

# La hermenéutica analógica y las artes visuales

Mauricio Beuchot  
Universidad Nacional Autónoma de México

**Cómo citar:** Beuchot, M. (2025). La hermenéutica analógica y las artes visuales. *Vitral. Revista de Teoría y Creación de Arte*.

## Resumen

El presente texto aborda la aplicación de la hermenéutica analógica al campo de las artes visuales, con el fin de ofrecer una salida a la crisis contemporánea de la estética, caracterizada por la pérdida del criterio de belleza y la dificultad para distinguir entre una obra de arte auténtica y un producto carente de valor artístico. Frente al dilema entre arte representativo y expresión subjetiva, se propone una postura intermedia: la hermenéutica analógica, que permite múltiples interpretaciones organizadas jerárquicamente según su coherencia con la intencionalidad original del autor. La propuesta concluye con un llamado a recuperar la categoría de belleza en el arte, sin excluir lo impactante, sino integrándolo dentro de una estética basada en la proporción, completitud y esplendor, tal como se entendía en la tradición clásica. Esta recuperación es esencial para revitalizar el valor cultural, humano y filosófico del arte visual en la actualidad.

## Palabras clave

Hermenéutica analógica, Estética, Artes Visuales, Simbolicidad, Iconicidad.

## Abstract

This text addresses the application of analogical hermeneutics to the field of visual arts, seeking to offer a solution to the contemporary crisis of aesthetics, characterized by the loss of the criterion of beauty and the difficulty in distinguishing between an authentic work of art and a product lacking artistic value. Faced with the dilemma between representative art and subjective expression, an intermediate position is proposed: analogical hermeneutics, which allows for multiple interpretations organized hierarchically according to their coherence with the author's original intention. The proposal concludes with a call to recover the category of beauty in art, without excluding impact, but rather integrating it within an aesthetic based on proportion, completeness, and splendor, as understood in the classical tradition. This recovery is essential to revitalizing the cultural, human, and philosophical value of visual art today.

## Keywords

Analogical hermeneutics, Aesthetics, Visual Arts, Symbolicity, Iconicity.

## **Introducción**

En lo que sigue trataré de aplicar la hermenéutica analógica a las artes visuales. Están en crisis por el dilema que se han puesto, de si tienen que representar algo de los objetos o solamente expresar los sentimientos del autor. Recientemente se había repudiado no sólo el arte figurativo, sino el arte representativo, sin más; pero ahora se está volviendo a la representación, al menos de algún tipo, en las recientes corrientes del Nuevo Realismo en filosofía, que repercute en el arte.

Aquí veremos cómo una hermenéutica analógica, es decir, intermedia entre el univocismo de la representación figurativa y el equivocismo de la expresión subjetiva, brinda la oportunidad de una postura intermedia, y que pueda sacarnos de ese atolladero en el que se encuentra la estética en la actualidad.

## **El arte y la estética**

La relación entre la filosofía y el arte se da en la filosofía del arte, que forma parte de la estética. El primero que la llamó “estética” fue Alexander Baumgarten, a mediados del siglo XVIII. Después se ha preferido esa denominación, pero a veces se la ha denominado también “filosofía del arte”, para que abarcara todo lo relativo a la creación artística y al artista mismo (Castro, 2017).

De hecho, “estética” significa teoría de la sensación, es decir, el estudio del modo como captamos con los sentidos. Así, Kant, en su *Crítica de la razón pura* (1781), llama “estética trascendental” al primero de sus apartados, tocante a la sensación o conocimiento empírico. Es, pues, el estudio del conocimiento sensible. Y en la estética se estudiaba el conocimiento del arte, el sentimiento de lo bello.

Sin embargo, sabemos que la experiencia artística no se queda en los sentidos. Si bien comienza en ellos, llega hasta el intelecto. De esto se dio cuenta el propio Kant

cuando colocó el estudio del gusto artístico en su obra *Crítica del juicio*, y el juicio es algo que pertenece a la inteligencia.

