

CAPÍTULO 1: Introducción

TEMAS

- Fenómeno estético: objeto y sujetos estéticos.
 - Categorías estéticas.
 - Raíces de la Filosofía. Definir cada una.
 - Creación artística como producto de un mundo y expresante del sujeto.
 - Papel de la estética.
-

Un **fenómeno estético** es la esencia humana expresada sensitivamente. La esencia humana adquiere maneras de expresión y a través de la creación artística se convierte en fenómeno estético.

No existe lo estético sin un portador creado (materializado), un sujeto materializador (creador) y un receptor que establece una relación sensitiva con el objeto. No existe la pasividad.

LO ESTÉTICO = MATERIALIZADO + MATERIALIZADOR + RECEPTOR

obra creador relación

objeto estético sujeto estético

La estética es una ciencia social que estudia las leyes de lo estético. **La creación artística es producto de un mundo** y es expresante de un sujeto, pero también es fundador, creador, generador del mundo. Los mismos hechos que constituyen un sistema, participan en la conformación de uno nuevo.

Categorías estéticas:

- Estética general: todos los fenómenos artísticos.
- Estética de género: particularidad de cada género. De ninguna manera se puede separar el contenido de la forma. Las categorías principales son: lo bello y lo feo.

Las **3 raíces de la filosofía** son la ética (bueno - malo), la estética (bello – feo), y la lógica (verdadero – falso). No hay ética, estética o lógica eternas, metafísicas o inalterables. Las categorías dependen de situaciones histórico-sociales, pertenecientes a una parte de la sociedad y de la relación entre el sujeto y el mundo exterior. Las tres raíces, a pesar de ser autónomas no pueden existir sin las otras.

El estudio de las excepciones permite renovar los sistemas existentes. Para entender los fenómenos artísticos hay que ubicarlos en un sistema. Los mismos hechos que constituyen un sistema forman parte de la conformación de uno nuevo.

El **papel de la estética** en las ciencias sociales es establecer la relación entre el pensamiento estructurado de un momento determinado, un contexto determinado y su producción artística. La estética estudia el arte como fenómeno expresante de una relación sujeto-objeto.

Relación entre = Pensamiento estructurado + Contexto + Producción artística

Estética tradicional: el derecho de existencia de una obra de arte es ser más o menos inútil. Kant “lo bello es lo que gusta sin interés”.

La obra de arte siempre satisface necesidades, de muy variada índole y envergadura.

La teorización de la experiencia forma el camino hacia el pensum propiamente nuestro y hacia la creatividad con su lenguaje propio y adecuado. Solo esta conducta creativa hará posible que dejemos de ser pasivos reflejos de la realidad y convirtamos en generadores de nuevas realidades individuales y sociales.

Estética moderna: debe generar una actitud analítica en constante y permanente reformulación frente a la opinión establecida en el corpus intelectual social, frente a lo impuesto y reproducido infinitamente.

CAPÍTULO 2 – La definición del arte

TEMAS

- Compromiso consciente: - Relación con la estructura de poder
- Proceso de metabolización de lo nuevo.
- Sublimación como desplazamiento simbólico
- Percepción activa: - Duración
- Einfühlung
- Subjetivación-objetivación
- Totalidad intensiva-totalidad extensiva
- Función del arte: - Símbolo
- Metáfora
- Mentir para decir la verdad
- Dialéctica de la vida y de la muerte

Adorno dice que la filosofía es el modo de comportamiento de la conciencia. En el arte están presentes lo consciente y lo inconsciente.

Las cosas se pueden definir de dos maneras:

- Apelando a un concepto ya existente.
- Apelando a un hecho empírico, concreto y señalándolo se aparta del contexto y se convierte en definición (método deíctico).

Como la obra de arte tiene muchas valencias con la existencia humana, individual y social, su definición debe ser múltiple y compleja.

Compromiso consciente y sublimación

El arte es algo que surge de una confluencia entre el compromiso consciente y la sublimación.

Compromiso consciente: el hombre con sus gestos, actitudes, elecciones es parte constructora o destructora de este mundo. El hombre nunca puede actuar en forma ajena frente a aquello de lo que es parte; tanto él como los otros se ven determinados por una estructura denominada poder. Para imponer algo hace falta aquel que impone y aquel que acepta la imposición. En esta estructura de imposición y aceptación se establece un sistema de valores y surge el conjunto de pautas de comportamiento ideal, “espíritu de cuerpo”. En base a ello se determina lo bueno y lo malo:

- 1) Trasgredir vale si el resultado será la recreación y no la destrucción. Hegel “superar no es eliminar sino incorporar, aunque lo incorporado ya no sea dominante”.
- 2) Cuando haya muchos trasgresores, el poder no va a tolerar los cambios y a los que hacen posibles el cambio. Se soporta pero no se quiere.
- 3) La tolerancia no es suficiente para neutralizar lo nuevo así que el poder se declara dueño de ello (metabolización).

La regla, lo normal, pasa a ser lo que hasta entonces fue perseguido o tolerado.

Lo nuevo se convierte en antiguo, en estructura, en imposición, y alguien va a querer rebelarse contra eso. MOVIMIENTO INFINITO: rebeldía, castigo, tolerancia, metabolización, restructuración, rebeldía, castigo...

El PODER se conforma de quien lo impone + quien lo reproduce + quien cambia

Los EXCLUIDOS son quien elimina, destruye, se margina o es marginado.

Sublimación

Es lo que, según Freud, no es reprimido en el inconsciente; una fuerza pulsionada por el deseo.

Aparece simbolizada, convirtiéndose en partícipe del hacer de la cultura. La libido puede ser descargada, haciendo que el sujeto no se paralice.

En la obra artística, el deseo encuentra su expresión materializada. El símbolo hace soportable la realidad interior, psíquica. La sublimación es un proceso no dominable por la conciencia. El creador, con este juego de descubrirse cubriéndose descarga la angustia de la realidad tripartita de la existencia humana.

Ante la observación de una obra hay dos lecturas:

- 1) Consciente: la relación del compromiso consciente con el mundo del artista.
- 2) Desde el conocimiento de las realidades psíquicas.

Einfühlung y duración

Einfühlung es el autogoce, es la empatía o simpatía simbólica. Se define en Alemania del s. XIX y XX. El artista proyecta al objeto creado su realidad psíquica, de manera simbólica. Este autogoce surge también en el receptor cuando se proyecta frente a la obra.

Duración (Bergson), lo real es el cambio; uno es su propia historia. La duración significa para Bergson el flujo ininterrumpido del yo profundo y libre, la duración es la expresión de la riqueza de la memoria inagotable.

La realidad humana es un permanente devenir. Es la conservación del pasado, pero es creación y da consistencia al ser, permitiéndole ser diferente de sí mismo perpetuamente.

El artista esconde un mensaje no cotejable con el discurso del poder (Blow up), busca en lo no visible aquello que en condiciones de percepción "normal" no percibimos. Y lo encontramos porque nos decidimos a buscarlo.

