

## **EL AMBITO ONTOLOGICO RELACIONAL COMO MARCO PARA LA CONTRUCCION EPISTEMOLÓGICA DEL PROCESO ARTÍSTICO.**

Sánchez Daniel Jorge  
Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de La Plata  
[sanchez.fatimada@gmail.com](mailto:sanchez.fatimada@gmail.com)

### **Introducción**

El presente trabajo tiene como objetivo dimensionar el marco epistemológico del proceso artístico en el ámbito de la ontología relacional, teniendo en cuenta las diferentes estructuras de construcción cognitiva que se generan en la instancia del proceso creativo y en el proceso interpretativo, sumándole el aspecto situacional en la estructuración del sentido.

Para ello se utilizará como ejemplo el trabajo que se viene realizando en la

asignatura Epistemología de las Artes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, República Argentina, que luego de reconstruir de modo estratégico un planteo historiográfico de autores insertos en la filosofía occidental, que han desarrollado la reflexión teórica acerca de los aspectos epistemológicos del proceso artístico, desde el siglo XVIII hacia la contemporaneidad y tomando a la misma época, como fundacional de una reconfiguración del concepto de arte como proceso relacional y situacional, que tiene un modo específico de generar y sistematizar el conocimiento factible de ser analizado y replicado, tanto en su experiencia receptiva-interpretativa, como en su operatoria constructiva-creativa.

### **Qué implica una ontología relacional.**

Hablar de una ontología relacional, implica tener en cuenta la acción y la experiencia para dar dimensión epistémica a un hecho y no su definición necesariamente conceptual necesaria y suficiente<sup>1</sup>

En el caso del proceso artístico, lo que cabe preguntarnos es ¿De qué hablamos cuando hablamos de arte? Porque sucede generalmente cuando hablamos de términos fundamentalmente insertos en los campos históricos y sociales, que el mismo concepto se entiende y por tanto se opera de modo diferente en función de esas diferentes concepciones. Del mismo modo, en lo que hace a la construcción de una epistemología de las artes, estas diferenciaciones implícitas muchas veces y en muchos casos superpuestas generan confusiones. Porque en función de la concepción de arte que se tenga se operarán las propuestas y objetivos.

---

<sup>1</sup> Thayer. 1981. *Pragmatism. The classic writings*. Indianápolis/Cambridge. Hackett Publishing Company.

Hay que destacar que el arte es un proceso. Eso implica que no es una cosa ni un concepto sujeto a una definición unívoca. Por tanto, desde su concepción teórica nos remite a una ontología y una epistemología relacional. Esto es que no hay una relación sujeto y objeto sino un marco relacional intersubjetivo y dialógico. Por tanto, dinámico y a su vez dimensionado desde lo experimental, no en el sentido positivista del término, en el cual la experiencia confirma instrumentalmente una teoría general sino desde un sentido pragmático y/o hermenéutico, donde la experiencia es la apropiación y la construcción del objeto conocido. Por tanto, cada experiencia nueva es una construcción cognitiva nueva. Además de relacional, ese proceso es situacional, porque esa experiencia que construye el objeto conocido, toma sentido de modo concreto en un entorno específico. Por tanto, si bien se puede hablar de la universalidad del proceso artístico, como cualidad humana en tanto pertenecemos a esa especie y tenemos la capacidad de generar la denominada simbolización compleja, que nos permite vincularnos con nuestro entorno y con nuestros semejantes y transformar radical y constantemente esa relación, ese proceso toma sentido en una situación dada. Por eso es inútil preguntarse "Qué es el arte" porque no es un concepto a priori, sustancial, universal, como trató de construirlo el pensamiento moderno. Visto desde una perspectiva situacional, lo importante es analizar "Cuándo hay arte". Y esto cambia radicalmente el sentido que puede tener una denominada epistemología de las artes, porque el objeto de estudio es otro.