Después de Kant, Hegel habló de la muerte del arte, que Walter Benjamin interpretó como causada porque el arte se podía reproducir tecnológicamente. Asimismo, los románticos estudiaron la creación artística, algunos centrándola en el genio, como Schlegel, y otros en la educación o formación artística, como Schiller.

Siguiendo en la historia de la estética, Nietzsche puso el arte como centro de la vida, sobre todo la música. El arte es lo que hace soportable la existencia. Los paradigmas del arte son Dioniso y Apolo, los dioses griegos. El primero es de lo oscuro y lo orgiástico, y el segundo de lo luminoso y lo bien estructurado. Al principio, de joven, Nietzsche pensó en el arte trágico, muy dionisiaco, pero ya maduro dijo que se debe lograr el equilibrio entre esas dos fuerzas: la dionisiaca y la apolínea (Santiago, 2004). De modo que, gran conocedor de la cultura griega, volvió al ideal de la proporción, de la belleza como proporción, como equilibrio proporcional. Suele ponerse a Nietzsche como alguien que propició únicamente lo dionisiaco y lo desmedido, pero eso no es exacto. Tuvo sentido de la proporción, aunque como algo difícil de lograr. Él mismo no la pudo alcanzar. Por ejemplo, primero admiró la tragedia griega, especialmente la de Esquilo; luego el drama musical de Wagner; pero después se enemistó con él y consideró como ideal o paradigmática la ópera *Carmen* de Bizet. En ella la tragedia o el drama se hallaba muy atemperado: allí se juntaban Dioniso y Apolo, se equilibraban.

Vienen después las vanguardias y las post-vanguardias, que explotan ese lado dionisiaco y van a lo irracional e instintivo, o buscan lo que no necesariamente es bello, sino que llame la atención, que sea impactante, impresionante (Valdivia, 2007).

Curiosamente, en ese tiempo de cambios revolucionarios en la cultura, alguien que apreció mucho la cultura griega recuperó su ideal de belleza. Fue Martin Heidegger, que en su conferencia *El origen de la obra de arte*, de 1935, volvía a la noción de belleza en la estética, y dijo que la belleza es el resplandor del ser en el ente, es decir, de una luz en la tierra que es el objeto artístico (Heidegger, 1978). Añadió que la obra de arte es simbólica, aquella en la que el artista logró la simbolicidad, es decir, el darle carácter simbólico. Para entender esto, recordemos que el símbolo era algo que unía, a saber, dos partes de un objeto que dos personas se daban para reconocerse, para identificarse y entrar en comunidad. Por eso el símbolo tiene la capacidad de identificar y de distinguir, así como de unir para hacer comunidad. Es lo que hace el buen artista. Nos une, nos comunica unos con otros, crea comunidad entre los seres humanos. Heidegger pone como ejemplo una pintura de Van Gogh, la de unos zapatos, unos suecos. Ciertamente los zapatos no son así, pero, de alguna manera decimos: “Así deberían ser”. El artista crea una belleza que nos seduce a todos, nos comunica, nos une. Atinó con el símbolo.

Un discípulo de Heidegger, Hans-Georg Gadamer, recuperó esa idea de su maestro, y habló también de la simbolicidad del arte, de su carácter simbólico, como capacidad de universalizar (Gadamer, 1977). Al hablar de sí mismo, de sus alegrías y tristezas personales, el buen artista nos habla a todos; todos nos sentimos aludidos, y así se crea una comunidad de sentimientos, una universalidad extraña. Es el carácter universal del arte, que desde su condición particular alcanza lo universal, por la fuerza de símbolo que tiene, que le supo dar el artista (Grisales, 2002).

### **Hermenéutica y estética**

Así, pues, como acabamos de ver en Gadamer, la hermenéutica está muy relacionada con la estética, porque ésta depende de un juicio de gusto, y es interpretativo. En efecto, Aristóteles trató del juicio precisamente en su obra *Peri*

*hermeneias*, sobre la interpretación. La hermenéutica es la disciplina que enseña a interpretar textos, y éstos son de muchas clases, entre ellos las obras de arte (Grondin, 2006). La obra de arte es un texto, que tiene un autor y un lector, y a veces sus intencionalidades no coinciden. El hombre es un ser intencional, como lo enseña la fenomenología, y en la obra de arte debe haber una intencionalidad, si no, no es obra. No se puede decir que sea obra humana algo que salió por casualidad, sin intención alguna. El autor quiso expresar algo, pero a veces el lector o receptor interpreta otra cosa, y es cuando se da el problema hermenéutico.

