

ESTÉTICA

(Apuntes de clases teóricas)

INTRODUCCIÓN A LA ESTÉTICA Y LA FILOSOFIA.

¿Qué es la Estética?

La estética tiene su origen (su campo de conocimiento) en 1750 (S. XVIII) a manos de Baumgarten. En esta fecha se define el campo de conocimiento que se va a conocer e institucionalizar como Estética. Es una fecha nodal (muy importante para la historia). Surge en el ámbito del iluminismo, de la razón moderna. **Estética significa concretamente, el estudio de la sensibilidad.** Baumgarten hace una operación extraña ya que plantea que se puede estudiar la sensibilidad en medio de la racionalidad moderna. Al conocimiento del mundo o de la sensibilidad, se pueden aplicar ciertos mecanismos de la razón que hacen que se pueda estudiar, aprender y transmitirse como conocimiento.

Lo que involucra el concepto de Estética, no es tan nuevo. Se pueden rastrear los primeros conceptos de la Estética hacia 2000 años antes de nuestra era, en lo que va de la cultura Minoica (Creta) a la cultura Micénica (Micenas). Se puede decir que madura en el S. V antes de nuestra era, y tiene a Platón como héroe estético.

Hace 100 años aprox. se logro traducir una escritura, bajo la hipótesis de que era escritura griega, donde aparecieron una serie de términos que todavía hoy reverberan dentro de la Estética. En el museo británico hay unas crateras donde se pueden apreciar imágenes pintadas de faunos y ninfas, donde se reproducen escenas sexuales de todo tipo y de cualquier relación (todos se dan con todos). Nietzsche y después Heidegger, dan la clave de que son crateras mortuorias donde, originariamente, tenían la función de enterrar gente. Esto se puede rastrear hacia el neolítico, con mucho cuidado, dentro de la tragedia griega. En esa época se producían orgias, que Nietzsche llama "la tragedia del claro del bosque", donde faunos y ninfas se encontraban para festejar los ritos del solsticio de verano, es decir, de fertilidad. Eran faunos y ninfas porque, como dice Nietzsche, no estaban individuados, es decir, naturaleza y sujeto eran lo mismo (en su vínculo con la naturaleza el hombre era fauno y la mujer era ninfa). **Esto racionalizado es lo que se va a llamar en Grecia "Triunica Coreia"**. Esto es lo más parecido que podemos entender por arte que sucedía en esta época.

Las artes se dividían en artes constructivas y artes expresivas. Antes las divisiones de trabajo no se daban, como actualmente se da, por lo producido sino por el material con que era producido. Por lo tanto, **las artes/técnicas constructivas eran la Arquitectura, la Escultura y la Pintura. Sobre la pintura no se sabe nada. Las expresivas son la Música, la Danza y la Poesía.** Unificando estas tres, da lo que se llama la "Triunica Coreia" (según palabras de Cazaba y la verdad del estofado, es un grupo de personas bajo pluvios psicotrópicos, saltando, gritando y golpeando cosas. Gente totalmente eufórica, sacada de sí, tomando brebajes extrañísimos, lo más parecido a un carnaval en el noroeste

argentino). “Coreia” proviene del término “coro”, y “coro” en la antigüedad no significaba “grupo de cantantes” sino “grupo de danzantes”. Este coro va a pasar a ser después el coro (los coreutas) en la tragedia griega, quienes cuentan lo que el personaje ya no puede ver. Estas fiestas del solsticio de verano, se van a convertir en lo que se llaman “fiestas fálicas” (un grupo de mujeres enardecidas, semidesnudas, tomando psicotrópicos, danzando por un falódromo y matando animales), también llamadas “fiestas agrarias”. Éstas, racionalizadas y contenidas, es lo que se ve a dar como el origen del teatro.

Esto sirve para entender que, para que se dé el pasaje de estos fenómenos sociales y míticos, tienen que estar atravesados por el descubrimiento de la razón, y Grecia, justamente, inventa el “logos”. A través de poder atravesar estos fenómenos por el logos, se van a elucubrar de ciertos términos que todavía hoy son importantes para la Estética. Estos términos son: la Mimesis, la Catarsis, el Kahlos y la Tekné. La Catarsis es la exteriorización de sentimientos que conlleva un alivio, la Mimesis (actualmente se entiende como copiar el entorno) era la manifestación de sentimientos, exteriorización de experiencias vividas mediante gestos, sonidos y palabras (acá esta la tríada de la Triunica Coreia). El arte, originariamente, la función mimética de esta triple Coreia, es justamente porque no existía subjetividad, no existía el yo (recién en el Renacimiento se empieza a hablar de yo). Es decir, no se copia la subjetividad, se está copiando el interior, o sea, en la experiencia vivida, la interioridad esta en el orden de la realidad, no es algo subjetivo. Acá, hay una clave de lo que es el pasaje del arte en la antigüedad al arte tal como lo entendemos, y después el romanticismo, con Lessing, va a entender la Catarsis como un proceso moral, en el cual el sujeto ve la obra de arte y tiene un proceso de cambio, de transformación de la subjetividad. Para entender hasta qué punto la interioridad era real, para Aristóteles la Catarsis significaba la cura de los humores del alma, es decir, que una persona iba a ver una obra de teatro y sufría esta cura, pero en el orden de la realidad, no en el orden moral. Kahlos, significa belleza pero en cuanto a belleza ética (no es una belleza subjetiva). Por ejemplo, el Partenón tenía la función de transmitir la idea de la política (la escultura, arquitectura o cualquier obra, tenía que transmitir algo de condición moral). La publicidad, por ejemplo, tiene un concepto pre Kantiano, ya que intenta vender una idea de felicidad en la base de la adquisición de un objeto real, no subjetivo (la felicidad esta objetivada en un objeto). La Tekné, es lo que hoy entendemos por técnica, se puede traducir como algo hecho con conocimiento de causa. Y, como los romanos la tradujeron como “Ars” (originalmente es la traducción latina de Tekné, no arte como lo entendemos nosotros), se puede entender porque podemos hablar de arte culinario o arte marcial, porque no nos referimos al arte en cuanto a subjetividad de cocinar sino en cuanto a la técnica de cocinar bien, el saber la técnica. Es lo que hoy en el arte podríamos llamar factura, la factura de la obra de arte, la factura de una terminación en arquitectura, factura existe en todas las ramas del diseño, y no es arte.

Catarsis, Kahlos, Tekné y Mimesis son palabras que van a ir evolucionando a lo largo de la Estética. La Estética como nombre o palabra surge en el año 1750, sin embargo, el concepto de Estética se remonta hasta la antigüedad. Obviamente, la palabras Kahlos,

Tekné, Catarsis y Mimesis, no son estéticas, son palabras que van a ir conformando el cuerpo de la Estética.

El termino Estética en su origen es la pregunta por lo bello, y como accedo a lo bello. La Estética en su pregunta por lo bello, en el S XVII se va a linquear al concepto del arte, resultando el arte como máxima categoría de la Estética (lo bello), pero también se puede pensar la belleza como máxima categoría del arte.

Antes de la dupla Kant-Hegel, la belleza era una entidad real, es decir, no había subjetividad, pero a pesar de esto, y con la subjetividad de la época contemporánea, todavía la categoría universal de lo bello/belleza debe ser puesto en reflexión. Esta categoría de la belleza es lo que en realidad va a estudiar en un principio la Estética. La Estética pertenece a una tríada junto con la Lógica y la Ética. Esta triada son las raíces de lo que es la filosofía. Son raíces porque la filosofía no tiene división de trabajo (por eso son raíces y no ramas).

La Ética estudia que es lo Bueno y que es lo Malo, la Lógica estudia que es lo Verdadero y que es lo Falso y la Estética estudia que es lo Bello y que es lo Feo. El problema es que el concepto de lo feo, dentro del arte, recién va a aparecer, y completarse la ecuación bello-feo, con Nietzsche. Estas tres, son "Categorías Ontológicas" (conocimiento del ente). Un ente puede ser cualquier cosa, desde una entidad mental. Son categorías porque no se puede encontrar otro modo de describir en occidente, un ente que no sea a través de estas tres cosas, y las tres cosas, paradójicamente, describen al ente en su totalidad, es decir, se lo puede describir a través de la Ética y lo describo en su totalidad, a través de la Lógica y lo describo en su totalidad, y a través de la Estética y lo describo en su totalidad. Los tres no se superponen, pero a su vez, describen al ente en su totalidad. Las categorías ontológicas van de a dos porque son dialécticas (hay un intento de superar el dualismo, ej.: el Yin y el Yan, el bien está dentro del mal, el mal está dentro del bien, pero siempre se mantienen el bien y el mal en conflicto). La dialéctica implica que en el resultado del encuentro entre uno y el otro, da otra cosa que no se sabe que es, es decir, si se junta el blanco y el negro, no da gris, da rojo, verde, clavos o zapatos, es una síntesis superadora que no puede ser predeterminada. No existe uno sin el otro, si se anula uno, se anula el otro. La sentencia Hegeliana es, "yo soy el otro" (no se puede anular el otro porque ese otro soy yo también). Entonces, si yo anulo lo feo, no me queda lo bello, sino que queda algo monstruoso. Desde cierto punto de vista, como ejemplo, se puede ver la operación que hace Disney como monstruosa, donde anula lo feo. Esto no quiere decir que no se pueda hacer, sino que occidente, cuando inventa la filosofía en la Grecia antigua, determina estos valores, no porque son superadores o mejores a otros, sino que por nuestra historia particular conservamos dentro de nuestra cultura. La filosofía es una categoría occidental, por ejemplo, en japonés, no hay concepto de belleza. Cuando hablamos de filosofía, hablamos de filosofía occidental que surge en el mar Egeo, más o menos hacia el S. VII antes de nuestra era, y que toma su forma coagulada en el S. V a través de Platón y Aristóteles, con su bisagra en Sócrates.

¿Qué es lo que se habla cuando se habla de filosofía?

La Filosofía es el amor al saber, es decir, querer el conocimiento. La partícula amor nos da la clave de la sentencia.

“Amor” en el contexto de Platón.

“El Banquete” (texto de Platón). El texto habla del banquete con sus tres etapas: el Simposio, la Euforia y la Orgia. En el banquete se discute que es el amor. Platón llega a la conclusión que dice: “se ama lo que no se tiene, no se puede amar o desear lo que se tiene” (amor = deseo). Platón plantea por primera vez para nuestra cultura la idea de deseo. Esta es la gran diferencia entre los sabios (Anaximandro, Anaxímenes, etapa griega prefilosófica) y los filósofos, ya que el sabio administra el conocimiento y el filósofo es alguien que busca un conocimiento que de antemano sabe que se puede aproximar pero nunca va a poder acceder. Entendiendo esto, se entiende algo nodal del arte, es decir, que las grandes obras de arte son grandes porque siempre hay algo que se escapa, y uno tiene que soportar que en su totalidad, la obra de arte no se pueda develar. Esta es la condición de la metáfora, donde siempre en última de las instancias se nos escapa de las manos, es decir, hay algo que queremos agarrar, creemos que es algo, pero siempre hay un desplazamiento. Esta es la condición de la metáfora y la condición del arte.

Hasta ahora, en el mundo griego, los filósofos se van a preguntar por el origen, el uno, pero en realidad se están haciendo la pregunta por el ser humano, qué es el ser humano, y el ser humano es algo finito e indeterminado, y si el filósofo pudiese llegar a concebir en su totalidad esta pregunta, el ser humano se acabaría y pasaría a ser una cosa, dejaría de ser una indeterminación. En consecuencia, por su condición indeterminada es que la pregunta de la filosofía también sea indeterminada. Por eso la obra de arte también es una indeterminación, porque la obra de arte es la expresión sensitiva de las experiencias subjetivas del hombre puestas en un sajón de material. Es la expresión simbólica de eso. Entonces, no es determinable porque la condición del ser humano no es determinable. La pregunta es siempre la misma, desde los primeros años de la humanidad hasta la actualidad, el problema es que creemos que a través de la técnica nos estamos haciendo otras preguntas (la pregunta por el i-pod, por los autos híbridos, etc.), pero en última instancia la pregunta por el i-pod o por el auto híbrido lo único que hacen es ocultar la pregunta por el ser, ¿qué somos? La filosofía no tiene como función responder una pregunta. Los que tienen como función responder son las ciencias a través de creer que va a develar el mundo, la religión prometiéndonos un retorno con la cosa y el arte simbolizando la pregunta, pero la filosofía no tiene como tarea responder, se rearma y se reconstruye todo el tiempo.

LOS PRESOCRÁTICOS (SOCRATES, PLATÓN Y ARISTÓTELES)

Introducción

La historia de la Estética, en el sentido estricto de la palabra, se puede remontar hasta Platón (si bien el no era un esteta en el sentido de que no conocía la palabra), se puede

decir que Platón fue el primer esteta. Para entender el fenómeno de Platón, de la filosofía, hay que tener en cuenta varias cosas que hacen al entorno, con lo cual, debemos preguntarnos dos cosas: ¿cómo se llega a Platón? y ¿qué es lo que sucede en el ámbito del mundo griego para que se dé la filosofía?, es decir, concretamente una de las preguntas que resulta bastante complicada e inagotable, donde se va a intentar dar una mínima respuesta es ¿por qué en Grecia (en el mar Egeo) y no en otro lado?, y el segundo punto es, ¿qué es lo que sucede a lo largo de lo que va desde el S. VII hasta el S. V antes de nuestra era que se conforma este universo de los Presocráticos (Sócrates, Platón, Aristóteles)?

Podemos decir que en el mundo griego pasan varios fenómenos por los cuales se va a dar esta posibilidad de la pregunta filosófica. Tengamos en cuenta que cuando hablamos de filosofía, hablamos de filosofía occidental, a tal punto, que la Estética, que es un campo de conocimiento que está dentro de la filosofía, no existe como vocablo en la lengua japonesa.

En el mar Egeo, en el mundo Jónico, se produce la introducción por las tribus griegas de la lógica fálica. Con la lógica fálica, se va a desterrar el matriarcado. Esto se puede constatar en las tragedias (permanentemente, la tragedia de Edipo, salvando la lectura freudiana, justamente habla del desplazamiento del matriarcado por el patriarcado). Por otro lado, después del gobierno de los tiranos, en Grecia, la esclavitud va a pasar a ser propiedad privada (antes y durante el gobierno de los tiranos, la esclavitud era propiedad del Estado. El Estado era quien disponía del esclavo). El tercer punto es que el mundo griego (el pensamiento griego) no tiene religión, es decir, no hay algo tal como religión griega, inclusive, el griego sabe que los dioses también mueren (como Cronos es muerto por Zeus, Zeus también va a morir), hay algo que está más allá del destino de los dioses (a pesar de que el hombre está movido por el destino ciego y egoísta de los dioses, los dioses también a su vez están movidos por un destino ciego, es decir, la muerte es al último lugar donde llegan todos), por lo tanto, los griegos no piensan en términos de patria, en términos de "morir por tal rey", el pensamiento griego no es un pensamiento trascendente tal como la tendencia religiosa (por ejemplo, Aquiles aunque sabe que va a morir en la guerra, va igual para ser inmortal en la memoria de la gente, es decir, no muere "por", sino que muere "para"). Por otro lado, como uno de los factores más importantes, es que los griegos son los primeros en utilizar el lenguaje fonosilábico. Es importante porque en la escritura utilizada hasta el momento no se podían escribir conceptos y con el sistema fonosilábico sí. El problema de la esclavitud radica en que al privatizarse, aparece el tiempo de ocio, y con esto hay que tener en cuenta que una persona luego de trabajar 18 hs, levantar troncos o bolsas en el puerto, no puede ir a su casa a pensar en el principio de los principios, es decir, en la economía de la supervivencia no se puede hacer filosofía, recién cuando uno queda sin trabajos que realizar (es decir, al pedo), empieza a tener tiempo de poder pensar "y bueno, ¿qué es El Uno?". La cuestión, entonces, es que en el mundo Jónico, aparecen estas variables. Aparece la variable de la escritura, del tiempo de ocio, del pensamiento inmanente y no trascendente, y todo esto hace que para principios del S. V (hacia el S. VI), empiece a haber un grupo de personas que se empieza a preguntar por "El Uno". El Uno podría decirse que el La Cosa, es el principio primero, es decir, que es lo que hace que las cosas sean. Para esa época todavía no hay "yo", todo es real, los

pensadores sostenían que todo conocimiento esta en un vínculo con la realidad, con lo fáctico, es decir, no hay algo que no es una entidad real que sea pensable, el mundo es un mundo objetivo y real, de cosas reales (el amor, la belleza, etc., son entidades reales, no hay cosas subjetivas, esto hasta Kant alrededor del año 1700). A este grupo de pensadores (Anaximandro, Anaxímenes, etc.), van a debatir que es el principio de las cosas. Este pensamiento va a evolucionar hacia dos puntos diametralmente opuestos. Uno en manos de Heráclito y otro en manos de Parménides.

