

Actividad 1: ¿Qué es la estética?

PROPÓSITO

Se espera que los estudiantes comprendan qué es la estética, sus orígenes, algunos conceptos fundamentales y de qué manera está presente en la vida cotidiana. Así comprenderán que la estética es una disciplina que ejercita la reflexión y el pensamiento crítico respecto de la experiencia estética, el arte y la cultura.

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE

OA 1

Analizar textos filosóficos referidos a conceptos y problemas estéticos fundamentales, como la belleza, la demarcación del arte, la experiencia estética, la percepción sensible, los propósitos de la creación artística, entre otros.

OA 2

Evaluar posiciones de filósofos y escuelas de filosofía respecto de las principales cuestiones de la estética, contrastando sus métodos de razonamiento e implicancias en la vida cotidiana.

OA a

Formular preguntas significativas para su vida a partir del análisis de conceptos y teorías filosóficas, poniendo en duda aquello que aparece como “cierto” o “dado” y proyectando diversas respuestas posibles.

OA b

Analizar y fundamentar problemas presentes en textos filosóficos, considerando sus supuestos, conceptos, métodos de razonamiento e implicancias en la vida cotidiana.

ACTITUDES

- Pensar con flexibilidad para reelaborar las propias ideas, puntos de vista y creencias.
- Actuar responsablemente al gestionar el tiempo para llevar a cabo eficazmente los proyectos personales, académicos y laborales.

DURACIÓN

10 horas pedagógicas

DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

¿QUÉ ES LA ESTÉTICA?

1.- Los estudiantes observan diversas imágenes de obras de arte provenientes de diferentes períodos artísticos e imágenes actuales, tomadas de la fotografía y la publicidad; las comentan en grupos.

El docente puede formular preguntas como las siguientes, integrando las respuestas para introducir el concepto de estética:

- ¿Cuáles me gustan más? ¿Por qué?
- ¿Qué hace que unas obras me gusten más que otras?
- ¿Qué hace que una obra sea más valiosa que otra?
- ¿Cuál es el valor específico de una obra de arte?

2.- Leen individualmente un extracto que les permita introducirse en el conocimiento de la estética. Se sugiere seleccionar un texto que permita responder las siguientes interrogantes:

- ¿Qué es la estética?
- ¿Cuál es su objeto de estudio?
- ¿Cuáles son los grandes problemas filosóficos de la estética?
- ¿Cómo se relaciona la estética con el arte?
- ¿Cómo se relaciona la estética con la vida cotidiana?
- ¿Qué dificultades presenta el estudio de la estética?

Sugerencias de imágenes:

El Belén de Greccio – Il Giotto

Las meninas - Velázquez

Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp – Rembrandt

Autorretrato con collar de espinas – Frida Kahlo

Pablo Escobar muerto – Fernando Botero

Moon Masque - Lois Mailou Jones

Sugerencia de lectura:

“El objeto de la estética”, Manuel B. Trías

ORIGEN DE LA ESTÉTICA

1.- En esta etapa, el profesor explicará la importancia de reflexionar sobre los procesos creativos y los orígenes de la estética. Para iniciar, presenta un video sobre el primer tema y lo comentan entre todos a partir de las siguientes preguntas:

- ¿Qué hace el autor para poder convertirse en artista?
- ¿Cuál fue su aporte a los movimientos artísticos de la época?
- ¿Cómo se originan sus procesos y productos creativos?
- ¿Por qué son valiosas sus expresiones artísticas?

Conexión interdisciplinaria:
-Artes Visuales: expresiones y técnicas artísticas [OA 4]

Sugerencia de video:

“Entrevista AD: Alfredo Jaar” (2016), realizada en el marco del Festival Mextrópolis 2016. Link: <https://link.curriculumnacional.cl/https://www.youtube.com/watch?v=duskYqRzOug>

2.- El docente les entrega un texto basado en extractos del ensayo “Mímesis, Póiesis y Kátharsis: un diálogo con Platón y Aristóteles” de Valeria Secchi, en el cual se trata tres conceptos fundamentales para responder al problema del origen de la estética.

Se organiza el curso en tríos. Cada integrante se hará responsable de la elaboración de uno de los conceptos. Se puede utilizar las siguientes preguntas y tabla para guiar la lectura:

Preguntas	Mimesis	Poiesis	Khatarsis
¿Qué significa?			
¿Quién desarrolla el concepto?			
¿Cómo se relaciona con la creación artística?			

Esta actividad podrá ser revisada entre pares. Cada trío comparte su trabajo con otro para revisarlos y compararlos. Para cerrar la actividad, el profesor les pregunta: ¿Cómo explican los tres conceptos el origen de la estética?