La obra es el producto de la duración del artista. Lo que veo y cómo lo veo depende de mi duración

Simbología

Para *Hegel* el símbolo sugiere el significado pero no lo descubre, no lo hace evidente, no lo entrega. No puede existir arte que no tenga simbología.

Alegoría: signo que nació como símbolo pero se socializó. Su significado es parte del discurso y estructura del poder. Siempre se ancla en lo avalado y permitido, y necesario para el poder.

Símbolo: es altamente subjetivo, no se puede trasladar de un individuo a otro, de una época a otra, de una sociedad a otra. Articula lo desconocido con lo que ya es sabido. Jamás puede tener una motivación consciente en su totalidad. Se da un diálogo entre la simbología del creador y la del receptor en el que el receptor toma los símbolos del artista como significante y los llena con sus propios contenidos. Sin la participación del consciente como contacto con el mundo real no se pueden generar símbolos.

Subjetivización – objetivización

El arte es la subjetivización del objetivo y a la vez es la objetivización de lo subjetivo.

El artista mira hacia el mundo objetivo, éste va pasando por el filtro de su subjetividad, que actúa como fuerza creadora y recreadora.

Totalidad intensiva - extensiva

Según Lúkacs frente a la totalidad extensiva de las ciencias, el arte opera con suma intensidad. En una obra de arte está el mundo, el mundo interior del artista y el mundo exterior. Cada obra va a contestar en la medida en que podamos preguntar.

Mentir para decir la verdad

El arte no puede tener como objetivo la descripción de algo que ya existe porque sería naturalismo y no arte. Demando al arte que ofrezca un conocimiento nuevo, más profundo, que sin su creación no llego a ver.

Ej: en la obra de picasso mujer llorando, la mujer está deformada. El dolor deforma el cuerpo. Si no existiera esta mentira, esta deformación, entonces no cumple su categoría de arte.

Desde la dialéctica de la vida

El arte expresa todo lo que es humano y lo que al humano es inherente. Lo que NO puede ser considerado arte es lo que causa la muerte. Si mata elimina la vida, por lo tanto también se elimina a él mismo.

Mostrar solamente lo bello es mostrar solamente la parte buena de la existencia humana, por lo tanto falsificarla. En el arte está presente la simbolización del instinto de vida (eros) y el de muerte (tanatos), aunque en diferente proporción.

APORTES:

Contra la verdad desnuda:

El arte sirve como defensa al hombre. Con él evita conocer a la Última Gran Verdad, la verdad desnuda (la muerte).

Michael Le Guern:

El lenguaje tiene como función la de llamar a las cosas por su nombre (un nombre que no es el suyo). El lenguaje de todo hombre razonable pretende ser lógico, la metáfora en cambio, no lo es. Es un mecanismo que se opone. Se recurre a la metáfora porque no se puede proceder de otro modo (la metáfora sería la consecuencia de la pobreza de los medios del lenguaje, es decir, de la limitación de la mente humana.)

CAPÍTULO 3 – Las dos vertientes

Aportes a la estética: “Enunciar el acontecer”, página 47. “Desde aquí y desde ahora”, página 65.

TEMAS

1- Método Positivista - Método Dialéctico.

2- Proceso dialéctico hegeliano:

- Tesis, antítesis, síntesis
- Las 3 leyes de la dialéctica.
- Relación amo – esclavo como motor del devenir histórico.
- Historia: mega y micro relato.
- Sistematización en periodos preclásico, clásico y posclásico.

3- Teoría de las 2 vertientes:

- Concepto
- Función
- Cuestiones que relaciona

“Desde que nació la imprenta podemos hablar sobre 2 historias del arte: la de hasta entonces y la de a partir de entonces” – *Goethe*

Antes de la invención de la imprenta los libros eran para los poderosos, y quienes los hacían eran anónimos. El libro impreso posibilitó la democratización del saber.

La imposición de la voluntad del poder es más factible cuanto más masivo es el medio que la difunda. Pero los medios para enfrentar esta imposición también los encontramos en los libros.

Editor, del latín edere, significa dar vida o engendrar. El diseño editorial reconoce los privilegios del autor, pero el producto libro va a ser resultado de 2 actos. Lo escrito por el autor se convierte en significado a lo que le da forma o significante.

El diseñador se valdrá de la obra, las condiciones técnicas y económicas y el objetivo. Con todo esto, el diseño editorial va a engendrar y dar a luz al libro.

Si hay deseo de satisfacer la demanda de gran cantidad de gente, también debe existir su contrario, el libro único. La búsqueda y el deseo por la unicidad van a renovar la masividad.

Las dos vertientes quedan reflejadas por:

- 1) dar respuesta a necesidades de grandes contingentes (lo funcional, la Bauhaus)
- 2) muy pocos destinatarios (artístico, experimental).

El pensamiento

Para *Piaget* “El pensamiento es una acción interiorizada, la asimilación representativa de lo real a los esquemas iniciales del pensamiento”. Dos personas no van a elaborar la misma interiorización.

Pensamiento egocéntrico / empírico (NOMBRAR LAS COSAS)

La asimilación representativa de lo real representa el recorte de una muestra minada de un fenómeno del mundo que genera una representación interior. Este recorte depende del observador y sus intereses.

La acción práctica, la base del recorte, aparece con la inmediatez generada por las necesidades (niños, animales), no se miden las consecuencias.

“El hombre comunica su propia existencia nombrando todas las otras cosas” – *Benjamin*. El proceso de nombrar empieza en el pensamiento elemental, egocéntrico o empírico. Sin lenguaje no hay pensamiento. El lenguaje es un tesoro fundamental de la cultura.

Acción inmediata > pensamiento egocéntrico > representación interna + simbolización externa.

El desarrollo adecuado de este pasaje requiere la formación de otro tipo de pensamiento. Se debe tener la capacidad de relacionar e integrar los resultados del pensamiento egocéntrico; para esto se requiere además de la experiencia, la elaboración, durante la cual el egocentrismo va perdiendo fuerzas.

Debe interiorizar varias imágenes de un objeto y sustraer una idea en las que todas coinciden, y ésta debe poder proyectarse en un objeto en el que alcanza a reconocer la idea formada por su experiencia anterior.

Pensamiento empírico,

egocentrista,

unilateral,

inmediato

Pensamiento abstracto,

de ideas elaboradas,

mediato,

operativo

Pensamiento mágico

Opera con la inmediatez, es limitado. En base a una experiencia se establece una constante, vinculando unilateralmente causa y efecto.

Sin el pensamiento mágico no nacen los mitos ni las religiones ni hay arte. Esta forma de pensar también apela a lo no comprobado, no elaborado o aparentemente imposible.

Pensamiento científico

El pensamiento científico no podría existir sin la experiencia previa de lo mágico. Nace con la filosofía.

