unidos, donde precedió a la revuelta universitaria.

En Alemania y otros países como Inglaterra, cuando los artistas pop exponían mercancías o declaraban que la producción serial de botellas de Coca-Cola, las estrellas de cine o las tiras de historietas eran obras de arte, muchos alemanes no veían a estas obras como reproducciones afirmativas de la realidad producida en masa. Preferían pensar que ese arte denunciaba la falta de valores y de criterio en el arte y que pretendía salvar el vacío entre el arte serio y el frívolo.

Las obras admitían sólo parcialmente tal interpretación, pero esta se fundaba en las necesidades e intereses de los receptores individuales, determinados por la edad, el origen de clase y las contradicciones de conciencia. La interpretación

del pop, un tanto como arte crítico, se vio alimentada en Europa por el hecho de que los artistas europeos de los sesenta, cuyas obras eran expuestas con las del pop norteamericano, desarrollaban un arte orientado a la crítica social.

### **3.5. ANÁLISIS POLÍTICO-SOCIAL**

Dentro de estos aspectos, en los que se mencionan el histórico, el político y el social, impera la necesidad de cambiar el curso de la cotidianeidad de una sociedad, pues repudia la constante del paradigma instaurado, como en el político es el autoritarismo y la interpretación en el histórico, la necesidad de un cambio así, como en el social, un cambio de visión de la cultura, crítica social sobre muchos fenómenos culturales que resultan absolutamente diferentes desde la perspectiva actual.

Los “mitos de la vida diaria” que se manifiestan en la cultura de consumo, los medios de comunicación de masas y la euforia tecnológica tienen una doble cara positiva-negativa: optimismo constructivo y síndrome de la decadencia, credibilidad en el progreso y miedo a la catástrofe, sueño y trauma, lujo y miseria.

El enaltecimiento de las estrellas de la farándula es una clara ilustración de la frase anterior, es decir, el positivo y negativo de la vida, los rostros maquillados de las estrellas de los 50's son la parte visible de la decadencia de la sociedad en contraste con la insignificancia de los individuos detrás de los reflectores, el consumidor de esas estrellas.

Si bien es cierto que el nacimiento del movimiento tratado en esta investigación surgió a mediados de los años cincuenta, esto tiene mucho que ver con su contexto histórico y social, pues era una época de cambios bruscos y turbulentos, la cultura que se manifestaba era la de post-guerra, ya que eran los primeros años después del fin de la segunda guerra mundial. Dejando a la

sociedad dividida en dos polos, que eran la URSS y los Estados Unidos. Y, por consiguiente, se enfrentaba ahora la guerra ideológica. (VALDEARCOS, 2008)

Dentro de estos estados de ánimo se fomenta esta vanguardia, la cual muchos dicen que refleja la deshumanización del hombre y destaca la frialdad con la que se observa y se dirige este nuevo mundo, además se dice que resalta los defectos de la cultura convulsionada en resurgimiento.

También existen algunas posturas desde las que analizan a esta vanguardia, una de estas cataloga al Arte Pop como: la exaltación del hombre como basura y que produce una sensación de angustia y es una representación de lo absurdo y de la insatisfacción del humano hacia el mismo humano. Que se ve sumergido en una cultura de consumismo y aberración social.

En otra postura está la que afirma que el pop art es el resultado de este estilo de vida, representado de una forma plástica hasta cierto punto sin sentido. Que se ve expuesta a los excesos tecnológicos, la moda sin medida ni recato y el consumo desmedido de manera mecánica.

Existen otras posturas en las que se analiza al Arte Pop de manera positiva, en una de ellas se le ve como la respuesta, como crítica social, se muestran en esta teoría a sus artistas, quienes rechazaron la educación convencional de la escuela de artes plásticas y promovieron un cambio a partir de las nuevas corrientes abstractas. Lo que demuestra una clara rebeldía a los cánones establecidos en los que se encontraban colocados. (VALDEARCOS, 2008)

También, en otra postura se establece que este movimiento fue uno de los tantos que intentaron remover las leyes de la época.

Entre los rasgos importantes a analizar dentro del Arte Pop están los nuevos cambios que intentaban reforzar, así como la nueva visión de la cultura y de lo que era importante, dirigiendo las miradas hacia lo que en épocas pasadas no era relevante para la sociedad y para los artistas, generando una revalorización de lo que rodeaba a los individuos y que hasta ese entonces era trivial,

generando un boom en lo que no se consideraba artístico y que no creo relevante mencionar aquí, ya que se ha tomado en capítulos anteriores de manera más profunda.

De tal manera que rompieron algunas barreras ideológicas liberando de cierta forma a su cultura e incitándolos a una nueva revolución.

Esta corriente artística también se manifestó como una acción de grupo, un grupo reducido, una élite que se enfrentaba, incluso con violencia, a unas situaciones más o menos establecidas y aceptadas por la mayoría. Por esta razón era rechazado socialmente, aunque con el tiempo alcanzó reconocimiento y se asimilaron sus ideas. La incompreensión inicial, la marginación, incluso, y la posterior aceptación y amplia difusión justificarían, a posteriori, su papel anticipador del futuro. Además, es un hecho que pone de manifiesto una nueva posición del artista en la sociedad, una situación enraizada en la idea romántica del artista como genio incomprendido. (BERGIAFFA, 2009)

A principios del siglo xx surgen el o los movimientos de vanguardia artística, con la principal característica de ir en contra de los cánones artísticos establecidos, estos movimientos se erigen como el triunfo de los proyectos culturales de la época moderna, como símbolo de rechazo y avance progresista del momento. (GOMBRICH, 1997)

Así mismo, son manifestaciones de la crítica hacia los proyectos instaurados como paradigma, ya que las vanguardias contienen en su origen la escancia de no reconocer ningún paradigma que no constituya acciones que transformen el momento y la época de la sociedad. (MUÑOS, 2008)

Las principales características de las vanguardias son:

- RUPTURA CON EL PASADO.

Comienza con una experimentación en el arte establecido y culmina con una separación radical de la tradición artística.

- MILITANCIA ARTÍSTICA.

Más allá del plano artístico, las vanguardias alcanzan el plano político pues conllevan ideologías con bases profundas y de cambios de gran importancia en el ámbito político social. Por lo que estas eran voceras gráficas de ideales políticos, incluyendo al Arte Pop.

Es importante decir que debido a diferencias irreconciliables entre las que se destacan el desagrado a la imposición de ideologías políticas dictadas por las manos invisibles del gobierno, el arte y la política se separan y toman caminos totalmente opuestos, aunque aún es posible encontrar obras vanguardistas intentando mostrar ideologías políticas.

- REVOLUCIÓN Y EXTREMISMO

Debido a la constante búsqueda de lo nuevo y el intento de deslindar al arte del pasado, las vanguardias logran una renovación total del arte y una revolución profunda en el lenguaje artístico.

Ya en específico, el Arte Pop como vanguardia fue un movimiento incluyente pues hace referencia a todo un estilo de vida de consumismo, mediante un sistema de valores errado y una economía alta que costeaban las personas de la clase media y alta de la sociedad de mediados de los 50's. (VALDEARCOS, 2008)

Además, intentaba hacerse accesible a todo el público, que es donde yace la esencia vanguardista del Arte Pop, recordemos que esa esencia es de crítica, este estaba en contra de que el arte fuera elitista y sólo accesible a las personas con niveles económicos altos y de "alta cultura".