Observación al docente

Para esta parte de la actividad, es necesario que el profesor haga primero una introducción, señalando que estos conceptos pertenecen a Platón y Aristóteles, y que son importantes hasta hoy en el marco del estudio de la estética.

Para finalizar la actividad, el docente pedirá a los estudiantes que se junten en parejas y elaboren una infografía en que respondan de manera escrita las siguientes preguntas:

- ¿Qué es la estética?
- ¿Qué función tiene la estética?
- ¿Cuál es el origen de la estética?
- ¿Por qué la estética es una reflexión filosófica?

Deben complementar sus respuestas con imágenes que sean congruentes. La idea es que la infografía tenga un formato dinámico de información y sea atractiva. Cuando las hayan terminado, pueden disponerlas en alguna pared de la sala o un espacio común del establecimiento, e invitar a los compañeros que han optado por otros electivos para ofrecerles una aproximación de lo que es la estética, explicada por ellos mismos.

Observación al docente

Es muy importante que los estudiantes comprendan qué es la infografía, su propósito, estructura y función. El profesor puede destinar un tiempo de la clase para mostrar uno o dos modelos de infografías, con el fin de describir el género y determinar características estables que sirvan de punto de partida para las producciones de los estudiantes.

ORIENTACIONES PARA LA ACTIVIDAD DE AULA

Los siguientes indicadores de evaluación, entre otros, pueden ser utilizados para evaluar formativamente:

- Explican qué es la estética y el problema de su origen, considerando su relación con el arte y la aplicación de conceptos filosóficos.
- Analizan conceptos fundamentales de la estética a partir de referentes filosóficos.

En caso de que el tiempo no alcance, el trabajo en parejas de la infografía puede realizarse como tarea individual fuera del horario de clases.

Si a los alumnos les parece difícil analizar las imágenes, el docente puede guiarlos con diferentes estrategias de aproximación a la imagen: emociones, recuerdos, asociaciones, colores, época, aspectos formales, etc.

Al identificar los conocimientos previos de los estudiantes, si tuviesen dificultades, el profesor puede dar ejemplos de su experiencia personal respecto de sus asociaciones con el concepto de estética.

RECURSOS Y SITIOS WEB

Textos:

“El objeto de la estética” Manuel B. Trías

La palabra estética no es un término unívoco; es corriente hallarla empleada para designar una unidad de saber, pero esa unidad no está dada siempre con el mismo rigor ni por el mismo objeto formal. Intentemos asignar a la Estética como disciplina filosófica un objeto bien delimitado.

1. Se designa, en primer lugar, con el nombre de Estética al conjunto de todas aquellas reflexiones que tienen alguna relación con el arte bello y con la belleza. Así, se considera como integrante de la Estética la Crítica del arte, la Historia del arte, las perspectivas, etc. Partiendo de ahí, se define entonces la Estética como “teoría del arte y de la belleza”.

Pero la acumulación de todo ese material bajo un solo rótulo no sólo no fundamenta una ciencia, sino que ni siquiera posee un valor práctico-didáctico por las confusiones a las que conduce. Se trata de una reunión accidental, dada por un vínculo externo, a saber: la remota relación de tales reflexiones con la belleza y el arte.

2. En segundo lugar, se considera como objeto de la Estética la reunión, también por yuxtaposición, de los temas relativos al arte y a la belleza que son tratados como cuestiones parciales por las otras disciplinas filosóficas. El objeto es siempre la belleza y el arte como en el caso anterior, sólo que en este caso se exige que sean tratados filosóficamente, es decir, buscando su razón última de ser. Pero tampoco aquí se puede decir que haya objeto formalmente determinado como para constituir una disciplina filosófica autónoma; pues agrupar aquellas conclusiones que tienen una relación indirecta con el arte y con la belleza, tomándolas de la psicología, la ética, la metafísica, etc., sólo puede tener un fin útil de comodidad erudita o de técnica docente.

3. Siempre que se trate de asignar un objeto propio a una ciencia y de darle con ello autonomía, ha de partirse de una división de los objetos en general y, para ello, ha de tomarse necesariamente como punto de partida un fundamento, un principio de la división.

Los manuales de Estética de origen alemán nos dicen, casi todos, que esa disciplina se constituye como autónoma en el siglo XVIII, más especialmente con la publicación de la *Aesthetica* de Baumgarten (1750) o de la *Crítica del juicio* de Kant (1790). Esta afirmación se funda en dos

postulados: primero, que el objeto propio de la Estética es la belleza; segundo, que sólo en este momento de la historia de la filosofía se determinó formalmente la esencia de lo bello y se obtuvo la consiguiente separación de otras instancias con las cuales se lo había confundido: lo bueno, lo verdadero, lo útil, etc.

