

EL ARTE COMO MANIFESTACIÓN DE LA CONCIENCIA

SIMBÓLICA: UNA TAREA SIN FIN.

ART AS MANIFESTATION OF SYMBOLIC CONSCIOUSNESS: AN ENDLESS TASK.

Baldomero de Maya Sánchez. Universidad de Murcia

Francisco José Guillen Martínez. Universidad de Murcia

Recibido: 22-1-2016

Aceptado: 8-3-2016

RESUMEN: Uno de los aspectos de la conciencia simbólica nos viene dado por el arte y sus representaciones. Precisamente este carácter representacional es una de las cuestiones que más detractores le ha granjeado, no solo con las otras esferas del conocimiento sino también dentro de las propias disciplinas que se dedican a cotejar su historia y su metodología. Peor es precisamente este valor por la que se le ha venido infravalorando lo que nos ha venido aportando rasgos específicos de nuestra apreciación de nosotros mismos y la de nuestra existencia y su huella en el tiempo. Esta conciencia que precisa del arte de la interpretación que nos depara la Hermenéutica, es la que, en su medida, aporta el valor del conocimiento como un arte sin fin.

Palabras clave: Arte, antropología, conciencia, símbolo, hermenéutica.

ABSTRACT: One aspect of the symbolic consciousness is given by art and its representations. Precisely this representational character is one of the issues that most detractors has won, not only with the other spheres of knowledge but also within the disciplines themselves that are dedicated to collate their history and methodology. Worse is precisely this value that has been undervalued what has been contributing specific features of our appreciation of ourselves and our existence and its footprint in time. This awareness that requires the art of interpretation that Hermeneutics holds for us is the one that, in its measure, brings the value of knowledge as an art without end.

Keywords: Art, anthropology, consciousness, symbol, hermeneutics.

El ámbito de la conciencia simbólica ha estado constreñido por las marcas territoriales que las ciencias duras -cimentadas sobre las corrientes epistemológicas de corte racional- han ido creando. Sucintamente, esta sería la manera en que han llegado a limitar el acceso a otras esferas del ser. Se podría decir que los caminos hacia el conocimiento, tanto en lo relativo a su posibilidad, como a su origen o a su esencia, han quedado prácticamente anegados por los paradigmas de los modelos lógico-sintácticos -cuyo cierre discursivo suele ser de corte unívoco- y que, a su vez, están basados en aquel tipo de evidencias que puedan ser constatadas. Esta entronización de la razón cartesiana que pretende cerrar las fisuras dualistas habidas entre espíritu y materia -derivadas del platonismo y sus sucesivas reapropiaciones cristianas hasta la confrontaciones postreras entre lo ideal y lo material- ha dado lugar a una de sus últimas consecuencias, que no es otra sino la división entre lo mental y lo material (Lisón, 1998:6). Aquí está la causa por la que el cartesianismo se apropia de un modelo representacional que da lugar a una concepción epistemológica en donde la certeza se presenta como incuestionable, siempre y cuando venga dada a través del uso de la razón. Este primado de la racionalidad se blindó a cualquier cuestionamiento, en tanto que el sujeto cognoscente se presenta como una sustancia capaz de pensarse a sí misma. Por ello, en base a la concepción racionalista y en relación al sujeto, se podría afirmar que el acto de pensarse a sí constituye, en definitiva, su propia existencia.

Pero esta manera de entender la certeza no es sino una mera formalidad, puesto que para dar razón del mundo se recurre inexorablemente a un artificio por el cual los objetos reales vienen dados a través de representaciones racionales. El problema que este enfoque representacional entraña es que solo permite pensar a cerca de aquello que previamente está o aquello que es susceptible de ser representado. Ante esta estructura inmanente, nos vemos abocados a guardar silencio ante lo que no está mentalmente representado, ya que de lo contrario pasaríamos a representar algo que a priori hemos dado en considerar que no tiene existencia.