El Arte Pop, aunque no intenta llegar mas allá del arte en cuanto a la intervención de los artistas, su escancia critica si lo hace tomando como pieza central la apariencia por lo que sus estandartes, por llamarlos de alguna forma, fueron la televisión, la publicidad, la farándula y el glamour, tratando de abarcar todos los aspectos de la vida. Esto, en un sentido hermenéutico, hace

referencia al intento por mediar y dar luz al conocimiento y a la verdad oculta detrás de estas manifestaciones culturales, es decir, darles un sentido y una explicación, poner de manifiesto la percepción del artista, pues estos paradigmas responden, en gran parte, a lo que era la sociedad en ese momento, es decir aquella a la que sólo le preocupaba el lujo, los excesos y los escándalos.

Sus representantes se enfocaron en los iconos más representativos según sus percepciones y su entorno a su entender intrínseco a su propia comprensión. En un sentido más profundo, este entendimiento es un reflejo de su propia identidad limitada por la comprensión del entorno, la interpretación del mundo en el que vivían y el contacto, así como la vida misma, lo que llama Heidegger el círculo hermenéutico, es decir, la elección de iconos que se eligen para representar algo y o parte de una vida. (CARCAMO, 2005).

Por estos iconos y su elección, el Arte Pop, en cierta medida, es catalogado como exhibicionista, pues en sí mismo reclama la atención del espectador, reclama el ser visto y admirado.

### **3.6. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO**

Entre los indicadores más sobresalientes del Arte Pop está la repetición en varios niveles, la repetición de un elemento de la vida cotidiana como exaltación y la magnificación de los elementos irrelevantes de una vida sin valores, tiene como finalidad, también, un mayor impacto en el espectador y la intensificación de la experiencia, una especie de reafirmación del mensaje del mensaje y afirmación o asimilación del lenguaje y del código emitido, además de un intento por hacer reflexionar sobre sí mismos a los espectadores, ya que en la medida en que se reconoce el “yo” se asimila el conocimiento, el entorno y el discernimiento de la verdad. (GONNET, 2000).

Por esta razón, entre otras, los artistas pop reproducen y magnifican helados, pasteles, hamburguesas y latas de Coca-Cola, así como sopas. “La repetición es una consecuencia inevitable del momento así como de las decisiones de los artistas...”, esta consecuencia se observa en las creaciones de Andy Warhol, pues la producción y la magnificación se encontraban en pleno auge durante su periodo más activo, así como la técnica utilizada para sus retratos de personajes famosos, entre sus obras destacaban las repeticiones de marcas conocidas. (HERNÁNDEZ, 2009)

La intención principal del Arte Pop es corregir o rencauzar el estilo de vida de la sociedad americana a través del arte pictórico, pues dentro de las ideologías de los representantes existía la crítica y la reflexión y en una escala muy amplia aunque no se pueda distinguir a simple vista o contemplarse. Entre las obras más complejas para la interpretación están las de Andy Warhol, pues estas más allá de la plastificación o representación pictórica de una época encierran un enigmático sentido de crítica.

El punto de vista de la hermenéutica apunta que estas obras son un diálogo simbólico entre los artistas y los espectadores en el cual los primeros tratan de explicar su percepción de la cotidianidad, su existencia y hacérselos ver a los espectadores según Gadamer y, los espectadores hacen, hasta cierto punto, de manera inconsciente, un análisis de lo observado y generan una interpretación con base en lo visto y lo que conocen de su contexto. (GADAMER, 2007).

Este diálogo simbólico se basa en el conocimiento previo de los contextos socio-históricos de la sociedad sobre la cual se “habla”.

Al retroceder un poco hacia el dadaísmo con Marcel Duchamp encontramos que este artista replantea la pregunta de ¿Qué es el arte? y ¿Cómo lo interpretamos? Así que propone relacionar la realidad con el lenguaje usado en el arte y generar un análisis profundo de la precepción del arte a través del tiempo y los criterios con los que se juzga este.

Hopkins afirma que después de las aportaciones de Duchamp el arte se enfocó más hacia los conceptos que hacia los objetos propios del arte, ya que el simbolismo dentro de las obras de Marcel abrió una nueva forma de entendimiento y experimentación en el mundo debido a la manipulación del material y a la teoría aplicada. (TISCAREÑO)

Por otra parte, el Arte Pop enfatiza el sentido comercial del arte, es decir, la visión comercial y hueca del mundo del arte así como el sometimiento a la ley capitalista de la oferta y la demanda.

En cierta forma, es el sentir del artista pop en cuanto a cómo se da a conocer su obra. Se deduce pues que el plasmar un punto de vista económico o capital del arte en esta vanguardia es la forma que tiene el artista de explicar su miedo y a su vez el rechazo hacia el fenómeno capitalista que ataca su creación, devora y elimina todo retro de cultura y sentido estético a su paso por el mundo del arte.

El Arte Pop subraya el valor iconográfico de la sociedad de consumo. Supone la aceptación y la intelectualización por parte del artista de la realidad urbana y de la sociedad capitalista para trasladarla al arte y esto era algo revolucionario. Pero a pesar de esto y de su nombre, no es un arte dirigido al pueblo, sino que toma de él, de sus intereses, la temática. Es un arte eminentemente ciudadano, nacido en las grandes urbes y ajeno totalmente a la naturaleza. Utiliza las imágenes conocidas con un sentido diferente para lograr una nueva estética o alcanzar una postura crítica de la sociedad de consumo.

El movimiento no fue bien acogido en un principio por parte de la crítica norteamericana, pues daba la sensación de que los artistas Pop echaban por tierra los logros alcanzados en la década anterior por los artistas del Expresionismo Abstracto. Pero al final acabó por implantarse y conseguir llegar al público entendido e interesar a los grandes coleccionistas y vendedores así como a algunos críticos. (BERGIAFFA, 2009)

El Pop fue un medio para crear obras de arte casi totalmente a partir de elementos pre existentes, donde la contribución del artista estaría más en el

hecho de establecer conexiones entre los objetos, superponiéndolos, que en hacer objetos nuevos.

El Pop responde además de una forma precisa a la época que le toca ilustrar, una época marcada por la recuperación económica y el consumismo, por la liberalización de las costumbres y por el triunfo de la juventud, que marcó la década prodigiosa de los años sesenta. El *pop* refleja todo este devenir en sus propias imágenes y por ello es lógico que se desarrollara con más ímpetu en aquellos países cuyo desarrollo económico acuñaba precisamente ese tipo de sociedad. (MUÑOS, 2008)

### **3.7. ANÁLISIS ARTÍSTICO-FILOSÓFICO**

Por dichas razones el Arte Pop se contrapone a lo que hasta ese momento se había considerado alta cultura y resalta a la cultura de masas, otorgándole un lugar privilegiado así como iluminando indirectamente al espectador y mostrándole su papel dentro del mundo del arte.