Heráclito (se le suele llamar “el oscuro” porque hablaba de una manera bastante hermética, hijo de familia aristocrática venida a menos cuando cae el gobierno de los tiranos y se instala la democracia) dice: “todas las cosas fluyen”, “todo es en oposición”, “las cosas surgen por rarificación y densificación”. Llega a decir en esta idea de la oposición que la madre de todas las cosas es la guerra, porque es la confrontación máxima. De él es la sentencia tan mitificada que dice “el hombre nunca pasa por el mismo río”. Esta sentencia se traduce en que el hombre como cambia, nunca pasa por el mismo río, pero el río también cambia. De esta sentencia, el problema de Heráclito es que si todo fluye y siempre cambia, uno quedaría inmovilizado y no habría posibilidad de conocimiento, entonces la pregunta es, ¿se puede dar el conocimiento dentro de la idea de que todo cambia, de que está en permanente cambio?, ¿nada es siempre igual a sí mismo?

Parménides hace una operación que, en palabras de Cazaba, nos jode la vida. Incorpora una partícula en una sentencia que va a ser clave dentro del pensamiento occidental, y va a hacer la pregunta del millón dentro del pensamiento occidental. El dice: “todo lo que es, es”. Lo que hace es incorporar al “Ser”, es decir, frente a la nada, en la fisura de la nada metió al Ser, y la pregunta a partir de ahora va a ser, ¿qué es el Ser?, ¿por qué el Ser y no la nada?, concretamente, ahora la pregunta no va a ser cual es el origen de la botella, sino, por qué la botella es y no es otra cosa. Sobre el ser dice que, “el Ser es y es imposible no sea”, “el no ser, no es, y no puede siquiera pensarse”. Lo que quiere decir es, y acá esta el concepto de “Ser”, que cuando nosotros decimos “nada”, ya no estamos hablando de “la nada”, porque pusimos la palabra “nada” en el lugar de “la nada”, “la nada” es algo que no es nada, el problema es que eso que está ocupado por la palabra nada, es algo que no es pensable. Entonces, “la nada” no es pensable, pero no la nada palabra, sino lo que está ocupado por la palabra nada. Parmenides introduce otro problema, dice: “el Ser es uno y eterno”, “el Ser es inmóvil y no tiene principio ni fin”. Hay una posición en la que todo deviene, donde si todo deviene, hay una total inmovilidad. Entonces, el conocimiento es un movimiento entre lo inmóvil y el devenir, si fuese inmóvil, eterno, infinito, indivisible como dice Parménides el conocimiento no evolucionaría, estaríamos parados siempre en la antigua Grecia, no habría equívoco, sin embargo, gracias al devenir y al equívoco, los leguajes evolucionan, los conceptos evolucionan, etc. El problema de Parmenides y lo que en realidad plantea es la relación entre “Conceptos y Definiciones”, entre “Universales y Particulares”, el cual es el problema del millón en el pensamiento occidental, es decir, qué relación hay entre la idea de mesa y la mesa particular. Vamos a ver, de alguna manera,

como este problema entre los Universales y los Particulares, es decir, la mesa como idea y la mesa particular, va a ser planteado en cada época de manera distinta.

Los Presocráticos

El concepto de Presocráticos surge, obviamente, después de Sócrates. Este eje que marca Sócrates en la historia del pensamiento es un eje no solamente real, y probablemente ni siquiera sea real la muerte de Sócrates. Sócrates es obligado a suicidarse en los escritos de Platón porque corrompe a los alumnos cobrándoles por darles clase, aunque en realidad lo echan por sofista.

Es curioso que Sócrates marque el fin de los sabios. Se habla de filósofos Presocráticos desde la instalación de la idea que en Grecia había filósofos, sin embargo, los Presocráticos, están más cercanos a la figura del sabio que a la figura del filósofo. En la figura de los sabios, la dialéctica se daba como un combate a muerte, el que perdía una batalla dialéctica se desterraba o moría, en general moría, se dejaba morir físicamente. La cuestión es que es curioso que la muerte de Sócrates (muere envenenado por el Estado, ya no muere desterrado, no muere por orden de los dioses, etc.) marca la transición de los sabios a los filósofos, como si inclusive uno pudiera sospechar que el suicidio de Sócrates es más una figura filosófica de Platón que un hecho real, es decir, que si bien puede haber sucedido, en la muerte de Sócrates es más fuerte el carácter simbólico que la importancia del acontecimiento real. Sócrates no escribía porque no quería escribir. No quería escribir por dos razones distintas, una porque con eso garantizaba que solamente llegaban a sus saberes aquellos que estudiaban con él, y la otra es que a la filosofía solamente se puede acceder no a través de lo escrito sino como una experiencia dialéctica, es decir, una experiencia vivencial, por lo cual Sócrates no escribía para que nadie se pueda apropiarse, a tontas y locas, de las palabras de él. Sócrates sospechaba que había una posibilidad de que si alguien agarraba sus textos escritos, repita sus conocimientos sin entender lo que está repitiendo.

Platón, alumno de Sócrates, organiza su escuela y él, si escribe, y es muy curioso que, lo que está perdido de lo escrito por Platón, es inverso a lo perdido de los escritos de Aristóteles, es decir, lo que existe en los escritos de Platón no existe en Aristóteles, y lo que existe en Aristóteles no existe en Platón.

Los textos de Platón son los textos exotéricos. Los textos exotéricos son textos que están hechos para todo el mundo, son textos personales para que pueda leer todo el mundo. Siendo alumno de Sócrates, quien desconfiaba de la palabra escrita, Platón no va a escribir de una día para el otro, sino que va a escribir de tal manera que, quien no estudio con él, quien no está iniciado en los conocimientos el impartía, no pueda entender nada (es lo que hizo que durante muchos años sea muy complicado entender e interpretar a Platón e inclusive que se lo haya considerado durante muchísimo tiempo como un pre filósofo antes de Aristóteles). Escribía utilizando elementos como reglas mnemotécnicas para confundir y desorientar a quien no estaba iniciado. Los textos que están perdidos son los textos esotéricos. Son textos que solamente se usan dentro de la academia, que no pueden salir de la academia, es decir, están reservados a la escuela. Hay otro grupo de

textos que interesan al estudio de la Estética: “El Banquete” (es la teoría de la belleza), “El Ion” (es la teoría de la poesía), “El Filebo” (la experiencia estética) y “El Ipias” (es la imposibilidad o dificultad de separar lo bello de lo bueno, categorías Ética y Estética).

Platón

Podríamos decir que Platón es el primer esteta y es el gran esteta por derecho propio. Podríamos decir que todo aquel que se vincula con Platón a lo largo de la historia o se descende de Platón, es un esteta, esto es una regla. Esto no quiere decir que la gente que se vincule con Aristóteles no haga formulaciones estéticas maravillosas o súper importantes. Esto es así porque Platón permanentemente va a reflexionar en todos sus textos sobre la belleza.

Platón se formula la siguiente pregunta: ¿cómo se yo que esta botella es una botella y no otra cosa? Esta pregunta en relación a los objetos fácticos no es tan sencilla. Platón se pregunta lo siguiente: si a mí me enseñan que es el bien, ¿cómo se yo, después cuando vea un acto, que es un acto bueno?, a lo dice que, en ese acto, lo que yo veo es la esencia del bien, veo resplandecer la esencia del bien. Concretamente, dice Platón, que yo puedo decir que la botella es una botella porque en eso, que es materia, resplandece la idea de la botella, es decir, la botelleidad, entonces se pregunta, ¿de dónde viene la botelleidad, donde existe la esencia de la botella?. Lo que dice es lo siguiente: “hay algo que es el Uno, que es el bien y la belleza” (el sabe que el bien no es exactamente igual que la belleza, pero no lo puede separar y lo equipara), concretamente, para lo griegos y para nosotros, Ética y Estética siempre van a estar linqueados (no hay villano en el cine ni en la literatura, salvo raras excepciones, que diga ser malo porque le guste matar gente, sino que siempre persiguen el bien). Platón dice: “el bien y la belleza están en lo absoluto, están en el mundo de la ideas”, y lo simboliza a través del Sol (cuando habla del Sol como metáfora, está hablando del absoluto idea, bien y belleza). Por consiguiente dice: “todas las cosas existen en el mundo de las ideas, y esa idea de todas las cosas, se proyectan en el mundo de las sombras, y si el mundo de las ideas es verdadero, el mundo de las sombras es aparente”, es decir, nosotros vivimos en un mundo aparente (es decir, en el mundo de las ideas tenemos la idea del docente, pero ese docente que nosotros vemos no es un docente real, sino que lo que vemos es la proyección en la materia de la idea del docente, y el docente no ve alumnos reales, sino que ve la sombra de la apariencia de los alumnos), esto, Platón lo traduce a través de “la Alegoría de la Caverna”. El dice: “los seres humanos están encadenados en una caverna, mirando hacia la pared interior de la caverna, la luz entra por la boca de la caverna y proyecta sombras sobre la pared”, es decir, esta gente luego de años de ver sombras, las tiene como reales, y un día, por alguna causa, se rompe la cadena de alguien, esta persona sale a la luz del día y se espanta, la luz del día lo ciega y se asusta. Vuelve a entrar a la caverna, se pone el mismo los grilletes y sigue su vida tranquilo en el mundo de las sombras. Algunas personas que se liberan son los filósofos, quienes se atreven a mirar la luz del sol, son ellos los héroes que pueden mirar la luz del sol. A esto, Platón dice que la luz del sol no se puede mirar directamente, porque uno se enceguece, lo que hay que hacer es mirar el sol a través de un espejo de agua. Y acá esta la gran diferencia con los naturalistas y su gran hazaña. Platón se da cuenta y es el primero que afirma que hay objetos, entes pensables que no están directamente en la realidad.

Platón no es un idealista. Para él, la idea es verdadera y real, es realista y racionalista. Cuando dice que se puede mirar el sol a través de un espejo de agua, lo que dice es que hay mecanismos mentales para acceder a la verdad, esos mecanismos mentales para acceder a la verdad son lo que se llaman "Logos" o mecanismos de la razón, los Logos son los mecanismos racionales (los naturalistas dicen: ¿qué es el amor?, el amor es una flor en primavera, para Platón hay entidades, la idea, que no está en la realidad fáctica, y esas entidades son pensables a través de los mecanismos de la razón – para los griegos, la razón era una forma particular del habla, no es como para nosotros un mecanismo natural de la mente). Si igualamos el bien y la belleza a Dios, lo que está diciendo Platón es que el Dios platónico es cognoscible, es decir, se puede conocer a través de la razón. Para él, el bien y la belleza no pueden ser siempre distintos, no puede ser un día bien y bello y otro día otra cosa, la belleza tiene que ser siempre igual a sí misma, por lo tanto, la idea para Platón, en el mundo de las ideas, toma partido por Parménides, mientras que observa que el mundo de las sombras deviene (observa que un árbol se convierte en mesa, la mesa se convierte en leña, la leña se convierte en asado, el asado se convierte en comida para el perro, etc.), por lo tanto toma partido por Heráclito (este mundo introducido por Parménides y Heráclito, es un mundo que está permanentemente en discusión).

Platón, refiriéndose al alma, dice que por alguna razón que no sabemos bien (por una cuestión de culpa parecería que dice) el alma se desprende de la idea, es un desprendimiento de la idea que baja al mundo de la materia (para Platón la materia no es soporte de nada, la materia es corrupta, lo único que sucede es que la idea brilla en la materia), y queda atrapada en la materia, porque la materia es sensual, a la materia le gusta comer, es decir, hacer las cosas que no debería hacer, lo que sucede es que el alma se olvida de la idea. Sobre esto, hay varios corolarios importantes. Cuando Platón dice que el filósofo es el que se desencadena y el que se atreve a mirar la luz del sol, lo que está diciendo es que el filósofo está entregado a pensar que es el bien y la belleza porque su alma se volvió a conectar y es la manera en que el alma vuelve a fundirse con la idea, si el alma no se reconecta y no recuerda la idea, transmigra a otro lugar, pero en la transmigración del cuerpo en cuerpo, es decir, lo que se llama metempsicosis, el alma pasa por el agua del olvido, olvida todo y se reencarna en otro cuerpo. Entonces, cuando Platón se pregunta porque yo sé que la botella es una botella, en realidad es una pregunta epistemológica, sobre el conocimiento, como conozco (vamos a tener que esperar al año 1780 con Hegel para que nos diga que estamos olvidando que nosotros hicimos la botella, para que nos preguntemos después porque la botella es botella). A esto va a responder, si el alma pertenece a la idea, es parte de la idea, y la idea es una totalidad, por lo tanto, el alma tiene un conocimiento de la totalidad, por lo tanto, el conocimiento no se da por aprehensión de las cosas sino por recuerdo de las cosas, es decir, la teoría del conocimiento de Platón, es una teoría del recuerdo.

Entonces, hay un mundo de las ideas, un mundo de las sombras. El mundo de las ideas y el mundo de las sombras funciona como una duplicación, y esto nos crea un grave problema que sigue hasta nuestros días, la dualidad. La dualidad mente-cuerpo, alma-cuerpo, forma-contenido, concepto-definición, está planteado por Platón. La relación entre el

original y el duplicado. "Frente al original tenemos el hecho estético". La relación entre duplicado y copia es un problema platónico, como si el hecho estético solo se puede suceder frente al original y el hecho estético frente al duplicado es una experiencia corrupta, una experiencia menor. Entonces, estas dualidades que todavía hoy nos planteamos, es un problema agregado por Platón, no se piensa la obra como una totalidad, se la piensa en relación de contenido y forma, como si la belleza fuese algo asequible a través de un mecanismo mental, platónico, logos, alguna formulación, algún mecanismo formal, pero que a veces es algo que se le agrega a la materia. El otro problema, es un concepto que nos lega en cuanto a sistema, un problema estético. Si tenemos el Sol (absoluta idea) que se refleja sobre el mundo de las sombras, la sombra del absoluto "bien y belleza" es el Estado.

Platón es el filósofo de la crisis (si bien, según sus críticos, Platón tiene comentarios aristocráticos, según teoría de Cazaba, los grandes filósofos son filósofos de las crisis. Hegel-Kant y la Revolución Francesa, Platón-Aristóteles y la caída de la democracia ateniense). Es lógico que en medio de la crisis de la democracia ateniense, un Estado con 50.000 habitantes, rodeado de caníbales, Platón defiende el Estado como lo más grande creado. Además, Atenas es el único lugar del mundo griego donde se escribe. Hay que ponerse a pensar que, cuando Platón se pone a defender la República, mal que nos guste ciertas cosas que dice, la pregunta es qué está defendiendo en la época que lo está defendiendo. La cuestión es que hay una sentencia antigua, que data más o menos 2000 años antes de nuestra era, en Creta, que se adjudica al oráculo de Delos, que dice: "bello es aquello que es justo" o "lo justo es bello". Los Sofistas van a salir a decir: "es bello aquello que despierta el interés". Lo que hacen los Sofistas es poner en cuestión el poder central, por eso los echan. Sócrates, que había sido sofista, dice que esto no se puede sostener porque si ellos están queriendo definir las cosas, las palabras, conceptos, y las cosas no están definidas, que alguien venga y diga, "en realidad la belleza es cualquier cosa", es inadmisibles, entonces Sócrates va darle una vuelta de tuerca y dice: "lo bello es aquello que está orientado hacia su fin" (ejemplo: si un escudo de oro está colgado en la pared es bello, porque un escudo de oro colgado en la pared funciona como un adorno por lo tanto es bello, si el escudo de oro me lo llevo a la guerra, no puede ser bello porque es pesado, etc., es inadmisibles para la guerra). A esto, Platón le critica que de acuerdo a la primera sentencia "algo no puede ser y no ser al mismo tiempo", por lo tanto, o es un escudo y es bello, o no es escudo y es otra cosa. Platón, arreglando esta última sentencia (la orientación hacia su fin, a este demarcar la finalidad del objeto), va a decir: si el Estado es la sombra de la belleza y lo absoluto, la orientación de lo bello va a ser el Estado. Platón va a sostener: "es bello si es bueno para el Estado", "lo bello es bueno si es útil para el Estado". Esto en términos griegos va a ser la "Kalakagathia". Para Platón es bello una marcha militar, una mesa, una escultura moralista, etc. Todas las esculturas eran morales, no había arte no moral en Grecia. La escultura, la arquitectura tenía que dar una enseñanza. La perfección de una escultura griega se daba cuando el que la miraba tenía una experiencia moral sobre lo que debía hacer, o frente al Partenón, uno tenía que tener una experiencia ética sobre lo que es la política.