Esta aporía nos pone en la disyuntiva de encontrar una salida en las propias concepciones gnoseológicas que la filosofía nos depara antes de hacer un desarrollo antropológico de la conciencia simbólica y la deriva que aquí se aborda. Por ello, se hace una invitación a revisar el principio de gobernación que da origen a las cosas naturales, principio al que deben regresar: la *arké* (Ordóñez, 2006: 82) que se da en el fragmento de Anaximandro (considerado el texto filosófico más antiguo de la humanidad que ha llegado hasta nosotros, aunque indirectamente a través de Teofrasto, casi tres siglos después) y con el que la propia

filosofía se decanta por el inmanentismo del filósofo de Mileto¹. Esto es lo que nos podría permitir el salir de los derroteros de las representaciones lógico-matemáticas por los que la razón moderna se ha visto abocada a transitar, antes de entrar a semiotizar el *principio de inmanencia*, tal y como nos lo brinda Hjelmslev, aunque dentro de un enfoque asociado a la perspectiva sociocultural (Álvarez-Munárriz, 2011: 13). En efecto, el *arké* miletiano hace referencia a la inmanencia –sin utilizar esta palabra– de todas las cosas. Pero se está refiriendo a todas las cosas de la naturaleza, no a las cosas creadas por el hombre. Esta distinción de las cosas que dependen de un origen y están destinadas a una destrucción debida al desgaste, según sintetiza ya claramente la tradición aristotélica en sus principios físicos (Aristóteles, 1995), inicia el camino de separación entre las cosas naturales (*physei onta*) y las cosas pertenecientes a la esfera del arte (*tekné onta*). Tal es así que para muchos autores, Anaximandro es considerado como el pionero de la ciencia moderna (Popper, 1983), precisamente por sus intentos de separar los hábitos de razonamiento dependientes del pensamiento mítico (Vernant, 1993) de una nueva forma de pensar que deja para el arte, la religión y el mito el ámbito del símbolo; olvidando que la ciencia y el lenguaje también se apoyan en el pensamiento simbólico.

La escisión que lleva implícita la asociación de la evidencia y la constatación a la razón analítica de corte cartesiano, desplaza a los discursos de las ciencias poéticas hacia el universo de las imprecisiones concretas, asimilándolas así a meros intentos subjetivos de explicar el mundo. Pero es precisamente la condición simbólica de la subjetividad la que mantiene en conexión tanto los aspectos sensibles como las facetas inteligibles que conformar al ser; porque, en definitiva y como Llano (2015) sostiene “el mundo no puede ser tomado como un ser, puesto que es algo: el conjunto de las cosas que son algo. El mundo no es su propio ser, a no ser como semejanza del que es la totalidad del ser” (p. 67). Si de alguna manera se puede tener consciencia de este algo, o, más bien, si de alguna manera se puede expresar esa consciencia es a través del lenguaje simbólico; si bien es cierto que todo lenguaje participa de lo simbólico en mayor o menor medida. Pero también es cierto que el símbolo asume sin prejuicios el rol de la representación de lo real sin separar las cosas naturales de las

¹ Para Anaximandro, la *arké* de las cosas reside en las cosas mismas, en tanto que éstas coexisten y se ajustan unas con otras, y no en un plano distinto de carácter trascendente. Por eso la propuesta de este filósofo implica un momento de análisis (cuando distingue el conjunto de todas las cosas de su principio regulador) pero también un momento de síntesis (cuando plantea que el principio regulador es inmanente a las cosas y a su proceso de surgimiento, desgaste y decadencia). Este modo de relación complementaria entre el análisis y la síntesis aporta un dato referido al momento en el que el relato mítico convive con las primeras reflexiones filosóficas; dato que cambiará radicalmente de signo a partir del platonismo, habiendo quedado ligado el mito a la conciencia simbólica; o, más bien, quedando ésta entendida en negativo en relación al logos.

cosas creadas que habíamos visto en el inmanentismo de Anaximandro.