Así que el Arte Pop intenta llegar a un público más basto y lograr que se identifique con sus obras más fácilmente, también queda claro que se opone a las corrientes de expresionismo abstracto y al modernismo, pero es necesario aclarar que este va más allá de lo planteado por el dadaísmo que criticaba a la burguesía y a toda norma instaurada, como ya mencioné antes, el Arte Pop se limitó al mundo del arte pero con nociones más profundas y alcances mayores debido a su contenido de crítica y de rebeldía.

El reconocimiento del artista pop como miembro de una sociedad de medios de masas es parte fundamental para el entendimiento de la vanguardia, ya que esta surge como idea revolucionaria y como una nueva coherencia en las manifestaciones de la época.

Estos artistas caen en cuenta de la cultura que los rodea y en la cual están sumergidos, por lo que notaron que las manifestaciones plásticas de esta sociedad distaban mucho de la realidad en la que vivían y por ende que era necesario cambiar la manera de manifestar la cultura y provocar un cambio en el centro mismo de la sociedad.

Se hizo evidente dentro del intelecto artístico que lo fundamental ya no era ¿Cómo expresarse? sino el ¿Qué expresar? Es decir, que hay un evidente cambio en la comprensión de la necesidad de una revolución profunda y se advierte la necesidad de expresarlo de manera coherente.

Dentro de este cambio se retoman los temas como la subcultura, lo popular, las imágenes publicitarias, las nuevas tecnologías, el diseño, las industrias así como la influencia de estos en el ser humano.

Debido a esto las dos etapas del Arte Pop o por lo menos las que corresponden al pop inglés, son el resultado de la percepción modificada de los artistas en relación al entorno sincretizado de la personalidad, ya que es claro que las mentes jóvenes de los artistas no comprendían ni aceptaban un mundo sujeto a formas específicas y leyes.

En relación al pop americano, este estuvo más permeado por los medios y el capitalismo por lo que dio como resultado ser más publicitario y más desarrollado por las nuevas conciencias con un sentido más social pero no por ello menos crítico e innovador.

Debido a la esencia del Arte Pop, a su rededor explotaron grandes y acaloradas discusiones sobre su aceptación e interpretación, algunas con posiciones extremistas pero con el punto en común relacionado a las técnicas utilizadas en la realización de las obras, como el ensamblaje y, sobre el contenido simbólico que se manejaba, como los diferentes niveles de realidad y subjetividad que se expresaban. Llegando al punto se critica la percepción de los creadores, la cual, es necesario decir que es sólo una forma de ver y expresar la vida de una cultura.

También existe en la vanguardia lo ecléctico y los medios, además de que se observa una clara despreocupación por la teoría y la historia del arte. Así pues, se observa de una u otra manera el papel imprescindible de la historia, pues la historicidad de una sociedad en la cual se desarrolla una vanguardia es muy importante como punto de referencia y partida para las nuevas formas de expresión, ya que sin el sentido histórico no existe base sólida sobre la cual generar un cambio de visión.

Por lo que justificado está por Adorno y Horkheimer, en relación a la cultura de masas: “la nuestra es una cultura basada en el exceso, en la superposición: el resultado es la constante declinación de la grandeza de nuestra experiencia sensorial”. (CARCAMO, 2005)

Referente a esto podemos rescatar que lo relevante es la percepción sensorial y es primordial rescatando y utilizando como mejor convenga a la sociedad, esto es lo que en cierta medida rescata el Arte Pop.

Sobre este particular podemos observar la experiencia sensorial del Arte Pop de una manera irónica, retomando la corriente dadá y descontextualizando los objetos cotidianos y exhibiéndolos como objetos únicos y aislados, cargándolos de significados secundarios y creando esa experiencia que te confronta con la realidad y te sacude los sentidos.

Familiarizando al espectador con la teoría pop del consumo provocando un cambio de visión y así gestar un cambio social.

El pop ha significado también un violento retorno al arte figurativo tras el largo período de arte abstracto, es decir, ha sellado la reconciliación entre el arte de vanguardia y las masas; ha presentado un arte, al menos en apariencia, comprensible, acabando con este divorcio que impedía a grandes masas de público ir a ver ciertas exposiciones en las que no comprendían el significado de los cuadros; el pop ha logrado la vuelta al arte figurativo y ha conseguido también algo más: ha asimilado lo figurativo al arte de masas, ha elevado las manifestaciones de éstas a la dignidad de arte de vanguardia y arte de museo.

Por tanto, ha desarrollado una acción positiva de reconciliación con ciertos aspectos del arte industrial que siempre ha creado *comics* de una cierta inteligencia y gracia, y con la música que, cuando ha sido de calidad, nos ha dado ritmos como el *rock*; nos ha revelado aspectos positivos de la comunicación de masas, por un lado, y, por otro, con su ambigüedad, nos ha inducido a reconocer como hermoso lo vulgar, a través precisamente de aquellos procesos que han sido arbitrariamente llamados pop, *camp*, etc.

Se crean así peligrosas confusiones en cierto tipo de público que, incapaz de hacer este doble juego, se siente prácticamente reconfortado en sus propios gustos. Una vez más, el pop, nacido como juego sofisticado sobre la cultura de masas, ha tenido que aceptar su destino convirtiéndose en uno de los aspectos de dicha cultura.

En este sentido no se puede ya distinguir de la cultura de masas porque la publicidad ha aceptado las técnicas pop, con lo que deja de existir una dialéctica entre pintura de vanguardia y pintura figurativa de masas como la que podía existir en los tiempos del cubismo o del arte informal. Todo ello implica que, en el interior de esta cultura de masas, podrían nacer otras modalidades de crítica y contestación que no fueran ya necesariamente las pop.

Cuando el pop entra en la cultura de masas, produce films como *El submarino amarillo*, notable e interesante ejemplo de fenómeno de éxito artístico de las comunicaciones de masas. Sin embargo, no creo que hoy en día, un artista pueda ponerse a hacer pop con la pretensión utópica de estar juzgando desde arriba la cultura de masas. Está dentro de ella. (MUÑOS, 2008)

Por otra parte, he señalado hasta ahora la existencia de un aspecto negativo en el pop, pero demostrando que no se puede describir exclusivamente este aspecto ya que se trata de uno de los polos de una dialéctica típica de esta tendencia.

Por último, es absolutamente cierto que la función de una obra de arte debe ser la de enseñarnos a percibir y a comprender las cosas que nos rodean de una

manera distinta, pero hay obras de arte que se resisten a la asimilación y, en consecuencia, mantienen durante más tiempo esta actitud; otras crean inmediatamente una forma de pensar, gozar y comprender, homóloga a su propia tesis. Esto es lo que ha ocurrido con el pop. (BERGIAFFA, 2009)

El Pop se caracterizó por glorificar la estética de los nuevos objetos, producida por la industria, latas de sopa, Coca-Cola, tazas, vasos, pistolas, máquinas extraídas del panorama de objetos de uso cotidiano, íconos coloreados o dibujos al estilo comic, todas imágenes populares que revelan una época, de consumo masivo.

La utilización de colores planos e intensos contribuye a la simplificación del objeto propio de la comunicación visual de la publicidad, lo mismo ocurre con el dibujo como una clara configuración de la forma, el tamaño que también juega un rol importante con las grandes dimensiones que alcanzan los cuadros y esculturas reproduciendo la espectacularidad. Además de la repetición como símbolo inequívoco de la maquinización de la cultura en la cual todo es idéntico y automático.

