



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 JULIO 2009

“UNA INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA DEL ARTE PARA EL ALUMNADO DE BACHILLER”

AUTORÍA MARÍA JOSÉ ESTRELLA ORTEGA
TEMÁTICA ARTE
ETAPA BACHILLER

Resumen

Se pretende incidir en la enseñanza de la Teoría del Arte en Bachiller y de la Educación Estética como medio para que el alumnado desarrolle un pensamiento más abstracto, perfeccione su expresión oral y escrita y se sienta partícipe de la Historia de la Humanidad mediante la contemplación e interpretación de la vivencia artística. Todo esto es una base necesaria para una posterior identificación de los estilos artísticos más representativos de la sociedad occidental y para el conocimiento de las obras de arte cumbres.

Palabras clave

Verdad; Monismo; Pluralismo; Gusto; Genio; Belleza; Sensibilidad; Razón.

1. JUSTIFICACIÓN DIDÁCTICA DEL ESTUDIO DE LA TEORÍA DEL ARTE EN BACHILLER.

En todo temario artístico con rigor científico la primera parte ha de ser una introducción a la Estética y Teoría del Arte con la finalidad de que el alumnado pueda desarrollar el pensamiento divergente y convergente para encontrar los cauces de comprensión de las distintas manifestaciones artísticas de las diferentes sociedades a través de los diversos momentos de la Historia.

La misión de que el alumnado de Bachiller identifique las principales obras artísticas del mundo Occidental es muy loable, pero antes deben ser introducidos en las corrientes filosóficas que sustentan cada estilo artístico para percibir la obra de arte, siguiendo a Roland Barthes “en sentido literal y en todos los sentidos”, y para no padecer de “asimbolia”, sino encontrar significado al símbolo y a la alegoría presentes en el arte.

Es más, el alumnado no podrá reconocer los códigos artísticos con autonomía si no reconoce los pilares filosóficos básicos con el que el autor ha creado una obra particular o un medio diferente de expresión, por ejemplo: el arte contemporáneo de las vanguardias históricas estuvo muy ligado al



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 JULIO 2009

movimiento filosófico que lo precedía y además fundamentaba su forma de expresión, de modo que al principio de la asignatura de Historia del Arte está sobradamente justificada la explicación y el estudio de la Teoría del Arte porque sólo así el alumnado de Bachiller comprenderá la evolución del pensamiento a través de las manifestaciones estéticas.

Según la Orden del 5 de Agosto de 2008 por la que se desarrolla el currículo correspondiente al Bachillerato en Andalucía (Boja nº 169 de 26 de Agosto de 2008) que incluye los objetivos, contenidos y criterios de evaluación establecidos para esta materia en el Real Decreto 1467/ 2007 de 2 de Noviembre, junto con las aportaciones específicas que se desarrollan para la Comunidad Autónoma de Andalucía, y de acuerdo con las finalidades del bachillerato la materia de Historia del Arte debe contribuir a la sensibilización del alumnado en el análisis, conocimiento y estudio crítico de un lenguaje tan universal como el de la manifestación artística.

Vemos como es importante que el alumnado tenga ocasión de desarrollar una comprensión razonada y el análisis crítico de los conceptos humanísticos y estéticos que le permitan interpretar las teorías artísticas con rigor y sensibilidad.

El Currículo establece que hay siete núcleos temáticos en la asignatura:

1. Aproximación a la obra de arte y a su análisis, a los lenguajes artísticos y a su estudio histórico.
2. Raíces del arte europeo: el legado del arte clásico.
3. Nacimiento de la tradición artística occidental: el arte medieval.
4. Desarrollo y evolución del arte europeo en el mundo moderno.
5. El siglo XIX: el arte de un mundo en transformación.
6. La ruptura de la tradición: el arte en la primera mitad del XX.
7. El arte de nuestro tiempo: universalización del arte.

La Teoría del Arte se inserta dentro del primer bloque temático, cuyos contenidos son fundamentales para destacar la función social del arte, su carácter utilitario en algunas ocasiones, o el papel que cumple en determinados aspectos religiosos del devenir humano; también es esencial que el alumnado se plantee el análisis formal, funcional y simbólico de la obra de arte: sus conceptos estético- filosóficos, tipologías, materiales, técnicas y terminología.