### **La relación hacedor obra. La metáfora como experiencia que da cuenta de un proceso heurístico.**

Cuando se entiende el proceso artístico como "...productor de imágenes ficcionales y metafóricas..."<sup>2</sup> se lo sitúa en una dimensión semiótica discursiva, dándole al

---

<sup>2</sup> punto 20 página 7 de la publicación del Consejo Federal de Educación, referida a la educación artística en el sistema educativo nacional argentino.

hacedor el rol de constructor de metáforas, aunque el término más apropiado sería alegoría o metáforas continuadas<sup>3</sup> y al espectador-fruidor el carácter de receptor, hermeneuta, decodificador semiótico, libre sujeto constructor de un juicio reflexionante, diría Kant u analista crítico-dialéctico, diría Adorno, pero siempre observador.

Estas suposiciones subyacentes son necesarias completar con otras herramientas para abordar el carácter interactivo y experiencial que ha tomado el arte contemporáneo, donde el creador trabaja en clave de proyecto o de programa, contemplando las acciones del co-creador-usuario, que deja de ser sólo espectador para convertirse en co-partícipe, tanto en el plano performático como en el virtual, especialmente en este último, ni el carácter concreto de acción real o virtual, que se genera en esa articulación relacional de propuesta-respuesta, entre creador-proyectista-programador y co-creador-usuario, donde no hay ficción, ni metáfora, sino construcción de una experiencia mediante operación.

Los "...sentidos sociales y culturales que se manifiestan a través de los procesos de realización y transmisión de sus producciones..."<sup>4</sup> lo que puede denominarse "situacionalidad" son propios de todo pensamiento humano, en tanto y en cuanto entendemos al género y especie humana como animal simbólico<sup>5</sup>. La ciencia, si no

---

<sup>3</sup> La definición del concepto de metáfora de acuerdo al diccionario de la Real Academia Española es: "...Traslación del sentido recto de una voz a otro figurado, en virtud de una comparación tácita..." y se agrega la definición de metáfora continuada como alegoría: "...plasmación en un discurso, de un sentido recto y otro figurado...", definiendo alegoría como: "...ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente...". Si bien las son figuras retóricas, mientras la metáfora trabaja en el campo de los sentidos, la alegoría trabaja en el campo de lo conceptual.

<sup>4</sup> punto 20 página 7 de la publicación del Consejo Federal de Educación, referida a la educación artística en el sistema educativo nacional argentino.

<sup>5</sup> Ver obra de Ernst Cassirer, especialmente su obra Filosofía de las formas simbólicas.1979. 3 tomos. México Fondo de Cultura Económica. Esencia y efecto del concepto de símbolo. 1975. México. FCE entre otros. También el ensayo escrito por Jürgen Habermas del año 1999, titulado La fuerza liberadora de la figuración simbólica. La herencia humanista de Ernst Cassirer y la biblioteca Warburg en Fragmentos filosóficos-teológicos. De la impresión sensible a la expresión simbólica, editado en Madrid por la editorial Trotta.

es entendida en el marco del pensamiento positivista, como descubridora de las "leyes de la naturaleza", sino como una construcción teórica modélica, también forma parte de esos sentidos sociales y culturales.

Desde el punto de vista de la relación hacedor-obra o artista obra, hay que dimensionar el proceso creativo desde una operatoria heurística de resolución de problemas en circunstancias no habituales o extra-ordinarias. Esto implica trasladar los aspectos poéticos y/o metafóricos de la construcción de sentido, de una función semiótica-conceptual a una experiencial, entendiendo el concepto de experiencia como un hecho de haber sentido, conocido o presenciado alguien algo.

Desde esta perspectiva el concepto de experiencia estética pierde la dimensión discursiva y conceptual propia de la operatoria del logos y se articula como una construcción de sentido no fenoménico tomando la nomenclatura kantiana. Cognitivo, aunque no conceptual y racional, aunque no discursivo (Borgdoff), en línea con el denominado conocimiento plasmado, el tácito, práctico o el "saber cómo". Implica desde lo pragmático repensar la afirmación de leyes y teorías como afirmaciones universales y/o como consecuencia de concatenaciones lógicas y replantearse el presupuesto tradicional de verificabilidad de la naturaleza (Thayer)

### **La relación público-obra. Del significado a la experiencia de sentido**

Al enunciar que las producciones artísticas "...se expresan con distintos formatos simbólicos estéticamente comunicables, que cobran la denominación de lenguajes artísticos, en tanto modos elaborados de comunicación humana verbal y no

verbal...”,<sup>6</sup> se presenta otra suposición subyacente, que es la de vincular el proceso artístico a la comunicación.