El símbolo nos viene a decir que el mundo y el sujeto pertenecen a la nada. Esa nada está en su origen o, si se prefiere, forman parte de la creación entendida como un origen que ni comienza ni tiene continuidad (Polo, 2004), que es distinto del origen que da paso a la decadencia y a la extinción de la *physei onta*. Esta metafísica de la creación es la que le permite al símbolo superar los límites de la representación, que son los que separan las cosas naturales de las cosas hechas. Porque ser creado no implica únicamente ser originado; también lleva implícito el ser originario. Estaríamos ante una relación biunívoca entre lo inmanente y lo trascendente por mor de la acción simbólica (Ortíz-Osés, 2016); o si se prefiere, por la acción hermenéutica que todo acto en relación a la conciencia simbólica lleva aparejado. El símbolo tiene la virtud de hacernos conscientes del carácter del mundo, como conjunto de las cosas que son algo, en tanto que es una realidad que se manifiesta a través de múltiples significados. Por ello, el producto del símbolo puede asumir las relaciones analíticas e imbricarlas con las de carácter sintético. Los momentos de síntesis admiten los conflictos polisémicos del lenguaje; de hecho, la naturaleza hermenéutica del símbolo radica en la diversidad de los significantes que lo componen. Son los significantes del símbolo los que dan pie a los procesos hermenéuticos en virtud² de los cuáles se nutre la conciencia asociativa del significado. De hecho, este y no otro es el nicho del conocimiento que viene a ocupar la denominada por la propia academia internacional como Antropología simbólica, allá por los años sesenta del siglo pasado. Así pues, bajo el frontispicio de la tarea llevada a cabo por Clifford Geertz, Mary Douglas, Victor Turner, Edmund Leach y el enfoque estructuralista de Levi Strauss, se aloja una serie de ordenamientos extensísimos sobre los que se cimentan dos clasificaciones matriciales del mundo social: lo ideal y lo material, en clara posición antagónica en tanto derivadas de las clasificaciones de espíritu y materia, heredadas directamente de la tradición cristiana pero acrisoladas explícitamente en el seno del platonismo, tras la primera incursión de Anaximandro hacia el pensamiento analítico.

La conciencia que nos sobreviene a través del símbolo en general y del símbolo artístico en particular no nos depara un universo ontológicamente estable (Lisón 1998: 8) porque el propio torrente sociocultural en el que se inscriben este tipo de símbolos hace que no haya una mecánica a la que reducir sus significados. Si de alguna manera es posible tener

² La virtud, como Aristóteles deja claro, no es un concepto que pueda asumir las cuestiones aritméticas. Lo importante de la virtud son sus márgenes, no tanto para alcanzarlos e instalarse en ellos o intentar ampliarlos. Lo que define la esencia de la virtud, ética o intelectual, es la de no conformarse con lo ya conseguido.