Entre las preguntas que deben realizarse los alumnos/as para introducirse en la materia sobresalen las siguientes:

- ¿Cuál es el significado de la obra artística?.
- ¿Cómo se sitúa una obra en su contexto histórico?
- ¿Cuál ha sido la función del arte en las diferentes épocas?.
- ¿Qué importancia tiene el lenguaje iconográfico?.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 JULIO 2009

Pasemos ahora a adentrarnos en el tema del arte como transmisor de la “verdad” y a analizar las interpretaciones, su correspondencia con la obra y por lo tanto con la verdad, citando a varios hermeneutas de las corrientes más representadas.

2. LA VERDAD EN EL ARTE.

2.1. ¿Monismo, Pluralismo o Convergencia Progresiva de las Interpretaciones?

El Monismo es la postura que aboga que la obra de arte nos preexiste y es detentora de un significado único, acabado e inmutable que es independiente de nosotros, de modo que hay sólo una interpretación verdadera que se corresponde con el significado de la obra. El trabajo del intérprete es exclusivamente reconocer lo que ya está ahí, es decir, reproducir el significado ya hecho de la obra artística, ya que esta es esencia y el receptor es neutro, simplemente se limita a describir.

El Pluralismo afirma que la obra de arte está en blanco antes del intérprete, quien se proyecta en ella para percibir según sus intereses, de manera que la obra de arte es como un terrón de arcilla que el espectador modela según sus fines y cada interpretación de ella es un “uso”. Hay diferentes interpretaciones para diferentes usos, y ante la pregunta de ¿cuáles serían los criterios para considerar a unas interpretaciones mejores que otras?, Rorty responde que las mejores interpretaciones son las de mayor convicción dialógica dentro de nuestro “etnos” (conjunto de personas que comparten suficientemente nuestras creencias como para que podamos mantener una conversación provechosa con ellas), debido a que todo intento de universalidad es una falacia.

Otra vertiente más caótica del Pluralismo es la Deconstrucción cuyo máximo representante es Derrida, quien afirma que las múltiples interpretaciones son un juego infinito a causa de la inexistencia de referente y de autor, por ejemplo: una obra de arte una vez creada y desaparecido su autor es como una nave que pierde el ancla y navega a la deriva.

Resumiendo los dictámenes del Profesor Hans Georg Gadamer en su obra “Verdad y Método”, el intérprete de cualquier obra de arte debe realizar una labor similar a la del ejecutor de una partitura musical para lograr que la obra viva, por lo tanto el intérprete añade algo de sí, una aplicación, transformando el significado de la obra artística, que no está acabado en ella, sino que se halla en ella en estado incipiente como desafío a la interpretación. El buen espectador reconoce las exigencias de la obra estética gracias a su “oído interior” y según su “horizonte cultural”, es decir, la condición de posibilidad de su pensamiento, la probabilidad de entender unas cosas y no otras, lo cual es histórico, nadie puede desprenderse de él al interpretar, al contrario de los factores psicológicos y biográficos de los que sí podemos desprendernos.

La convergencia progresiva radicaría en que al ser la obra artística una propuesta de significado, esta puede ser ella misma a través de las diversas interpretaciones, pues cada una de ellas rehace el significado de la obra de diferentes formas, no obstante, entre las interpretaciones ha de producirse una “fusión horizontal”, un nexo de unión que haga traer a la obra de arte del pasado y hacerla vivir en el presente. Umberto Eco también defiende la convergencia progresiva de las interpretaciones al afirmar que “un signo debe dejar que su propio intérprete lo dote de una parte de su significado”.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 JULIO 2009

2.2. INTERPRETAR ES COMO LEER Y COMO TRADUCIR: UNA SUPERACIÓN DE LAS DISTANCIAS.

Interpretar es decir lo mismo que la obra artística pero con palabras y traducir es decir lo mismo que la obra original pero en otra lengua, ambas superan una distancia, al igual que la lectura supera la distancia del lenguaje oral (texto- habla), ya que en un diálogo no se dan los fondos de vacío gracias a las aclaraciones directas de los interlocutores, pero en la lectura “el que escribe no conoce a su lector y no puede percibir dónde no lo sigue”, pero para Gadamer “el arte supera todas las distancias” y es un medio para el ser humano de participación temporal en la eternidad.