Este señalamiento de la presencia de la interpretación en el arte va de la mano de la universalización que Gadamer confiere a la hermenéutica misma. Esta última es una rama de la filosofía que enseña a interpretar textos, a comprender sus significados. Y la obra de arte es un texto, pues éste no es solamente el escrito, sino todo lo que es susceptible de interpretación, como el diálogo y la acción humana. También el texto es una obra de arte (en el sentido de técnica); pero la obra de arte es, por demás, un texto. Es el que compuso el artista, es su expresión; es, por así decir, su palabra. Tiene que interpretar al espectador posible. Y el espectador tiene que interpretar esa obra de arte como un texto, llegar a comprenderlo. Tratar de saber qué quiso decir el autor. Pero muchas veces no coinciden, y el espectador no comprende al artista.

Es lo que otro gran hermeneuta, Paul Ricoeur, llamó el conflicto de las interpretaciones. El juicio de gusto o juicio estético es una interpretación. Este pensador francés recuperó de Aristóteles la idea de *mímesis* o imitación, la obra de arte imita la realidad, pero de muy diversas maneras (Ricoeur, 1998). Y eso lo captamos con la hermenéutica, que es la que nos hace comprender la intencionalidad del artista en su obra.

De manera especial, antes se consideraba que la estética era una ontología de la belleza. Es decir, el estudio de las condiciones de posibilidad para que algo fuera bello, ya se tratara de una cosa natural o de un producto del arte. Se creía que el arte tenía que ver con lo bello; pero ahora, en la actualidad, después de las vanguardias y las postvanguardias, el arte no tiene que ver necesariamente con lo bello, sino con lo impactante (Valdivia, s.f.).

Sin embargo, después de mucho tiempo (todo un siglo) en que se opacó esa perspectiva de la belleza en el arte, y en que la estética ha sido la parte más carente y afectada de la filosofía, al grado de que no se podía distinguir entre una obra de arte y un bodrio o engaño, ahora recientemente se ha querido volver, al menos un poco, al ideal de que el arte busque la belleza, y la estética estudie sus condiciones de posibilidad. Es el nuevo realismo.

Veamos ahora algunos rasgos de la situación actual de la estética (Castro, 2005). Hoy en día, ella es la rama de la filosofía que se halla más cuestionada. Es la más indigente y menospreciada. Ya no nos ayuda ni siquiera a distinguir entre una obra de arte y un engaño. Faltos de criterios, tenemos que aceptar cualquier cosa como arte, aunque pueda ser un timo. Recuerda uno aquella anécdota de lo que ocurrió en un célebre museo de arte moderno: que el artista demandó al conserje, porque, al hacer limpieza, éste tiró su obra de arte al basurero, pensando que era un desecho. Es una situación preocupante.

Ciertamente la estética ya no puede tener la función prescriptiva o normativa que antes tenía. Ella decidía qué era arte y enseñaba a hacer obras de arte. Pero después ha caído en tener una función meramente descriptiva, parece reducirse a historia del arte, pues no puede atreverse a decir si una obra es de arte o no. Si los entendidos la declaran como tal o no, al filósofo no le queda más que aceptarlo así,

reservándose su opinión. Sin embargo, podría verse como interpretativa; por eso tiene conexión con la hermenéutica.