Se dice que el Arte Pop es sucesor del dadaísmo y el surrealismo, de este último se relaciona los objetos sin utilidad de Marcel Duchamp. Los artistas pop tienen también la voluntad y el carácter crítico hacia los movimientos que los anteceden. Pero vale la pena decir que poseen una actitud menos crítica de la sociedad. Pues algunos creen que sólo se quedan en el simple hecho de la utilización de lo expuesto para categorizarlo como arte haciendo conexiones entre objetos como se mencionó antes. (TISCAREÑO)

Dentro de la tendencia existió una fracción que se planteó escapar a la sumisión del sistema o régimen, utilizando las mismas técnicas pero para objetivos diferentes, estos fueron algunos artistas españoles, que plasmaron ideas más profundas y a su vez revolucionarias, al oponerse al sistema dictatorial de Franco.

Hay que dejar en claro que la idea no es que todo arte deba ser obrerista o que deba existir un solo tipo de arte, pero “un artista que se niega a ser crítico, es un artista que se queda ciego, pues ya no puede ver la realidad porque se ha quedado encerrado en su propia crisálida”. (SOLARES, 2008)

La nueva cultura de masas que va emergiendo en esa sociedad industrial absorbe y refleja una economía que produce masivamente objetos, al igual que una masa consumidora, generándose una dialéctica interna que proyecta una relación estrecha con la creación de los objetos, que son producidos para el consumo y demanda de las masas, que va más allá de lo necesario para vivir, el concepto de fetichismo, consumo descontrolado y mid-cult, juegan un papel importante para su sustento. Y parte primordial de la filosofía pop, que si bien es cierto que no es muy reconocida, existe dentro de la obra misma.

El contexto en el que se mueve esta vanguardia plantea que existe un Arte Popular, pero únicamente en base al consumo, avalando un arte capitalista, para sustentar una cultura de masas. No es casual que el Arte Pop se desarrollase con más fuerza en los Estados Unidos y este alcanzara su auténtico “cenit”, como súper estructura artística correspondiente a las sociedades más desarrolladas del capitalismo, este centro hegemónico creaba las condiciones perfectas para el auge del Pop.

Una de las características del Arte Pop es que tiene diferentes formas de entender el mensaje que envía, entre las que se destacan el carácter de consumo de las obras manejando las imágenes populares que los artistas empleaban de forma descontextualizada e impersonal, generando una especie de objetividad para una mejor asimilación del mensaje contenido. Cabe destacar que se cree que esta es una de las razones por las cuales se utilizaban las imágenes de los medios de masas en las obras así como la repetición y la maquinización.

A partir de esto se fueron incluyendo diferentes técnicas expresivas inspiradas todas en los medios de comunicación para evitar perder la forma en que estas

interactuaban en la emisión y la recepción del mensaje que se envía al público. Además de que así se mantenía la estética y sintáctica de la obra en sí misma.

Dentro de estas técnicas se encuentra la fotografía, la cual, de manera primigenia se utilizaba para la clasificación de las imágenes representadas y posteriormente se utilizó como herramienta para la obra misma. También se utilizó el cartel como medio principal pues este ocupa un papel primordial en la sociedad consumista lo cual también le brindó ese mismo estatus en el Arte Pop.

Había fuerzas dentro del expresionismo abstracto y el informalismo, que impulsaban a los artistas hacia la nueva moda. Por ejemplo, cuando el expresionismo abstracto comenzó a agotar sus ímpetus, el prevaleciente interés en la textura llevó a los artistas a experimentos cada vez más audaces con los materiales. (VALDEARCOS, 2008)

Algunos de estos experimentos fueron llevados a cabo por Morris Louis y orientaron hacia la abstracción. Pero la mayoría consistió en la re exploración de las posibilidades del collage.

El uso del collage significó un importante paso filosófico para un artista ya familiarizado con la abstracción informal. En ésta, una textura interesante era algo que el artista creaba, pero las adiciones de collage llegaban a su mano ready-mades; y la idea del "ready-mades" de Marcel Duchamp fue una de las innovaciones principales del dadaísmo. El collage había sido inventado por los cubistas como medio para explorar las diferencias entre la representación y la realidad.

Los dadaístas y los surrealistas habían extendido grandemente sus alcances y, en particular, los dadaístas lo encontraron especialmente análogo y alineado con sus preferencias por un anti arte. En manos de la generación de postguerra, el collage se desarrolló como "arte de assemblage", un medio para crear obras de arte casi totalmente a partir de elementos pre-existentes, donde la contribución del artista habría de encontrarse más en establecer conexiones entre objetos, poniéndolos juntos, que en hacer objetos *ab-initio*.

Parece estar generalmente aceptado que el Pop Art, en su definición más aproximada, comenzó en Inglaterra y brotó de una serie de discusiones que tuvieron lugar en el Instituto de Artes Contemporáneas en Londres, en un grupo que se llamó a sí mismo Grupo Independiente. El grupo estaba fascinado por la nueva cultura popular urbana y particularmente por sus manifestaciones en Norteamérica. En parte, eso era un efecto retardado de la guerra, cuando Norteamérica había parecido a los artistas de Inglaterra un El Dorado de todas las cosas buenas, desde el nylon a los coches nuevos. (BERGIAFFA, 2009)

Pero también, en parte, era una reacción contra el romanticismo solemne; la atmósfera de grandes esfuerzos que había prevalecido en el arte británico durante la década del cuarenta. (VALDEARCOS, 2008)

## CONCLUSIONES

El arte debe proponer, analizar todos los aspectos y los hechos históricos de la sociedad, pero también el arte es fantasía, producto de la imaginación sin límites y evolución estética. En determinado momento, de acuerdo a las circunstancias de esa sociedad, entrará en función el artista como esteta, como historiador o como sociólogo. El artista se debe identificar con la realidad que le ha tocado vivir.

Por otro lado, vemos al arte como una necesidad en sí misma y he aquí donde se manifiesta como un aspecto evolutivo más de los seres humanos. Cada época visualiza el mundo dentro de su propia perspectiva y lo conceptualiza de acuerdo a sus necesidades espirituales y racionales. Comenta Fischer en tomo a la función del arte en la sociedad

En primera instancia y a manera de conclusión quiero dejar claro que aunque el Arte Pop no es considerado como una vanguardia artística para los efectos de esta investigación, es considerado de esta manera pues para quien redacta el Arte Pop es la vanguardia que abre el camino para el arte postmoderno, además de que, analizando las características propias de las vanguardias como se analizan en el capítulo tercero, el Arte Pop corresponde a la perfección dentro de estas descripciones.

Como segundo punto he llegado a la conclusión que este arte no sólo es visto como corriente artística surgida como movimiento de repudio hacia la cultura consumista y brillante de finales de los 50's, sino que también es visto como una manifestación de enorgullecimiento de esta cultura, se analiza y se "festeja" el producto de esta cultura mediante el Arte Pop.