En las instancias de desarrollo no reducen la relación causa-efecto a experiencias mínimas, propone incorporar gran cantidad de posibles y de ahí buscar lo general. Nace un nuevo conocimiento como resultado necesario y máximo del pensamiento.

“No hay conocimiento sin problemas ni problemas sin conocimiento” – *Popper*

Pensamiento positivista

Comte considera como único factible y valioso al estudio de los hechos concretos. No hay más saber que el científico (aplicado a las ciencias naturales). Si un fenómeno no cabe en la estructura lógica de las ciencias naturales carece de valor y se considera tautología.

Para él hay tres etapas de la historia y la evolución del conocimiento:

1- teología – sacerdote

2- metafísica – filósofo

3- positiva – científico

El hombre se recorta como un elemento útil y productor, carente de subjetividad, sin proyección hacia el más allá de lo concreto, donde todo es medible, pensable y tangible.

“El miedo al saber es el miedo a la libertad” – *Fromm*

Cuando alguien, perteneciente a una estructura, la pone en crisis, sólo por la pregunta no será querido y aceptado por los componentes de esta estructura.

El positivismo propone quedarse en la superficie y describirla con minuciosidad. Pues la superficie (empírica y comprobable) es lo real.

El materialismo mecanicista reduce las relaciones del mundo a una linealidad de causa-efecto. Roza con lo mágico por la reducción a un solo efecto y una sola causa.

Con el pensamiento positivista se ordena todo, pero este orden es coercitivo, impuesto desde afuera. El orden del positivismo (de la superficie) es el orden de los sistemas totalitarios.

El positivismo declara como paraíso algo que ya existe, lo que es concreto, lo que es poderoso (ya no hace falta cambiar nada). Aparece la negación del tiempo, vivimos por los logros valorados según una escala preestablecida.

Pensamiento dialéctico

En los “diálogos” de Platón aparece alguien quien expone una idea y un interlocutor que cuestiona o indaga, finalmente surge un concepto construido entre los dos, que ya no es la suma de dos opiniones sino la creación entre las 2.

Si la idea propuesta es la **tesis**, y la contraria es la **antítesis**, lo que nace es la **síntesis**. Es un movimiento generador de orden interior.

La dialéctica solo puede existir si hay una aceptación de la opinión, de la realidad del otro, aceptando la alteridad. *Dialéctica de la historia*: Hay una historia que conocemos y una historia sumergida.

En un sistema todos los elementos de una estructura se ordenan de manera tal que se interinfluyen frente a los eventos exógenos.

En los períodos preclásicos o arcaicos los elementos son agrupados al azar, sin estructura.

En los períodos clásicos o de auge los elementos están jerarquizados, estructurados. Respuesta positiva

En los períodos postclásicos o decadentes hay una descomposición. Respuesta negativa.

Cada época superada, negada, es más rica que la anterior.

Dicotomías dialécticas

1) Sociedad vs. individuo

El individuo puede existir en cuanto a su sociedad, y la sociedad en cuanto al individuo. Debe haber equilibrio entre las imposiciones de la sociedad y los derechos del individuo.

2) Sujeto vs. objeto

Se es individuo cuando, en base a sus condiciones únicas y en articulación con las condiciones exteriores, puede responder al mundo sin eliminarse y sin destruir o negar lo que existe fuera de él.

Lo que es único en uno, su duración, es lo subjetivo y quien lo tiene es el sujeto; lo que está fuera de él, que responde a un código aceptado, es el objeto.

La unidad y la lucha del sujeto y el objeto permiten la construcción de ambos, y al mismo tiempo, el cambio de ambos.

Todo lo que constituye el objeto es el resultado del sujeto en su infinita multiplicidad.

3) Idea vs. concreto

Platón define dos mundos, el de las ideas y el de las sombras.

- el de las ideas es a priori, existe por sí mismo.

- el de las sombras existe porque las ideas se proyectan sobre él, es a posteriori, intrascendente. Generar ideas es generar abstracción.

La concrecicidad de los fenómenos permite encontrar la esencia, la abstracción, la idea, lo general. Pero podemos reconocer esos fenómenos concretos si previamente generamos una idea.

4) Racional vs irracional

Lo racional frecuentemente es sinónimo de lo útil; también significa el rechazo del desborde de la voluntad destructora, la propuesta de mirar la vida y sus aspectos desde sus propias condiciones y necesidades.

La razón fue deificada con el advenimiento del capitalismo, y se convirtió a lo irracional en demonio. Lo irracional es aquello que no podemos incorporar a nuestros esquemas cognoscitivos.

Al racionalismo pertenecen las vertientes filosóficas que consideran la total cognoscibilidad. En el irracionalismo se agrupan las que desde el vamos rechazan la total cognoscibilidad.

5) Kalakagathia – antikalakagathia

En el mundo trascendente de Platón, las ideas se ubican jerárquicamente formando una pirámide cuyo vértice es el Bien. Esto depende de muchos factores y cambia según quien lo considere. Para Platón el Bien se proyecta al mundo intrascendente en forma del Estado. Todo es Bien si es conveniente para el Estado.

Lo bueno es bello (kalakagathia), solo desde lo bueno, lo deseado y lo necesitado por el poder, se puede generar lo bello.

6) Concinnitas – anticoncinnitas

Alberti dice que lo bello es aquello de lo que no se puede sacar, agregar o cambiar nada sin descomponer el conjunto (concinnitas).

El espacio concinnitas niega el tiempo y sus posibles e inevitables alteraciones. Debe apelar al hombre universal, ideal, abstracto.

7) Lo lúdico y la tragicidad del deber

El “instinto de lo material” y “el instinto de lo formal” pueden unirse con armonía, sólo en el “instinto lúdico”. El juego es propiedad de la actividad creativa artística. La exigencia de la razón y los sentimientos pueden encontrarse satisfactoriamente en el juego. (Schiller)

Lo lúdico es la manera superior de realizarse, el hombre es libre solo cuando juega. El papel del juego en el arte es determinante como fuerza generadora, erótica, trasgresora. En el juego creativo el ser humano hace lo que en la “vida real” no puede realizar.

La tragicidad del deber determina que la utilidad va a definir el valor. Llena a su portador con sensaciones de importancia para no darse cuenta de su propia insignificancia.

Sistema preclásico, clásico y postclásico.

Sistema preclásico: Cuando los elementos de un sistema surgen y se agrupan al azar sin jerarquización.

Sistema clásico: Cuando estos elementos se estructuran, se jerarquizan y se asignan roles.

Sistema postclásico: Cuando el sistema ya no puede defenderse, y la respuesta va a ser negativa: va a ir descomponiéndose.

La dialéctica de las dos vertientes

La *vertiente 1* apela a lo social, objetivo, universal, ideal, racional, abstracto, Kalakagathico y concinnita.s. La *vertiente 2* se vincula a los períodos de decadencia, formación y crisis.