### **La cuestión de la belleza en el arte y en la estética**

He dicho que, en la filosofía clásica, antigua, medieval e incluso moderna, se tenía la idea de la belleza en el arte. En la metafísica u ontología se estudiaban las propiedades trascendentales del ente, entre las que estaban la unidad, la verdad y la bondad; a las que se agregaba la belleza. Todo ente es uno, verdadero, bueno y bello. Pero también había una belleza categorial o predicamental, es decir, una propiedad o cualidad que sólo poseían ciertas cosas, tanto naturales como artificiales. Estas últimas eran las obras de arte. Con todo, ahora la estética o filosofía del arte ha cambiado, se ha arrumbado la categoría de la belleza por la de lo impactante, y con ello esta asignatura filosófica se encuentra en una grave crisis. Por eso conviene reflexionar acerca de qué se puede hacer para salvarla.

En efecto, tradicionalmente se veía la estética como la teoría de la sensibilidad (y la inteligencia) para lo bello (también para lo sublime); pero en la actualidad la estética es vista no como teniendo por categoría principal la belleza, sino la de lo impactante, lo que impresiona o llama la atención. Sin embargo, en estas líneas abogaré por recuperar la noción de belleza, la cual está haciendo mucha falta en nuestras teorías del arte. Puede convivir con lo impactante, y ser, incluso, lo que más y mejor nos impresione en el arte. Es por eso que Hans-Georg Gadamer, el gran hermeneuta, ha elaborado una ontología de la obra de arte, para restituirle lo que su maestro, Heidegger, denominaba el carácter simbólico de la misma (Gadamer, 1998).

Suele adjudicarse ese abandono de la categoría de lo bello y la adopción de lo impactante a las vanguardias, uno de cuyos antecedentes fue el romanticismo. No en balde Kierkegaard se refería al estadio estético de la vida como el que tenía por

valioso lo interesante, y lo adjudicaba a los filósofos y artistas románticos (Adorno, 2006). Ya estaban en la línea de lo impactante o impresionante.

Cuando vemos los hitos principales de la historia de la estética, nos queda una noción de esta disciplina filosófica, que podemos recoger como su definición: la sensibilidad hacia la belleza. Sin embargo, no se queda en la sola sensación, sino que llega a la intelección, ya que la captación de lo bello requiere de la comprensión, la cual se da por el entendimiento. Por eso, antes de entrar a la parte sistemática de nuestra propuesta de una estética analógica, hay que afilar los instrumentos de análisis, para que resulte lo mejor posible nuestra operación. Y por eso pasaré ahora a delinear lo que es una hermenéutica analógica, que es la que acompañará a esa estética analógica que propongo, aunque por ahora sólo dejaré indicada. Después servirá de instrumento para la construcción del edificio estético.

Esa hermenéutica analógica, la cual será la acompañante de la estética analógica, se basa en el concepto de analogía, intermedio entre la univocidad y la equivocidad. El centro de todo esto es la antigua noción de analogía, que viene desde los filósofos griegos presocráticos (los pitagóricos) y atraviesa la historia hasta la actualidad. *Analogía* significa proporción (Secretan, 1984). Esto se puede plasmar en la hermenéutica, para que no sea unívoca ni equívoca, sino analógica, intermedia y mediadora.

Una hermenéutica unívoca sólo admite una única interpretación como válida, mientras que una equívoca acepta prácticamente todas las interpretaciones como válidas; estamos frente a la modernidad y la posmodernidad; en cambio, una hermenéutica analógica admite varias interpretaciones, pero escalonadas, en una jerarquía que va de la mejor a la peor; si la primera no alcanza la univocidad, la última ya se hunde en la equivocidad, en el error. Así superamos la modernidad y la posmodernidad.

Pues bien, esta hermenéutica analógica nos puede conducir a una estética analógica. Ella se perfila como una postura abierta pero exigente, que no vuelva a la cerrazón clasicista de la modernidad, pero que no se quede en la desmesurada apertura de la posmodernidad. Al fin y al cabo, la posmodernidad ya va de salida. Se ha proclamado la muerte del arte, pero creo que esta hermenéutica nos ayudará a resucitarla (Beuchot, 2018).

Si la fenomenología del arte nos muestra que se ha abandonado la categoría de la belleza por la de lo impactante, la hermenéutica del arte nos hace comprender que se necesita recuperar esa cualidad de bellas para las obras artísticas. A eso se debe la ontología de la obra de arte que hizo Gadamer, para restituirle la simbolicidad que le atribuía su maestro Heidegger, a saber, su carácter de símbolo, de elemento mediador, ya que nos conecta con el sentido de la vida, al menos en uno de sus aspectos (Gadamer, 1975).