Resumiendo: Platón duplica al mundo cuando se pregunta por el problema del conocimiento. Ubica lo real en el mundo de las ideas. La idea es verdadera y real, y reúne como absoluto la idea, lo bello y lo bueno. También está en el mundo de las ideas, toda la idea de las cosas (la idea de las pestañas, de la zapatillas, de la birrome, de los bigotes, etc.). Esta idea se proyecta sobre el mundo de las sombras, el mundo de la materia. Platón dice que la materia es corrupta porque le crea un galerazo (galerazo de los magos que sacan conejos de los sombreros) y dice: "no es que el no ser no pueda ser, sino que el no ser cuando es, sale mal". Este es el mundo de las sombras, un mundo corrupto. Este mundo corrupto de la materia, lo único que hace a través de la materia es brillar la idea. El alma lo que ve es el brillo de la idea en la materia. La materia no tiene nada que ver con la idea (pequeña y sutil diferencia con Aristóteles). Dice que lo bello, en este sistema dual de un mundo duplicado (de un mundo real verdadero en el mundo de las ideas y su duplicado degradado en el mundo de las sombras) lo bello es aquello que es útil para el Estado porque el Estado es la sombra del bien y belleza absolutos.

Aristóteles

Sócrates es la bisagra entre los sabios y los filósofos, es decir, esta idea de que es posible pensar cosas que no están en la realidad, a través de los mecanismos de la razón.

Aristóteles es alumno de Platón, pero no tiene la actitud de Platón de convertir a Sócrates en un personaje filosófico, sino que lo critica todo el tiempo (le da con un caño), casi con saña (se dice esto porque mucha de la interpretación de Platón, del SXVIII, XIX, principios del XX, se basó principalmente en la crítica que hace Aristóteles a Platón, y actualmente se sabe que es una crítica que no hay que prestarle mucha atención, y que Aristóteles es mucho más platónico de lo que la mitología alrededor de Aristóteles construyó). La mitología alrededor de Aristóteles dice que parte de ser un platónico para ser un positivista realista, empírico realista, y esa mitología ya es del Renacimiento cuando en las paredes de las habitaciones papales, esta Platón mostrando el cielo y Aristóteles mostrando la tierra, esta idea, de que Aristóteles es un naturalista en el sentido moderno de la palabra, y Platón es un idealista y mira el mundo de las estrellas).

De Aristóteles, a diferencia de Platón, se perdieron muchísimos textos. Principalmente se perdieron todos los textos exotéricos y muchos de los textos esotéricos. Se conservaron una serie de textos esotéricos. El texto más famoso citado de un libro que supuestamente se perdió de Aristóteles es "En el nombre de la rosa". Justamente es la búsqueda del texto "La Comedia", que se supone que iba junto con su texto "La Tragedia", que es la poética de Aristóteles. Un texto de él es "La Poética" es un tratado sobre la tragedia, donde plantea los tres actos, la relación entre un lugar, un tiempo y un espacio, plantea la metáfora, etc. Otros textos son "La Retórica", que es un texto sobre los problemas de estilo, "La Política" (tomo III), que es sobre la educación musical, y "La Ética".

Aristóteles no es un esteta, no le preocupa la belleza, no se formula preguntas sobre ella, lo que hace es formular, esencialmente, cuestiones de enseñanza (como debe ser la tragedia, cuales son las cuestiones de estilo, como se debe formar una narrativa). Pero, sin embargo, podemos encontrar su pensamiento es un texto bastante complejo (complejo porque no se sabe si lo pudo terminar de escribir, no se sabe si lo ordeno de la manera en que hoy se ordena, es toda una discusión el ordenamiento de lo que es la metafísica, ni

quiera la puso nombre). Resulta, que el bibliotecario que ordeno la biblioteca de Aristóteles, cuando murió Aristóteles, la escuela peripatética, sabía que ese texto había sido escrito después de “La Física”, entonces agarro y le puso prosaicamente “escrito después de la física”, en griego eso se dice metafísica (no tiene nada de pensar en el otro mundo ni nada, sencillamente, el nombre ese. Es el nombre original que le puso al texto sin la autorización de Aristóteles). Se supone que la metafísica, se debía llamar “Ouseología” o “Useología”. “Useología” viene de “Usia”, que significa “ente”, y podríamos decir que la metafísica es la pregunta por el ser del ente, es decir, que podríamos decir que lo que está preguntando en ese texto Aristóteles es, ¿por qué el vaso es vaso y no es otra cosa?, o sea, ya partimos del hecho de que se está haciendo la misma pregunta que Platón, pero puesto de otra manera. Él lo critica a Platón. En la primer página de “La Metafísica”, Aristóteles da dos sentencias que van a ser históricas para la filosofía, inclusive, cuando Kant plantee el Imperativo Categórico se va a basar en este principio aristotélico. Aristóteles dice lo siguiente: “la filosofía es la ciencia que estudia los primeros principios” (para Aristóteles filosofía y ciencia es lo mismo). Podríamos reducir la sentencia a que la filosofía es el estudio de los primeros principios. Él dice: “lo que hay que establecer es el principio primero (no es nada más que El Uno), del cual hay que ir derivando los otros principios, de tal manera que si uno hace una regresión (es decir, hace el camino inverso) no debería haber contradicción entre los principios” (este principio marco a la filosofía y a la ciencia hasta el SXX. Hoy en día sabemos que esto es absolutamente imposible, ni siquiera en las ciencias naturales es posible, pero marco a fuego la ciencia, la matemática, la filosofía, la ética, la lógica, a todo). Él se da cuenta y lo critica a Platón diciendo lo siguiente: “no puede haber un conjunto que abarque las cosas en general y en particular al mismo tiempo, no puede ser principio y no puede ser conjunto” (en realidad es una crítica de mala fe porque Platón no decía exactamente esto). Lo que quiere decir Aristóteles es que Platón no separa la idea de la meta general de la idea de la meta particular, y hace todo un conjunto y no explica cómo se deriva el mundo de las ideas al mundo de las sombras (es decir, en un conjunto no pueden haber dos gatos pelirrojos, uno debe estar en uno y otro en otro, es decir, en un conjunto no puede estar la idea de meta general, porque abarca toda las metas y el conjunto en sí mismo, con el conjunto de metas particulares, tienen que ser dos conjuntos, uno subordinado al otro, Aristóteles dice que Platón no hace esta disquisición), por lo tanto él dice lo siguiente: él va a buscar el principio primero, y lo que sostiene es que si algo se mueve, no puede ser principio porque el movimiento hace que devengan las cosas, por lo tanto, lo que tiene que suceder es que algo pueda mover las cosas sin moverse el mismo, es decir, algo como que pueda mover las cosas, ponerlas en funcionamiento, pero que no se mueva. Entonces, él agarra y dice: ¿habrá algo en nuestro mundo que tenga ese principio, que nos haga mover o haga mover cosas sin moverse ella misma?, entonces, agarra “El Banquete” de Platón, y encuentra que hay algo que hace movernos pero a sí mismo no se mueve, que es el deseo. Por lo tanto dice, “bien, tengo el principio, el deseo en el ser humano nos hacer movernos pero no se mueve”, por lo tanto puede haber algo que sea principio primero que tiene que tener esta característica que hace mover las cosas pero en sí mismo no se mueve. Esto lo va a llamar “Principio de Motor Inmóvil” (PMI). Entonces, él ubica la idea platónica (porque idea se puede traducir como formas

perfectas), como resultado de ese poner en movimiento, en el alma del hombre, y por último, el dice "la idea es insustancial, no tiene sustancia, la materia es informe, por lo tanto no pueden existir idea y materia si no están combinadas", es decir, las cosas existen porque se combina idea y materia (notable diferencia con Platón). A esto le va llamar "Synolon". Es decir que, si para Platón la materia no era nada más que algo a través de lo que se reflejaba la idea, para Aristóteles la idea y la materia no pueden existir separados, porque la idea es insustancial y la materia es informe, no tiene forma, la forma se la da la idea y la sustancialidad se la da a la idea la materia.

Teoría estética de Aristóteles

El va a sostener la dualidad griega entre naturaleza y cultura, él dice, "la Tekné es una actividad humana distinta a la naturaleza" (concretamente, para Aristóteles, el hornero no hace casitas, las casitas las hace el ser humano, no habita el hornero, para habitar se necesita ser un ser humano. Esto va a ser muy importante para Santo Tomás de Aquino). Dice, "de la Tekné (la Tekné era hacer cosas con conocimiento de causa) se producen las cosas cuyas formas están en el alma". Esto quiere decir que Aristóteles dice que el hombre pone cosas en el mundo, combina materia e idea a través de las formas perfectas que están en el alma. A diferencia de Platón, le está dando preponderancia al conocimiento (la teoría del conocimiento no es regresiva), y lo que está diciendo es que el hombre es el que pone cosas en el mundo, las cosas no están en el mundo. El dice, "obviamente, si las formas perfectas están en el alma, el principio de las cosas está en quien lo hace y no en lo hecho". Esto no es una cuestión menor, porque la pregunta por el origen de una obra de arte va a ser una pregunta que nos llega hasta hoy en día, ¿el artista hace a la obra o la obra hace al artista?, ¿soy mi proyecto o soy lo que hice de mí?, una es una pregunta trascendental y la otra es una pregunta inmanente, es decir, es una pregunta existencial (se podría decir, ¿la obra es buena porque la hizo Picasso o Picasso es Picasso porque hizo una obra buena). Para Santo Tomás de Aquino como el artista es un intermediario entre lo divino y la materia, no es lo importante quien lo hace sino lo hecho, porque en lo hecho está la divinidad.

Aristóteles va a continuar esta línea de la razón de Platón y va a decir que la Tekné es una producción consciente basada en el conocimiento de reglas. Para Aristóteles las reglas son fundamentales. Va a decir, "el hombre bueno tiene 50% de pasión (pathos) y 50% de razón (logos)" (El ethos bueno - concepto griego, carácter de una persona - es 50% pathos y 50% logos). Dice sobre las reglas, "las reglas surgen de muchas observaciones de las cuales puedo sacar una generalización, un universal". Y dice que el arte nace de esas reglas, esas leyes, porque dice que el artista tiene que hablar lo menos de sí, sino que tiene que hablar de cosas universales, es decir, de estas reglas, de estas leyes (de esta forma se entiende porque la tragedia uno piensa que son historias universales, no son historias que solamente en Grecia se podrían haber dado). Después dice, "el arte y la Tekné siempre necesita de la materia" (si él plantea el Synolon, obviamente que la Tekné necesita siempre de la materia, es decir, esa idea se proyecta sobre algo material, recordemos que el hombre, desde un punto de vista medio hegeliano, pone cosas en el mundo). Dice, "al arte realiza lo que naturaleza es incapaz o imita". Con esto está diciendo que, si yo necesito hablar de cosas universales, si yo pinto un árbol, yo no tengo que

pintar el árbol de la esquina, tengo que pintar el árbol universal. Si pinto el árbol universal, no estoy pintando el árbol particular, pero tengo que pintar el árbol. Con esto Aristóteles dice, “hay que mentir para decir la verdad”. ¿Qué es lo verdadero?, es lo universal, por lo tanto hay que tocar lo particular, mentir la particularidad, para llegar a lo que me da lo universal (a Aristóteles no le importa que pintes el árbol de tu casa, le interesa como arte que si vos pintas un árbol, pintes lo universal del árbol, pero lo universal del árbol no está en el árbol, por eso yo completo lo que la naturaleza no puede. La naturaleza me da cosas particulares, no universales, es decir, da loros, loros, loros, loros, no es la loroedad).

Para Aristóteles, el concepto de Catarsis va a ser un concepto clínico médico, es decir, él piensa que uno viendo una tragedia tiene que tener una Catarsis, la Catarsis lo que hace es curar los humores del alma, es decir, la tragedia tiene una función clínico médica. La Catarsis es un fenómeno a través del cual me curo, y esto no es metafórico, no es moral (en el S XVIII la Catarsis va a ser moral), estamos pensando en cosas reales. Entonces, lo que Aristóteles dice es que cuando uno sufre la Catarsis frente a la obra de arte, es decir, la tragedia, cura los humores del alma (esto, después en manos de Lessing, en manos de los románticos alemanes, se va a convertir en moral, es decir, yo atravieso la obra y me convierto en otra persona, soy una mejor persona, la obra de arte es un viaje, esto va a ser a partir del S XIX. Brecht, cuando habla del distanciamiento que la obra me tiene que pasar de un burgués quieto en el living de mi casa a ser un militante activo, también está hablando sobre la Catarsis, pero ya desde un punto de vista de actividad política).

Resumiendo: Lo importante para Aristóteles es que agrega la necesidad de la materia, donde para Platón la materia no es importante. Aristóteles dice, “es importante, uno se necesita al otro, y es el hombre el que pone las cosas en el mundo a través de las formas perfectas que tiene en el alma”, e implica ese procedimiento de poner formas en el mundo de la razón. Para Aristóteles la razón es el conocimiento de reglas, de leyes. Aristóteles no habla de la belleza, habla sobre este procedimiento, son reglas, y para poner las cosas en el mundo tengo que tener conocimiento de reglas. Esas reglas me tienen que llevar a conocimiento de universales. El arte tiene que expresar universales y no particulares, por eso Aristóteles dice, “la poesía es más filosófica que la historia”, porque para él, la historia cuenta acontecimientos, no cuenta hechos universales (recién Hegel va a decir “la historia filosófica” o “la filosofía de la historia”). La historia cuenta hechos particulares, no es filosófica. La poesía es filosófica porque puede dar cuenta cosas de carácter universal. Para Aristóteles es importante que el arte exprese universales y uno, frente al arte, pueda curar los humores del alma.

SAN AGUSTÍN (354 – 430) – (Grabación pedida – Apuntes de clase)

Introducción

En el año 33/34 se produce la cristianización del mundo romano. Con esto, todas las personas que hacen las cosas bien, se pueden ir al cielo (esto a través de leyes/dogmas que se siguen, que están escritas en un libro).

En el año 300, Oriente se cristianiza y Roma se empieza a dividir. Se desarman las ciudades de Europa. Desde Roma se empiezan a mandar monjes.

En el año 333, aparece Constantino y se da cuenta de la idea “Un Dios – Un Rey”.

Culto cristiano: Oriente conserva los conocimientos de la antigüedad. Occidente, arrasado por los bárbaros, va a tener que reconstituir la historia del arte, es decir, pierde el contacto con la antigüedad clásica.

Edicto de Tolerancia

San Agustín propone una **dogmatización de las escrituras, de la cristiandad.**

Él, lee “El Timeo”, de Platón, y a través de el arte, **se vincula a Platón, y construye la cristiandad moderna.** Convierte de una religión talmúdica a una **religión de fe comunitaria.** Con esto, se tiene al **mundo divino como lo bello** y el mundo de los **hombres como concepto.**

San Agustín dice, **“Dios es incognoscible”.** Con esto quiere decir que el **hombre no puede acceder a Dios, solo puede tener fe, solo se puede someter a la voluntad divina.** El hombre está sometido al pecado. **Esto es una gran diferencia con Platón, ya que el decía que la idea es cognoscible,** es decir, que se puede acceder a ella a través de los mecanismos de la razón. San Agustín también va a decir, **“Dios utiliza la belleza para seducir al hombre para que venga hacia el” (idea de Dios es bello).**

SANTO TOMÁS DE AQUINO (1224 - 1274) – (Primera parte perdida)

Introducción

Francia (los francos) delimita sus fronteras. Solo hacía falta esto para delimitar las fronteras de Europa. Con esto disminuyen las guerras (pacificación de Europa, año 1000).