VERTIENTE 1

- Bajo la realidad ordenada subyace lo represivo.
- El hombre deposita su fe en el proyecto social
- Monstruos disfrazados de ordenadores
- Opera con la exaltación del deber
- Movimientos artísticos: Grecia clásica, imperio romano, renacimiento, barroco, neoclasicismo, racionalismo funcionalista, impresionismo, cubismo, futurismo, constructivismo, Bauhaus, op art

VERTIENTE 2

- Se evidencia una realidad angustiante
- El hombre se llena de dudas y se refugia en actos individuales
- Monstruos visibles
- Vuelca su energía hacia lo lúdico
- Movimientos artísticos: griego arcaico, helenismo, Edad Media, manierismo, rococó, romanticismo, simbolismo, Art Nouveau, expresionismo, dadaísmo, surrealismo, postmodernismo.

En épocas de vertiente 2 no se generan nuevos elementos, los artistas se valen de lo ya elaborado por la vertiente anterior.

El diseño gráfico, por sus necesidades, se vale principalmente de la Vertiente 1; puede apelar a la vertiente 2 pero siempre sobre la estructura y el orden de la 1.

CAPÍTULO 4 – Ética y estética

TEMAS

- 1- Ética a través de la historia.
- 2- Kant: posibilidad de elección e imperativo categórico.
- 3- Rol del artista.

La **ética** es un fenómeno histórico, los conceptos morales tienen su continuidad y discontinuidad. Las pautas éticas sobreviven a sus portadores por la subordinación dialéctica que los va incorporando a las siguientes estructuras sociales.

Las posibilidades de un individuo no son independientes de las posibilidades de su sociedad.

Sólo con actitud creativa pueden surgir nuevas alternativas. Estas son generadas por el hombre, por el sujeto y su entretrejo con otros. Estas alternativas deben ser atravesadas con la acción, así se formarán los valores.

La determinación de lo bueno y lo malo se realiza desde la sociedad. La sociedad opera modificando o conservando, mediante una fórmula elegida, la realidad sociocultural del sistema. Este fenómeno participa en la definición de la estructura social y establece la ideología imperante. Por medio de la reacción positiva o negativa a la ideología se desempeñan los roles económicos, sociales, políticos, culturales, etc. Este es el sustento estructurante para determinar qué es lo bueno y qué es lo malo.

Cuando se cambian las condiciones dadas y las relaciones dentro de la estructura existente, surgen cambios en la ideología. La ética va cambiando lenta pero permanentemente.

La rotura de las reglas es realizada por unos pocos, pero deseada por más. No todo el mundo que está disconforme se anima a hacer algo para cambiarlo.

Con la *religión cristiana* lo bueno y lo malo dejan de ser considerados algo genético y la moral va cotejada por la ley. Con el poder bizantino se consolida el poder de la iglesia, y que es el bien y el mal va a estar determinado por esta. En el s. XV Pico Della Mirandola elogió la filosofía que enseña a depender de la propia consciencia más que de los juicios exteriores.

En los *tiempos modernos* se desarrolla la ética del tener.

En la *Inglaterra capitalista del s. XVIII* el hombre virtuoso no tiene deuda y aboga por un orden universal, con los poderes en equilibrio. El bien y el mal lo declaran el imperio británico.

El *marqués de Sade*, busca la infinita perversión de las reglas, las leyes y el orden, pero para poder hacerlo primero debe reconocer su existencia. Se rebelan contra la ley, pero no contra la servidumbre.

Para **Kant** en el Bien no puede aparecer el interés, el único móvil del acto debe ser la buena voluntad. En su estética niega la belleza en cuanto a algo que gusta con interés. Su *imperativo categórico* se trata de hacer el bien sin mirar para qué ni para quién. Por esto, cada uno se convierte en su propia autoridad moral. Es la ética de la obediencia debida y de la obediencia civil.

Habermas contrapone su concepto de conciencia civil al del imperativo categórico.

En nuestro tiempo hay 2 éticas: la del tener (de la sociedad de consumo) y la responsabilidad civil. Wittgenstein "Lo ético es el medio de considerar lo bueno y lo malo y cada consideración es una proposición".

La esclavitud y la libertad abarcan áreas muy grandes, más claramente definidas y enfrentadas en nuestro tiempo que nunca antes.

La alta tecnología y los avances científicos construyen una nueva ética, la ética del darse cuenta, de la responsabilidad.

CAPÍTULO 5 – Arte y mito

TEMAS

1- Mito

- Definición
- Características
- Dialéctica entre dos mundos
- Héroe positivo y héroe trágico
- Movimiento de la mitopoiesis a la mitomanía

2- Poiesis

3- Convergencias y divergencias entre arte y mito

4- Núcleo mítico en la obra de arte

En un momento, el hombre necesita acceder a un lugar más allá de su comprensión. Ese es el momento de atravesar los límites, y con ello se desencadenan hechos decisivos. Primero se demuestra que hay un saber más allá de lo hasta entonces conocido y se pone en crisis la estructura del poder.

La persona generadora de un nuevo saber es el arquetipo del Héroe. El que renuncia a la seguridad y la contención y mira hacia lo desconocido.

Nuestro mundo está construido de saberes adquiridos, este es el mundo de la luz. En oposición a ello, lo que hay el más allá, el abismo, es el mundo de las tinieblas; en este está la energía para generar.

El mundo del saber es rico en significantes; y desde ahí se puede nombrar lo que surgió en el mundo de afuera. Saliendo del mundo de la luz solo hay locura y muerte.

Las palabras, producto de la cultura, participan en la generación de una nueva idea. Pero tampoco sin el mundo de las brumas hay crecimiento. Para aumentar el saber hay que recurrir al no saber. El hombre que nunca mira hasta este mundo carece de Eros, de creatividad, de valentía.

Aquel que sale del mundo de la luz sin retorno destruye su condición de sujeto.

El movimiento, la dialéctica entre los dos mundos es la que permite el crecimiento del hombre.

Cuando se genera algo que hasta entonces no había existido, surge el mito, surge la poesía. Este **mito** es lo creativo, lo revolucionario, es la **mitopoiesis**. Esta incorpora en el mundo del saber un nuevo elemento y con ello pone en crisis la estructura. Cuando la mitopoiesis pasa a convertirse en una nueva barrera que impide el surgimiento de una nueva mitopoiesis se transforma en **mitomanía**. Todos los mitos surgieron como mitopoiesis y llegan a ser mitomaniáticos. Pero de la mitopoiesis también descienden los saberes científicos (Edipo rey + Freud = complejo de Edipo).

Hay un punto donde se encuentran y se separan el arte y el mito. Ambas instancias son fundamentales para la conformación de nuevos mundos y saberes. Las ciencias buscan respuestas donde el arte y el mito comenzaron el camino. Pero el mito inevitablemente se convierte en mitomanía, el arte jamás deja de tener la condición de fundador, de generador.