La concepción de verdad para Gadamer es una concepción ontológica, puesto que el arte es el lugar donde la humanidad puede descubrir los contenidos de sentido del mundo, con la experiencia artística se produce la participación del hombre en lo absoluto, según este autor, la verdadera vida está en el arte, así como el lenguaje tiene su verdadera vida en la conversación. El arte posee un significado de aplicación para nuestra propia vida en el caso de que hayamos dialogado con la obra y encontrado la pregunta de la que ella es respuesta.

Esta explicación se halla dentro del área de la Estética de la Recepción, sin embargo hay autores que no participan de ella, por ejemplo Walter Benjamin, ya que para él “ningún poema está dedicado al lector y ningún cuadro a quien lo contempla”, y es más, “el concepto de destinatario ideal es nocivo para todas las explicaciones teóricas sobre el arte” porque el arte es algo sagrado y no ha de depender del público. En el arte hay algo que no se puede comunicar, lo poético, lo intocable, lo sagrado, de modo que la interpretación no es esencial al arte mismo, pero sí lo es una cierta exigencia de interpretabilidad, puede y debe considerarse la interpretación del arte, aunque ello mismo sea intraducible e intransmisible para los hombres. Una traducción y una interpretación no significan nada para la obra artística, sino que son sólo una expansión póstuma de ella, cuya finalidad es poner de relieve la íntima relación que guardan los lenguajes entre sí.

3. EL CONCEPTO DE GENIO Y EL CONCEPTO DE GUSTO EN LA ESTÉTICA

Desde Kant la estética se ha centrado en el concepto de genio más que en el de gusto debido a la variabilidad de este valor, además y en palabras de Kant “sin el genio no sólo no serían posibles las bellas artes, sino ni siquiera un gusto propio capaz de juzgarlas correctamente”. Dado que no es posible un principio objetivo del gusto porque los juicios estéticos expresan un modo de sentir las cosas, no un modo de ser de las cosas, no puede haber preceptos objetivos que determinen la producción de la belleza, sino que ésta es cosa del genio, el arte es el producto de una facultad inefable que se llama genio y es “una disposición nativa del espíritu mediante la cual la naturaleza da la regla al arte” (Kant), aunque el propio genio ignora él mismo cómo ha producido la obra de arte y no puede reducir a una Ley Científica el mecanismo de su producción.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 JULIO 2009

Vemos como entonces para Kant la Teoría del arte se subjetiviza y se separa del ámbito de la verdad, de modo que los juicios estéticos puros no tienen que ver ni con el conocimiento, ni con el bien, sino que existe una subjetivización de lo estético por el genio, según Gadamer “el interés esencial de Kant era lograr una fundamentación estética autónoma y libre y fundamentar el juicio artístico en el a priori subjetivo del sentimiento vital”.

Sin embargo, para Schiller “la belleza es la representación sensible de la moralidad”, de modo que si educamos al ser humano por medio de la belleza y para la belleza no sólo otorgaremos un carácter estético a su manera de ser y de pensar, sino también un carácter moral. Schiller está en contra de la cultura de la Ilustración y su exaltación de la razón para emancipar a la humanidad de su “minoría de edad”, no obstante, para este autor romántico el carácter humano se ennoblece más por la belleza que por la razón, por lo tanto se caracteriza al artista como educador del género humano, dando al mundo una orientación hacia el bien.

Con Schiller es novedoso como el hombre se hace ya libre en el seno de la sensibilidad, el hombre cobra conciencia de sí porque la belleza se le convierte en un estado de subjetividad gracias al cual toma conciencia de su ser sensible y racional, así pues en la belleza queda probada la “viabilidad de lo infinito en el seno de la finitud”, superando el hiato entre sensibilidad y razón en la estética de Kant.

Los factores más importantes en la educación artística son el ennoblecimiento y el sentimiento de lo sublime considerados como la transformación de lo sensible en espiritual, en palabras de Schiller “nuestra determinación consiste en comportarnos como espíritus aún hallándonos sometidos a una limitación material, lo sublime ha de unirse a lo bello para completar el conjunto de la educación artística y ampliar la capacidad de sentimiento del corazón humano más allá del mundo sensible”.