Cuando el concepto de arte transcurre más allá de los mandatos conminativos, como podrían ser las reglas del arte aristotélicas, el juicio crítico del sujeto trascendental kantiano o la teoría crítica de Adorno<sup>7</sup>, centradas fundamentalmente en la obra artística y comienza a desarrollarse el valor de lo relacional<sup>8</sup>, toma fuerza la estructuración de lo artístico como proceso, en tanto intervienen tres elementos: el artista, la obra y el público. Y dentro de esa estructuración y el valor de lo relacional, se acciona lo perceptivo e interpretativo. En ese marco hay una deriva psicológica a partir la teoría de la Gestalt y las leyes de la forma, por lo menos en el campo de la visualidad y también la emergencia de lo semiótico como inferencia de lo perceptivo<sup>9</sup>. La emergencia de lo semiótico tomó dos rumbos: Uno anclado en el marco pragmatista americano con Peirce y Dewey, especialmente este último en el campo de lo artístico. El otro rumbo, partiendo de los estudios lingüísticos de la escuela de Praga y el posterior espaldarazo que le da Levi-Strauss y la creación de la escuela estructuralista. Este último, empieza a concebir el proceso artístico como lenguaje y articula el proceso de recepción como un proceso de comunicación, que en los marcos teóricos más extremos los dimensionan como “...transmitir señales mediante un código común al emisor y al receptor...”<sup>10</sup>

Este marco teórico estructuralista le dio dimensión certera a la educación artística y se ajustó de modo acorde al estudio de las industrias culturales especialmente

---

<sup>6</sup> punto 20 página 7 de la publicación del Consejo Federal de Educación, referida a la educación artística en el sistema educativo nacional argentino

<sup>7</sup> Ver Cauquelín Anne. 2012. Las teorías del arte. Buenos Aires. Adriana Hidalgo

<sup>8</sup> Ver Benjamin Walter. 1989 (1936). La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica. Buenos Aires. Taurus. 2005. Los pasajes de París. Madrid. Akal.

<sup>9</sup> “...la semiosis anida en los procesos perceptivos, y no tanto porque se deba dar razón del hecho de que mucha tradición filosófico-psicológica habla de “significado” perceptivo, sino porque el proceso perceptivo se presenta para Peirce como inferencia...” Eco. 1995. 71. Kant y el ornitorrinco. Barcelona. Lumen.

<sup>10</sup> Diccionario de la RAE

audiovisuales y al diseño, fundamentalmente de la imagen publicitaria. Pero en muchos casos redujo los procesos artísticos a procesos comunicativos en términos de transmisión de mensaje, dejando de lado el carácter simbólico<sup>11</sup> del mismo y en el marco del denominado giro lingüístico<sup>12</sup> de las ciencias sociales, articulándolo de modo discursivo como un paratexto.

Este carácter simbólico del proceso artístico le da una dimensión ontológica, que supera el marco de entenderlo como lenguaje en término de proceso de significación.

Un ejemplo preciso en donde la imagen toman carácter de texto comunicativo es en la publicidad y en la fotografía política. Los cuadros que se detallan a continuación dan cuenta de algunas claves sumamente utilizadas en la imagen política:

Desde el punto de vista de la relación público-obra o fruidor-obra, la dimensión relacional implica pasar del concepto de subjetividad moderno al de intersubjetividad dialógica, ya sea desde la perspectiva hermenéutica (Gadamer) o desde la cognitiva (Goodman, Gardner, Dreyfus). Esto también implica trasladar la función semiótica-conceptual a una experiencial. Lo que Gadamer denomina la historia efectiva en su metáfora de horizonte, que implica la inagotabilidad y movilidad permanente de la construcción del sentido, que lejos de una concepción relativista, aborda un concepto de verdad como experiencia concreta y dinámica.