Hay una tajante distinción entre el **héroe trágico** como arquetipo del hombre generador de mitopoiesis, quien reconoce el abismo pero actúa con valor y con ello crea, y por otro lado el **héroe positivo** que no es otra cosa que un fantoche engendrado para servir a los dueños del poder, especialmente en momentos difíciles.

El arte, mientras que es arte siempre cumple la condición de nombrar lo innombrable.

En la disposición de construir nuevos saberes, nuevas formas de existencia, se halla el héroe de la mitopoiesis, el generador del mito, eso es lo que significa tener dignidad. La dignidad es realizar la lucha en toda su grandeza y frente a todo su precio, suplicar por la respuesta.

El mito no se muere con la mitomanía, un mito agotado en su creatividad, puede transformarse en un peñasco con la posibilidad de resurgir. Este resurgimiento puede ser para bien (como fundador poiético) o para mal (nuevamente como mitomanía).

Frente al mito de la igualdad manipulada surge la búsqueda por la no igualdad. No reconocerse a sí mismo como diferente es la consecuencia de la manipulación del mito de la igualdad, que surgió y resurgió tantas veces como mitopoiesis y se transformó tantas veces en mitomanía, a lo largo de la historia.

CAPÍTULO 6 – Antropología y arte

TEMAS

- 1- Cultura: -Conceptualización
-Constantes
-Aspectos paradójales
-Interdictos fundantes
- 2- Relación con el Arte: - Satisface necesidades primarias y secundarias
- Pasaje del "en-si" al "para sí"

Definición de antropología

Antropología, etimológicamente significa "estudio del hombre"; pero como el ser humano es sumamente complejo su estudio debe ser abordado desde distintos campos de conocimiento. La antropología se ocupa del hombre en sentido integral desde dos estratos: lo biológico y lo cultural.

Antropología física: estudia los caracteres físicos de la especie, es como la rama zoológica.

Antropología cultural: estudia al hombre como generador de la cultura, capacitado para la vida en sociedad. Estudia agrupaciones humanas o etnias.

Como ciencia constituida surge en el siglo XIX aunque desde la Edad Antigua se produjeron observaciones protoantropológicas.

La antropología se propone estudiar las diferencias entre los hombres y los pueblos para establecer constantes y variables en el hombre.

La *estética* necesita de sus logros y conocimientos para varios objetivos:

- 1- Entender mejor el porqué y el para qué de la creación artística. Reconocer la obra artística de otros pueblos.
- 2- Conocer las leyes de la convivencia humana en un estado natural.

Definición de cultura

Las definiciones de **cultura** son muchas y variadas pero todas coinciden en que es la forma de vivir de la sociedad.

- La cultura es un conjunto de conductas (leyes, costumbres, etc) y productos de la conducta humana (obras de arte, conocimientos, creencias, etc).
- Estos se configuran formando un sistema en que todos sus componentes se interrelacionan y se interdeterminan.
- La cultura es adquirida a través del tiempo y del grupo en que vive el individuo.

La cultura es un bien social, es propiedad del grupo, de la comunidad que la generó. Satisface todas las necesidades del hombre, de este modo, el hombre puede adaptarse al medio natural y social que lo rodea.

El hombre tiene dos tipos de necesidades:

Biológicas o primarias

- Sustentarse: crea herramientas, organización social, agricultura y ganadería, y artesanía.
- Procrear: organización del comercio sexual, pautas y leyes que regulan las relaciones sexuales y establecen la estructura familiar.
- Defenderse de las dificultades del mundo exterior: construcción de vivienda y vestimenta.

Humanizantes o secundarias

- Pertenencia: aprobación, reconocimiento. El peor castigo es el destierro y la marginación. Sabemos que fuera de la sociedad no se puede vivir.
- Conformación de conciencia de tiempo, tener memoria y generar proyectos.
- Incorporación y elaboración de nuevas experiencias, a nivel concreto y a nivel intelectual; este proceso convierte al hombre de su condición de ser-en-sí (cosa) en para-sí (sujeto); terminología hegeliana.

Los medios, recursos y procesos que intervienen en la satisfacción de las necesidades son las funciones, hay primarias y secundarias. Las artes satisfacen necesidades primarias y secundarias, todas las artes son funcionales y a la vez estéticas; sin embargo algunas satisfacen en su mayoría primarias, otras secundarias y otras ambas. Artes de funciones secundarias: pintura, música, escultura, literatura, teatro y cine; artes de funciones primarias y secundarias: urbanismo, arquitectura, diseño gráfico, industrial, textil y la artesanía.

La reproducción industrial del arte no la destruye sino que la enriquece, la democratiza.

El buen diseñador no es el que hace lo que quiere, sino el que puede conjugar bien y creativamente los elementos determinantes impuestos por el comitente (voluntad discursiva, presupuesto, objetivo, etc.) con su propia existencia creativa, generando entre todo una sintaxis nueva.

En las épocas de represión social se aprecia un ensañamiento contra el arte en cualquiera de sus expresiones que penetra, indaga y responde a necesidades secundarias. En épocas democráticas surge con fuerza el arte que le da suma importancia a las necesidades y funciones secundarias.

En conclusión:

- La cultura es universal: no hay sociedad que carezca de organización de vida, y esta es la cultura. Hay "patrones universales de la cultura" presentes en todas las sociedades, al mismo tiempo cada pueblo tiene sus particularidades.
 - La cultura es estable: ya que constituye una configuración de elementos, una estructura que permite identificar una forma de vida. Esta se mantiene en el tiempo sobreviviendo a sus portadores. Al mismo tiempo que es estable también es cambiante, se van produciendo pequeños cambios que se van acumulando hasta generar un cambio en la estructura. La cultura es dinámica en mayor o menor grado, dependiendo de la sociedad que la genera. "la paradoja de la cultura" Herkovitz.
 - La cultura constituye la herencia social de la humanidad en general y de cada pueblo en particular. Cada generación se apropia de esta herencia y a su vez la enriquece con algo.
-

CAPÍTULO 7 – El kitsch

Definición de kitsch

La palabra **Kitsch** surge en el siglo XIX en una Alemania industrializada pero con una ideología pre fascista. Aparece relacionada con la palabra *kitschen*, que es algo como truco.

Se puede vivir reproduciendo infinitamente lo reconocido o se pueden buscar nuevos conceptos; esta actitud va a estar siempre contra la voluntad de lo ya sistematizado.

Kundera: “El kitsch elimina desde su punto de vista todo lo que en la existencia humana es esencialmente inaceptable”

En lugar de querer ser cada uno lo que es y convertir eso en la manera de expresar su ser íntimo se elimina en la repetición del otro, con quien quiere identificarse, ya que su identidad le resulta insoportablemente inferior.