(...) La actividad espiritual humana puebla el ser de ciertas determinaciones, y el conjunto de objetos así determinados constituye el mundo llamado de la Cultura.

La división clásica de los objetos, fundada en los grados de abstracción del ser, permite determinar un territorio, el de los objetos reales (físicos, naturales), dentro del cual podemos ubicar sin dificultad el ámbito de la Cultura.

Ahora bien, dentro del ámbito de la Cultura podemos distinguir dos estructuras diferentes: la especulativa y la práctica. Son ellas el término de las dos actividades del espíritu correspondientes. Un grupo de estas concreciones del espíritu lo constituyen las ciencias especulativas, que atienden a la verdad sin ulteriores fines.

El segundo grupo lo constituyen las ciencias en cuyo conocimiento va algún interés ejecutivo; el hombre con ellas no tiende sólo al conocer, conoce para usar y servirse de sus conocimientos en vista de una obra o de una acción moral: son las ciencias prácticas. Pero dentro de esta estructura práctica de la cultura, debe incluirse el resultado objetivo teleológico de dichas ciencias: el mundo del arte objetivamente considerado.

En esta estructura práctica del espíritu se observa dos dominios diferentes: el del obrar o de la conducta y el del hacer o de la producción. En el primero, el fin es siempre el hombre, su conducta es el uso que hace de su libertad, y a la regulación de este uso se dirige todo en el ámbito práctico-moral de la Cultura. El otro dominio, el de la producción, se determina no por el uso que se haga de la libertad, sino por la obra realizada y estimada en sí misma. Apunta, a diferencia del obrar, no a la perfección del hombre, sino a la perfección de la obra. En este dominio debe entrar el arte no sólo en su aspecto subjetivo (hábito artístico), sino también en su concreción histórica (la obra de arte).

El dominio de la conducta es objeto de la Filosofía de la conducta o Ética; el dominio del hacer es objeto de la Filosofía del arte. Habiendo partido de una división de los objetos fundada en los grados de abstracción, estas dos ciencias deben incluirse como apartados de una Filosofía del hombre.

II

Una vez establecido el objeto formal de la Filosofía del arte, comienza su tarea de aclararlo y comprenderlo. El primer problema es determinar la constitución íntima de la obra de arte, sus propiedades, su esencia.

A esta pregunta de carácter general se agrega otra que es también estrictamente estética: ¿Cuál es la esencia propia de cada arte particular? ¿Cuáles son las fronteras entre las artes? La distinción entre artes bellas y no bellas y, dentro de estas últimas, la determinación de las artes bellas particulares es faena filosófica, porque implica una visión de totalidad sin la cual las distinciones serían puramente empíricas. (...)

(...) Al investigar la obra de arte en sí, descubre el filósofo del arte que el conocimiento del valor de la obra se da en una relación análoga a la relación de conocimiento: un sujeto contemplador, en un caso, se enfrenta a un objeto artístico o natural que posee valor estético; un sujeto creador, en otro, produce una obra de arte, un objeto artificiado.

Para resolver su propio problema la Estética, o mejor el filósofo del arte, debe resolver problemas conexos que pueden resumirse en cuatro preguntas:

1. ¿Qué es la belleza? En la obra de arte bella encontramos ese elemento, la belleza, que no es propio sólo de la obra de arte, porque fenomenológicamente considerados, objetos exteriores a la cultura (una flor, un rostro de adolescente) también son bellos. He aquí un

problema metafísico, sin cuya solución no podría el filósofo del arte dar cuenta de su objeto propio.

2. El sujeto que goza esa belleza, ¿qué papel representa frente a la obra de arte? ¿Qué actos espirituales cumple en su conocimiento estético? ¿Todo depende de él o el objeto le impone su estructura? He aquí un problema de psicología.
3. El sujeto que produce el objeto artístico, ¿cómo se comporta interiormente? ¿Crea o imita? ¿Es plenamente consciente y libre en su creación o está inspirado? La sociedad en que el artista vive, ¿es un factor de su producción? Son problemas también de psicología.
4. Finalmente ha de preguntarse qué relaciones tiene la obra de arte con las otras esferas culturales, especialmente con la Teología y la Moral. Problemas que de derecho corresponden a las nombradas ciencias, pero que de hecho estudia el filósofo del arte.