Ello implica salir de la búsqueda semiótica del significado de la obra, que necesita el recurso de la mediación discursiva y el uso de la lógica interpretativa. También implica redimensionar y ampliar el concepto de reflexión crítica, que no se ajusta sólo al modelo de Theodor Adorno, como ejercicio intelectual que, a través del

---

<sup>11</sup> El concepto de símbolo aquí usado no refiere a un marco semiótico sino hermenéutico como lo refiere Hans Gadamer, como reconocimiento, vínculo en La actualidad de lo bello.1991. Barcelona. Paidós.

<sup>12</sup> Rorty R. 1990. El giro lingüístico. Barcelona. Paidós.

concepto de dialéctica negativa hace que el arte desoculte la verdad, que esconde la realidad social, sino que como conocimiento situado, que toma en cuenta los prejuicios socio-culturales, dispone en la experiencia relacional dialógica, desde el concepto de símbolo como vínculo, complemento, re-conocimiento (Gadamer), la posibilidad de una alteridad.

### **El giro icónico. Las imágenes no representan, hacen presente.**

La ampliación de la estricta asociación entre arte y lenguaje, tiene un punto importante de reflexión en el campo de las artes visuales, que amplía su nomenclatura a la de cultura visual, teniendo en cuenta la disolución de las fronteras artísticas en el marco disciplinar, no así el institucional y a sus vez la eclosión del mundo de las imágenes a lo largo del siglo XX y XXI, especialmente en la industria audio-visual y la estética visual pública, como así también en el mundo virtual, la naturaleza de la imagen digital, que incluye el uso del registro visual en la investigación científica y el diagnóstico por imagen.

Ejemplos a tomar pueden ser tanto el desarrollo de estudios científicos, que utilizan la imagen digital como reemplazo del experimento físico tradicional, el diagnóstico por imágenes, como así también la articulación entre arte, ciencia y educación que forma parte del proyecto biophilia de la cantante islandesa Bjork.

En todas estas experiencias y utilizaciones, la imagen, de tener el carácter de reflejo, espejo, alegoría, subjetividad en sentido tradicional, pasa a ser construcción simbólica para interactuar y modificar el entorno, sin perder su carácter de imagen, en un marco ontológico relacional.

La lógica específica actual de las imágenes, fundamentalmente a partir de la complejidad que adquiere con la emergencia digital, requiere de una ampliación de

los tradicionales paradigmas. El denominado giro icónico, dimensiona una lógica específica de las imágenes, que demanda un modelo de análisis inter y transdisciplinar, que amplía el horizonte de lo tradicionalmente artístico.

### **El conocimiento como experiencia sistematizada**

En el marco de la concepción cognitiva, el conocimiento es entendido como una experiencia sistematizada, dimensionada simbólicamente a partir de la construcción de una relación significativa con el entorno que nos brinda nuestra inteligencia, entendida esta en un sentido múltiple y sistémico. Desde esta perspectiva la experiencia artística es factible de ser sistematizada desde esquemas analíticos, lo que implica, entender la obra de arte como símbolo (desde la perspectiva de Cassirer) articulado en una estructura de dimensión semántica y sintáctica. Esta estructuración permite sistematizar una serie de síntomas como la densidad semántica y sintáctica, la plenitud relativa, la ejemplificación que generan una eficacia de valor cognitivo (Goodman)

Desde este marco relacional, situacional y operativo se puede dar dimensión epistémica al proceso artístico y asimismo dimensionar un campo específico que tenga en cuenta estas particularidades.

La experiencia artística puede sistematizarse a partir de la generación de proyectos en el marco de lo que actualmente se define como IBA (Investigación Basada en Artes). Desde esta perspectiva se visualiza una educación transformadora y no instrumentalista. El término refiere a "cambiar de forma" o "hacer que algo se convierta en otra cosa". Una práctica artística genera de por sí una experiencia transformadora porque básicamente el arte es dar forma a algo. En términos educativos o cognitivos en general, no todas las prácticas generan una experiencia transformadora, porque pueden fundarse sólo en la repetición o reiteración de un

proceso analítico. El modelo repetitivo no genera innovación y, por sobre todas las cosas, no activa la heurística de la resolución de problemas.