No hay objeto kitsch; lo que es kitsch es la relación del sujeto con un objeto, con un fenómeno o con otra persona. El diseño gráfico, por su personalidad, componentes y conexiones intrínsecas, frecuentemente se convierte en medio de mensaje del poder. Apela a un deseo anhelado, valiéndose de un significante, generando la ilusión de la satisfacción del deseo por medio de la adquisición, consumo o uso de un producto. Nunca apela al lado sombreado de la vida. Si el consumidor del anuncio quiere creer en esta promesa se convierte en consumidor del producto. Sólo con su participación se efectúa esta publicidad; el receptor debe renunciar a su raciocinio. Los mensajes publicitarios de esta índole disminuyen su nivel simbólico, logrando la percepción y el efecto deseado. Identificándose con este mensaje, no solo consume el mensaje y el producto sino que también va a ser consumido.

CAPÍTULO 8 – Sujeto y objeto

Para definir conceptualmente sujeto y objeto como fenómeno hay que desarticularlos, aunque separarlos es imposible. Ambas instancias se mediatizan mutuamente una en la otra.

A lo largo del tiempo se intentó exorcizar al sujeto y su expresión subjetiva. En los tiempos de los absolutismos infaliblemente se declaró la guerra contra el sujeto, cuando esto se logra desaparece el arte. El hombre es sujeto en cuanto a su proyección y participación en el objeto y en cuanto a no eliminarse en esta lucha renunciando a la condición del sujeto. Se puede hablar de dos sujetos:

- Trascendental: Es aquel que constituye, elaborando las experiencias del hombre empírico, formas de pensar, conciencia y abstracción.

- Concreto o empírico: Es el componente del mundo empírico, mediante su capacidad de generar experiencia.

El sujeto empírico debe su capacidad de convertirse en trascendental a su posibilidad de generar conciencia; pero esta generación no puede suceder sin valerse de un *pensum* existente, objetivo. Un objeto pensado ya es sujeto. Si el sujeto no se reconoce como parte del mundo objetivo se reduce o se elimina en su condición de sujeto y aunque siga disponiendo de una vida biológica no va a superar su calidad de cosa.

No existe el mundo objetivo sin su portante, el sujeto, quien puede pensarlo, nombrarlo, poseerlo, recrearlo, transmitirlo.

El poder enfrenta ambas condiciones, la particularización completa es temida por los poderes tanto como la posibilidad de universalización. La situación deseada de estos poderes es la reiteración ininterrumpida de situaciones empíricas; para ello utiliza varios métodos entre los que se destacan los siguientes 2:

- Las creencias

Las creencias son aquellos saberes que tomamos sin describir previamente un proceso analítico propio. Estas determinan nuestra cosmo y antropovisión, nuestra manera de ver, interpretar y responder frente al mundo objetivo y al sujeto. Nuestra conexión y proyección entre el mundo empírico y trascendental es fundamental para nuestra existencia. Para evitar eso, el poder genera una falsa trascendencia para que el hombre renuncie a su propio camino para elaborar su propia subjetividad trascendental.

Los ritos: Apelando a lo sensitivo se elaboran los ritos; estos involucran y apelan a todos los sentidos. Con ello lo “trascendental” no es algo lejano y abstracto sino cuasi inmediato, un adelanto del ascenso. El arte siempre involucra esta conexión.

- Promesa de la vida eterna postmortem

Donde no hay dolor ni placer. Sin atravesar el dolor y el placer, sin verse frente al goce, el hombre no llega a conocerse. Este proceso es indispensable para la toma de conciencia, para llegar a ser sujeto.

El psicoanálisis causa dolor con sus operaciones cognoscitivas y sus búsquedas ontológicas. La filosofía y la estética hacen lo propio. Si en estas disciplinas se elimina la angustia dolorosa serán más parecidas a las enseñanzas de los garúes que a las ciencias.

Cada vez nos preguntamos más el por qué y el para qué; este saber nos ayuda a enfrentarnos a la terrible e inevitable tensión que rige entre el sujeto y el objeto, entre el sujeto empírico y el trascendental.

La filosofía, el psicoanálisis y la estética hacen que renunciemos a un falso saber sobre un destino ciego. Entendemos mejor los motivos de las cosas y nuestras relaciones con ellos.

El conocimiento es el resultado de reflexionar sobre las contradicciones, los límites y sus coerciones y actuar frente a ellos, generando una nueva situación y una nueva respuesta; una verdad.

La verdad objetiva es el resultado temporal, en un contexto temporal y espacial, de las búsquedas y movimientos convertidos en un código social. En el momento en que se establecen deben ser superados, la verdad se hace y se rehace permanentemente.

La fuerza que empuja a generar verdad se llama abarcador (Jaspers), es lo que siempre se anuncia pero nunca deviene en objeto.

Esta lucha genera el objeto, y este, con la conceptualización y codificación de experiencias subjetivas da forma y actualiza las posibilidades. Nunca se puede analizar la obra desde un lugar totalmente objetivo; somos sujetos, determinados por historias sociales e individuales y por ello la obra será siempre mirada y analizada desde nuestra condición de sujeto.

Errores al analizar una obra:

- Etnocentrismo, todo se ve desde el punto de vista de la cultura, ej: máscaras africanas como cubistas.
 - Intento de eliminar todo lo subjetivo y construir leyes universales.
 - Versión romántica en que todo lo de fuera de la sociedad es fabuloso y desconectado de situaciones dolorosas.
 - Pérdida de identidad: Renuncia de su particularidad por los más atrasados copiando los modelos de los progres. Tomando lo ajeno como propio: pseudomorfosis.
-

CAPÍTULO 11 – Utopía

Definición

Utopía es una palabra griega y significa no lugar; condenado al fracaso, pero ofrece lo que el hombre no tiene y quiere, necesita tener. Ofrece el acceso a lo imposible disfrazándolo de posible. Nace para detener el mundo, para inmovilizarlo, aunque se disfraza de lo contrario.

La era industrial genera el surgimiento de nuevos géneros artísticos más masivos accesibles a mayor cantidad de gente, posibilitando la propagación de ideas utópicas e imponiendo ideologías peligrosas.

Medios específicos

En las primeras décadas del siglo XX fue fundamental el cine para la propagación de ideologías utópicas. En él, el espectador recibe e incorpora el mensaje con una bajísima defensa y sin darse cuenta, y se convierte en su propio enemigo ya que estas ideas no son por el hombre sino contra él.

Metz distingue dos códigos dentro del cine:

- cinematográfico: se refiere a medios particulares y específicos del género, se dan en forma exclusiva.
- fílmico: involucra a los medios que existen fuera del cine, aunque necesiten de los primeros para realizarse.

Los cinematográficos tampoco podrían existir sin los fílmicos, es una dialéctica similar a la de forma y contenido. El lenguaje cinematográfico permite tanto una construcción amplia de la realidad exterior como una minuciosa y detallada descripción de los movimientos interiores de un personaje.

La estructura narrativa en películas, novelas y cuentos hace que luego de haberlos visto podamos relatarlos. Esta característica lo dota de una posibilidad pedagógica aprovechada con frecuencia como vehículos ideológicos y políticos.