Se posibilita el **ingreso de Aristóteles de vuelta a occidente** (con las cruzadas del año 1000).

Hay un conflicto social **entre el burgués y el feudal.**

Santo Tomás de Aquino

Santo Tomás era hijo de un aristócrata comerciante (no quieren que se cristianice).

Se convierte en la síntesis máxima de la Escolástica.

No es un esteta ya que sigue a Aristóteles. De acuerdo a esto, para él, el **juicio es discriminante (esto sí, esto no).** El dice, “los animales tienen juicio natural. El hombre, a diferencia, **tiene juicio racional”.** El **juicio racional nos permite discriminar la belleza (el hombre puede hacer la belleza con su voluntad de acceder a Dios).**

El hombre (el ser humano) es en cuanto a voluntad de forma. **El hombre hace al mundo, lo nombra.**

El dice, “si bien la razón no nos permite pensar en Dios, **la razón nos permite conocer los caminos de la fe” (para acceder a Dios).**

Santo Tomás, agarra el concepto de **Ethos de Aristóteles (un Ethos bueno es 50% Pathos y 50% Logos)** y dice que una **obra de arte también tiene Ethos.** En este Ethos de la obra de arte, **distingue la Integridad, la Constancia y la Claridad.**

La Integridad es la relación de la obra consigo mismo. Es todo lo que hace a la obra de la superficie hacia adentro. **La Constancia es la relación de la obra con el entorno** (es a relación de la obra en cuanto a otras obras – con su autor –, con otras obras – relación con el espacio tiempo – y la relación con el espacio mismo). Una obra es en cuanto a un espacio tiempo, puente a otras obras, y en un espacio determinado. **La Claridad, obviamente, es lo divino, la chispa divina,** entonces, lo que dice Santo Tomás es, **“porque todo proviene de Dios, no importa el contenido”**, es decir, el da por sentado que todo proviene de Dios. **Santo Tomás se pregunta, “¿por qué hay maldad en el mundo?, ¿por qué hay guerra?, ¿por qué hay las penurias que hay?”.** **Aberro** es, sostenido sobre Aristóteles (siendo dogmáticamente aristotélico) **va a decir, “Dios no se mete en los asuntos del hombre”** (teniendo en cuenta que para Aristóteles, el PMI – Principio de Motor Inmóvil, el Dios aristotélico – era cognoscente, por lo cual, este Dios, ponía en marcha el mundo y se dejaba de mover), **mientras que Santo Tomás dice, “no, momento. No puede ser que Dios se bueno y bello, y deje al hombre que le pasen las penurias que le pasan”,** entonces, Santo Tomás inventa el **libre albedrio. El libre albedrio consiste en una teoría ad hoc para poder justificar las cosas que hace mal el hombre,** porque Santo Tomás dice, **“bueno, si Dios es bueno, ¿por qué deja que el hombre haga las cosas mal?”**, como el mundo islámico inventa el **Dúplex Verita,** que es otra teoría ad hoc. El **Dúplex Verita,** cosa que occidente no lo tiene, dice, **“esta la verdad de Dios y la verdad científica, y las dos pueden correr paralelas.** Solamente, en última de las instancias, en un lugar donde no es posible dirimir entre las dos y correr en paralelo, es la verdad divina la que prima”, pensando que para el año 1000, el mundo islámico va a tener un mundo altamente desarrollado de ciencias, matemática, poesía, mientras que en Europa son cavernícolas caníbales. Entonces, como dice Aristóteles, si están en el alma las formas divinas, las formas perfectas, **para Santo Tomás, el hombre va a ser una especie de intermediario de la chispa divina entre Dios y las formas,** por lo tanto, para Santo Tomás, lo importante no va a ser quien lo haga sino **que es lo que hace, lo hecho, lo divino está en el objeto** (invierte a Aristóteles), y dice, **“el arte debe ser gobernado por la justicia”,** es decir, que sigue sosteniendo la duplicidad **Ética-Estética, los justo como lo bello.** Para Santo Tomás, **lo bello no tiene que estar guiado por el deseo, lo bello esta ajeno al deseo, lo bello no suscita el deseo** (esto, después va a entrar en Kant), y otro punto interesante que sostiene es que, **para él, la vista es el órgano más desinteresado,** cosa que hoy en día no sería posible (decimos, “todo entra por la vista”), por una cuestión cultural. Con respecto a que el principio está en quien lo hace y lo hecho, el problema radica en un problema existencial o trascendental, en cuanto yo digo que el principio está en lo hecho, no soy mi proyecto sino que soy lo que hago, si el principio está en quien lo hace, soy mi proyecto y no lo que hice, es decir que la pregunta es, ¿quién hace al arte?, ¿el artista hace al arte o el arte hace al artista?.

EL NACIMIENTO DE LA CRÍTICA

A todo esto, la situación que se va dando es que la monarquía tiene que dar cada vez más concesiones a la burguesía, en Francia se llega a una especie de pacto en el cual la

burguesía tiene representantes dentro de la monarquía, en Inglaterra por un tiempo hay una revolución burguesa (la revolución de Cornwell), la cuestión es que la burguesía tiene cada vez más poder. Esto es muy importante porque lo que pasa con el feudalismo es que poco a poco, a medida que el renacimiento se chupo el dinero que venía de las cruzadas, esta bancarización y proyecto protoburgues caen cien años, la monarquía esta cada vez más endeudada, los Cafetto, de hecho, primero le piden a los judíos, los queman inmediatamente después, es decir, las grandes excursiones de Europa y los judíos tienen que ver con una expropiación de los bienes de los judíos, después le piden plata a los templarios, a los templarios los queman, después le piden plata a los banqueros venecianos, y los banqueros venecianos que se habían avivado del asunto (ya venían como cien años de quema de gente, de expulsión de gente), empiezan a tomar títulos a cambio de prestar plata, porque el principal ingreso de la nobleza es la guerra. La tierra da para comer pero no da para mantener el estilo de vida. En Europa, la monarquía se va volviendo cada vez mas parasitaria de la sociedad, con esto empieza a pedir plata, se endeuda, cuando tiene poder liquida a quienes le prestaron el dinero. La cuestión es que, en un momento, la balanza sociopolítica del feudalismo empieza a bajar y empieza a subir la balanza sociopolítica de la burguesía. En un momento, está más o menos nivelado, y encuentran diferentes soluciones. Una de las soluciones es el matrimonio por conveniencia, es decir, yo te pago las deudas, vos me das el título de nobleza. La cuestión es que la monarquía absoluta, en una especie de intento de acumular poder, empieza a disolver ciertas instituciones política económicamente muy fuertes de la Edad Media, estos son Los Gremios. No habiendo universidades de arte, obviamente que los conocimientos se pasaban a través de hermandades, que después van a ser las logias. Entre estas hermandades que va disolviendo la monarquía francesa, hacia el 1600, está la hermandad o el gremio de los boticarios. Las agrupaciones se daban en la Edad Media, no a través del producto sino por los elementos que se usaban. En Grecia, tenían que ver con oficios espirituales o materiales, esto mismo se va a dar en la Edad Media, van a ser oficios liberales, aquellos que no utilicen materia, y los oficios que utilicen materiales, ¿qué materiales?, por ejemplo, los pintores van a pertenecer al gremio de los boticarios porque utilizan químicos para pintar. Al disolver el gremio de los boticarios, obviamente disuelven el gremio de los pintores, por lo tanto, siempre en toda sociedad hay lo que se llama un toma y daca (yo te quito algo y te doy algo), y en este toma y daca, en el año 1667, se funda la Real Academia de Pintura y Escultura. Este hecho para la historia del arte moderno es fundamental. En 1725, en las libertades de San Luis Rey, se organiza una muestra de esta escuela. Las universidades de estas escuelas funcionan como lugares de posibilidad de ascenso social, antes, controlados por hermandades, ahora controlado por el Estado. El Estado va a regular, a través de la Academia, que es y cómo es lo que se debe pintar, que es lo bello, que es lo bueno, que es lo correcto, cual es el tema, y eso va a tener conservatorio, eso va a ser la academia de pintura. La cuestión es que estos lugares también tienen que plantear su existencia, y esto lo hacen a través de las muestras. En 1751, se instituye que estas muestras por ley pueden ser bianuales, es decir, surge la bienal. Es decir, esta la pintura académica y la bienal. Esto es importante porque el arte moderno, justamente, pasa a ser la discusión del arte académico vs el arte antiacadémico (eje 1890 – 1900, discusión todavía vigente en la actualidad). Por el otro lado, la bienal va

a producir en 1890 (finales del S XIX) el talón de los expulsados de la bienal, es decir, el primer proyecto concreto grupal antiacadémico, a los cuales un cretino les va a poner Impresionistas (es un cretino porque no existe el placer impresionista). La cuestión es que a partir de acá se da la bisagra hacia el arte moderno. El corolario de todo esto es que, todo lo que va a ser en un momento la monarquía cuando ya está en el poder, para seguir sosteniendo el poder, en realidad lo que va a hacer por rebote, es socavar las estructuras del poder, y va a generar las estructuras para que la burguesía pueda tomar el poder, es decir, la monarquía a partir de la monarquía absoluta, es un viaje de ida hacia la decadencia. Haga lo que haga para sostenerse en el poder, eso que hace va a ir en contra. Por otro lado, a partir de que se genera la bienal, aparece otro problema, ¿quién tiene la plata para comprar el arte?, la burguesía, pero la burguesía no sabe nada de arte porque siempre se dedica al comercio, por lo tanto necesita de alguien que le diga que tiene que comprar, es decir, el marchand o el crítico. Concretamente, en 1759, Diderot publica un texto que se llama "Los Salones", que son cartas críticas, con esto Diderot funda la crítica, y esto también es muy importante para entender el arte moderno porque esto, crea un parásito del arte (el crítico fue un parásito del arte), cuando en EEUU después de la guerra (en EEUU va a haber un fenómeno que va a producir críticos), por la invasión de artistas europeos, va a salir Greenberg a buscar artistas netamente norteamericanos y va a inventar el concepto de expresionismo abstracto, como la gran pintura norteamericana, con lo cual hace una ligazón entre arte y producción crítica, cosa que a partir de ahí cada vez va a estar más unida, ya la crítica va a dejar de ser un apéndice explicativo del arte a pasar a ser una parte integral del arte, a tal punto, que se va a llegar al arte conceptual. En este mix que se da entre la crítica y el arte, lo que va poco a poco ir desplazando, y cada vez convirtiéndose más, el arte como objeto sociológico en un objeto que va a ir desapareciendo el objeto en sí mismo, a convertirse lo primordial en la crítica, es decir, la crítica va a desplazar al objeto, por lo tanto se va a pasar del arte objetual al arte conceptual. El origen de este pasaje del arte objetual al arte conceptual, al arte desmaterializado, al arte que no existe como objeto producido por el propio artista, se va a dar a partir de 1759 cuando Diderot publique sus cartas críticas con "Los Salones".

Diderot aparece como crítico, donde dice, "la crítica se propone como una consideración personal que evalúa las obras y las compara, pero que también informa sobre su contenido. Su relación ... no tiene ánimo de ser un tratado", es decir, para que un inteligente no se aburra y el burro no se espante.

Cuando decimos que para 1750 Baumgarten va a plantear la estética como campo teórico, lo que estamos haciendo es viendo los elementos sociopolíticos que van a dar lugar a que Baumgarten pueda establecer el campo.

Es decir, hasta ahora se vinieron viendo las discusiones sobre la belleza. Entre 1600 y 1700 se van a dar un cantidad de fenómenos sociopolíticos que van a permitir que Baumgarten diga "bueno, vamos a establecer un campo que se llama teórico". A este fenómeno lo vamos a llamar el problema de "Los Salones", gracias a Diderot.

Resumiendo: Uno de los fenómenos que se van a dar por los cuales se va a poder demarcar el fenómeno de la Estética como campo, es el fenómeno de la crítica, que viene porque esta conducido por esta historia que la constitución de La Real Academia de

Pintura y Escultura de Francia que va a pintar y va a poner esta figura de crítico. En principio es alguien menor dentro del arte que ayuda a este burgués ignorante, bruto, a comprar una obra de arte, hasta convertirse desde los '60 en un elemento primordial, hasta desplazando el propio objeto del arte.

EL PROBLEMA DE LA HISTORIA Y LA AUTONOMÍA DEL ARTE

Los otros dos problemas a nivel sociopolítico son el fenómeno de la historia y el de la autonomía del arte.

La Autonomía del Arte

Dentro del marco del problema de la historia, hay una persona que se llama Winckelmann que escribe "Historia del arte en la antigüedad". La cuestión es que hay una persona, que se llama Lessing, alemán, representante de la naciente burguesía alemana (a la cual pertenecen Kant, Hegel), que lee este texto, y, de ese texto, lee una descripción de una escultura que describe Winckelmann, y que se llama "El Laoconte". Hay una cosa paradójica con El Laoconte, que resulta que es la siguiente. Winckelmann, cuando escribe este libro, que es muy importante en la historia del arte, agarra la escultura de El Laoconte y la ubica en el período que él va a llamar el más bello, que entendemos como clásico. La cuestión es que lo paradójico de la escultura, es que Winckelmann se equivoca en la ubicación de la escultura, y para peor, hoy sabemos que es una falsificación. Lessing lee este libro y escribe un libro que se llama "Laoconte" (1770), bajo el cual llega a una conclusión maravillosa sin la cual hoy no existiría lo que llamamos "La autonomía del arte". Lo que dice en el texto es más o menos lo siguiente: el arte, hasta ahora, se dedica a hacer cuentos, es decir, la pintura me cuenta el cuentito del rey que tiene que estar a caballo, de Napoleón, etc., es decir, es más importante lo que cuenta porque es un vehículo ideológico, y él dice, "el arte tiene que dejar la retórica". Lo que quiere decir con esto es que el arte debe dejar de ser un cuentito y pensar en términos del lenguaje artístico propio. Concretamente, en vez de contarnos el cuentito del rey, el pintor debería pensar en términos del color (el lenguaje de la pintura es el color), es decir, desprenderse de lo retórico, desprenderse del cuento, y pensar en término del color, el cine en términos de imágenes en movimiento, la arquitectura como simbolizando el espacio, la escultura en términos de la masa en movimiento. Él describe por primera vez una particularidad de la escultura griega y dice, "la obra de arte carga el pasado en su espalda (cargarlo de lo histórico en su espalda) y todo el porvenir por delante". Con esto Lessing hace referencia al "momento fértil", que es el momento en donde, si la escultura se pone en movimiento, nosotros cerramos por un instante los ojos, y todo sucede. Entonces, la idea que Lessing plantea con La Autonomía del Arte, es que el arte tiene que pensar en términos de lenguaje artístico. Sin este planteo, no tendríamos arte no figurativo o pintura no figurativa, porque el arte estaría completamente tomado de tener que contar algo.