¿Cuál es el concepto de belleza en Schiller?, este autor se afana en determinar aquella característica de la belleza que la hace objetiva en su referencia al sujeto, lo bello posee una objetividad diferente a la del conocimiento, pues el fundamento objetivo de la belleza es su autodeterminación: “la belleza es libertad en la apariencia”.

4. DE LA TEORÍA DEL ARTE TRADICIONAL A LA TEORÍA DEL ARTE FILOSÓFICA.

En el siglo XVII la Hermenéutica era el arte de la interpretación, la doctrina que prometía indicar las reglas de la correcta interpretación, por lo tanto su propósito era de índole normativo, e incluso técnico porque se brindaba a dar instrucciones metodológicas.

En la Antigüedad sólo se conocieron reglas hermenéuticas fragmentarias, hasta que la Reforma de Lutero provocó el desarrollo de una hermenéutica sistemática, que sin embargo sólo con Schleiermacher se convertiría en universal, en tanto que arte general del entender, posteriormente Dilthey amplió la hermenéutica a una metodología general de las Ciencias del Espíritu o Humanas, y a continuación Heidegger ubicó el planteamiento interpretativo en el suelo aún más fundamental de la facticidad humana. Veámos pues las ideas principales de Heidegger.

Heidegger desarrolla su nuevo enfoque teórico durante la primera mitad de la década de 1920 en sus “Lecciones de Hermenéutica y Facticidad”, obra de la cual provinieron los impulsos para las posteriores



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 JULIO 2009

ideas de Gadamer, y se basaba en el descubrimiento de una estructura previa del comprender, es decir, la comprensión humana se guía por una estructura previa que surge de la saturación existencial en cada caso y que define el marco temático y la amplitud de validez de cualquier tentativa de interpretación.

Con esta nueva estructura del comprender heideggeriano se despoja al comprender de su carácter puramente epistémico, ya que este autor entiende el comprender como “el tener que habérselas con las cosas”: una habilidad, un dominio y una práctica, que suponen una manera del “ser-ahí”, lo cual abre a este concepto las puertas de lo existencial.

Otra innovación de Heidegger es su inversión del esquema interpretación/ comprensión, ya que con anterioridad se pensaba que en primer lugar estaba la interpretación y luego se producía la comprensión, sin embargo, este autor afirma que la interpretación es una autoapropiación del entender, existiendo una circularidad entre la interpretación y la comprensión, con el retorno reflexivo a la propia estructura previa del entender, por lo tanto la tarea prioritaria de una interpretación sincera es interpretar para sí misma sus propios conceptos previos, ya que sin esta elevación esclarecedora de sí misma el entender corre peligro de ser acrítico, es esta una declaración de guerra contra la autoalienación.

Por último, para Gadamer el arte es juego y fiesta, porque el arte como el juego es una representación, un mundo cerrado en sí mismo que es experimentado por el jugador como una realidad que le supera, ya que desde el mundo del juego y también desde el arte se habla una verdad superior, por lo tanto para Gadamer el arte es más verdadero que la realidad: la realidad es lo no transformado, mientras que el arte es la superación de esta realidad en su verdad. Además, el ser de la representación es más que el ser de lo representado, este autor pone el ejemplo del cuadro de Velázquez “La rendición de Breda”, en el que se representa una rendición militar, sin embargo, la representación adquiere el carácter casi de un sacramento militar, de modo que el arte es el proceso de ser de la representación y supera a la obra.

Entender el arte como juego posee especial significado en la Teoría del Arte Contemporáneo, ya que uno de los impulsos principales de éste es el deseo de anular la distancia que media entre público y obra, concibiendo al espectador como un cojugador y destaca que uno de los rasgos característicos del juego es que éste consiste en liberarse de la tensión que domina el comportamiento cuando se orienta hacia fines u objetivos.

El arte se sustrae del tiempo, pero en verdad es que el arte tiene una temporalidad distinta porque es fiesta, la experiencia artística permite al hombre acceder al tiempo redimido, a la comunidad universal, porque en la fiesta todo está congregado y el propio tiempo festivo es un tiempo pleno.