una actividad mental que nos permita sentirnos presentes en el mundo y en la realidad a través del arte lo es por medio de su constitución simbólica, ya sea en su vertiente apriorística como desde un enfoque relativista que de garantía de su autenticidad (García-Leal. 2007: 134). Este encuentro entre el saberse por una parte y el arte a través del simbolismo subyacente en la experiencia artística por otra, hace que haya que tener en consideración una suerte de antropología biocultural (Álvarez-Munárriz 1998: 40) en relación a los procesos cognitivos que se derivan de esta inmersión artística y de la conciencia que se perfila en el sujeto que vive este tipo de relaciones. Lo que si es cierto es que en este tipo de procesos no cabe esperar datos inequívocos con total certeza, porque la propia relación con el arte es de carácter emocional. De hecho, el conocimiento que obtenemos de nosotros mismos y de la realidad cuando se entra en contacto con los artefactos artísticos no nos imprimen necesariamente seguridad (Anton, 2016, b), no nos liberan de la ansiedad que supone el saber que la propia realidad nos oblitera de alguna manera. No se trata de reducir la condición humana a los símbolos (Parkin, 1998:122), pero si se alcanza algún nivel de conciencia a través del arte, también es de carácter simbólico (Roca, 2010). En un tiempo en que la emergencia de lo visible compite y desplaza a lo legible (De la Flota, 2009: 69) es necesario recurrir a los relatos semánticos antes de hacer un cambio de registro apresurado. Si nos acercamos a la semántica de la palabra símbolo, observamos que se nutre del término griego *symbolon* y de la voz latina *symbolum*, en alusión a esa idea de unir, de asociar a dos partes en un todo. En griego, tanto lo simbólico como lo fraternal son sinónimos, mientras que aquello que separa, su antónimo es el diablo: el antónimo exacto del símbolo es el diablo: el que separa. Diabólico es todo lo que divide; simbólico todo lo que acerca (Debray, 1994). En este sentido, la naturaleza simbólica que emana de las experiencias artísticas es religante, aún cuando no pueda dar seguridad ni cuenta de su presencia o acción. Y no importa si depara alegría o la emoción última que subyace es la de miedo (Antón, 2015, a), puesto que si la función primera del arte es de orden simbólico, tiene capacidad por ende para desvincular el sentimiento asociado a cualquier emoción, aunque esta gestión cultural pueda implicar desafección o sensación de arbitrariedad en el propio seno de la sociedad en la que se ritualiza el arte. Porque con frecuencia se asocia la idea de lo arbitrario a la idea de arte, pero si los símbolos se muestran ligados íntimamente a lo que representan es porque las sociedades en las que se manifiesta deciden que esto sea así (Parkin, 1998: 139). El contenido que el fardo del simbolismo arroja -entre cuyos materiales se encuentran los datos que nos ofrece la conciencia de estar en el mundo- no garantiza la propia idiosincrasia del signo para con dicho contenido, si se tiene en cuenta que dichos fenómenos simbólicos no son signos *per se*

(Sperber, 1978:113).

Es cierto que la crítica de Sperber a la semiotización del símbolo deja un espacio angosto para la antropología de la conciencia tras su crítica tanto a validación hermenéutica de la antropología cultural³ de Geertz (2003) como al orden simbólico del estructuralismo antropológico⁴ auspiciado por Lévi-Strauss (1987). Sperber no considera riguroso el considerar al símbolo -desde el punto de vista antropológico- como si de un signo se tratase. Esto es así porque considera que el símbolo carece intrínsecamente de un significado por el cuál pueda remitirse a un código que esté previamente establecido. Bajo este enfoque, la perspectiva hermenéutica queda devaluada bajo un manto de significaciones cuya característica principal es la falta de consenso en cuanto a las significaciones encriptadas en lo que se podría venir en llamar como inteligencia simbólica. Por otra parte, el déficit que presenta el estudio del simbolismo bajo la égida del estructuralismo es que el significante simbólico, ya sin significado, solo es un significante más que por un vínculo metafórico (Sperber, 1978: 78). Esta crítica que hace Sperber al estructuralismo de Lévi-Etrauss es todavía más aguda por parte de Reynoso (1990), quien considera que es "un modelo que ha confundido los atributos de todos los niveles, la naturaleza de todas las operaciones y la significación de todos los conceptos "(16). Si bien Reynoso deja claro que su crítica no va dirigida al estructuralismo; quizá no tanto porque hubiese tenido que revisar todo lo referido a la idea de estructura que Lévi-Strauss toma de la teoría lingüística estructuralista, sino porque habría que haber revisado también la razón por la que la inmanencia es el objetivo teórico principal que la semiótica recoge del estructuralismo (Paolucci, 2014:93); lo que habría llevado también a desvelar el uso inadecuado que la semiótica generativa⁵ hace del pensamiento de los padres del estructuralismo, ya que Saussure (2001), al igual que Anaximandro, habla sin nombrar explícitamente el concepto de inmanencia, que si quedará reformulado por Hjelmslev (1972).

En cualquier caso, el arte ha pasado de ser un misterio en sí mismo a ser un objetivo científico a través del cual poder explicar los itinerarios de la conciencia. Este interés surge

³ Geertz sostiene que los sentidos se originan en la cultura para dar sentido a los comportamientos humanos, dotados de un significado que recae tanto en el actor como en el observador; un significado pues de carácter social. La interpretación semiótica de la cultura vendría a ser como un conjunto de símbolos (lenguaje) organizado de manera interactiva de tal manera que se pudiera detraer la respuesta a cualquier pregunta a partir de la cultura y estructura mental del observador.