Es preciso, pues, según las nuevas filosofías realistas, recuperar ese carácter simbólico del arte, esa simbolicidad de la estética, para que pueda dar un sentido pleno al hombre. Y esto solamente se logrará recobrando la categoría de la belleza para la estética, de lo cual resultará la resurrección del arte, a despecho de su muerte tantas veces proclamada.

### **Hermenéutica analógica y artes visuales**

En las artes visuales, como en toda arte, hay interpretación. Se tiene que comprender lo que se va a hacer. En una ocasión vi que un estudiante compraba varios ejemplares de mi libro sobre hermenéutica, y le pregunté para quiénes. Me dijo que estudiaba diseño gráfico, lo cual me extrañó y le inquirí cómo les podía servir a los de esa carrera. Me dijo de manera muy sencilla y clara: “Nosotros también interpretamos”. Con eso me di cuenta de que comprendemos

interpretando, e incluso lo hacemos al crear, al ser creativos, cosa que se necesita en todas las artes. Hay que encontrar un instrumento de interpretación que nos ayude a comprender y a crear, a comprender creativamente.

En las artes visuales, pues, hay interpretación. Y la hermenéutica es la disciplina filosófica que enseña a interpretar. Ahora bien, la hermenéutica actual está dolorosamente distendida entre posturas excesivamente rígidas y posturas exageradamente abiertas. Las primeras son las de la modernidad, las segundas, las de la posmodernidad. Así, un hermeneuta modernista como Emilio Betti, jurista italiano de la primera mitad del siglo XX, buscaba una hermenéutica muy rigurosa, mientras Richard Rorty, filósofo posmoderno, tenía una hermenéutica demasiado permisiva, no le interesaba la objetividad ni la verdad (Grondin, 1990).

La analogía es una forma de significar intermedia entre la unívoca y la equívoca. La unívoca es completamente exacta; la equívoca es totalmente ambigua; en cambio, la analógica no tiene la pretensión de la unívoca, pero tampoco el fracaso o hundimiento de la equívoca; se mantiene como intermedia. A las posturas interpretativas demasiado rígidas las llamo univocistas; a las demasiado relativistas las llamo equivocistas. Y ha hecho falta una que sea intermedia, analogista (Beuchot, 2019). La univocidad es lo claro y distinto, mientras que la equivocidad es lo oscuro y confuso. Y falta la analogicidad, que no pretende la exactitud de la univocidad, pero tampoco se derrumba en la inexactitud de la equivocidad; se mantiene en un equilibrio proporcional, que es el adecuado para las artes. Éstas muchas veces han tendido a la equivocidad (casi nunca a la univocidad), y con esa tentación equivocista se han deteriorado mucho, al punto de que la estética actual no permite distinguir una obra de arte y un engaño.

Por eso he creído que es necesaria una hermenéutica analógica, que remedie el empantanamiento de las teorías de la interpretación entre la univocidad,

inalcanzable en las artes, y la equivocidad, a la que tienden muchas veces, pero que las destruye. Una hermenéutica analógica dará a las artes un estatuto en el que la interpretación oscilará entre la seriedad y la apertura. Será abierta, pero seria, que es lo que se necesita en estos ámbitos.

De hecho, la hermenéutica analógica ya ha sido aplicada a las artes y, en concreto, a las artes visuales. El director de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, el Dr. Juan Granados Valdez, ha realizado esa aplicación, con excelentes resultados. Lo ha hecho en un libro en el que aborda la estética que compete a las artes, entre ellas las visuales (Granados, 2019). Y lo ha hecho bien porque su aplicación está respaldada en una buena comprensión de la propuesta filosófica, según se ve en otro libro en el que expone la hermenéutica analógica (Beuchot, 2020).