## **El valor de la incertidumbre y lo complejo**

En la introducción a la Dialéctica del Iluminismo, Theodor Adorno y Max Horkheimer plantean la derivación que tuvo el legado iluminista al convertir la razón en un mito, entendido este concepto desde la mirada despectiva del materialismo<sup>13</sup>. Si se toma en cuenta esta observación, se puede afirmar que esta transformación generó un absolutismo, que tiene entre sus mejores ejemplos las corrientes teóricas de monismo metodológico.

Desde estas perspectivas metodológicas, en la práctica educativa y por tanto en la dinámica epistémica, se promueve trabajar fundamentalmente con certezas y generar modos unívocos de incorporación del conocimiento. Por su específica característica, el proceso artístico queda desplazado como alternativa epistémica en esta construcción teórica o fue sólo restringida a espacios complementarios.

La incorporación del proceso artístico como alternativa epistémica implica al decir de Morín: "... Enseñar no sólo las certezas sino la incertidumbre...", y a través de ello generar personas autónomas, que construyan una red de sentido apoyada en valores, dispuestas a relacionarse con personas y entornos diversos, cambiantes y complejos, a partir del respeto al otro y con acciones creativas para integrar soluciones a las distintas problemáticas que se vayan presentando.

---

<sup>13</sup> Horkheimer, Max & Adorno, Theodor: (1944) *Dialéctica del Iluminismo*, [en línea], en: [http://mazinger.sisib.uchile.cl/repositorio/lb/filosofia\\_y\\_humanidades/a20021241549iluminismoadorno.pdf](http://mazinger.sisib.uchile.cl/repositorio/lb/filosofia_y_humanidades/a20021241549iluminismoadorno.pdf)

## **La práctica artística como experiencia transformadora**

Dewey<sup>14</sup> define lo estético, como una "experiencia cualificada", esto es que tiene acción, reflexión, emoción y genera en el individuo una transformación. En el proceso de la producción está lo artístico y en el proceso de la recepción-percepción está lo estético. Desde su visión pragmática y constructiva, este complejo movilizador es cognitivo y por tanto tiene valor educativo en la medida que plantea una problemática a resolver.

## **El arte, emergente de una red de sentido**

Es importante reconfigurar el preconcepto de lo artístico como concepto unívoco subjetivo, dimensionado en un campo sólo expresivo o semiótico, sujeto a una fruición o interpretación mediada por una acción discursiva. El arte no se ve como cosa o concepto definible y atemporal a partir de una acción de reducción y simplificación, sino que aquí se interpreta como proceso. Esto es un concepto relacional y situacional, que se construye a partir de una red de sentido en la cual intervienen tres elementos básicos: el denominado artista (hacedor, realizador, productor), la obra o acontecimiento (con o sin dispositivo-plataforma que lo contenga) y el público, espectador, interactor, usuario. De esta interrelación, que es situacional y que forma parte de un valor social que le da sentido, emerge el concepto de arte.

No hay que confundir lo relacional y situacional con lo relativo. En cada entorno ese valor actúa como "verdad", del mismo modo que actúan los valores de verdad científicos en cada entorno paradigmático y situacional. Lejos está de ser instrumental y unívoca desde su implementación metodológica, sino que es un marco teórico dinámico e interactuante. Vale aquí la metáfora que utilizaba el

---

<sup>14</sup> Dewey John. 2008. El arte como experiencia. Barcelona. Paidós.

filósofo alemán Hans Gadamer cuando se le preguntaba por el límite de la verdad en el marco de su teoría hermenéutica: "...Es como querer llegar al horizonte. Me encamino a él, lo veo y sé dónde voy, pero nunca llegaré, aunque siempre estoy en marcha y gano camino...".<sup>15</sup>

### **El nuevo sujeto cognoscente que emerge del proceso artístico contemporáneo.**

Esta propuesta se apoya en la consolidación de un nuevo paradigma del concepto de conocimiento y se cataliza a partir de la revolución digital en el marco de las TIC (Tecnologías de la Información y la comunicación) y la aparición de un nuevo sujeto cognoscente.