⁴ Para Lévi-Strauss, la antropología debería las razones que fundamentan los hechos socioculturales y que él llama estructuras; estructuras que para Lévi-Strauss contienen los hechos socioculturales, los fundamentos inconscientes de la vida social. Las estructuras no son realidades empíricas, sino inteligibles, modelos. Estos modelos son inconscientes, sistémicos y universales.

⁵ El eje principal de la epistemología semiótica pasa por tomar en cuenta la idea de estructura considerada como una "entidad heterónoma de dependencias internas y externas"(Deleuze & Guattari, 1994)

intradisciplinariamente en aquél momento en que los objetos generados por las vanguardias artísticas comenzaron a cuestionar el propio estatuto del arte que acabaron propiciando una consolidación de las metodologías que pudieran desentrañar el arte de lo que no lo es. Esta deriva metodológica se ha servido de las herramientas de la integración, la transgresión y la reacción (Heinich, 2002) para articular el espectro del campo simbólico que despliegan los artefactos que forman el cuerpo del arte. Porque si de algo han servido las nuevas modalidades artísticas que han irrumpido en la escena del arte desde mediados del siglo XX ha sido para poder responder a cuestiones que estaban sin plantear; o, al menos, para indicar ese déficit. Cuando se empieza a mostrar los primeros objetos que los etnógrafos trajeron de las sociedades primitivas es cuando se estableció el parangón con las obras de la Prehistoria. Y no era porque no se conocieran (al menos no todas) sino porque no gozaban el estatus de obra de arte, sino simplemente del de objetos arqueológicos. Este contacto con la estratosfera del arte es el que permitió reinscribirlos en el relato de la historia del arte y planteó cuestiones referidas a la inmanencia y a la trascendencia del arte. Los artistas de esta época se preguntaban a cerca de esta bisonería metodológica realizando a su vez una serie de obras que pusieron en cuestión un aspecto que late en la razón profunda de la antropología y que no es otra sino la respuesta a qué hace que tomemos como arte a aquello que se ha clasificado como tal. En este sentido la arqueología sale al paso (Hodder, 2007) y pone sobre el tapete el carácter simbólico en el origen de las primeras comunidades humanas sedentarias.

El simbolismo como motor de la conciencia humana también se da como prueba concluyente en las excavaciones de cueva de Bomblos (Sudáfrica). Junto al abundante material de los diferentes estratos que se remontan 100.000 años BP, han aparecido una serie de piedras calizas con restos de óxido de hierro y esgrafiada con trazos geométricos (Henshilwood, 2007) de claro sentido simbólico (Mc Brearty & Brooks, 2000) (Lisón, 2007) que muestran la capacidad de emoción estética del hombre anatómicamente moderno, aún cuando no le asistía el habla. Con esta aportación al origen de la cognición humana a través de los aspectos simbólicos de la conciencia que el arte manifiesta, queda implícitamente respondida la pregunta a cerca de qué es el arte sin que por ello sea necesario aclarar porqué es arte. Porque hay que recordar que la naturaleza del símbolo es la hacer asumible el propio conocimiento, incluido el conocimiento científico (Luuk, 2013). Es evidente que esta afirmación requiere una mediación interdisciplinar, pues la noción de símbolo no es monolítica: Pero no es necesario hacer un recorrido por esta noción, sino hacer un bypass que conecte la conciencia simbólica con el arte de la manera más inmediata posible. En este sentido, es conocida la aportación que a la noción de arte a través de su función simbólica

hace Heidegger (1995). Su aportación radica en verbalizar la tarea que se proponen de manera creativa los artistas de las primeras vanguardias artísticas, a saber: la de reconocer el estatuto simbólico que da origen al arte de cualquier época y que en el caso de estas corrientes artísticas supuso el confrontar a la filosofía con los relatos históricos del arte al mismo tiempo que con la comprensión de los objetos artísticos que se validan como tales (García-Leal, 2007:138). Así pues, para Heidegger la obra de arte tiene una estructura circular que abarca y circunscribe tanto al artista como a su obra, en una doble condición del conocimiento; aunque para él, la obra está en una esfera superior al artista, ya que su condición autónoma la convierte en un ente ontológico cuya interpretación abre un mundo susceptible de proponer interpretaciones de la realidad novedosas a partir de la propia obra de arte.