5. APLICACIONES DIDÁCTICAS DE LA TEORÍA DEL ARTE AL AULA

En la labor docente diaria existen escasas ocasiones de actividades complementarias o extraescolares de salidas con el alumnado con la finalidad de la contemplación directa de las obras de arte, por lo tanto es necesario que los Museos y los espacios culturales sean desacralizados por parte de la sociedad y más concretamente del Profesorado para que los estudiantes tengan la oportunidad de acceder al



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 JULIO 2009

universo de encantamiento y conocimiento del gusto estético. Además de ello, dichas actividades trascienden las cuatro paredes del aula, constituyéndose en momentos especiales o hitos, en los que el alumnado asume una actitud festiva, se viste con otra ropa, intenta tomar fotografías, en la medida de lo posible, y todo esto en el fondo revela que la persona está abriendo un espacio interior para el aprendizaje del arte y que su interés es disfrutar de la experiencia y compartirla con sus compañeros/as de clase y con los propios profesores/as.

Según la UNESCO la promoción de las actividades artísticas transmite el Patrimonio Cultural a los jóvenes y contribuye al desarrollo de su personalidad en un nivel más emocional e intuitivo, y en particular, fortalece las competencias como la creatividad, la imaginación, la expresión oral, las habilidades manuales, la concentración y el interés por las diferentes culturas de los pueblos.

Es deseable una preparación formativa y una planificación de la actividad anterior a la salida al Museo, pues la información es un condicionante previo, pero ya una vez allí, las obras de arte poseen el poder de conmover a las personas más o menos profundamente, según la sensibilidad de cada cual, porque constituyen respuestas a una vida vivida, el goce estético se activa a partir de recuerdos, motivaciones, creencias, identificaciones y sobre todo del saber, es decir, de preocuparse por tener una subjetividad cultivada.

Desde una obra de arte el alumnado puede experimentar la encrucijada de dos grandes realidades: la de ser infinitamente pequeño y nimio en la inmensidad del infinito, pero también la de ser infinitamente grande porque cada ser humano contiene un microcosmos en sí mismo. Ante ello, el Profesorado ha de preguntarse: ¿Cómo es posible enseñar al alumnado de Bachiller a interpretar una manifestación artística? Y ¿cómo se puede enseñar a alguien a tener una vivencia de un proceso tan subjetivo?, y es que la experiencia artística no se enseña, sino que se estimula, porque el profesorado de Artes debe crear situaciones para que este proceso interpretativo tenga lugar, para que el alumno/a movilice su razón, emoción, sensibilidad y cognición y que conduzca el mundo hacia dentro, que es uno de los significados de la palabra estética en la Grecia Clásica, el individuo ha de desprenderse de su mirada sobre el ego y ver su nexo de unión con la Humanidad.

Este modo de aprender artístico desarrolla habilidades metacognitivas en el alumnado y facilita la construcción de esquemas de pensamiento más abstractos, articulando relaciones terminológicas más generales e intentando formular concepciones universales, de ahí radica su importancia. Todo ello en un proceso de enseñanza- aprendizaje cuyo punto de partida sea el logro del aprendizaje significativo y funcional que el sujeto identifique con su propia vida y aplique a multitud y diversidad de contextos, es decir, cuando tenemos la vivencia de un aprendizaje significativo y funcional, encontramos un orden íntimo que da sentido y origina una verdad, en el apoderamiento de dicha verdad reside la belleza, de modo que la belleza está presente en cualquier esfera del conocimiento humano, pero por supuesto de una manera más directa y explícita en el conocimiento artístico.

No obstante, en la cotidianidad del Centro Educativo difícilmente se toma en cuenta la educación estética, y según Bourdieu “la Escuela debería compensar las desventajas de aquellos sujetos que no encuentran en su medio familiar la motivación para llevar a cabo prácticas sociales que cultiven la apreciación de obras de arte” es deber del Profesorado dar herramientas de entendimiento y apropiación de los bienes culturales para que pertenezcan realmente a todos/as, y no sólo a aquellos



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 JULIO 2009

que disponen de los medios para apropiarse de ellos. Es por esto, que en este artículo se proponen actividades para mejorar su implementación:

A) Identificación de los estilos artísticos del Renacimiento y el Barroco a través de Wolfflin (Formalismo): Wolfflin fue un famoso crítico del arte suizo, que definió la Historia del Arte como una Historia independiente del contexto social, económico o religioso; también analiza las características y diferencias del Renacimiento y Barroco para definirlos por oposición, por ejemplo, Wolfflin define el Barroco con cinco rasgos:

- Búsqueda del movimiento.
- El intento de sugerir el infinito.
- La importancia de la luz y de sus efectos.
- El gusto por la teatralidad y lo escenográfico.
- La tendencia a mezclar las disciplinas artísticas.