El problema de la historia

Ya se está conformado lo que para 1800 van a ser las poéticas romántico neoclásico, es más, ya está conformado las poéticas románticas y neoclásicas. En un acto completamente neoclasicista, Winckelmann estudia el pasado griego, y escribe "Historia del arte en la antigüedad". Es importante porque el arte es una cosa muy importante en este libro. Ahí se va a ver qué acota su estudio a un determinado tiempo, y a eso lo llama, "más antiguo", "sublime", "bello" e "imitativo". Al poner "más antiguo" al comienzo e "imitativo" al final, él lo que hace es periodizar el tiempo. El lo que está diciendo es que este fenómeno que es el arte antiguo, en la antigua Grecia, comienza y termina, y con esto, Winckelmann, lleva adelante por primera vez un programa de descripción histórica, en la cual periodiza una época (es decir, lo que hace es tomar una porción de tiempo determinada que es la antigüedad, y en esa antigüedad, establece un arco en el cual dice, "hay estos momentos", podríamos decir, casi orgánicamente, de nacimiento, vida, desarrollo y muerte). Esto se da porque el señor feudal ve el tiempo hacia atrás como continuo, es decir, que el señor feudal en el poder, si periodiza el tiempo, tiene que asumir que en algún momento su tiempo termina, es decir, no puede ver, el señor feudal en el poder, el tiempo periódico, solamente la burguesía que se tiene que justificar a sí mismo (en realidad el pasado, empezó y terminó, nos justifica a nosotros, nos justifica la Revolución Francesa, nos justifica tomar el poder, etc.), fijémonos que, la burguesía en el poder en 1990, va a plantear el fin de la historia, es decir, el neoliberalismo va a plantear el fin de la historia. Entonces, la burguesía floreciente se tiene que justificar históricamente. La burguesía floreciente va a producir la fotografía, va a producir el cine, es decir, los lenguajes propios de la burguesía, no es menor este problema. La historia, tal como la entendemos ahora, es producto de la burguesía, lo que pasa es que la burguesía en el poder, en 1990, el neoliberalismo, va a plantear el fin de la historia, es decir, de ahora en más se acaba la historia, por lo tanto, elimina la periodización, y a partir de ahora va a haber derrame directamente (derrame significa "todos van a cazar algo de sentimiento, todos van a ser felices, se terminan las contradicciones, se termina la historia"), por eso el señor feudal no puede ver en términos de periodización, y por eso, justamente, la historia, cuando nosotros hablamos de los griegos, los romanos, los fenicios, los egipcios, el helenismo, el barroco, estamos periodizando el tiempo, hay un periodo de tiempo que corresponde a cada uno de ellos, pero, en última instancia, nuestro presente no lo periodizamos, porque no lo podemos periodizar. Entonces, entre el 1600 y finales del 1700 se dan estos tres fenómenos: "Los Salones", se empieza a concebir la historia (para 1780 va a escribir Hegel una filosofía de la historia) y el tema de "La autonomía del arte". Podríamos decir que durante el S XVIII se arman las condiciones para que en el S XX se dé el arte moderno, con todos sus fenómenos y todos sus problemas. Estas tres cosas están completamente articuladas una con la otra. Sin la periodización de la historia, la obra de arte es una cosa en el tiempo. En medida que nosotros tenemos un tiempo periódico, podemos ubicar la obra de arte en relación a su tiempo y espacio, y no es un objeto en una línea continua.

KANT (1724 - 1804)

Introducción

En la Edad Media alta hasta el bajo Renacimiento, el hombre está subsumido en la mirada de Dios. Mejor, peor, Santo Tomás de por medio, que puede acceder a través de la razón los mecanismos de la fe, pero esencialmente, el hombre está determinado por Dios (un Dios castigador, un Dios bueno, con sus matices). Es decir, si alguien pregunta qué es lo bello, lo bello es Dios, tanto para Santo Tomás como para todos.

Si nosotros podemos pensar, como toda cuestión en filosofía es una cuestión debatible, hay muchos puntos de vista, pero vamos a seguir la línea hegeliana en la cual podemos pensar la historia como la historia de introyección del yo. Sobre la introyección del yo podríamos decir, desde el hombre hasta no tener yo, hasta estar subsumido en la mirada de Dios, hasta tomar y meterlo hacia adentro y que el yo sea algo del sujeto, es decir, existe el sujeto.

En este movimiento, nosotros también tenemos el movimiento hacia el capitalismo, es decir, el pasaje del feudalismo al capitalismo. Este pasaje, necesita del yo, porque en el mundo de un Dios que mueve y domina al mundo, el hombre no puede apropiarse de la naturaleza, concretamente, no puede convertir un bosque en cajita de fósforos, es decir, transformar la naturaleza para sí. O sea, la máquina y el sistema monetario necesitan movimiento social y un yo fuerte que se pueda apropiarse de la naturaleza, y transformar sus recursos para sí (este pasaje no era necesario, es decir, podría haber sido de otra manera, podríamos haber ido hacia otro lugar, no es necesario pasar del feudalismo al capitalismo como continuidad necesaria, pero sucede de esta manera). La cuestión es que en este proceso de introyección del yo hay varias personalidades importantes. Dos de ellos son Guillermo de Ockham (1280 +/-, 1349 +/-) y Roger Bacon (1214 - 1294). Guillermo de Ockham es el que le da el nombre al personaje de "El Nombre de la Rosa", porque Ockham es un personaje muy muy raro, que podríamos decir que es el primer crítico de la escolástica. Él dice que la dialéctica produce fantasmas (con fantasmas quiere decir, por ejemplo, los tipos dicen, "Dios es como una cosa si es cosa. Los ángeles, ¿tienen masa?, los ángeles si tiene sexo, ¿qué sexo tienen?). Entonces, Ockham dice, "muy bien, en realidad, hay que cortar toda especulación al ras de lo objetivo, de lo fáctico", y a eso se le llama "La Navaja de Ockham", es decir, cortar todo tipo de especulación que no sea resultado de una observación directa, "más allá de toda deducción sacada en observación directa, estamos fantaseando".

Roger Bacon era el asesor de Isabel I, y una persona que ya había asesorado al padre, es decir, a Enrique VIII, y la cuestión es que Bacon como es una persona tan comprometida con los negocios y el..., que se mete en un intento de destitución de Isabel I, y lo que sucede es que Isabel I en vez de ejecutarlo, lo manda a prisión domiciliaria porque Bacon era realmente un genio. Entonces, Bacon pierde su tiempo haciendo cosas como la siguiente: agarra dos pollos, los sacrifica, los pela, los pone a cada uno en un plato, un plato lo pone en la cocina y un plato lo lleva afuera a la nieve, lo entierra en la nieve. Entonces agarra y hace lo siguiente: arma un cuadrado y pone, pollo 1, pollo 2, día 1, día 2, día 3, etc., resultado. Entonces va comprobando los pollos día a día hasta que dice, "pollo 1 en la cocina horrible, espantoso, pollo 2 en el hielo está bien, entonces dice, "el hielo protege los alimentos". En esto, no hay ningún tipo de especulación (es decir, no dice "la causa final del hielo es conservar el alimento"), no hay ningún tipo de deducción,

solamente hay la descripción de un hecho observacional. Esto está en el "Novum Tractatum", que es un librito muy chiquitito que tiene todo tipo de experimentos similares. Con esto inauguran Ockham y Bacon el camino de los empiristas, lo que se va a llamar Empirismo o el Empirismo Ingenuo. Concretamente, Ockham dice, "muchachos, más allá de lo observacional, de lo fáctico, de lo empírico, no se puede estudiar", Ockham dice, "solamente se pueden estudiar hechos observacionales", "no hay que hacer deducciones, no hay que hacer ningún tipo de especulación sobre el hecho observacional. Lo único que se puede hacer es describir el hecho observacional".

Por otro lado, tenemos a Descartes (1596 - 1650) y Newton. Descartes escribe sus textos en Holanda, es decir, el primer estado burgués. La cosa ya está que arde para la religión, con lo cual, la operación que hace Descartes es intentar salvaguardar la idea de Dios, concretamente su trabajo intenta eso. El inventa una figura filosófica que es el "Damon". El dice, "supongamos que hay un Damon que me hace confundir las cosas", es decir, que me dice que esto es una mesa y en realidad es una plancha, o sea, me pone en duda todo, ¿cómo puedo hacer para no dudar?, entonces él dice, "porque yo pienso, razono, al mismo tiempo porque puedo dudar puedo no dudar", es decir, puedo saber que algo es cierto, ¿pero qué es lo único que puede ser cierto?, Dios. Heidegger dice que la duda cartesiana es la menor de las dudas, porque no es una duda real, no es que esta todo en duda. El utiliza la operación de dudar para no dudar de algo, que él piense y pueda pensar en Dios, él es y cuanto piensa en Dios, y Dios es inamovible.

Lo otro que hace Descartes es introducir el "yo", el yo moderno dentro de la filosofía (un marinero griego dice, "una isla se presenta", mientras que el farinero de Colón dice, "veo una isla"). Por otro lado, introduce el método, que es la idea, la creencia, que la realidad puede ser dividida en partes, estudiada en partes, y después, sumadas esas partes me vuelve a dar la realidad, es decir, las partes y el todo suman lo mismo, no hay pérdida, o no hay ganancia, o sea, no hay ni sinergia ni pérdida (hoy sabemos, por ejemplo, que si agarramos una botella, ponemos ADN, aminoácidos, clorofila y sacudimos, no tenemos una planta adentro). La suma de las partes no dan el todo, hay una sinergia. La mente humana es sinérgica, no es una suma de neuronas, esto es lo que no entiende Descartes. Estos van a dar lo que se llaman Racionalistas. Newton, va a describir a Dios como Dios relojero, tiene que ver con la máquina. Un Dios relojero es un Dios del mundo como máquina. No es casual que el gran invento de la burguesía como lenguaje artístico, que es la fotografía, en principio se llame máquina de hacer fotos.

La cuestión es que de los Empiristas y los Racionalistas surgen los Positivistas, que son Hume y Comte, donde podemos decir que el planteo de ellos es que lo único que se puede estudiar, es lo que se puede verificar con la experiencia. Es decir, la psicología para un positivista es un cuento de frutas, donde inclusive confunden metodología con epistemología, es decir, donde el método garantiza la veracidad del conocimiento. El positivista no es más que la instalación de la ideología de la máquina, entonces, la pregunta sería, ¿dónde está la ideología del que sufre la máquina?, pero esa es otra historia. La cuestión es que podríamos decir que los positivistas plantean a nivel estético que "si bien la belleza puede ser un universal, es tan complejo que no vale la pena estudiarlo". Esto lo dicen los ingleses. Los ingleses plantean semejante cosa porque no tienen una tradición histórica artística (hasta el S XX, ellos no tienen una producción

artística propia). Ejemplo de esto es el caso Pildaum: sucedió a finales del S XIX en el British Museum. Hubo un monje junto con un autodidacta de la paleontología, que, para denigrar un poco al ambiente académico del British Museum, se proponen gastarles una broma. Lo que hacen es agarrar dos huesos, uno de humano y unos dientes o pedacitos de primate, lo pegan, lo tiñen con iodo, y los llevan al British Museum. La cuestión es que el British Museum lo agarra, se arma tal revuelo alrededor de esta pieza, que ni el paleontólogo jovista se animan a decir nada, y recién en 1950 (habiendo escrito libros, el director del museo escribió un libro sobre el hombre de Pildaum, un tratado, el hombre de Pildaum expuesto en la vitrina), un curador, un técnico, se acerca a la vitrina, lo mira y dice, "esto es re trucho". Lo saca, lo analiza y se da cuenta que es una pegatina con dos huesos distintos y teñidos. Además de gracioso, la anécdota esa vinculada a que los ingleses no tienen paleolítico, y necesitaban, en su imperio del S XIX, tener paleolítico, entonces agarró lo primero que tenían a mano y se construyeron su paleolítico. No les importo, pero además, lo que es más interesante de la historia, es que no la vieron la broma, no es que maliciosamente publicaron a sabiendas que era falso, sino que no vieron la falsificación. De la misma manera, paso con el arte. El desarrollo de la filosofía positivista sajona, que después va a dar la filosofía analítica, los matemáticos como Russell y Karnap, tiene que ver porque el sajón no tiene una historia de filosofía, el lenguaje propio del pensamiento sajón no lo tiene, y no tiene una estética que pueda ser esta cosa mitologizada del arte griego. La cuestión es que el Positivismo nos va plantear una cuestión de que cualquier tipo de estética es una estética objetiva, no hay ningún tipo de universal, y si hay un universal no vale la pena estudiarlo. Y eso también va a pasar para la ciencia, para el conocimiento, para que venga uno de los héroes intelectuales: Kant.

Kant

Kant nace en 1724, muere de demencia senil en 1804. Nace y vive toda su vida en Königsberg. Es muy curioso porque en realidad Kant no es ni siquiera alemán, en realidad no se sabe que es, debería ser finlandés porque Königsberg esta justamente en ese lugar que permanentemente se corrió la frontera. Fue ruso, fue finlandés, fue alemán, fue polaco. Hijo de, tampoco se sabe bien. Hay geógrafos que hablan que sus padres son de origen holandés, pero lo que se sabe bien es que sus padres eran pietistas, protestaban en la religión protestante, una rama del protestantismo que se llama pietista.

El mino Kant, parece que ya desde chiquito sufría de ciertas obsesiones que con la edad se agravaron, con lo cual, inclusive, vivió de manera muy pobre, porque nunca salió de Königsberg (parece que una vez salió a pasear, camino un kilómetro y volvió). Salía a pasear siempre a la misma hora. Justamente por este problema, Kant, durante muchos años, no va a ser ya una persona famosa, conocida en el mundo de la filosofía, no va a tener una plaza como titular en la facultad de Königsberg. Va a ser muchos años profesor de lo que se llama Privacto Sel. En Alemania, los reinos germanos, para ser docente hay que hacer como un post doctorado, y el príncipe da una habilitación para que pueda enseñar de manera privada. La cuestión es que Kant, durante muchos años es Privacto Sel. Vive muy humildemente. Es uno de los últimos personajes, junto con Hegel, que podía hacer una filosofía mentalmente, es decir, armar un sistema filosófico absolutamente de

manera mental (Kant y Hegel son los últimos que hacen eso, intentar hacer un sistema filosófico totalizante). Kant, en un raptó parece que de total locura, dicho esto porque realmente en 80 días escribe un texto, es decir, escribe su obra magna en 80 días. Este texto es "La Crítica de la Razón Pura" ("crítica", en el contexto de Kant, era "analítica", entonces el texto sería, "Analítica de los Límites de la Razón"). Kant en ningún momento se puso a escribir para llegar conscientemente a un gran texto de filosofía, sino que lo único que hizo fue escribir un texto para los alumnos, para que los alumnos puedan leer los problemas actuales de filosofía. Los problemas actuales de filosofía eran el problema de los universales vs los particulares. Estaba dominando la idea de los positivistas, y Kant dijo, "¿es cierto lo que dicen los positivistas?", y agarra y contrapone los universalistas (o los "idealistas") con los positivistas. Entonces dice, "los positivistas dicen esto, bueno, pero no puede ser que no haya ciertos universales", y así, reinstala la dialéctica dentro de la filosofía occidental, sin darse cuenta. Kant dice, "bueno, muy bien, Hume dice que todo conocimiento parte de nuestra relación con el mundo fáctico", es decir, si a mí no me enseñan que es una mesa, yo jamás voy a saber que es una mesa, y el único tipo de conocimiento son lo que voy acumulando uno a uno en la mente. Entonces, Kant reflexiona lo siguiente, "Hume puede tener razón, pero si tiene razón Hume, si yo agarro un gajo de naranja, lo único que tendría en la mente es el gajo de naranja, y sin embargo, cuando yo agarro un gajo de naranja y digo naranja, en la mente tengo una cosa redonda y naranja, no un gajo de naranja". Si solamente nuestro conocimiento estaría en relación de objetos fácticos, yo cuando hago una suma, por ejemplo $1 + 1 = 2$, y después este 2 lo sumo de vuelta, solamente tendría el 2, y, sin embargo, en mi cabeza está el $1 + 1$. Si Hume tiene razón, este proceso no se debería dar, siempre tendría $1 + 1 = 2$, después el $2 + 1$, y el 2 sería un 2, no sería un $1 + 1$. Si Hume tiene razón, yo agarro la naranja, la rompo en gajos, veo el gajo y tengo el gajo, sin embargo, no tengo solamente el gajo, tengo la naranja, es decir, tengo el concepto de naranja en algún lugar de la cabeza, sostengo el concepto. Si fuese verdad que nuestra mente solamente funciona en relación a hechos empíricos, objetos empíricos, siempre tendría el objeto, siempre recuperaría el objeto, no el concepto, no podría elaborar conceptos, por otro lado, la pregunta es ¿cómo salto de los hechos observacionales a las leyes? Entonces, Kant, se pone a pensar el asunto y la pregunta es, ¿cuáles son los límites de la razón?, ¿hasta dónde yo puedo establecer un juicio?, y ¿qué son los objetos de esos juicios? Entonces, Kant se pone a estudiar a los universalistas. Los universalistas podrían decir, "la mente es una estructura en la cual nosotros tenemos universales. Los universales son todas las cosas a través de la cual podemos establecer categorías" (lo grande, lo chico, la masa, el tiempo, etc.). Entonces, empieza a analizar categoría por categoría, y el llega a la conclusión de que nosotros solamente nacemos con dos categorías universales, que eso lo tienen todos los seres humanos. El dice, "nosotros nacemos con la noción de espacio y tiempo". Es decir, las nociones de espacio y tiempo para Kant son innatas. Hoy sabemos que no son innatas porque sino el chico no diría, "¿me bajas la luna papá?". Hoy en día sabemos que el espacio es una noción cultural. El tiempo sabemos también que es una noción cultural, no es una noción innata del ser humano. La cuestión es que Kant dice, "esto es innato, esto es la estructura misma de la mente". Gracias a esto, todo lo que está bajo la noción de espacio y tiempo, es el mundo de los fenómenos. En el mundo de los fenómenos dice

Kant, es un mundo de causalidades y finalidades. Lo que quiere decir con esto es que los fenómenos se dan porque se dan otras cosas, se dan por causas, causalidades (cuando estudiamos la causalidad, estamos preguntándonos de que manera se da algo). El dice que hay que estudiar las causalidades, y si no se pueden estudiar las causalidades, hay que estudiar la finalidad (por finalidad se entiende para qué es). El dice, “es lo último de las instancias que hay que estudiar”, y tiene razón porque las cosas tienen finalidad. La cuestión es que él dice, “en el mundo de los fenómenos, es decir, este texto que es una noción de espacio – tiempo, nos permite el entendimiento”. El entendimiento es la capacidad de establecer categorías (por ejemplo, una categoría es tamaño). Sería el predicado de un sujeto una categoría, lo que engloba el conjunto de un determinado predicado (por ejemplo, “la casa es linda” estaría dentro de la categoría de gustos). Es decir, el entendimiento nos permite establecer categorías, y el juicio nos permite someter un ente a una categoría (por ejemplo, “la casa es blanca”, categoría: color).