Si bien es cierto que algunos hacen énfasis en que el movimiento pop es un movimiento de protesta contra los momentos vividos y observados por los

artistas, existen teorías que afirman lo opuesto, pues las obras pop enaltecen de una forma y otra la cultura en la que se desenvuelve la corriente y sus creadores.

Esto es claramente observable en cada obra pop pues básicamente engrandece objetos cotidianos, objetos producto de la vida consumista y mecanizada y los hace llamativos, obligando a cada persona a verlos y tomarles una atención que no les daríamos de no ser porque el pop los hace más grandes y más visibles.

En el sentido hermenéutico daré algunos ejemplos básicos de cómo nos puede ayudar la hermenéutica analógica a la interpretación de esta corriente. Como he mencionado antes, la hermenéutica tiene la cualidad de integrar consecutivamente diferentes enfoques para lograr una comprensión holística u ontológica de una obra. En este sentido, podemos tomar los enfoques político, cultural, histórico y psicológico para desentrañar el mensaje que nos quiere dar una pieza de Arte Pop.

Podemos con estos aspectos generar un contexto completo, aunque un poco sencillo para poder encontrar la esencia del Arte Pop y así generar una interpretación un poco más completa de este arte y llegar a entenderlo más a fondo.

Es decir que, si tenemos presente que al momento del surgimiento del Arte Pop el mundo se encontraba en constantes revoluciones y guerras, en el ámbito político existían muchos cambios de regímenes, con economías fluctuantes e inestables, esto a nivel psicológico genera estrés. Pues la gente se encontraba a la expectativa e incómoda por el ambiente que hasta cierto punto era hostil y el futuro para muchos incierto.

En estas circunstancias los artistas buscaban, como todos en algún momento, una manera de expresarse y, ya sea de manera consiente o inconsciente, sus obras emitían un mensaje que en su momento se decodificaba de una forma muy diferente a la que se decodifica en la actualidad, pues el compendio de signos y símbolos eran unos en el momento la creación de la pieza artística. Hoy en día

es muy diferente lo que se entiende al ver el Arte Pop, pues ese mismo compendio de signos y símbolos cambia al momento de que cambia el momento histórico.

Lo anterior quiere decir que si bien es cierto que por este cambio de significantes la interpretación del arte se puede tomar como errónea, no lo es del todo si se aplica la hermenéutica para este menester, pues con esta puede tomar cierta distancia histórica para volver a colocar en el espacio histórico-temporal a la corriente artística y de esta forma analizarla con los valores simbólicos que se aplicaban en la época ayudándose de los hábitos más relevantes de la misma.

Como punto final quiero enfatizar que no asevero que las interpretaciones existentes del Arte Pop sean erróneas, solo pretendo brindar una visión más completa, más amplia, para la interpretación de esta corriente, pues las existentes se enfocan en un sólo punto de vista, ya sea antropológico, histórico, social, cultural, político, etc. Y por otro lado, como ya lo he mencionado, la hermenéutica ofrece un enfoque más completo del panorama que es el caldo de cultivo del Arte Pop.

## **ANEXOS**



*"Campbell's" de: Andy Warhol, 1964.*

(Disponible en: <http://www.garuyo.com/trend/andy-warhol-el-artista-creador-del-arte-pop> ultima consulta 08/10/2012).



## "Vaca" de: Andy Warhol, 1966.

---

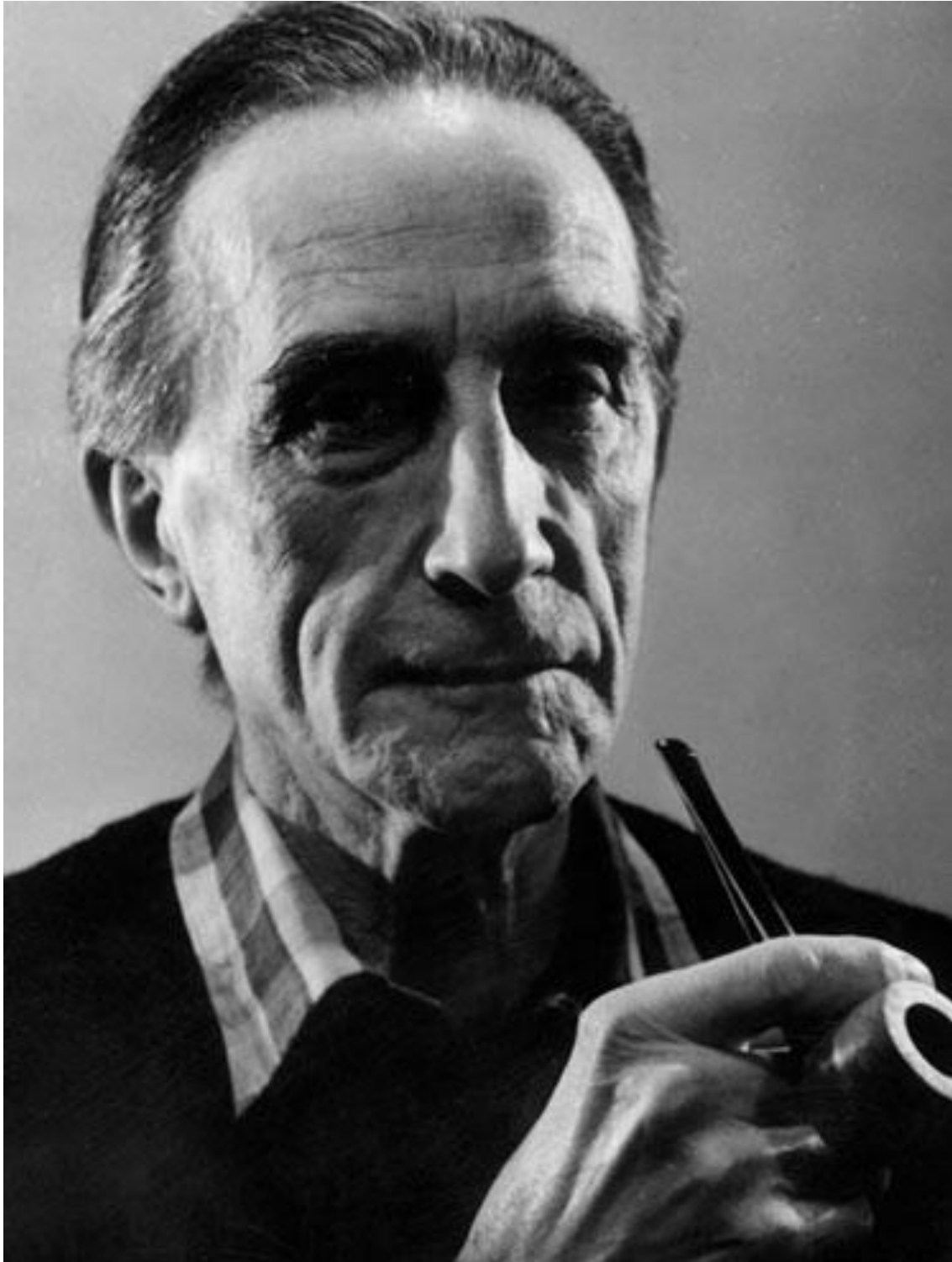
(Disponible en: <http://news.yahoo.com/exposici-n-revisa-impacto-art-stico-warhol-210526578.html> Ultima consulta 08/10/2012)