Esta visión inmanente de la obra de arte que la sitúa en una relación trascendente – pero no de orden religioso- en relación al artista parece que guarda un vínculo con aquel primer texto filosófico que se conserva, perteneciente a Anaximandro y una de cuyas cuatro traducciones -la última- corresponde a Heidegger. En efecto, la interpretación tradicional del fragmento queda vinculada a una visión de la naturaleza interdependiente de criterios tanto jurídico-morales. Heidegger, en cambio, libera esta concepción de acertada raíz filológica por una acepción de que libera a la naturaleza de una concepción dualista y nos presenta la filosofía de Anaximandro en la que “la naturaleza y las cosas son dos aspectos distintos de la realidad” (Ordoñez, 2016:107) que no se anulan en su momento sintético. Aunque se pueda discrepar de la razón principal que alude Heidegger para que esto ocurriese –su “olvido del ser” por parte de Occidente- que duda cabe que la gran aportación del filósofo alemán a la exploración de la conciencia es la de haber revalidado la importancia de la Hermenéutica. Era Gadamer (1993) el que decía que lo que precisamente hace que surjan nuevas interpretaciones es la distancia temporal entre lo interpretado y el intérprete.

En este sentido, llama la atención el recelo que todavía se proyecta hacia el arte cuando se trata de dilucidar aspectos entorno a la conciencia simbólica; siendo el campo del arte uno de los territorios más explícitos de lo simbólico. Gebser (2011) ya trató de hacer, entre otras cosas, un mapa de la pintura del tiempo; o lo que es decir: un relato de la concepción del tiempo a través de su representación pictórica. Para este autor, la conciencia es una estructura mutante, sometida a los flujos del tiempo y, como no, susceptible de representarlo icónicamente y hasta de poder predecir cómo sería en un futuro (Mestres & Vives, 2016). A este respecto ya se han producido cambios que han hecho que el paradigma

de la conciencia simbólica comience a mostrar un cambio⁶. Es, por ejemplo, el caso del nuevo modelo que ya no se basa en el binomio del cerebro como soporte físico de la conciencia, puesto que si el estómago es un órgano rico en tejido neuronal cuya flora bacteriana es susceptible de interactuar con dicho campo neural (Maley & Aktipis, 2014) hasta el punto de cambiar el flujo de la conciencia de una manera real, al modo en que ya había indicado Gebser a través de sus especulaciones en relación a los futuribles no solo de las mutaciones y del tiempo, sino también de la evolución cultural y del paisaje que constituye tanto el ser humano como sus múltiples representaciones. Estos nuevos patrones en torno a la conciencia vienen a reforzar el terreno inestable en el que venía operando el símbolo artístico, en la medida que el propio símbolo tiende a la interiorización en tanto lenguaje que posee unas leyes del ámbito de la representación que en tanto nos separan de la naturaleza nos dan tiempo para interpretar dicho espacio.

Conclusiones

Pensar la conciencia simbólica a través del arte supone pensar la conciencia en sí misma, o al menos pensarla desde una de sus facetas. La propia condición del símbolo de ser algo en relación a algo pone al símbolo artístico en el núcleo de las especificidades de la función cognitiva. Es evidente que hoy en día las esferas del conocimiento están interactuando permanentemente y que, por lo tanto, no se puede soslayar el resto de facetas de la conciencia cuando hablamos de la conciencia simbólica, pero es que las ciencias duras también utilizan un lenguaje simbólico. Posiblemente el mayor achaque que se le acusa al arte en este sentido es la de su carácter representacional; pero como se ha tratado de ver a través del texto de Anaximandro y su interpretación por parte de Heidegger, se puede apreciar que la condición del símbolo artístico, y la conciencia que ello nos pueda evocar, hace de la realidad un acto de presencia que la Hermenéutica se encarga de convertir en una tarea que no tiene fin.