“Mimesis, Poiesis y Katharsis: Un diálogo con Platón y Aristóteles” Valeria Secci

1. La Mímēsis

En el diálogo “La Glorieta de Ciro”, inserto en el *Adán Buenosayres*, Marechal retoma un concepto clave de la Estética antigua, que se remonta en última instancia a la especulación platónica y, en particular, a la aristotélica: el concepto de *mímēsis*.

Para nuestro autor, la *Poética* de Aristóteles es, sin dudas, una fuente orientativa de su proceder como escritor y donde halla la clave para la dilucidación de este concepto. (...) Marechal se vale de la noción de imitación y la contrasta con la de creación. De este modo, le adjudica al poeta el proceder imitativo, puesto que está obligado a trabajar con formas ofrecidas por la naturaleza. En sentido estricto, sólo conviene el término creador a Dios, ya que la creación absoluta es la que se hace a partir de la nada (Marechal, 1948: 489).

El poeta es, fundamentalmente, un imitador y no un compositor de versos. Esta distinción aristotélica, retomada por Marechal, es válida para aclarar que, contra la opinión vulgar, el poeta no es poeta porque compone versos, sino porque es imitador de la naturaleza mediante el lenguaje (Aristóteles, 2003: 1447B 10).

Ahora bien, entender la *mímēsis* como “imitación de la naturaleza”, no significa entenderla como una verdad de tercera categoría o, dicho de otro modo, como una “copia de la copia”, cuestión ya rechazada por Platón, pues lo imitado no es la realidad material, sino más bien su forma sustancial, su cifra o número ontológico; algo así como la idea encarnada en el objeto. (...)

(...)

Nos resta todavía preguntar: ¿qué tipo de universalidad es la que proporciona el arte? Evidentemente, no tenemos que enfrentarnos a conceptos del tipo de los de las ciencias teóricas: los universales lógicos. En realidad, el arte no debe reproducir verdades empíricas, tampoco debe reproducir verdades ideales de tipo abstracto (Reale, 1985: 128). El arte transfigura los hechos, en virtud de su manera de tratarlos, bajo el aspecto de la posibilidad y de la verosimilitud y de esta forma les concede un significado más amplio, universalizando, en cierto sentido, el objeto. El arte no sólo puede y debe desvincularse de la realidad, a fin de presentar los hechos y personajes como podrían y deberían haber sido, sino que también puede introducir lo irracional y lo imposible.

(...)

En efecto, para Marechal la imitación no se reduce a la simple reproducción de la realidad material

(Marechal, 1927: 238). La imitación destaca el carácter novedoso de la obra de arte. Por tanto, acontece una ruptura con la representación de *mímēsis* como copia estricta de la realidad. Desde esta perspectiva, Marechal se despega de la noción de imitación como mera copia y propone un desbordamiento de las formas que transforma el límite natural de las cosas. (...)

Por tanto, el autor de una obra artística somete las cosas a una suerte de transformación, las arranca de su estado natural y las libera, ofreciéndoles un nuevo destino. Desde esta perspectiva, Marechal ofrece la noción de “transmutación”, la cual se encuentra contigua a la de “alquimia”. Ambas resultan esclarecedoras a la hora de analizar la problemática de la *mímēsis*. Efectivamente, el poeta es también un alquimista, ya que es capaz de transmutar la materia contingente de su arte en una esencia inmutable.

Desde esta perspectiva, la operación poética posibilita una ampliación y una recreación de la realidad natural. Para explicar este proceso de transmutación alquímica, Marechal recupera el antiguo concepto de *mímēsis*. En efecto, lo *mimético* es una relación originaria que no debe entenderse como una reproducción fotográfica de la realidad. Por el contrario, se busca operar una transformación del orden natural con la mediación de la mente del poeta. Por la cual, se conciben nuevas criaturas intelectuales que constituyen la trama de mundos ficticios o alternativos.

2. La Poíēsis

Marechal construye de la noción de *poíēsis* valiéndose, simultáneamente, de elementos platónicos y aristotélicos. Por una parte, toma de Platón la concepción de *poíēsis* como pasaje del no ser al ser y, por otra, no se priva de incorporar la terminología aristotélica para ofrecer una idea acabada de la producción poética. Términos como materia y forma, potencia y acto son claves para comprender la *poíēsis* marechaliana.

En este camino dialógico entre Marechal y los antiguos, se hace necesario recordar que las palabras griegas *poietikē* y *poíēsis*, lo mismo que *poietēs* (poeta), se forman directamente sobre el verbo *poiēin* (hacer). Por tanto, el poeta es principalmente un hacedor, un compositor (García Yebra, 1974: 240).