## *Autorretrato: Andy Warhol 1983.*

---

(Disponible en: <http://lakbzuhela.blogspot.mx/2008/12/andy-warhol-biografia-primera-parte.html> Ultima consulta 08/10/2012)



*Marcel Duchamp, 1887.*

---

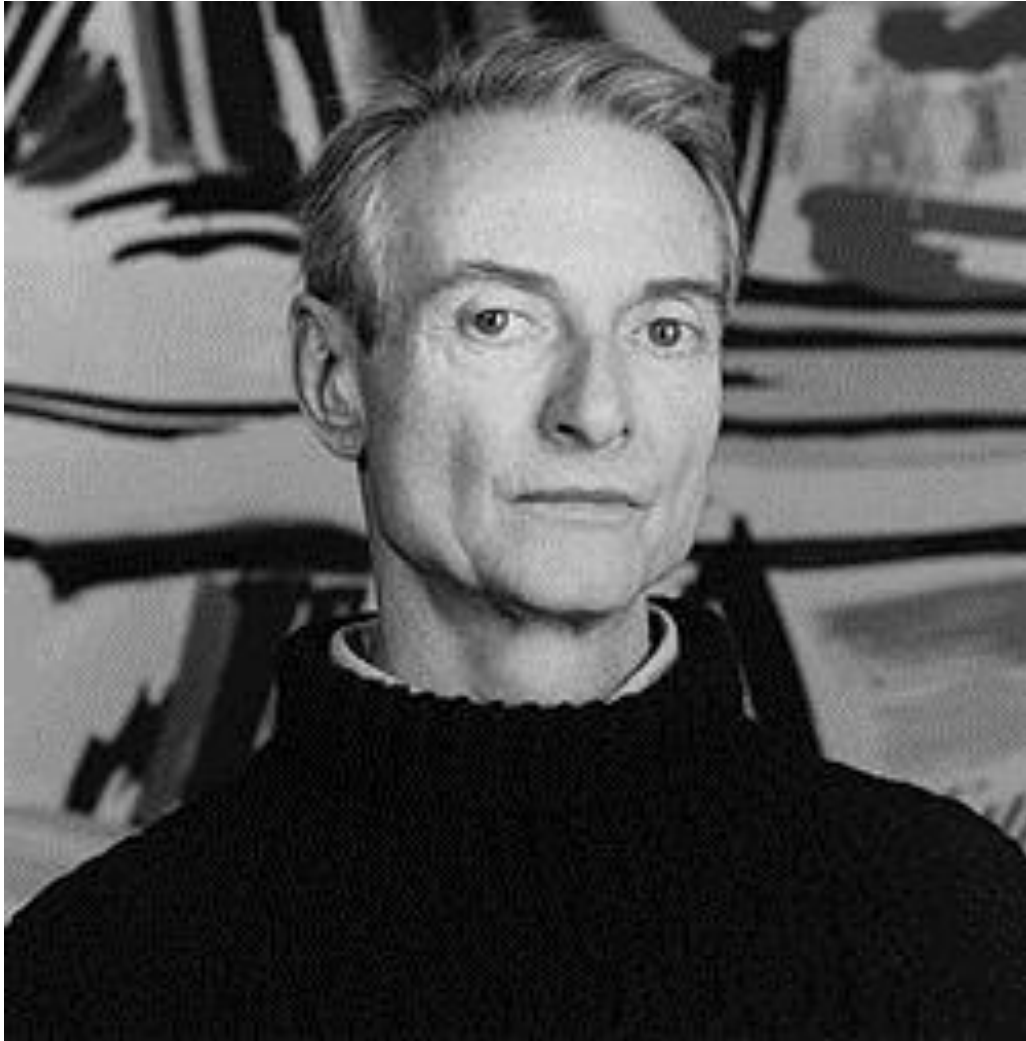
(Disponibile en: <http://en.nkfu.com/marcel-duchamp-quotes/> Ultima consulta 08/10/2012).



*"L.H.O.O.Q" de: Marcel Duchamp, 1919.*

---

(Disponibile en: <http://potnia.wordpress.com/2009/07/15/marcel-duchamp-artista-contemporaneo/> Ultima consulta 08/10/2012).



Retrato de: Roy Lichtenstein, 1985.

---

(Disponible en: [http://www.lavozdelsandinismo.com/pages/ventana.php?image\\_id=25301](http://www.lavozdelsandinismo.com/pages/ventana.php?image_id=25301))



## “BESO”, Roy Lichtenstein S/F.

---

(Disponibile en: <http://ilustracioneditorialpublicitaria.blogspot.mx/2012/06/211-roy-lichtenstein.html>)

## BIBLIOGRAFÍA

- Arango, F. M. (2010).
- BECERRA, P. M. (2008). *NIETZSCHE Y LA HERMENÉUTICA ORGANICA*. CHILE: VERITAS.
- BERGIAFFA, M. P. (2009). OTRA VERSION DEL ARTE POP. *REVISTA Ñ*.
- BEUCHOT, M. (1998). HERMENÉUTICA ANALÓGICA Y CRISIS DE LA MODERNIDAD. *REVISTA UNAM*.
- BEUCHOT, M. (2007). *HERMENÉUTICA ANALÓGICA Y EDUCACIÓN*. MEXICO: UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA.
- BEUCHOT, M. (2007). *HERMENÉUTICA Y SOCIEDAD EN GIANNI VATTIMO*. MEXICO.
- BEUCHOT, M. (2007). *LA HERMENÉUTICA COMO HERRAMIENTA EN LA INVESTIGACIÓN SOCIAL*. SAN LUIS POTOSÍ: COMISIÓN ESTÉTICA DE LOS DERECHOS HUMANOS.
- BRODERSERN, D. (10 de Marzo de 2010). *El cine es un arte menor*. Obtenido de Clarin.com: <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2007/03/10/u-01377267.htm>
- BUGANZA, J. (2006). ÚLTIMOS APUNTES DE MAURICIO BEUCHOT SOBRE HERMENÉUTICA ANALÓGICA . *RAZÓN Y PALABRA*.
- CANCLINI, N. G. (1979). *LA PRODUCCIÓN SIMBÓLICA TEORÍA Y MÉTODO EN SOCIOLOGÍA DEL ARTE*. MÉXICO: SIGLO XXI EDITORES.
- CARCAMO, H. (2005). *HERMENÉUTICA Y ANÁLISIS CUALITATIVO* . SANTIAGO DE CHILE: UNIVERSIDAD DE CHILE.
- DAMIAN BAYÓN. (1974). *AMÉRICA LATINA EN SUS ARTES*. PARÍS: UNESCO.
- ECO, H. (1985). *OBRA ABIERTA*. MÉXICO: PLANETA.
- Filosofía, G. d. (2011). *Las etapas de la Escólastica*. Obtenido de <http://www.luenticus.org/articulos/04U004/index.html>
- FLORESCANO, E. (2005). *IMAGENES DE LA PATRIA*. MÉXICO: TAURUS.
- Fraticola, P. L. (2011). *Pop Art, por Image & art*. Obtenido de [http://www.imageandart.com/tutoriales/historia\\_arte/pop.html](http://www.imageandart.com/tutoriales/historia_arte/pop.html)
- GADAMER, H. G. (2007). *VERDAD Y METODO*. SALAMANCA: SÍGUEME.