Referencias

- Álvarez-Munárriz, L. (1998). "Antropología biocultural", en Lisón, C. (Ed.) *Antropología: Horizontes teóricos*, 23-41. Granada: Editorial Comares.
- Álvarez-Munárriz, L. (2005) . "La conciencia humana", en Álvarez-Munárriz (Ed.) *La conciencia humana, perspectiva cultural*. Barcelona: Anthropos.
- Álvarez-Munárriz, L. (2006). "Niveles de conciencia. Perspectiva-sociocultural", en *Thémata, Revista de*

⁶ Ahora, al menos ya se trataría de dos sedes físicas, cerebro y estómago, en espera de la resolución de otros órganos y tejidos que en un futuro pudieran salir en liza que, sin ir en detrimento de este nuevo paradigma, podrían aportar una nueva cartografía a esta topografía de la conciencia.

- Filosofía* (37), 77-97. Sevilla.
- Álvarez-Munárriz, L. (2011). "La conciencia y el diálogo cultural", en *Imago Crítica* (3) 12-26. Barcelona: Anthropos.
- Antón, F. (2015, a). "Antropología del miedo", en *Metaodos. Revista de Ciencias Sociales*, 3 (2): 262-275.
- Antón, F. (2015, b). "Antropología de la seguridad: de la estructura al conocimiento", en *Cultura y Conciencia. Revista de Antropología* (1): 1-21.
- Aristóteles. (1995). *Física* (II). Madrid: Gredos.
- Bartra, R. (2006). *Antropología del cerebro*. México/Valencia: F.C.E./Pre-Textos.
- Beuchot, M. (2010). *Hermenéutica analógica, símbolo y ontología*. México: UAEM.
- Boas, F. (2008). *Textos de antropología*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herber.
- De la Flota, F. (2009). *Giro visual*. Salamanca: Editorial Delirio.
- Deleuze, G & Guattari, F. (1994). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Descartes, R. (1977). *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*. Madrid: Alfaguara.
- Didi-Huberman, G. (2005). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Douglas, M. (2009). *Estilos de pensar*. Barcelona: Gedisa.
- Gadamer, H.G. (1993). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme.
- García-Leal, J. (2007). "La condición simbólica del arte", en *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*. (XII), 133-149. Málaga: Universidad de Málaga.
- Gebser, J. (2011). *Origen y presente*. Madrid: Atalanta.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gombrich, E. H. (2008). *La historia del arte*. London: Phaidon Press Limited.
- Heidegger, M. (1995). "El origen de la obra de arte (1935/36)", en *Caminos del bosque*: 11-62. Madrid: Alianza Editorial.
- Heinich, N. (2002). "Sociologie de l'art contemporain: questions de méthode", en *Espaces Temps* (78), nº1, 133-141.
- Heshilwood, C. et al. (2011). "A 100,000-year-old ochre-processing workshop at Blombos cave, South Africa", en *Science*, 334 (6053): 219-222. DOI: 10.1126/Science. 1211535-
- Hjelmslev, L. (1972). *Ensayos lingüísticos* (1972). Madrid: Gredos.
- Lévi-Strauss, C. (1987). *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós.
- Lisón, C. (1998). *Antropología: Horizontes teóricos*. Granada: Editorial Comares.
- Lisón, C. (2007). *Introducción a la antropología social y cultural. Teoría, método y práctica*. Madrid: Akal.
- Locke, J. (2005). *Ensayo sobre el entendimiento humano*. México: F. C. E.
- Llano, A. (2015). "Metafísica de la creación", en *Naturaleza y libertad. Revista de estudios interdisciplinares*, (5), 67-22. Sevilla: USE.
- Luuk, E. (2013). "The structure and evolution of symbol", en *New Ideas in Psychology*, (31) nº 2: 87-97.
- Lértora, C. (2012). "Los géneros de producción escolástica: algunas cuestiones histórico-críticas", en *Revista Española de Filosofía Medieval*, (19), 11-22.
- Mead, G.H. (1972). *Espíritu, persona y sociedad*. Buenos Aires: Paidós.