En el primer caso, la emergencia de nuevas ciencias líderes en la construcción de los paradigmas cognitivos. Por ejemplo en el campo de las ciencias exactas y naturales, de la física (ciencia líder en el siglo XX) sustentada en un concepto matemático y lógico tradicional del mundo y la biología tradicional, se fue deslizando hacia la biogenética, las neurobiología y las ciencias de la información y la comunicación, con la incorporación de la realidad virtual, que se sustentan en conceptos también matemáticos, pero probabilísticos y con aportes de modelos lógicos, como el de la lógica modal o la también denominada lógica de los mundos posibles.

Esta transformación construye un nuevo marco al concepto de racionalidad, ciencia, arte, conocimiento, insertos en lo que Edgard Morin denominó una epistemología compleja<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Koselleck-Gadamer. 1997. 107 y ss. La diversidad de las lenguas y la comprensión del mundo en Historia y Hermenéutica. Paidós. Barcelona

<sup>16</sup> Morin, Edgar: (1999) "La epistemología de la complejidad", en: *L'intelligence de la complexité*, París, L'Harmattan; pp. 43-77. Disponible en red en: 12

En este paradigma, el nuevo estatuto del concepto de arte y obra de arte, que emerge del proceso artístico contemporáneo, de carácter interdisciplinar, con la emergencia del arte digital, la realidad virtual y el diseño multimedial, dialoga permanentemente con la ciencia y la tecnología.

Pero del mismo modo, este nuevo entorno histórico y social con constancias del proceso moderno, pero a la vez con nuevas complejidades dadas por una transformación de los modos de producción, sistemas de intercambio y relaciones sociales, genera un cambio que también transformó los modelos teóricos de las denominadas ciencias sociales. Éstas redimensionan el concepto de sujeto, sociedad, percepción, comunicación, estética, acción social y también transforman el sentido que el pensamiento moderno le había dado al arte, otorgándole en la actualidad el marco de lo que el filósofo Walter Benjamin denominó "nueva naturaleza"<sup>17</sup>

---

<[http://www.ugr.es/~pwlac/G20\\_02Edgar\\_Morin.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G20_02Edgar_Morin.html)> [febrero de 2010]. Traducción de José Luis Solana Ruiz.

<sup>17</sup> Benjamin, Walter: (1982) *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2005. Buck-Morss, Susan: (1989) *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Madrid, Visor, 1995; Disponible para la lectura en: <<http://es.scribd.com/doc/21240782/Buck-Morss-Susan-Dialectica-de-la-mirada-Benjamin-y-el-proyecto-de-los-Pasajes-1989>>, [febrero de 2010]. Ver también: Buck Morss, Susan: (2004) "Los estudios visuales y la imaginación global", [en línea], en: *Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología*, N° 9, julio-diciembre de 2009, Universidad de los Andes, Colombia; pp. 19-46, <<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=81413110002>>, [febrero de 2011]. Claramente Arrufat, Jordi: "Del arte de concepto al arte de contexto" [en línea], en: *jordiclaromonte.blogspot.com*, 22 de noviembre de 2008, <<http://jordiclaromonte.blogspot.com/2008/11/del-arte-de-concepto-al-arte-de.html>>, [febrero de 2011]. Flusser, Vilém: (2007) "Arte y Técnica. Vilén Flusser sobre arte, aparatos y funcionarios", [en línea], en: *Revista Artefacto*, N° 6, 2007, <[http://www.revista-artefacto.com.ar/pdf\\_notas/162.pdf](http://www.revista-artefacto.com.ar/pdf_notas/162.pdf)>, [febrero de 2010]. Levy, Pierre: (2004) *Inteligencia colectiva. Por una antropología del ciberespacio*, [en línea], traducción del libro homónimo -en francés- realizada por el Centro Nacional de Información de Ciencias Médicas (INFOMED) de Cuba con el auspicio de bvs, BIREME, OPS y OMS, <<http://www.udenar.edu.co/virtual/inteligenciacolectiva.pdf>>

Todas estas transformaciones han construido lo que puede denominarse un nuevo sujeto cognoscente, que utiliza fundamentalmente para relacionarse con el mundo y con sus semejantes a las tecnologías de la información y la comunicación. Este nuevo sujeto se construye en la incertidumbre y en la posibilidad permanente de la transformación en la acción heurística, sustentada en un marco ontológico relacional y situacional, del cual el proceso artístico contemporáneo nos puede dar un buen ejemplo.