- GALIANO, R. N. (2011). *ALMODOVAR: CONCEPTUALIZACION DE LA PINTURA EN LOS FOTOGRAMAS. RAZÓN Y PALABRA.*
- GARCÍA, D. E. (2004). *LA HERMENÉUTICA ANÁLOGICA DE MAURICIO BEUCHOT EL UNIVERSALISMO Y PARTICULARISMO.* MÉXICO.
- GAXIOLA, N. C. (2004). *BREVE HISTORIA DEL MOVIMIENTO DE LA HERMENÉUTICA ANALÓGICA 1993-2003.* UNIVERSIDAD INTERNACIONAL.
- Gillari, E. (09 de 09 de 2011). *Expresiones Artísticas.* Obtenido de [http://elsagillari.blogspot.mx/2008\\_09\\_08\\_archive.html](http://elsagillari.blogspot.mx/2008_09_08_archive.html)
- GOMBRICH, E. (1997). *LA HISTORIA DEL ARTE.* NEW YORK: PHAIDON.
- GONNET, M. (2000). *APORTES PARA UNA HISTORIA DEL ARTE EN SENTIDO HERMENÉUTICO.* UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA.
- Gross, R. G. (1992). *PEQUEÑO LAROUSSE ILUSTRADO.* MÉXICO: LAROUSSE.
- GUGGENHEIM, M. (2010). *ARTE POP.* BILBAO.
- HERNÁNDEZ, I. (2009). *DE LA MODESTIA EN EL ARTE. ALTERIDADES.*
- HONNEF, K. (2006). *POP ART.* ALEMANIA: TASCHEN.
- LAURENCIO, L. A. (2011). *¿ES LA HERMENÉUTICA UN MÉTODO?* MÉXICO: UACM.
- Luna, C. (2011). *Armory Show.* Obtenido de armotiv: <http://www.artmotiv.com/Armory-Show>
- MARTÍN, A. S. (2004). *FUERA DE CAMPO: LA NARRATIVA VISUAL COMO PARADIGMA EPISTEMOLÓGICO EN LA INVESTIGACIÓN EN CIENCIAS SOCIALES.* BARCELONA, ESPAÑA: UNIVERSIDAD DE BARCELONA FACULTAD DE BELLAS ARTES.
- MUÑOS, M. A. (11 de ENERO de 2008). *ARTE POP EL DESAFIO CONSTANTE. LA JORNADA SEMNAL.*
- NÁJERA, E. (2006). *LA HERMENÉUTICA DEL SI DE PAUL RICOEUR ENTRE DESCARTES Y NIETZSCHE. CUADERN DE FILOSOFÍA I CIÊNCIA.*
- NOVIA, D. M. (2008). *NIETZSCHE Y HEIDEGGER EL CONCEPTO AMPLIADO DE ARTE Y ESTETICA. ESTÉTICA.*
- NUÑO, J. L. (2011). *EL FIN DEL ARTE SEGUN ARTHUR C. DANTO. CIRCULO DE HERMENAURTAS.*
- OLIVOS, N., TREJO, A., & SOLIS, J. L. (2009). *HERMENÉUTICA INDIVIDUALIDAD.* MÉXICO: UACM.

- PECH, C., & ROMEU, V. (2009). *DE LA ONTOLOGIA DEL ARTE A LA EXPERIENCIA ESTÉTICA*. MÉXICO: UACM.
- PUENTE, M. B. (2007). *HERMENÉUTICA ANALÓGICA Y CIENCIAS POLITICAS*. MÉXICO.
- PUENTE, M. B. (2010). *HERMENÉUTICA ANALÓGICA SIMBOLO Y ONTOLOGÍA*. MÉXICO: UAEM.
- RAMÍREZ, F. U. (2010). *HSTORIA LOCAL Y HERMENÉUTICA*. MÉXICO: UNIVERSIDAD DEL VALLE.
- RAMOS, A. G. (2002). ACTUALIDAD DE LA HERMENÉUTICA. *LOGOS ANALES DE LSEMINARIO DE METAFISICA*.
- RAMOS, A. L. (2002). H. G. GADAMER. *A PARTE REI*.
- RICOEUR, P. (1995). *TEORÍA DE LA INTERPRETACIÓN. DISCURSO Y EXCEDENTE DE SENTIDO*. df. MÉXICO: SIGLO XXI EDITORES.
- RITA EDER. (2001). *EL ARTE EN MÉXICO: AUTORES, TEMAS, PROBLEMAS*. MÉXICO: CONACULTA, LOTERIA NACIONAL, FCE.
- RODRIGUEZ, A. M. (2007). *ETICA Y HERMENÉUTICA*.
- ROMEU, V. (2007). ARTE, ETICA, Y SOCIALIZACIÓN UNA MANERA DE ENTENDER LA ESTETICA, PRAGAMTICA EN LAS COORDENADAS POSTMODERNAS. *ANDAMIOS*.
- SENGUE, P. (2005). *LA QUINTA DISIPLINA EL ARTE Y LA PRACTICA DE LA ARGUMENTACION ABIERTA AL APRENDISAJE*. BUENOS AIRES ARGENTINA: GARNICA.
- SOLARES, I. (2008). *ARTE POP*. MÉXICO: UNAM.
- SUAREZ, E. V. (2007). RESEÑA: "EL FUTURO YA ESTA AQUI MUSICA POP Y CAMBIO CULTURAL". *TRANS*.
- SZURMUK, M., & MCKEE IRWIN, R. (2009). *DICCIONARIO DE ESTUDIOS CULTURALES LATINOAMERICANOS*. MÉXICO: SIGLO XXI EDITORES.
- TERRY, M. S. (1924). *LA HERMENÉUTICA*. URUGUAY.
- TISCAREÑO, E. S. (s.f.). *MARCEL DUCHAMP Y EL ARTE POP UNA RELACION DE LAS VANGUARDIAS EUROPEAS EN EL ARTE NORTEAMERICANO*. MÉXICO: UAM.
- VALDEARCOS, E. (2008). ULTIMAS TENDENCIAS. *CLÍO*.
- VALERIO, M. A. (s.f.). *LA HERMENÉUTICA DE LA ESTÉTICA*. MÉXICO: UNAM.

VALLES, A. D. (2005). EL GIRO HERMENEÚTICO DE LA FENOMENOLOGÍA: DE HUSSERL A HEIDEGGER. *A PARTE REI REVISTA DE FILOSOFÍA*.

VERGARA, G. (s.f.). *LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN EL PENSAMIENTO DE ROMAN INGARDE*.

ZAPATA, G. (2009). *ETICA FENOMENOLOGÍA Y HERMENÉUTICA EN P. RICOEUR*. COLOMBIA: PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA.