Lo que estaba en discusión es que si todo conocimiento parte de mi realidad fáctica o si hay algún tipo de posibilidad de conocer de otro modo. Los empiristas dicen, “no, todo conocimiento parte de un elemento fáctico y llega y vuelve al elemento fáctico, nada más”, o sea, la idea de la ciencia llamada decimonónica. Kant pone en cuestión a esto. Nosotros cuando hacemos cualquier tipo de análisis sobre la realidad, partimos de un juicio, establecemos un juicio, y Kant dice, “¿qué tipo de juicio podemos establecer?”. Los ejemplos enciclopédicos son, podemos decir “los bosques son verdes” y podemos decir también, “los solteros son no casados”. Estos son los dos tipos de juicios que podemos establecer en relación a algo fáctico. Ahora, ¿qué diferencia hay en unos y otros? Siempre en un juicio tenemos un sujeto y un predicado. Ejemplo: yo soy un marciano que llega a la tierra, y por alguna razón me hablaron de los bosques de la tierra, entonces llego y pregunto, “¿cómo son los bosques?”, y se le responde, “los bosques son verdes”. ¿Qué es lo que tiene que hacer el marciano en cuanto conocimiento?, el tiene que ir a ver los bosques, por lo tanto, el conocimiento, en este juicio, se da después del enunciado, es decir que, el conocimiento se da a posteriori. En referencia al segundo juicio, la relación entre sujeto y predicado es que, en el sujeto, ya está contenido y contemplado el predicado, por lo tanto, el conocimiento en este juicio se da a priori. Al primer tipo de oraciones (juicio del bosque), los va a llamar “sintéticos” y los otros (juicio de los solteros) “analíticos”. Tanto en la primer oración como en la segunda oración, si fuesen las únicas posibles, Kant le tiene que dar necesariamente la razón a Hume, siempre partimos del sujeto como objeto del conocimiento, es decir, siempre tenemos la realidad como objeto a conocer (los bosques son objetos reales, y para verificar si son verdes tengo que ir a verlos. Los solteros son sujetos, objeto, y los no casados, se refiere a esto). Tanto en los juicios sintéticos a posteriori y los analíticos a priori, Hume tiene razón, o sea, no puede conocer más que la realidad. Kant dice, “¿puede haber algún juicio que me permita trascender al objeto, que me permita pensar más allá del objeto?,” o sea, porque si lo que plantea Hume es verdad, siempre estoy en los particulares, estoy con el objeto en frente, no tendría el “concepto de”, que pensar. Entonces Kant dice, “debería haber algo que me permita pensar en el objeto, y el predicado está contemplado en el sujeto, pero permitirme pensar más allá del sujeto”, es decir, debería haber algún tipo de juicio, de oración, que el predicado este contemplado en el sujeto, pero que a su vez me permita

trascender al sujeto, porque si nos fijamos, verdes es una condición de la realidad, no está más allá de la realidad, el bosque es algo de la realidad, es decir, no tengo ningún concepto, no estoy trascendiendo en ningún caso al objeto, al ente, es decir, ¿cómo podría pensar el espacio simbolizado si lo único que tengo enfrente son paredes y columnas?, es decir, cuando pienso en paredes y columnas, en realidad estoy pensando en términos de simbolización del espacio, es decir, cuando describo un espacio arquitectónico, no estoy describiendo solamente el piso, la factura, los materiales, como si eso solo me daría la totalidad, o sea, hay algo que me permite trascender a ese conjunto de cosas fácticas. Entonces Kant dice, “¿existe algo que se dé y que combine los juicios sintéticos con el concepto de “a priori”?”, es decir, ¿existen los juicios sintéticos a priori? Kant dijo, “hay cosas que caen bajo las nociones de espacio y tiempo”, que son Los Fenómenos, por lo tanto, si dice que hay algo que cae bajo la noción de espacio y tiempo, debería haber cosas que no caen bajo la noción de espacio y tiempo. A estas cosas las va a llamar “Noumenos” (que viene del término “nous” que es “aquello que se revela como verdadero en el ser”). Kant dice que hay tres cosas que están en el mundo de los Noumenos. Este Dios, la Libertad y la Ley Moral. Kant sobre Dios dice más o menos que arréglese cada uno como puede, no es juicio de la razón, y Kant es el primero que a Dios lo mete como una cosa colateral dentro del sistema filosófico, no lo pone como centro de la representación filosófica. Hasta ahora, el centro de la filosofía era Dios. Con Kant se corre a un costado e inclusive, desde cierto tipo de lectura, podríamos decir que lo borra con el codo. Tanto Hegel como Kant, son personas que ponen a Dios porque es epocal, pero que ya toma un carácter completamente secundario. Como dice Lukács sobre Kant, Kant es un pueblerino, no salió nunca de Königsberg, no es su prioridad la libertad, entonces Kant sobre la Libertad dice, “yo sé que existe la Libertad, yo sé que hay algo que se denomina Libertad pero no sé que es. Prefiero pasar por burro que decir una estupidez”. Para Kant, todavía la Libertad es algo sobre lo cual no se puede emitir un juicio. Y sobre la Ley Moral dice, “la Ley Moral tiene en el mundo de los Fenómenos, su enunciado como Imperativo Categórico”. Él dice, “es libre el ser moral”. Con esto quiere decir que para ser libre tengo que manejar todas las variables, por ejemplo, si yo le digo a una persona “te engañe porque no te quería hacer sufrir”, no lo deje ser libre para Kant. Para Kant, no puedo no conocer las cosas, el sujeto libre es un sujeto que puede conocer y determinar las cosas que quiere hacer. Dice por ejemplo, un rey, un déspota dice, “mira, si testificas en falso te lleno de oro, y si decís la verdad te mato”. Ese sujeto no puede ser moral porque no es libre. Entonces, el sujeto es libre y moral. Pero ¿qué dice de la Ley Moral? Kant dice que a la Ley Moral uno se tiene que someter, sin preguntar y cuestionar que. Concretamente para Kant, la Ley Moral y su derivado, que es el Imperativo Categórico, viene de una sentencia aristotélica. El dice, “uno tiene que actuar de tal manera que cada acto funcione como un principio primero, de tal manera que todos los otros actos sea derivados de este principio primero (tanto los anteriores como los posteriores), de tal manera que no entre ninguno en contradicción”, eso es lo que comúnmente se llama, “no hagas el mal por el mal mismo” o “no le hagas al otro lo que no te gusta que te hagan a vos” o “hacer el bien por el bien mismo”. La formulación original, de libro, de Kant dice, “obra de tal manera que cada acto sea un principio primero, y que todos los actos, posteriores y anteriores, funcionen como derivados, de tal manera que ninguno de esos actos entre en

contradicción con el principio primero". Es decir, es un sistema ideal en donde cada acción no entre en contradicción con la otra acción, cosa que hoy sabemos que es imposible, y sabemos también, en palabras de Hannah Arendt, que el sistema kantiano es el último que intenta establecer una moral a priori. Sabemos perfectamente que no se puede establecer un sistema moral a priori. Esto es lo que reductivamente se suele llamar el principio kantiano del Imperativo Categórico. Kant, sobre la Ley Moral y la Libertad dice concretamente, y esto es lo que va a importar para la Estética, que él entiende que la Libertad y la Ley Moral son la esencia del ser humano. Y dice, "la pregunta de la filosofía, es la pregunta por el ser humano", ya no es Dios. Podría preguntar, ¿qué puedo saber?, ¿qué debo conocer?, y tres formulaciones más similares. Y esto es fundamental, porque acá se abrió una bisagra, una rajadura entre la filosofía antigua y la filosofía moderna, es decir, él pone esto como esencia del ser humano, y la pregunta de la filosofía es la pregunta por el ser humano.

Hasta ahora se desarrollo todo lo del juicio porque Kant tiene que demostrar que puede haber un juicio sintético a priori, y entonces dice que justamente encuentra en el juicio estético la posibilidad de esa sentencia porque el ya no se pregunta ¿qué es algo bello?, sino que se pregunta ¿qué decimos cuando decimos que algo es bello?, corrió a pregunta. Entonces, él dice, "cuando yo siento la belleza, que me permite establecer el juicio "aquello es bello", este sentimiento, eso que siento, eso que es subjetivo, me dispara el libre juicio de intuición y entendimiento que me permite pensar en la Libertad y la Ley Moral". Esto significa para Kant que el juicio estético, si bien no es un juicio de razón, es lo que nexa el mundo de los Noumenos con el mundo de los Fenómenos, es decir, que la Estética, lo que hace es nexar la esencia del ser humano, que, como él lo dice, lo intuye pero no lo puede pensar (no es algo objetivo, lo intuye, sabe que existe), con el mundo de los juicios racionales. O sea, yo no puedo establecer un juicio de razón, pero lo puedo intuir (entendamos intuición por aquello que no puede ser entendido por un juicio de razón, es decir, esta por fuera del límite de la razón), el límite de la razón está en el mundo de los Fenómenos, a esto por eso le llama "Conciencia trascendental". O sea, el sistema se llama "Idealismo trascendental" y este sistema es la "Conciencia trascendental". No es idealismo en el sentido hegeliano, sino que la trascendental significa que a través de la "Conciencia trascendental" puedo ir más allá del objeto (justamente esto es lo que le va a criticar Hegel). Con esto, lo que nos indica Kant es que lo que pensamos y en lo que pensamos es en el ser humano. Por primera vez tenemos un sistema cuyo centro es el ser humano, no solamente eso, sino que lo que él dice es que "pensar, es pensar en el ser humano", eso es el pensamiento. La grandeza de Kant es que corre a Dios del centro del sistema filosófico y ubica al hombre en el centro del sistema filosófico. Con esta operación, además, Kant lo que hace es subjetivizar el mundo, a partir de ahora la imagen del mundo es subjetiva (para Descartes el número era algo objetivo, la belleza era algo objetivo, el amor era algo objetivo). La publicidad en este sentido es totalmente pre kantiana, porque para ella la belleza es un coche, el bien esta en un café que la esposa le tiene que hacer al marido a la mañana (obviamente Dolca), en el Danonino está la condición de madre. A partir de Kant, la belleza, el amor, el mundo en sí mismo es subjetivo. Kant dice, "si esto es esencia del ser humano, esto no puede tener finalidad". Si el ser humano tuviese finalidad, ya podríamos decir que es el hombre. Lo que Kant

entiende es que el mundo de los Noumenos no puede tener finalidad, es decir, si el hombre no tiene finalidad, su esencia no puede tener finalidad, por lo tanto, todo aquello que nos mueve hacia el mundo de los Noumenos, como la belleza y la Ley Moral, no puede tener finalidad. Por eso es el bien por el bien mismo. Acá está el problema, porque uno podría decir, ¿qué es someterse al bien por el bien mismo?, porque se puede entender que someterse al bien por el bien mismo, es someterse a la ley sin preguntar por qué, y acá tenemos la obediencia debida. Es decir, no podríamos vivir sin Imperativo Categórico, pero tampoco podemos someternos por completo a él así como así (esto lo plantea Freud), (nosotros no nos paramos a pensar que en un semáforo en rojo debemos frenar, y no nos preguntamos que estamos haciendo, ni si debemos frenar en rojo o avanzar en verde, pero tampoco lo podemos aplicar así como así, porque el límite del Imperativo Categórico es Eichmann que decía que le ordenaron que los trenes debían llegar a horario). Este es problema del Imperativo Categórico, ¿hasta dónde se puede uno someter a hacer el bien por el bien mismo a priori?, sin poner en cuestión lo que uno está haciendo.

Lo que es importante en Kant es que cambia, gira el problema de la Estética de ser un problema de pregunta por lo bello a hacer un problema epistemológico. Es decir, no es una pregunta sobre ¿qué es Dios?, sino ¿qué digo cuando digo que algo es bello? Concretamente, cuando hago esa pregunta, estoy haciendo una pregunta epistemológica, y por eso para Kant hay que hacer la belleza sin finalidad. La idea de no finalidad está vinculada porque la esencia del hombre no tiene finalidad, por lo tanto, cualquier cosa que me permite pensar, llegar de alguna u otra manera hacia esa esencia, no puede tener finalidad. Para Kant, acá esta la Estética. La Estética nexa la lógica con la ética. Por eso, él, después de escribir “La Crítica de la Razón Pura”, escribe “La Crítica de la Razón Práctica” (que es la ética, para él es interesante la ética como una praxis) y “La Crítica del Juicio”, porque él se da cuenta que hay que unir de alguna manera la ética (el mundo de lo práctico, el mundo de la acción) con el mundo de las ideas (el mundo de la razón), y es la Estética la que une estos dos mundos.

HEGEL

Hegel esta en el momento en donde ve qué está cayendo el feudalismo, está en decadencia, está en crisis, y la burguesía está tomando el poder. Entonces, lo que se pregunta es, ¿Qué hace que una sociedad caiga y otra sociedad nazca (un sistema social)? El dice, “hay un momento, que es un momento de anarquía”, “el egoísmo mueve a las personas y en un momento, ese egoísmo que mueve a luchar por apropiarse del mundo, esa lucha de todos contra todos, es un momento de anarquía”, entonces dice, “la voluntad egoísta me va a llevar a apropiarme de las cosas (nombrar las cosas). Apropiarse de eso es hacerlo parte mía”. Por ejemplo: supongamos que yo nombre la botella y los otros aceptaron que eso es una botella. Lo que sucedió ahí es que cuando los otros aceptaron que eso era una botella y no otra cosa, no solamente aceptan que eso es una botella, sino que la botella es mía, es mi propiedad. Al aceptar implícitamente que esto es mi propiedad, lo que están es dispuestos, en última instancia, de defender mi derecho a la

propiedad (de la botella). Para Hegel (obviamente no hay lucha de clases, no hay lucha por apropiación de los medios de producción), la lucha es del espíritu, que se desdobla en idea y materia, pero la idea es que hay alguien que tiene la voluntad de imponer su egoísmo sobre el otro, es decir, nombrar el mundo, y hay otro, que no tiene muchas ganas de ponerse a pelear, de ponerse a nombrar el mundo. El que tiene la voluntad de nombrar el mundo, para Hegel es el Amo y el que acepta ser nombrado porque sí (fijémonos que si yo nombre al mundo y me pongo a voluntad del mundo, ese ponerme a voluntad del mundo nombrado es ser nombrado por el mundo) es el Esclavo. Para Hegel, la categoría de Esclavo, no es todavía en este momento una categoría histórica. ¿Con qué justifica esto? Hegel dice, “hay un sistema que cae, un sistema que se agota y un sistema que nace”. Él, lo que encuentra en esto, el Amo y el Esclavo, es lo que se va a llamar un Motor Histórico, es decir, la dialéctica del Amo y el Esclavo es el motor que mueve al mundo.