En el libro sobre estética, el Dr. Granados Valdez señala acertadamente que se ha perdido demasiado la categoría de belleza en las artes. Se ha pasado a lo impactante, olvidando que hasta las vanguardias el arte buscaba lo bello en sus producciones. El concepto de belleza tuvo, por ejemplo, en la Antigüedad y la Edad Media, como lo ha estudiado Umberto Eco, tres componentes o criterios: completitud, proporción y brillo o esplendor (Eco, 1970). El que la obra esté completa es un requisito innegable; no se puede ver como bella una obra inacabada; algo le falta. Además, el sentido de la proporción es necesario, porque inclusive elementos feos colaboran al resultado final del cuadro. Y, finalmente, el esplendor o brillo es el aspecto más misterioso y difícil de exponer; pero me basta con una comparación: se parece a lo que Walter Benjamin denominaba “el aura”, algo que tenían las obras bellas (Benjamin, 1973). Era como una aureola que brillaba en las auténticas obras de arte.

Y aquí nos ayuda el concepto de iconicidad, aliado del de la analogía. Lo pone de relieve Granados, quien recupera lo que yo he llamado una hermenéutica analógico-icónica. Es la misma hermenéutica analógica, pero que hace mayor uso del signo icónico, tan importante en Charles S. Peirce. Por eso, hay una pugna de escuelas. El signo más rico, para la escuela europea, es el símbolo. Así en Cassirer, Mircea Eliade, Kérenyi y Ricoeur. En cambio, para la escuela americana, el signo más rico es el ícono, como para Peirce y Morris, porque es un signo en parte natural y en parte cultural. Y es lo que necesitamos en las artes visuales, conjuntar lo natural y lo cultural.

En efecto, Peirce dividía el signo en índice, ícono y símbolo. El índice era el signo natural, completamente unívoco, como la huella en el lodo, que nos dice qué animal pasó; el símbolo era, al contrario, el signo artificial, convencional o cultural, como el lenguaje, equívoco en el sentido de que “mesa” se dice de manera diferente en los distintos idiomas; y el ícono era en parte natural y en parte cultural, es decir, analógico, como una bandera o un emblema. Además, el ícono se dividía en imagen, diagrama y metáfora. La imagen tiende a la univocidad, pero nunca es unívoca, siempre tiene diferencias con respecto al modelo; la metáfora tira hacia la equivocidad, pero nunca es equívoca, pues no se entendería o sería ridícula; y el diagrama sería lo más analógico, pues, aun cuando Peirce no lo explica mucho, dice que puede ser desde una fórmula algebraica hasta una buena metáfora (Peirce, 1974).

Así, en las artes visuales, algunas obras seguirán representando, como se querían los clásicos; serán imágenes; pero nunca representarán de modo igual al modelo (Peirce decía que ni siquiera las fotografías, ahora diríamos que ni los hologramas). Otras obras serán metáforas, apenas si se verá su correspondencia con lo que representan, por ejemplo, un sentimiento. Y otras serán diagramas del modelo, guardarán cierta semejanza con lo representado, con bastante libertad, mientras no

se hundan en la equivocidad. Y es que, incluso al representar no un objeto, sino un sentimiento, tiene que haber cierta adecuación de semejanza; si no, la obra visual no diría nada, sería no significativa, insignificante.

Algo tiene que haber de semejanza entre la obra y lo que se expresa, ya sea representado, como en los objetos, o meramente sugerido, como en los sentimientos. Para que no vaya a pasar lo que a aquel pintor que aparece en *El Quijote*, llamado Orbanejas, que desdibujaba tanto lo que presentaba, que tenía que poner abajo del lienzo un letrero que decía: “Esto es un gallo”, y así sucesivamente, pues todo lo que pintaba no se parecía en nada a sus modelos (Castro, 2007).

Es cierto que el arte no quiere en la posmodernidad ser representativo. Varios de los filósofos posmodernos se oponen a la representación, como Foucault, Derrida y Vattimo; porque implicaba una verdad como correspondencia, realista. Pero la posmodernidad ya se acabó, ya está de salida; sus teóricos se agotaron, y ahora viene el Nuevo Realismo. Precisamente, varios de los exponentes de éste son discípulos de los principales posmodernos, como Maurizio Ferraris, que fue discípulo de Derrida y de Vattimo, o Quentin Meillassoux, discípulo de Badiou, a su vez discípulo de Deleuze. Pero ahora contrarios a ellos. Buscan el retorno al realismo en filosofía, y algo también en la estética, rama suya.