La preponderante figuración del lenguaje cinematográfico permite que una película sea accesible para grandes masas y así divulgar veloz y eficazmente el discurso dominante. Esto resulta muy atractivo para el poder político y económico, que ingresan a una especie de simbiosis haciendo posible la realización de las películas.

Caminos a la utopía

El norteamericano:

En un período entre 1915 y 1930, tomando como ejemplo la filmografía de Griffith, cuyas películas se inscriben en un período en que Estados Unidos terminan la guerra como vencedores, ingresando en un importante crecimiento económico hasta llegar a ser potencia que luego termina con la crisis del '30.

1915: "El nacimiento de una nación" es un relato épico sobre una familia. Utiliza la narración temporal de los personajes para presentar el devenir histórico del mundo en que actúan. Está relatada desde la mirada del sur esclavista, blanco y humillado que clama venganza contra los esclavos negros liberados en la época de la guerra de Secesión. La película se estrena cuando todavía está fresco el recuerdo y el imperialismo yankee es compartido por todo el pueblo, generando así un éxito rotundo.

Con esta película nace el arte cinematográfico. La historia de una familia a través de la que se cuenta la historia de una nación plantea una complejidad compositiva que demanda complejas y nuevas soluciones expresivas. Genera nuevos conceptos y técnicas de montaje, separándose del lenguaje

teatral. Con sus primeros planos y montajes carga de simbolismo a las partes del todo sin mostrar la totalidad; utiliza por primera vez la sinécdoque.

Si el hombre no quiere o no puede encontrar los verdaderos motivos de sus carencias y frustraciones, la oferta de la utopía va a tener aceptación; cuanto más general sea esta ignorancia más masiva la adherencia a la utopía. Esta película contribuye a esta ignorancia vinculando lo bueno con los blancos y lo malo con los negros.

1916: "Intolerancia" se estrena posteriormente al ingreso de Estados Unidos a la Guerra, por lo que es un fracaso. Relata cuatro historias paralelas que convergen en una en la que se salva un inocente, haciendo que los malos sean los hombres, y la solución sea sobrenatural.

1919: "Los pimpollos rotos", en esta película los malos son los occidentales, en especial los ingleses, y los buenos los chinos (en esta época China era un desastre).

Lo folletineso se impone porque hay una demanda por lo banal, lo barato.

Es común que los occidentales proyecten sus fantasías en los lugares desconocidos y lejanos, logrando un constante desprecio hacia su propia vida y sus condiciones.

El soviético:

Luego de la Primera Guerra Mundial el régimen zarista se vuelve insostenible; las masas ya no aceptan el viejo orden impuesto por la fe religiosa y la creencia en sus representantes en la tierra.

Nace así una nueva utopía sustentada por la teoría de Marx sobre el fin de la lucha de clases. Marx se convierte en una especie de dios, cuyos representantes en la tierra serán Lenin y Stalin. Las necesidades de Rusia de progreso se ven veladas por el discurso revolucionario.

El discurso del poder buscaba un lenguaje y contenido simple para llegar más fácilmente a las masas. Pero el contenido elemental conlleva el lenguaje elemental y con ello el empobrecimiento del lenguaje y las ideas.

Vamos a tomar como ejemplo al director Einsestein, un ingeniero cuya historia familiar era compleja; enlistado en el ejército rojo y posteriormente abogado a la causa revolucionaria.

En esta época el cine ruso-bolchevique disponía de varios logros; y en él se mezclaba un mensaje fílmico publicitario (simple y elemental) y un lenguaje cinematográfico revolucionario por lo innovador y creativo (para nada simple o elemental).

1925: "El acorazado Potemkin" relata un motín real a bordo de un barco en 1905. Se vale del montaje, y es el primero en hacer del montaje poesía, fundiendo en una sola unidad expresiva el contenido y los medios formales específicos del cine. El valor de esta película está en que relata un hecho histórico protagonizado por las masas oprimidas en el momento en que la presión es tal que estallan en la lucha revolucionaria. Su montaje lleva al espectador a la identificación con las masas mitificadas y la revolución.

1938: "Alejandro Nevski" marca la total división entre el lenguaje cinematográfico y el lenguaje fílmico producto de su descreimiento en la causa revolucionaria. Está presionado por exigencias políticas y pedagógicas. Relata el triunfo de este príncipe ruso contra los Caballeros Teutónicos; lo retrata como un héroe positivo. Nadie se cuestiona si sus decisiones y estrategias son lo mejor para el futuro ruso; este es uno de los principios de la utopía soviética: tras las normas del incuestionable héroe se llega al paraíso, el héroe es la personificación de la ideología incuestionable.

El alemán:

Luego de la Guerra Alemania sufre la derrota, hay un desgano y una descreencia generalizada. La experiencia de Weimar se encaminó hacia el fracaso y el pueblo se vuelca a la utopía del

nacionalsocialismo. El nacionalismo y el racismo fueron un refugio para el sentimiento de derrota y una posibilidad de sentir grandeza e superioridad.

La conciencia de la clase dirigente de la Alemania de postguerra sobre la necesidad de propagar su ideología se valió cualquier medio, entre ellos el cine.

La empresa filmográfica del estado alemán (UFA) tiene un objetivo fundamentalmente propagandístico. Su producción se dedicaba principalmente a demostrar la superioridad de la "raza" alemana. Por esta finalidad se generó una experiencia avanzadísima en cuanto al lenguaje cinematográfico para sostener un discurso antihumano o producir entretenimiento superficial.

Surge aquí el cine expresionista, estimulado por prácticas de otros géneros artísticos. Las películas más destacadas de este género son "Nosferatu" y "El gabinete del dr. Caligari". Las películas expresionistas llevan al espectador al mundo oscuro y dramático del hombre que intenta vivir una realidad más allá de la realidad construida en sociedad; también señalan la imposibilidad de reducir la existencia humana a lo convenido socialmente. Exaltan la irracionalidad y santifican la locura como medio del poder. Las dos ideologías se mezclan haciendo que sea difícil captar su mensaje ético-ideológico. Cuando se elige como dios a la irracionalidad será partícipe de la destrucción, si por el contrario elige la razón normatizada participa en la construcción de una promesa paradisíaca utópica.

1926: "Metrópolis" narra acontecimientos sucedidos en 2026 en una ciudad llamada Metrópolis. La clase obrera vive en condiciones infrahumanas, sin posibilidades de desarrollarse como individuos; la situación se torna insoportable y cuando están a punto de estallar aparece una bella joven que les habla de un futuro mejor. El dueño de la ciudad encarga a un científico judío que haga un robot igual a la joven pero con la semilla de la rebelión y la discordia. El hijo del dueño de la ciudad se enamora de la joven y juntos derrotan al robot y al científico y hacen que el dueño de la ciudad se vuelva bueno. El público absorbió el mensaje y colocó el cielo y el infierno donde le convenía al poder. La construcción del mundo homicida para Lang tiene una salida posible, constituyendo una nueva utopía.