- Maley, C. & Aktipis, C.A. (2014). "Is eating behavior manipulated by the gastrointestinal microbiota? Evolutionary pressures and potential mechanisms", en *Bioessays*. doi:10.1002/bies.201400071
- Mc Brearty, S. & Brooks, A. (2000). "The revolution that wasn't: a new interpretation of the origin of modern human behavior", en *Journal of Human Evolution* (39),453–563 doi:10.1006/jhev.2000.0435.
Extraído de <http://www.idealibrary.com>
- Meler, E. (2010). *Perplejidades acerca de la conciencia aventurada*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Menegazzi, T. (2012). "La crítica al antropologismo, ¿superación o reafirmación de la metafísica?", en *Humanismo/Animalismo*, Cereceda, M & Menegazzi, T (Ed.). Madrid: Arena Libros.
- Mestres, F & Vives, J. (2016). "Las mutaciones de la conciencia de Jean Gebser: una revisión crítica desde la evolución biológica y cultural", en *Ágora- Papeles de Filosofía*, (35) 2: 107-31.
- Ordóñez, L. (2006). "La formulación del principio de inmanencia en el fragmento de Anaximandro", en *Tópicos* (30), 81-121.
- Ortiz-Osés, A. (2016). "La trascendencia sin inmanencia es abstracción y lo contrario es reducción", en *Tendencias21, Revista Electrónica de Ciencia, Tecnología, Sociedad y Cultura*. Extraído de : http://www.tendencias21.net/La-trascendencia-sin-inmanencia-es-abstraccion-y-lo-contrario-es-reduccion_a43423.html
- Paolucci, C. (2014). "El principio de inmanencia como fundamento de la epistemología semiótica", en *Tópicos del seminario* (32), 93-122. Puebla: Benemérita Universidad de Puebla.
- Parkin, R. (1998). "La antropología simbólica", 120-148, en Lisón, C. (ed.) *Antropología: Horizontes teóricos*. Granada: Editorial Comares.
- Pinto, J. (20011). "Historia de la ciencia, historia del arte y racionalidad práctica", en *Estudios filosóficos*, 60, (173), 65-80.
- Polo, L. (2004). *El acceso al ser*. Pamplona: EUNSA.
- Popper, K. (1983). "Retorno a los presocráticos", en *Conjeturas y refutaciones. El desarrollo del conocimiento científico*, 177-207. Barcelona: Paidós.
- Reynoso, C. (1990). "Seis nuevas razones lógicas para desconfiar de Lévi-Strauss", en *Revista de Antropología*, (VI), n° 10, 3-17. Buenos Aires.
- Reynoso, C. (1987). *Paradigmas y estrategias en antropología simbólica*. Buenos aires: Ediciones Búsqueda.
- Ricoeur, P. (2008). *Hermenéutica y acción. De la hermenéutica del texto a la hermenéutica de la acción*. Buenos aires: UCA/ Prometeo Libros.
- Roca, L. (2010). "Lo simbólico como el orden necesario del lenguaje y de la ley", en *Aparte Rei. Revista de Filosofía* (70). Extraído de: serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/page80.html
- Rosales, A. (1993). *La técnica como "forma simbólica" en La filosofía de Ernst Cassirer*. Rev. Filosofía, 31, (74), 57-63. Univ. Costa Rica.
- Sánchez-Gómez, P. (2002). *Aspectos cognitivos de la función simbólica*. (Tesis doctoral). Madrid: UCM
- Saussure, F. (2001). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Sperber, D. (1978). *El simbolismo en general*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Turner, V. (1980). *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- Tylor, E. (1979). "La ciencia de la cultura", en Kahn, J. *El concepto de cultura: textos fundamentales*, 29-46. Barcelona: Anagrama.

Vernant, J.P. (1993). *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*. Barcelona: Ariel.

Vernant, J.P. (1998). *Los orígenes del pensamiento griego*. Barcelona: Paidós.