Sobre todo, recogiendo lo que han dicho Heidegger y Gadamer, la obra de arte visual debería ser simbólica, es decir, ser un símbolo, contener simbolicidad. Representar de alguna manera el espíritu de la época, lo que se da en el inconsciente colectivo o imaginario de las gentes de nuestro tiempo. El símbolo une, y la obra de arte, si es simbólica, unirá a las gentes que la contemplan. Es como Kant veía el juicio estético o de gusto, uno que no era completamente objetivo, pero tampoco puramente subjetivo, sino intersubjetivo. Es algo intermedio,

analógico, porque sabemos que, para lograr ese consenso, no basta que sea subjetivo, sino que tenga alguna raigambre en lo objetivo, en la realidad que compartimos con los demás. No es bello si nos ponemos de acuerdo en eso, sino que nos ponemos de acuerdo en que lo es porque lo es de verdad.

## Conclusión

Hemos tratado de asomarnos a la estética de las artes visuales. Lo hemos hecho a través de la hermenéutica y, más en concreto, de una hermenéutica analógico-icónica. Ella puede ayudarnos a dar a las obras de estos artistas la iconicidad y la simbolicidad que necesitan para ser significativas para el ser humano. Es algo a lo que nunca pueden renunciar. Y es algo que ahora necesitamos.

## Referencias

- Adorno, Th. W. (2006), *Kierkegaard. Construcción de lo estético*, Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (1973), “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid: Taurus.
- Beuchot, M. (2018), *Teoría estética. La resurrección del arte*, México: Orfila.
- Beuchot, M. (2019) *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de la interpretación*, México: UNAM.
- Cárdenas, A. C. (1970), *Breve Tratado sobre la analogía*, Buenos Aires: Club de Lectores.
- Castro, S. J. (2005), *En teoría, es arte. Una introducción a la estética*, Salamanca: Ed. San Esteban.
- Castro, S. J. (2007), *Vituperio de Orbanejas*, Barcelona: Herder.
- Castro, S. J. (2017), *Filosofía del arte. El arte pensado*. México: Herder.
- Eco, U. (1970), *La definición del arte*, Barcelona: Eds. Martínez Roca.
- Eco, U. (1995), “Réplica” [a R. Rorty], en *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge: Cambridge University Press.

Gadamer, H.-G. *Verdad y método*. (1977), *Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca: Sígueme.

Gadamer, H.-G. (1998), *Actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*, Barcelona: Paidós.

Granados Valdéz, J. (2019), *Hacia una estética prudencial*, México: Infinita, 2019.

Granados Valdéz, J. (2020), *Breve presentación de la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot*, Querétaro: Infinita.

Grisales Vargas, A. L. (2002), *El arte como horizonte. Del vínculo entre arte y religión en la cultura occidental contemporánea*, Manizales (Colombia): Editorial Universidad de Caldas.

Grondin, J. (1990), “L’herméneutique comme science rigoureuse selon Emilio Betti (1890-1968)”, en *Archives de Philosophie*, 53/2;.

Grondin, J. (2002), *L’herméneutique*, Paris: PUF.

Guervós, L. E. (2004), *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Madrid: Trotta.

Heidegger, M. (1978) “El origen de la obra de arte”, en *Arte y poesía*, México: FCE.

Peirce, Ch. S.(1974), *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires: Nueva Visión.

Ricoeur, P. (1998), *Tiempo y narración*, I, México: Siglo XXI.

Secretan, Ph. (1984), *L’analogie*, Paris: PUF.

Valdivia B., (2007), *Los objetos meta-artísticos, y otros ensayos sobre la sensibilidad contemporánea*, Zacatecas: UAZ – Guanajuato: Azafrán y Cinabrio Eds.