CAPÍTULO 12 – Lo bello y lo feo

Lo lindo, lo bonito como equivalente del arte es una trampa del poder para dificultar el crecimiento del hombre; de esta manera el arte reduce su público a gente con mucho dinero y tiempo.

La educación estética y el conocimiento de la historia del arte participan en la formación de la conciencia y así se hace partícipe de la construcción de una nueva praxis, un nuevo pensum; a dejar de perseguir utopías.

Las categorías de lo bello y lo feo no son constantes, existen solamente por un incesante cambio. El arte debe participar en la elaboración de la cosmovisión del hombre.

A través de la historia

La palabra *kalos* (bello) aparece por primera vez para adjetivar a la mujer y como algo relacionado con Eros. Para Hesíodo la mujer es un mal bello que así como hace surgir la vida puede castigar con la muerte; pero siempre es hermosa.

Platón:

Para él existe una belleza esencial, metafísica que hace que las cosas sean bellas. Si esta esencia no está presente nada puede ser bello. Se constituye la ley por la cual lo bello es lo que conviene al Estado, y sólo lo que es cotejable con sus necesidades es bello, es arte. Habla de la conveniencia como una condición fundamental del arte; convirtiendo a la utilidad en un determinante fundamental.

Aparece un término que lo contradice, el amor es lo inalcanzable, no es la belleza en sí sino el deseo por lo bello. Esto se puede interpretar por un lado como el deseo por la perfección, lo divino; pero en él también aparece lo infinito, lo mágico.

La fuerza de los elementos es generadora de la energía vital, pero también de la muerte. Santo Tomás de Aquino dice que en la vida está la muerte, pero en la muerte ya está engendrada la vida. Lo elemental busca tomar forma y la tomará según las condiciones del sujeto y del mundo. Sin la fuerza de lo elemental la vida no avanzaría. Lo mágico surge de esta fuerza, es la entrega a lo elemental. Es convertir la muerte y la locura en fuerza creativa; sin magia no hay arte. Tampoco vida. Lo mágico no puede carecer de dolor, la mirada hacia fuera siempre trae dolor.

No hay arte sin dolor ni creación sin sufrimiento. Cuando se teme al dolor se crean refugios, la devoción por la geometría surge cuando el miedo es demasiado grande.

El factor determinante en el concepto platónico del arte es el orden, la utilidad, la norma, la regla. Llega a considerar la geometría como la máxima expresión artística.

Aristóteles:

Para él la máxima belleza es lo que resulta de:

- la conformidad con las leyes, deja completamente afuera a lo mágico.
- de la simetría, solo pueden ser bellos los objetos medibles con el mismo patrón.
- la determinación, significa orden, constitución, imposición, generalización del orden. No puede ser bello nada que no haya sido previamente conformado por el orden.

Helenismo:

No toman esta estructura rigurosa de lo bello, y si bien no pueden generar un nuevo concepto, se abren las brechas sobre el poder de la clasicidad.

Se reconoce que existe algo por fuera del feudo del poder; es el desorden, la no-ley, la inseguridad, lo feo. Lo feo no es feo por lo repulsivo, sino porque es temible. El mal es lo feo; lo bello es el bien, es la ley.

Cuando algo desconocido a través de una acción mitopoiética se convierte en parte de lo de adentro se amplía el área del saber; y con ello crece su contacto con lo feo. La metabolización, si bien surge de los intereses del poder, es su enemigo porque aumenta el contacto del hombre con el mundo de las brumas.

San Agustín:

San Agustín fija el concepto estético en que el hombre es malo, por ello es feo y no puede hacer belleza. Dios es bueno y bello. Pero permite que el hombre materialice lo bello, produciendo arte; pero la creación artística solo estará permitida cuando alabe a Dios.

Lo feo, lo prohibido, aparecerá con finalidad pedagógica, para temer, para no transgredir. Abundan los monstruos, aparecen por la Iglesia, pero también muestran aquello que no está pautado.

Santo Tomás:

Fija con mayor seguridad los límites. Santo Tomás de Aquino ordena el concepto de lo bello como "claridad, integridad y consonancia"; reforzando la línea defensiva de la ley.

Lo bello sigue siendo lo único posible para la creación artística.

Renacimiento:

Ahonda la estética del darse cuenta. Se exalta el valor del concinnitas. Se empiezan a ocultar los monstruos aunque no se pueden eliminar.

Siglo XVI:

Se evidencia como nunca la fuerza creadora de lo feo. El manierismo se considera "mal hecho" porque intenta negar lo feo.

Siglo XVII:

El absolutismo establece nuevamente la ley como límite y determinante de la expresión de la belleza.

Siglo XVIII:

El iluminismo por un lado quiere enfrentar lo antiguo y por el otro establecer las bases de un nuevo poder. Se vale de los conceptos clásicos de belleza (proporción, orden, unidad, taxis). La naturaleza como forma suprema. Salva los privilegios de lo bello: si algo es feo aparentemente, no lo es porque tiene su motivo para ser así, por lo que no es feo sino razonable.

El racionalismo se va a encargar de embellecer lo que fue considerado feo. Y no va a dejar ver lo feo que surge desde la frontera.

Estética moderna:

KANT: Su objetivo es fundar la nueva lógica y la nueva ética. En la razón "pura" reconoce la objetividad del mundo exterior, la cosa en-si, y declara su incognoscibilidad porque el conocimiento humano solo alcanza lo sensitivo. En la razón "práctica" analiza el comportamiento del hombre; llega a considerar la posibilidad del hombre de contactarse con el mundo en-si, pero su conducta será correcta si deja de lado lo subjetivo.

Su estética es "La crítica del juicio" es una facultad del sentimiento de placer y dolor, un puente entre la lógica y la ética. El juicio estético no es ni exclusivamente lo sensitivo ni lo racional. Su materia prima es el juego libre de la razón.

Lo bello se separa definitivamente de lo agradable, de lo bueno, de lo verdadero. Lo bello es un juicio de gusto que no se vincula con la existencia concreta del objeto. Es una necesidad de valor general y al mismo tiempo una necesidad subjetiva. Logra separar lo estético de lo lógico y de lo ético.

Este concepto logra enfocar una tendencia nueva: el arte ya no tiene que ser consecuencia de una necesidad. Comienza la rotura de la estética del poder, que venía desde Platón y según la cual, la estética debe estar subordinada a la ética, a la determinación de la ideología imperante.

La negación de la objetividad de lo bello señala su cuestionamiento a la posibilidad de determinar el arte como una ley objetiva sujeta a una estructura preestablecida. Su teoría de lo sublime anticipa el futuro de la estética. Lo sublime proviene de lo infinito, es lo ilimitado; es el desorden que no tiene en cuenta nuestras necesidades lógicas y nos proyecta a los abismos de la existencia.