## BIBLIOGRAFÍA ELECTRÓNICA

1. [www.international-journal-of-axiology.net/articole/art09](http://www.international-journal-of-axiology.net/articole/art09).
2. [www.razonypalabra.org.mx/junio-julio2006](http://www.razonypalabra.org.mx/junio-julio2006). (consultado 19/06/011).
3. [www.redalyc.com](http://www.redalyc.com). (consultado 19/06/011).
4. [www.revistadelauniversidad.unam.mx/editorial/html](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/editorial/html).
5. [www.uam.es/otros/estetica/pdf](http://www.uam.es/otros/estetica/pdf).
6. [http://www.google.com.mx/imgres?q=arte+pop&hl=es&sa=X&rlz=1C1TSNE\\_enMX435MX435&biw=1333&bih=634&tbm=isch&prmd=imvns&tbnid=nN5RN-51JCsGtM:&imgrefurl=http://jorgheearchitectureand](http://www.google.com.mx/imgres?q=arte+pop&hl=es&sa=X&rlz=1C1TSNE_enMX435MX435&biw=1333&bih=634&tbm=isch&prmd=imvns&tbnid=nN5RN-51JCsGtM:&imgrefurl=http://jorgheearchitectureand)
7. [http://1.bp.blogspot.com/\\_WchWR7PTZMA/TIfx8XeOMXI/AAAAAAAAAIQ/MQyyirxonko/s320/pop\\_art.JPG](http://1.bp.blogspot.com/_WchWR7PTZMA/TIfx8XeOMXI/AAAAAAAAAIQ/MQyyirxonko/s320/pop_art.JPG)
8. <http://www.actuallynotes.com/images/primer-obra-pop.jpg>
9. [http://planetatres.com.ar/blogremeras/wp-content/uploads/2010/08/dont\\_tell\\_the\\_children\\_500.jpg](http://planetatres.com.ar/blogremeras/wp-content/uploads/2010/08/dont_tell_the_children_500.jpg)
10. [http://4.bp.blogspot.com/\\_WchWR7PTZMA/TIfyCxGfoel/AAAAAAAAAIY/luVxdJORiiE/s1600/campbells.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_WchWR7PTZMA/TIfyCxGfoel/AAAAAAAAAIY/luVxdJORiiE/s1600/campbells.jpg)
11. <http://imagenes.acambiode.com/empresas/3/9/7/5/39753050051052574849495368504555/productos/vaca.gif>
12. <http://blog.ebooking.com/wp-content/uploads/2009/10/pop-art-en-la-tate-modern-gallery-de-londres.jpg>
13. [http://www.portafolioblog.com/wp-content/uploads/2007/10/escultura\\_latas\\_arte\\_pop.jpg](http://www.portafolioblog.com/wp-content/uploads/2007/10/escultura_latas_arte_pop.jpg)
14. [http://3.bp.blogspot.com/\\_ZK3na3jDx6w/TNvhD7Z\\_XII/AAAAAAAAAAg/W7scLs0zOm4/s1600/arte\\_pop.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_ZK3na3jDx6w/TNvhD7Z_XII/AAAAAAAAAAg/W7scLs0zOm4/s1600/arte_pop.jpg)
15. [http://www.imageandart.com/tutoriales/historia\\_diseno/pop/politica\\_pop/imagenes/coca.jpg](http://www.imageandart.com/tutoriales/historia_diseno/pop/politica_pop/imagenes/coca.jpg)
16. [http://www.pop-art-expert.com/image-files/img\\_warhol\\_self-portrait\\_lg.jpg](http://www.pop-art-expert.com/image-files/img_warhol_self-portrait_lg.jpg)
17. <http://mocionestetica.files.wordpress.com/2011/06/marcelduchamp.jpg>

18. [http://4.bp.blogspot.com/\\_15X3RxPINkA/R\\_q3v2xwQWI/AAAAAAAAABI8/K1\\_t9oj9OiQ/S660/marcel\\_duchamp.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_15X3RxPINkA/R_q3v2xwQWI/AAAAAAAAABI8/K1_t9oj9OiQ/S660/marcel_duchamp.jpg)
19. [http://noticierojujuy.com.ar/wp-content/uploads/2011/12/marcel\\_duchamp\\_y\\_su\\_gioconda1.jpg](http://noticierojujuy.com.ar/wp-content/uploads/2011/12/marcel_duchamp_y_su_gioconda1.jpg)
20. <http://ilustracioneditorialypublicitaria.blogspot.mx/2012/06/211-roy-lichtenstein.html>
21. [http://www.lavozdelsandinismo.com/pages/ventana.php?image\\_id=25301](http://www.lavozdelsandinismo.com/pages/ventana.php?image_id=25301)
22. <http://en.nkfu.com/marcel-duchamp-quotes/>
23. <http://lakbzuhela.blogspot.mx/2008/12/andy-warhol-biografa-primera-parte.html>
24. <http://news.yahoo.com/exposici-n-revisa-impacto-art-stico-warhol-210526578.html>
25. <http://www.garuyo.com/trend/andy-warhol-el-artista-creador-del-arte-pop>
26. <http://www.lafemmeaux40.com/2012/08/marilyn-monroe-50-anos-despues-de-su.html>
27. [http://fotografeumaideia.com.br/site/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2118&Itemid=140](http://fotografeumaideia.com.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=2118&Itemid=140)
28. <http://www.nelmezzodelcammin.es/unidades/10-siglo-xx/andy-warhol-marilyn/>
29. <http://iart10.blogspot.mx/2010/10/pop-art-o-arte-popular.html>
30. <http://orsek.blogspot.mx/2012/06/jasper-jonhs.html>
31. [http://fotografeumaideia.com.br/site/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2118&Itemid=140](http://fotografeumaideia.com.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=2118&Itemid=140)
32. <http://trabulsi.com.mx/fotoblog/pop-art/>
33. <http://www.actuallynotes.com/David-Hockney-del-Pop-Art-al-dibujo-por-ordenador.html>
34. <http://www.artcritical.com/2010/04/02/richard-smith-at-flowers-new-york/>
35. <http://www.beatlesebooks.com/sgt-pepper-album>
36. <http://www.actuallynotes.com/Arte-Pop-Pop-Art.htm>
37. <http://es.wahooart.com/A55A04/w.nsf/Opra/BRUE-8EWLEQ>
38. <http://abrelosojos-aqp.blogspot.mx/2011/11/libro-siete-manifiestos-dada.html>
39. (s.f.). Obtenido de <http://www.ciber-arte.com/movimientos/dadaismo.htm>
40. (s.f.). Obtenido de <http://www.ciber-arte.com/movimientos/dadaismo.htm>
41. *popart*. (2009). Obtenido de <http://artpop.htmlplanet.com/popart.htm>
42. *Arte Pop*. (2011). Obtenido de artículo de la enciclopedia : [enciclopedia.us.es/index.php/Arte\\_pop](http://enciclopedia.us.es/index.php/Arte_pop)

43. *Definición de.* (2011). Obtenido de Definición de:  
<http://definicion.de/ontologia/>
44. *Diccionario idioma Inglés.* (2011). Obtenido de Diccionario idioma Inglés:  
<http://es.w3dictionary.org/index.php?q=silk+screen+print>
45. *Documentos sobre los Ready-Made.* (2011). Obtenido de Documentos sobre los Ready-Made:  
<http://www.archivosurrealista.com.ar/Objetos6a.html>
46. *The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts.* (2011). Obtenido de  
<http://www.warholfoundation.org/legacy/biography.html>