Relación Sujeto – Objeto

Él dice, “alguien nombro esto”, entonces dice, “el problema nuestro y de toda la filosofía es que nosotros creamos los objetos, y una vez creados los objetos, creemos que los objetos tienen vida propia. Y entonces, nos preguntamos, ¿cómo sabemos que la botella es botella?”, es decir, la pregunta de Platón, ¿cómo se que la botella es botella?, es porque se olvido que Platón y la botella son lo mismo, porque Hegel dice, “en realidad, él borra la distinción sujeto y objeto”, dice “el objeto es creado por el sujeto, por lo tanto, si esta creado es parte del sujeto. El sujeto y el objeto es un todo”. “Lo que sucedió es que el hombre, para establecerse en el mundo, rompió esa totalidad, y lo que está haciendo el espíritu es intentar restaurar esa unidad, esa totalidad”. ¿Cómo se verifica, cómo se materializa esta lucha del espíritu por reinstalar la totalidad y salir de la contradicción en la dialéctica del Amo y el Esclavo?

Esto es verdadera dialéctica. Amo y Esclavo son lo mismo, pero a su vez no son lo mismo. Si para Kant, la razón estaba subordinada a la Conciencia Trascendental, para Hegel, la razón no es algo subordinado a la Conciencia Trascendental sino que es la Conciencia Trascendental, y con esto naturaliza la razón. Si para Kant todos los seres humanos tenían Conciencia Trascendental, para Hegel, todos los seres humanos van a tener uso de razón. ¿Hacia dónde nos dirige la razón?, nos dirige hacia la libertad. Para Hegel, la libertad va a ser algo muy concreto. Él dice, “vamos a ser libres cuando sujeto y objeto sean lo mismo, cuando se avuela toda contradicción”. ¿Qué es la contradicción? La contradicción la produce la mente. La mente nos hace creer que hay objetos, y que nosotros somos sujetos. A su vez, creemos que somos sujetos, pero en realidad somos objetos de otro sujeto. Esta es la alienación hegeliana, creer que somos sujetos y al mismo tiempo ser objetos. ¿Cómo entendemos esta libertad? Hegel dice, “imaginémosnos una semilla. Si la semilla se negara a dejar de ser semilla, siempre seria semilla. La semilla tiene que negarse a ser semilla para poder ser plantita. La plantita, a través de la flor, se niega a sí misma. Y la flor, para poder ser semilla tiene que negarse”. Ahora, nosotros, ¿qué vemos? Vemos flores, semillas, plantas, arbolitos, y en realidad, lo que tendríamos que poder ver es, en una planta la flor y la semilla, en la semilla la planta y la flor y en la flor la planta y la semilla, es decir, ver todo. Hegel dice, “es un engaño de la mente ver la planta, la semilla y la flor”. Entonces, el hombre va a ser libre cuando pueda ver eso (más o menos

cuando Neo, en Matrix, empieza a ver los numeritos, ve todo). Para Hegel, la razón, lo que restaura es la totalidad. La historia de la razón es la historia del intento de la restauración de la totalidad. A esa totalidad, es lo que va a llamar "Geist", el espíritu universal. ¿Cuál es el problema de esto?, ¿qué pasa si llegamos al Geist, al espíritu universal, si se abuelen todas las contradicciones? Se abuele el motor del Amo y el Esclavo, por lo tanto, si a la historia la mueve el motor del Amo y el Esclavo, si se abuele esta contradicción termina la historia, es decir que, en la libertad para Hegel termina la historia, es el fin de la historia. Este es el nodo de la filosofía histórica. Con esto, construye por primera vez algo con lo cual que pueda explicar el movimiento histórico (hasta ahora la historia era una acumulación de cosas, eran cosas que sucedían, pero con esto el explica la historia). Hegel dice, el Amo, hizo el mundo a su imagen y semejanza. El Amo, al hacer el mundo a su imagen y semejanza, no puede hacer otra cosa que sostener su mundo (es la semilla que no quiere dejar de ser semilla), es decir, el Amo no puede dejar de ser Amo. El Esclavo, al ser humano y tener uso de razón, por más que en un primer momento se haya sometido a la voluntad egoísta del Amo, en algún momento también va a querer un cachito de lo que es el Amo. En la medida que el Esclavo quiera un cachito de lo que es el Amo, estamos en un problema, porque para tener un cachito de lo que es el Amo, y el Amo, al no soltarlo, lo único que puede hacer el Esclavo es robarlo, violarlo, y el Amo, obviamente, va a decir, este tipo es un ladrón, etc. Ahora, la única manera de que el Esclavo deje de ser Esclavo, es construir su universo, nombrar su mundo. ¿Cómo explicamos esta relación?, es decir, vemos que hay una igualdad pero no simétrica, porque el Esclavo se somete, al someterse es lo mismo que el Amo, pero a su vez la libertad, es decir, la razón, lo mueve a ser libre, a hacer su mundo a su imagen y semejanza. Esta es la tensión. Esta tensión se llama "Unidad y lucha de contrarios", porque esta fórmula de Amo y Esclavo la podemos poner en una fórmula abstracta de "Tesis + Antítesis = Síntesis". Hegel, con unidad y lucha lo que le da es una vuelta de tuerca, porque él dice, "es unidad porque es lo mismo, el Esclavo se sometió al Amo, por eso es unidad, pero a su vez, la razón lo mueve hasta la libertad, por eso hay lucha". Es de contrarios porque tiene que haber Tesis y Antítesis. Si no hubiese unidad, se eliminarían, y si no hubiese lucha, no pasa nada. Esta unidad y lucha de contrarios, explica la relación Tesis + Antítesis, entonces, la pregunta es, ¿qué pasa con la Síntesis? La Síntesis lo que hace es superar y suprimir dialécticamente. Sobre la dialéctica aquí, hay que entender lo siguiente. La dialéctica, lo que dice es que la Síntesis no es que mezclo 50% de blanco y 50% de negro y me da gris, sino que tendría que esperar que me de otra cosa, es decir, la Síntesis no es la mezcla proporcional de las partes, no es un poquito de cada cosa, es algo nuevo, algo novedoso. No es que el Esclavo se vuelve Amo, porque el Esclavo al hacer el mundo a su imagen y semejanza, se convierte necesariamente en otra cosa, porque además, arrastra también parte de la Tesis. Esto implica una rotura con el gradualismo (las cosas se dan como un encadenamiento gradual – hasta acá, la cosa es así). Hegel, bien hombre del iluminismo, bien persona de su época, va a ver gradualmente esto y entonces dice, "¿cómo estructuro esa continuidad?". Entonces, inventa el concepto de "Negación de la Negación". ¿Qué es esto? Veamos el ejemplo anterior donde la semilla tenía que negarse a ser semilla para poder ser plantita. El término negarse es clave en la filosofía hegeliana. Es decir, no es que la semilla quiere ser plantita y hacer mucha fuerza y se

vuelve plantita, sino que la semilla dice un día, “estoy podrida de ser semilla, no quiero ser más semilla, tengo que ser otra cosa”. En la filosofía hegeliana, la persona que está con una lata de cerveza frente al televisor en un momento dice, “yo no quiero ser más esto, no sé que puedo ser, pero esto no quiero serlo más”, esto es la conciencia crítica, “no quiero estar más acá como un estúpido, imbécil, babeándome con una lata de cerveza”. Por eso la filosofía hegeliana es una filosofía que se le suele llamar negativa, pero no negativa en el sentido que es mala, sino que es negativa porque opera por negatividad, es decir, hay que negarse a ser lo que es para poder ser otra cosa. La primera negatividad está en la Síntesis, es decir, la Síntesis tiene que negar la Tesis y la Antítesis. Si la primera negatividad es la Síntesis, ¿qué implicará negar la negación? Yo digo, quiero ser otra cosa, pero en realidad no puedo ser otra cosa, porque yo me forme dentro de un sistema, por lo tanto arrastro cosas de ese sistema, y hay cosas que repito. Esas repeticiones, niegan mi primera negación. La negación de la negación es una abstracción. Uno quiere ser otra cosa de lo que es, sin embargo no puede ser otra cosa completamente, porque uno está formado en algo, arrastra algo de su pasado, uno está constituido, es la duración de Bergson. Es decir, uno es su pasado, ese es el devenir que se desenvuelve, por lo tanto, si la superación y supresión dialéctica es una negatividad (no quiero ser esto voy a ser otra cosa), la segunda negatividad es negar lo que quise negar, porque lo negado se me presenta. Es decir, por más que lo niegue completamente, ese pasado que me hizo se vuelve a presentar permanentemente.

El problema radica en que si nos quedamos con esto, la historia puede funcionar a saltos, es decir, nunca sabemos a dónde vamos a ir, pero Hegel dice, “hay que garantizar la continuidad” (es decir, del esclavismo se pasó al feudalismo, del feudalismo se pasó a la burguesía), la historia es un continuum. Si la historia hasta Hegel, se contaba como una línea recta ascendente, Hegel, a través de la negación de la negación, lo que hace es espiralar la historia (darle una forma de espiral). Forma de espiral porque la negación de la negación garantiza que la relación de Amo y Esclavo es continua, es decir, esta relación se va a estar permanentemente reformulando porque la Síntesis va a generar un Amo que inmediatamente va a generar un Esclavo, y esto va a generar una Síntesis que a su vez va a generar un Amo con un Esclavo, es decir, no se puede ser Amo sin generar un Esclavo. Entonces, la negación de la negación, lo que permite es que haya continuidad entre pasado, presente y futuro. La negación de la negación lo que hace es un movimiento ineluctable hacia algún lado a la historia, es decir, le da continuidad. Hegel supera las dos imágenes del mundo que se daban en la época (todo se repite cíclicamente o todo avanza gradualmente hacia un lugar). Hegel une estas dos posiciones, estas dos ideas, y construye la idea de un tiempo en espiral. ¿Qué implica este tiempo en espiral? El Amo y el Esclavo siempre cambian, son siempre distintos, siempre es otra cosa, pero lo que se mantiene constante es el concepto abstracto del Amo y el Esclavo. Esto lo vamos a entender si lo desplegamos, entonces, agarramos el espiral y lo desplegamos, con lo cual, tenemos una línea. En el espiral, si nos fijamos, hay lugares que están en el mismo punto pero más arriba. Entonces podríamos decir que estos dos puntos en términos de Amo y Esclavo

como concepción abstracta son lo mismo, pero gracias a la negación de la negación, esto se supera, siempre estamos en un grado superior. Entonces, si desplegamos el espiral, lo que observa y explica a través de esto Hegel, es que en principio hay tres sistemas económicos: el Esclavista, el Feudal y el Burgués, cuyos signos de poder son: el Esclavo, la Tierra y la Moneda, que a su vez pasa, como había predicho Winckelmann, que están periodizados, y Hegel habla de un momento Formativo, un momento Clásico y un momento Decadente. En términos de historia europea, esto ajusta perfectamente, y es lo que había dicho Hegel, es decir, tenemos: Románico, Gótico, Renacimiento, Barroco y Rococó. Si el Barroco es Clásico o es el comienzo del Decadente, es la discusión del millón. ¿Cómo expresamos en término de Amo y Esclavo estas relaciones? Podríamos decir que en un período Formativo, si el Amo todavía se está formando como Amo, obviamente, el Esclavo también se está formando como tal, por lo tanto, podríamos decir que el Amo todavía no sabe que es Amo y, obviamente y como corolario, el Esclavo todavía tampoco puede reproducir correctamente, sólidamente, el discurso del Amo. En el período Clásico, podríamos decir, el Amo sabe que es Amo, y el Esclavo está feliz y contento. En un período Clásico, no hay ningún tipo de tensión. Toda tensión, esta minimizada porque el Amo puede pagar salud, puede poner fines de semanas, puede hacer los asados para el personal, puede pagarle días libres, etc., es decir, el Amo es Amo, tiene poder y hay consenso social. En el período Decadente, ya el Amo no tiene el poder para ser Amo, es decir, en la decadencia, porque los medios de producción no dan, porque el poder ya no se puede sostener, etc. (si lo vemos desde un punto de vista solamente marxista, en general siempre vamos a entender que es por el tema de los medios de producción), no puede sostener el sistema, eso hace que entre en decadencia, y en la fractura de la decadencia del sistema el Esclavo puede reconocerse como Esclavo y dejar de ser Esclavo. Este punto Decadente, podríamos decir que tenemos Rococó Feudal, Rococó Burgués, Neoclasicismo, Romanticismo, es ese el período de transición entre Decadencia y período Formativo, es decir, la burguesía no tiene un arte que la exprese, y toma en los románticos el Gótico, y los neoclásicos la clasicidad griega, para expresarse, para después tener su propio arte. Entonces, ¿Qué es lo que nos propone Hegel en términos estéticos? Hegel dice que el Amo hace la filosofía, por lo tanto, el Esclavo hace el arte, entonces, para Hegel, el arte reproduce la ideología del poder, entonces, obviamente, para Hegel la belleza va a estar cuando el Esclavo reproduzca claramente el discurso de poder, que va a ser en el momento de la clasicidad (período Clásico), y entonces va a decir Hegel que la belleza es cuando yo puedo ver en la obra el espíritu de la época, donde idea y materia en este momento están unidos para describirme la época. Es decir, la belleza no va a ser ontológica, para Hegel no es "miro al ser" como Kant. Esto es lo que Lessing llama autonomía del arte, es este momento para Hegel, donde está todo el pasado en la espalda de la obra y adelante de la obra está todo el porvenir. Y por eso, los períodos de clasicidad son tan pequeños, es decir, que inmediatamente que yo ya entre en la clasicidad, toque la clasicidad, inmediatamente entro en la decadencia. Entonces, resumiendo, la belleza para Hegel es aquello que expresa el espíritu de la época. Este espíritu de la época, es una relación entre idea y materia, que está, obviamente, expresada, construida como filosofía por el Amo, el que hace la Estética, y el Esclavo, el que hace el arte.

Para Hegel, hay una escisión entre espíritu y materia. Es decir, el espíritu se escapo, se rompió la materia vaya a saber como, y se fue para adelante. La materia, que es más lenta, está detrás del espíritu. Entonces, **el arte, lo que hace es reunir espíritu y materia.** El Amo no es un individuo, es un sistema. Los individuos son emergentes, son representantes simbólicos de un sistema.

¿Cómo podemos ver la negación de la negación en historia del arte?

Tenemos en un punto Románico Gótico (DF), Renacimiento Barroco (C) y Rococó (DF). Entonces, cuando la burguesía toma el poder no tiene arte. Por tomar el poder yo no tengo lenguaje, es decir, yo puedo tomar el poder pero desarrollar un lenguaje propio lleva muchos años. Entonces, la burguesía, lo que toma inmediatamente como arte es el Rococó, que el Rococó es la expresión de la decadencia del mundo feudal.