## **Bibliografía**

Benjamin Walter. 1989 (1936). La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica. Buenos Aires. Taurus. 2005

Benjamin, Walter: (1982) *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2005.

Buck-Morss, Susan: (1989) *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Madrid, Visor, 1995; Disponible para la lectura en: <<http://es.scribd.com/doc/21240782/Buck-Morss-Susan-Dialectica-de-la-mirada-Benjamin-y-el-proyecto-de-los-Pasajes-1989>>, [febrero de 2010].

Buck Morss, Susan: (2004) "Los estudios visuales y la imaginación global", [en línea], en: *Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología*, N° 9, julio-diciembre de 2009, Universidad de los Andes, Colombia; pp. 19-46, <<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=81413110002>>, [febrero de 2011].

Cassirer Ernst. 1975. Esencia y efecto del concepto de símbolo. México. FCE entre otros.

Cassirer Ernst. 1979. Filosofía de las formas simbólicas. 3 tomos. México Fondo de Cultura Económica.

Cauquelín Anne. 2012. Las teorías del arte. Buenos Aires. Adriana Hidalgo

Claramente Arrufat, Jordi: "Del arte de concepto al arte de contexto" [en línea], en: *jordiclaramonte.blogspot.com*, 22 de noviembre de 2008, <<http://jordiclaramonte.blogspot.com/2008/11/del-arte-de-concepto-al-arte-de.html>>, [febrero de 2011].

Consejo Federal de Educación.2010. La educación artística en el sistema educativo federal. Ministerio de Educación de la Nación.

Dewey John. 2008. El arte como experiencia. Barcelona. Paidos.

Eco. 1995. 71. Kant y el ornitorrinco. Barcelona. Lumen.

Flusser, Vilém: (2007) "Arte y Técnica. Vilén Flusser sobre arte, aparatos y funcionarios", [en línea], en: *Revista Artefacto*, N° 6, 2007, <[http://www.revista-artefacto.com.ar/pdf\\_notas/162.pdf](http://www.revista-artefacto.com.ar/pdf_notas/162.pdf)>, [febrero de 2010].

Gadamer Hans. 1991. La actualidad de lo bello.Barcelona. Paidos.

Gardner Howard. 1997. Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad. Barcelona. Paidos.

Habermas Jürgen 1999. Fragmentos filosóficos teológicos. Madrid. Trotta.

Horkheimer, Max & Adorno, Theodor: (1944) *Dialéctica del Iluminismo*, [en línea], en:

[http://mazinger.sisib.uchile.cl/repositorio/lb/filosofia\\_y\\_humanidades/a20021241549iluminismoadorno.pdf](http://mazinger.sisib.uchile.cl/repositorio/lb/filosofia_y_humanidades/a20021241549iluminismoadorno.pdf)

Koselleck-Gadamer. 1997. 107 y ss. La diversidad de las lenguas y la comprensión del mundo en Historia y Hermenéutica. Paidós. Barcelona

Levy, Pierre: (2004) *Inteligencia colectiva. Por una antropología del ciberespacio*, [en línea], traducción del libro homónimo -en francés- realizada por el Centro Nacional de Información de Ciencias Médicas (INFOMED) de Cuba con el auspicio de bvs, BIREME, OPS y OMS, <<http://www.udenar.edu.co/virtual/inteligenciacolectiva.pdf>>

Morin, Edgar: (1999) "La epistemología de la complejidad", en: *L'intelligence de la complexité*, París, L'Harmattan; pp. 43-77. Disponible en red en:

<[http://www.ugr.es/~pwlac/G20\\_02Edgar\\_Morin.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G20_02Edgar_Morin.html)> [febrero de 2010].

Traducción de José Luis Solana Ruiz.

Moxey Keith. 2009. Los estudios visuales. El giro icónico. Revista estudios visuales. Número 6. enero 2009. Centro de Documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo.

Rorty R. 1990. El giro lingüístico. Barcelona. Paidós.

Thayer. 1981. Pragmatism. The classic writings. Indianápolis/Cambridge. Hackett Publishing Company