El Profesorado ha de seleccionar una lectura de un nivel asequible del formalismo y pedir al alumnado que desarrolle estos cinco puntos y realice un pequeño ensayo sobre el Barroco, así a la vez que se familiariza con un estilo artístico, el joven y la joven está leyendo a un autor de la Teoría del Arte.

B) Enseñar a realizar un Comentario de la Obra Artística a través de Panofsky: Para Panofsky la Historia del Arte es una disciplina clasificada en tres estadios:

- la lectura del sentido fenoménico de la imagen.
- La interpretación de su significado iconográfico.
- La penetración de su contenido esencial como expresión de valores.

En alguna salida a Museos es recomendable que el alumnado tenga contacto directo con una obra de arte o en un Paseo Cultural con un Monumento cercano de su localidad y sintetice rigurosamente los tres grados en el análisis de las obras artísticas, lo que le servirá para fijar un modelo de comentario artístico a respetar para futuros cursos.

C) Descubrir las estructuras ocultas a través de Las Meninas y Michel Foucault: En su libro "Las palabras y las cosas" Foucault comienza con una discusión sobre Las Meninas de Velázquez, en atención al complejo juego de miradas, ocultamientos y apariciones, para de ahí desarrollar su argumento central, que todos los períodos históricos poseen ciertas condiciones fundamentales de verdad que conforman el marco de su aceptabilidad y que estas condiciones del discurso cambian a través del tiempo mediante cambios repentinos de una "episteme" a otra. Episteme procede del griego "conocimiento" y significa la condición de posibilidad de los saberes en una época determinada, de modo que la episteme no constituye en sí conocimiento, ni una forma de racionalidad, ni se orienta a construir axiomas o postulados, sino que se propone recorrer un campo ilimitado de relaciones, recurrencias, continuidades y discontinuidades.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 JULIO 2009

Se propone al Profesorado que el alumnado observe las relaciones entre los personajes del cuadro de Las Meninas, la familiaridad o no, las posiciones, los niveles sociales y las jerarquías reflejadas en la pintura, y a partir de ahí obtenga conclusiones sobre la vida de la sociedad de la época.

D) Dar un enfoque interdisciplinar a la materia de Historia del Arte vinculándola con ética gracias a Johann Joachim Winckelmann: Winckelmann puede ser considerado como el fundador de la Historia del Arte y resucitó la utopía de una sociedad helénica fundada en la estética a partir del viejo ideal griego de la “kalokagathia”, es decir, de la educación en la belleza y la virtud, como integración de lo bello “kalos” en lo bueno “agathon”. Que el alumnado reflexione sobre la conexión entre lo bello y lo bueno y lo justifique con ejemplos de pensadores a lo largo de la Historia.

BIBLIOGRAFÍA:

- Gadamer, H.G. 1977. *Verdad y Método*. Editorial Sígueme. Salamanca.
- Benjamin, W. 1970. *La Tarea del Traductor*. La Gaya Ciencia I. Editorial Edhasa. Barcelona.
- Eco, U. 1992. *Los límites de la Interpretación*. Editorial Lumen. Barcelona.
- Kant, E. (2001). *Crítica del Juicio*. Espasa. Madrid.
- Schiller, F. (1949). *Filosofía del Arte*. Nova. Buenos Aires.
- Heidegger, M. (1977). *Ontología, Hermenéutica de la Facticidad*. Editorial Alianza. Madrid.
- Bourdieu, P y Darbel, A. (2003). *El amor al arte*. Editorial Paidós. Barcelona.

Autoría

- Nombre y Apellidos: María José Estrella Ortega.
- Centro, localidad, provincia: Linares (Jaén).
- E-mail: mjestrella1978 hotmail.com