Pero acá hay un problema. Nosotros tenemos colocados en nuestra línea al Románico Gótico (DF) y al Renacimiento como una evolución lineal del gótico. Pero fijémonos que por un lado, hoy sabemos, y cada vez más, que el Renacimiento no sale del Gótico, y el Gótico no es una evolución del Románico, es decir, el Románico lo llevan los monjes a Europa, el Gótico viene por los bárbaros, es una arquitectura que traen los bárbaros, y el Renacimiento es un retorno chovinista al pasado. Como el pensamiento de la acumulación de poder de capital en Florencia y en la zona de Toscana enfrenta al poder Franco. Entonces, no es una continuidad, no se puede hablar de una evolución que va del Románico al Renacimiento. Inclusive, desde cierto punto de vista, el Renacimiento, en nivel arquitectura, es un retroceso frente al Gótico. Además, fijémonos que es interesante que el Gótico se produce por las cruzadas, las cruzadas inyectan capital a Italia, Italia, con el capital inyectado por las cruzadas, genera el Renacimiento. Eso si podemos enlazarlo, pero a nivel de estilos no se puede hablar de una evolución. Entonces, lo que pasa es que Europa siempre olvida las influencias extra europeas. Fijémonos que inclusive, acá se nos produce otra cosa, que los europeos y la historia del Manierismo... Manierismo significa "a la manera de", porque los europeos, en primera instancia, no reconocen esos cien años en donde cae el proyecto renacentista, entre el proyecto renacentista y el barroco, y entonces, no hablan de un momento de decadencia, porque el Manierismo es decadente (tiene todas las características del arte decadente). Lo borran, y reaparece cuando los norteamericanos empiezan a comprar obras. No podían comprar Renacimiento porque estaba todo vendido y nadie se los vendía, no podían comprar Barroco porque nadie le iba a vender Barroco a los norteamericanos (nuevos ricos), entonces, les vendieron Impresionismo, pintura nórdica y Manierismo, les venden todo el Manierismo (por eso el Manierismo esta todo en EEUU). Pero acá aparece una discontinuidad en medio de la clasicidad. Es decir, ¿cómo explicamos esto? Primero, acá no aparecen las influencias extra europeas, no reconocen el vitreaux como no europeo, no reconocen esto, no reconocen lo otro, después los Expresionistas siguen con esta cosa de no reconocer las influencias africanas y oceánicas. Entonces, **Europa, es una máquina de no reconocimiento de sus influencias, sus afluentes.** Entonces, en alguna medida esto se nos presenta como ya no tan continuo, es decir, esta cuestión Hegeliana de meter un motor teleológico que le puede explicar que acá, alguna vez se va a reunir el espíritu, vamos a llegar a la libertad, por eso produce el motor, o sea, no es que a él se le ocurre el motor y explica esto. No.

Para explicar esto (¿?), el tiene que meter esto (¿?), por eso se llama teleológico, es decir, va hacia un fin. Por ejemplo, una visión teleológica de la naturaleza es que la naturaleza se mueve hacia el hombre, el hombre es la cumbre de la naturaleza (El hombre no es cumbre de nada). Es decir, toda la evolución se dirige hacia el ser humano (esta es una idea teleológica). Entonces esto es un motor teleológico. Entonces, Benjamin empieza a sospechar de esto, ¿cómo hacemos para conservar ciertas ideas pero desmontar esta linealidad?, por eso, en el libro de Estética, nos vamos a encontrar con el concepto de Vertiente 1 y Vertiente 2. La Vertiente 1 y la Vertiente 2 no es una explicación de lo anterior, es una crítica a eso. Es decir, sale de esto pero es una crítica a esto. Es una manera de desmontar la versión hegeliana de la historia, pero mantener a su vez ciertos conceptos hegelianos. Es decir, evidentemente acá y acá, hay cosas comunes. En el período Formativo, la relación del Amo y el Esclavo es la que explica y así sucesivamente. Estas cosas se mantienen: hay un período Formativo, un período Clásico y un período Decadente, pero no se enlazan linealmente una con la otra. Es decir, en los períodos Formativos, que son los de Vertiente 2, se dan ciertas características que podemos aunarlas, mientras que, en los momentos de Vertiente 1 que son la Clasicidad, podemos hablar de ciertas otras características (ideales, abstracción, etc.). La teoría de Vertiente 1 y Vertiente 2, es una forma de desmontar la continuidad histórica. De hablar de características del arte en un tiempo y poder compararlo con otro tiempo, pero no establecer continuidades evolutivas, porque si llevamos esto al extremo, podríamos decir que en el pasado esclavista ya está la burguesía, y eso es un delirio. En realidad, esto es una forma que encontró occidente para explicarse a sí mismo, y además, negando todo otro tipo de cultura (porque no se cumplen los mismos períodos en otras culturas, es decir, no tiene porque haber un feudalismo japonés). Pero también es cierto que la dialéctica del Amo y el Esclavo es sumamente potente para explicar algo.

NIETZSCHE

Nietzsche es el primero que intenta romper esto y no lo puede hacer. ¿Cómo es una manera de cortar con esto? Agarrar una masa. Cuando uno no puede con él, o se une o lo rompe, como un chico.

Lo que hace Nietzsche es agarrar y entrar a darle con una masa, hace una antifilosofía. Es una persona que desde el vamos, no podemos decir que lo que dijo en un libro se continua con otro. Cuando decimos que romper con una masa, es que él no se propone hacer un sistema. Sus libros son aforismos, son textos, son ideas, pero Nietzsche no se predispone a hacer un sistema.

¿Qué hace Nietzsche?

Hegel dice que un nuevo saber es verdadero si reúne, resume, unifica y supera los anteriores, por lo tanto, le da un giro. Nietzsche dice (y Heidegger también lo dice), "esto no hay manera de superarlo". Realmente si uno lo piensa, todos los filósofos e inclusive Foucault, Benjamin, Weber, todos intentaron desmoldar estoy realmente es muy muy complicado, porque uno termina, en algún lugar, dándole la razón a Hegel. Entonces

Nietzsche dice, “bueno, si no puedo hacer algo, voy a ir hacia un lugar donde Hegel no fue”, que es hablar del origen. Y Nietzsche se va a preguntar sobre el origen de la obra de arte.

Establecer un origen es establecer un mito, eso es un sine qua non. Concretamente, cuando nosotros decimos “yo me puse a estudiar arquitectura porque vi a mi tío dibujar...”, ahí estamos creando un mito, ese origen es mítico, no es real. Ojo, un mito es verdadero por otro lado, pero no es verdadero en términos sajones de la palabra. Uno, cuando establece un origen, un por qué de las cosas, establece un mito, está mitificando. Entonces, ¿qué hace Nietzsche? Nietzsche se pregunta por el origen de la obra de arte. El habla sobre el origen de la tragedia según la música. ¿Qué dice Nietzsche sobre el origen de la tragedia? Él se remonta al pasado arcaico, es un estudioso de la antigua Grecia, y establece que el origen se da ya en el claro del bosque donde las ninfas y los faunos danzan. Lo que quiere decir con esto es que en las fiestas agrarias (fiestas estivales) donde se rinde culto a la naturaleza, el hombre es todavía chivo y la mujer es ninfa porque no están indiferenciados de la naturaleza, es decir, el ser humano no se ve distinto a un árbol, un animal. La cuestión, entonces, es que esas fiestas, esas orgias en el claro del bosque, se van a transformar poco a poco en lo que van a ser las fiestas fálicas, las fiestas agrarias. Las fiestas fálicas se daban en los falódromos (son largos caminos con esculturas de falos gigantes, o pueden ser chiquititos, donde las ménades danzaban en embriaguez por la fertilidad). La ménade es como una especie de antecedente de la bruja. La cuestión es que Nietzsche (y muchos otros) dice que el origen de la tragedia están en las fiestas agrarias, es decir, donde en el teatro, el héroe trágico es Dionisio transfigurado. Lo que dice con esto es que en ese pasaje de la orgia a la tragedia, está el conflicto de la naturaleza – cultura, es decir, el hombre naturaleza (chivo) – el hombre transfigurado, es decir, Dionisio transfigurado es el hombre tomado por la cultura. Ese conflicto naturaleza – cultura, él lo pone en términos de Dionisio – Apolo. La cuestión, es que dice Nietzsche que Dionisio es la naturaleza. Es interesante observar que las más antiguas representaciones de Dionisio están vinculadas con los vegetales. Es decir, Dionisio, originalmente, amén de que no es un dios griego por naturaleza, tiene representaciones vegetales. Dionisio tiene representaciones vegetales porque todas las sustancias enteógenas son derivados de vegetales, entonces, este vínculo con las sustancias enteógenas, que es conocido casi desde el origen del hombre, hacen esa relación entre Dionisio y los vegetales. Por otro lado, también es cierto que Dionisio tiene que ver con los ciclos estivales y de fertilidad, porque debemos saber que Dionisio es el doble nacido. En realidad es doblemente sacrificado, y eso lo vincula a Osiris, al rey maíz, o sea, es un Dios solar, y también es el Dios hombre y mujer. O sea, que lo vinculan al antiguo Uroboro, a la antigua indiferenciación entre hombre y mujer. Es un Dios muy complicado. La cuestión, es que dice que Apolo, en contraposición, la ley. O sea, la contraposición de Dionisio es Apolo. Tanto el Dionisio nietzscheano como el Apolo nietzscheano, no son figuras históricas. Hoy sabemos inclusive que Nietzsche casi ni respetó, en su indagación filosófica, la cuestión histórica de Dionisio y Apolo, y los convirtió en figuras filosóficas (decimos figuras históricas en cuanto uno hace un trabajo antropológico, historiográfico, de la figura no porque existieron en la historia). Apolo es un dios brutal, es un dios que pide sacrificios, un dios que trae la muerte, o sea, no es tan la ley..., él necesita construir esta posición de

Apolo como ley. Entonces Apolo es la ley, y podríamos decir más que la ley es la palabra (en la palabra esta la ley, está el logos, esta todo). Entonces, él dice (y esta, según Cazaba, es LA sentencia de la filosofía, y LA única sentencia de terror de la filosofía), "Apolo es solamente una máscara. Si Apolo se saca la máscara, lo que vamos a ver es el rostro de Dionisio". Y esto es interesante, porque persona significa máscara o máscara significa persona, es decir, el no tener máscara es no tener persona, y la máscara es algo que nos permite culturalizarnos. Nietzsche dice, "debajo de la máscara de Apolo esta Dionisio, pero el problema es que si vemos el rostro de Dionisio, nos enloquecemos o nos morimos", es la locura. Es decir, que tal es la belleza que no tiene límite con el horror. Ahora, es muy peligroso esto, y Nietzsche lo dice, "ojo, que te vuelves loco o te morís", es decir, es un lugar que podríamos decir que menos mal, y en esto, mal que nos pese nosotros inventamos la filosofía quizás..., gracias que tenemos la filosofía como una barrera frente a esto, y lo que nos suele fascinar tanto de la literatura como del cine japonés, es justamente que no hay este límite, este lugar donde nos abismemos, esa violencia extrema, ese horror extremo. Esta es la dialéctica de lo Bello y lo Feo, es decir, es el límite que nosotros pusimos ahí, que sabemos que no es real, pero que a su vez no podemos romper eso, y eso es el arte también. Por eso, en el arte, siempre está esta dialéctica entre lo Bello y lo Feo. Podríamos decir, la dialéctica de lo Bello y lo Feo por eso tiene su antecedente en Nietzsche y no en Kant. A pesar de que Kant habla de lo sublime..., pero Kant con lo sublime habla de algo que escapa a la escala humana, que no podemos razonar frente a ello, nos abisma, pero él no habla de una dialéctica entre lo sublime y lo bello, Nietzsche si, Nietzsche lo teoriza, Nietzsche nos dice, "ojo, esto es la forma", como diría Doberty (docente de la FADU de "teoría del habitar"), "Apolo es la voluntad de forma". Podríamos decir también con Doberty que "la condición de lo humano es conformar", es decir, sin el conformar, sin el hacer forma, no tenemos lo humano, y eso es la dialéctica. Sabemos que la línea no es real, sabemos que la belleza es una ilusión, sabemos que Apolo, la palabra, a duras penas hablamos (porque en realidad estamos hablados, no hablamos, estamos atravesados por la palabra), sin embargo, tenemos esa voluntad que nos hace humanos que es la de hacer forma. Citando a Gadamer, "si todavía nos preguntamos por la belleza, es porque todavía nos preguntamos por la condición del ser humano, y cuando decimos que algo es bello, lo que estamos es capturando, entendiendo, aprehendiendo, la grandeza y la tragedia del ser humano". Es decir, es una vuelta sobre Kant. Eso es lo bello. Lo bello es tanto la tragedia como la grandeza del ser humano. Y, esto es una concepción que hicimos nosotros y nos la tenemos que bancar, porque es puramente nuestra cultura.

MYTHOS Y LOGOS

Hay dos hablas. Uno es el logos y otra es el Mythos (que no es el mito, es decir, Mythos no es el mito). El Mythos es una forma de hablar. Concretamente las dos palabras significan habla. La pregunta es, ¿cómo hablo?

El Logos, implica una distancia con el objeto porque yo tengo que hablar sobre el objeto, es decir, hablo de la tiza, mientras que en el Mythos, yo no necesariamente tengo que

estar separado del objeto, por lo cual, yo puedo decir “los planetas me hablan”. Es decir, en el Logos los planetas están silenciados, las piedras están silenciadas, el agua está silenciada, no hablan. Nosotros estamos educados en el Logos, el Logos esta naturalizado de hecho. Pero por ejemplo, cuando uno dice “me gusta esto”, no está hablando desde el Logos, y no está separado del objeto. Por ejemplo, yo puedo decir “me gusta Tom Jones”, ¿por qué me gusta?, y porque me gusta, que se yo..., yo no le puedo dar una lógica..., ni siquiera puedo decir que es bueno..., no puedo defenderlo..., sin embargo, ahí pasa algo que va mucho más allá del Logos. Estoy tomado por el objeto, no hay diferencia entre el objeto y mi persona. En el Mythos, no hay diferencia entre sujeto y objeto. Por ejemplo, cuando en el '90 se decía que no se podía salirse del uno a uno, la ciudadanía argentina estaba tomada en un Mythos. Ahora, con el tiempo y mirando hacia atrás, yo podría decir que la convertibilidad era un Mito. El Mito, cuando hablamos de Mito, estamos hablando ya de algo que está atravesado por una estructura lógica. Por ejemplo, yo puedo decir cuando hablo del mito de Edipo, ya estoy hablando no de un mito, es decir, el mito ese oral que lo cantaba un rapsoda a alguien y hablaba de eso..., por eso es muy difícil leer La Odisea o los mitos, porque La Odisea uno lo tendría que leer ¿de qué manera?. Lo tendría que leer pensando que cuando el autor habla sobre que Atenea se aparece, uno tendría que ver a Atenea, no tendría que estar diciendo, “ah, claro, me está contando que habla bien, entonces parecería Atenea...”. No. Odiseo ve a Atenea y yo debería ver a Atenea. Por ejemplo, como dice un científico, “por ahí el Big Bang va a ser el mito del S XXI”, ahora está en ámbito del Mythos, estamos en ese paradigma. Uno podría pensar el Mythos inclusive como un paradigma, en términos de paradigma, es decir, el paradigma es continente y contenido al mismo tiempo. El Logos no es continente y contenido, porque necesariamente hay que estar separado del objeto para poder recortar el objeto, no puedo decir me parece a mí que. Si alguien me pregunta, “¿qué es una botella?” y yo respondo, “frescura”..., eso no es una botella. Es decir, aquí no hay separación de sujeto y objeto, por eso cuando digo “las piedras hablan”, es la famosa sentencia, cuando llega Medea que viene del mundo del Mythos, llega al mundo Egeo que es el mundo del Logos, baja del bote del argos, y dice, “oh piedras no me hablan más”. Es decir, cuando ella es una bruja, ella escucha a las piedras. Cuando uno escucha a las piedras o va a ponerse piedras calientes de no sé que en la espalda, no hay separación entre la piedra y uno, es decir, para alguien que está tomado por el Logos, un racionalista, una piedra es una piedra. Justamente, fijémonos que sin esa operación del Logos, no hubiésemos podido entrar en la era industrial, porque la era industrial requiere necesariamente del Logos, porque necesariamente se requiere una separación del objeto tal que yo puedo modificar el objeto a mis necesidades. Hegel, mucho después va a decir que la razón es la continua lucha por modificar y adaptar al mundo a las potencialidades del hombre. El ser humano es algo en potencia. Entonces, el Mito, para que funcione como una obra, una tragedia, ya requiere estar atravesado por el Logos, porque tiene que tener un principio, un final, se tiene que desarrollar. Por eso, cuando uno lee todos los mitos, es sumamente difícil de recuperar esto. Y en esto está la justificación cuando muchos decimos que por más que sepamos toda la teoría del hinduismo, no vamos a entender el hinduismo. Un occidental no puede entender el hinduismo porque es otro paradigma, y no se puede saltar así nomás de un paradigma al otro.