La *poíēsis* es una energía o idea activa que, uniéndose a la materia, le comunica la forma. Dicho de otro modo, la *poíēsis* es una capacidad generatriz, una virtualidad activa que actualiza y exterioriza, en una materia contingente, lo necesario y lo universal. La virtud del poeta es lograr que lo informal de su caos poético se determine y se traduzca en formas capaces de ser manifestadas. En términos aristotélicos, lograr que sus posibilidades pasen de la potencia al acto. Por tanto, toda creación es un pasaje de lo no manifestado a la manifestación (Marechal, 1998: 393).

En este sentido, nos remitimos al *Banquete* platónico, más precisamente, al pasaje donde Sócrates explica que el concepto de creación –*poíēsis*– es algo muy amplio, ya que todo lo que es causa de algo y produce un pasaje del no ser al ser es creación. De modo que todas las actividades que entran en la esfera de las artes son creaciones y los artesanos de éstas, creadores o poetas. Sin embargo, no se les llama poetas, sino que tienen otros nombres. Lo que ocurre es que del concepto total de creación se ha separado una parte relativa a la música y al arte de la métrica, que se denomina con el nombre genérico de “poesía”, y a los que poseen esa porción de creación se los llama “poetas” (Platón, 1997: 205c). Para el filósofo ateniense, es en los hombres un anhelo de inmortalidad que induce a la generación. Hay hombres que son fecundos solo con el cuerpo y otros lo son según el alma. Los primeros se dirigen a las mujeres para la procreación de los hijos.

En cambio, los que conciben en las almas son los progenitores o poetas de obras espirituales. Un alma muerta se hace inmortal por la fecundación en lo armónico. Existe un misterioso parto, en virtud del cual la vida del arte se dilata en un nuevo ser. Esta es la fecundidad que Platón atribuye al alma del poeta (206c).

3. La *kátharsis*

En primer lugar, señalamos que es Aristóteles quien le proporciona a Marechal una indicación decisiva para afrontar un problema estético fundamental: el efecto sobre el espectador. Ciertamente, el espectador está realizando en sí mismo y, de algún modo, las experiencias trágicas del actor. La representación de la acción trágica opera en el espectador por “compasión” (*éleos*) y “temor” (*phóbos*). En Aristóteles “compasión” y “temor” no deben entenderse como estados anímicos, sino más bien como experiencias que le llegan a uno desde fuera que lo sorprenden y arrastran. *Éleos* es la desolación; por ejemplo, desolador es el destino de Edipo. *Phóbos* es un escalofrío; uno se ve sacudido por el estremecimiento. Desolación y terror son dos formas de éxtasis, de estar fuera de sí. Ambas dan testimonio del hechizo irresistible de lo que se desarrolla ante uno.

(...) Evidentemente, esta forma de “padecer con” aristotélica, está presente no sólo en el lector-espectador, sino también en el autor y en la estructura de la obra (Marechal, 1939: 295). El asentimiento del agobio no se refiere al decurso trágico, experimentado por un espectador particular, sino a una ordenación metafísica del ser que vale para todos. Desde esta perspectiva universal, se entiende el sentimiento trágico del temor.

(...) Por otra parte, el editor nos explica que el término “catarsis” proviene del lenguaje de la medicina que corresponde al latino *purgatio*, “purgamiento” o “purgación”. De este primer sentido fisiológico se pasó, por analogía, a otro que es también una especie de término técnico del lenguaje religioso, donde viene a ser sinónimo de “expiación” o “purificación” (382-383). Por último, se usa también analógicamente, en sentido psíquico: así como se purgan los humores del cuerpo para evitar o curar enfermedades, también se purgan las pasiones o afecciones del alma para curar sus dolencias (Marechal, 1966: 233). Esta purgación no consiste sino en la transformación de las pasiones en disposiciones virtuosas. Hay que comprender que la purgación del alma no trata de suprimir, extirpar o desarraigar, sino moderar, templar, reducir a justa proporción o medida. Por tanto, puede percibirse, detrás de esta serie de ocurrencias terminológicas, un sentido moral.

Marechal también llama la atención sobre este aspecto y, efectivamente, distingue dos sentidos de la catarsis: el moral y el metafísico. El primero opera a modo de purga, provocando que el espectador se cure del riesgo de las pasiones. El segundo consiste en el reposo del alma tras haber cumplido, siquiera virtualmente, una experiencia dolorosa o risible, cuya posibilidad queda excluida en adelante (Marechal, 1966, 234). Desde esta perspectiva, la catarsis es también clarificación y purificación; es el retorno del alma desde el desconocimiento al conocimiento, desde la turbación al orden y al equilibrio.