Un fenómeno estético es la esencia humana expresada sensitivamente. La esencia humana adquiere

diferentes 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.

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 convertirnos 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.

.

LA DEFINICIÓN DEL ARTE

-MARTA ZATONYI-

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.

**LA REALIDAD SIMBÓLICA**

**-MARTA ZATONYI-**

El hombre no sólo “decidió” tener padre, y construir un mundo sobrenatural y postmortem, sino

también aprovechar los abismos para preservarse frente a ellos, simbolizando y materializando su

necesidad de vivir. Allí nació el art. El hombre ya tiene su segundo sistema para abastecerse, para

defenderse.

El arte, desde el vamos, hasta hoy, sigue velando para develar, y devela para velar.

El arte ofrece al hombre la posibilidad de contenerse en su mundo, con el acto simbólico creativo

“hablar” sobre aquello que no puede soportar de otra manera: para alejarse de las fronteras

amenazantes, para no precipitarse en el caos.

Por medio del arte el hombre dirá lo que no puede hacer, ni siquiera pensar, con el arte construye

zonas de imposibles posibles, atravesando interdirecciones en la virtualidad del universo simbólico.

Vive lo que de otra forma no puede vivir, penetra sin descarnar, construye saberes, experimenta sensaciones sin entregarse a lo irreversible.

Los límites trazados, las estructuras relacionales y axiológicas, los objetivos y los conocimientos

compartidos, el universo simbólico y la cosmovisión convenida, cimientan la sociedad cuya tarea es

pautar y articular la conexión del individuo con su mundo.

En la dialéctica de sujeto-objeto, el primero se constituye como tal a ser sujetado por le lenguaje, por la mirada de los otros, por la sociedad.

El arte nace, en cada momento y en cada lugar, para elevar el hombre desde aquel estado que lo compelía a la satisfacción primaria, inmediata de las demandas brutales de su biorealidad, hasta el rango de lo humano, cargando sus actos y sus proyectos con espíritu.

.

**¿QUE HAY EN EL CORAZON DEL HOMBRE?**

**-MARTA ZATONYI-**

Kant entendia que las cosas del hombre apenas preguntadas y no entendidas, adquieren esencia divina. Ideas y abstracciones como el poder, la sexualidad, el bien y el mal, la muerte, fenómenos carentes de forma empírica, podían hacerse convocables e internalizables, a lo largo de la trayectoria de miles de años de la historia de la cultura. Asi lo suprasensible (algo fuera del alcance o no accesible a los sentidos, mas alla del mundo material) se muto en sensible al identificarse con un fenómeno natural.

Al narrar sobre ello, al relatar sus hechos el hombre intenta entender sus propias acciones, sus efectos y su causas. Comienza a situarse en un aquio alla, en un antes o ahora. Origina la voluntad de explicarse, contando aquello que esta arrebatado a la cosa. Crea el mito, la gran construcción narrativa, la primera voluntad de interconectar fenómenos y otorgarle causas y efectos.

Desde entonces y para siempre, su potencia de creador de mito le otroga, aunque no le asegura su rango de creador de arte.

A partir de intuiciones el hombre cimienta la estructura cósmica en la que todo lo vislumbrado y concevido , hace parte de una unidad.

En el Eterno Retorno de Nietzche, este alude a que volvemos a reabastecernos con la inquietud original para tener desde donde preguntar y hacia donde mirar al hacer una nuevo pregunta. Por la necesidad de comprender, de renunciar al divino todo y asumir nuestras necesidades; realidades eternamente incompletas.

Asi el hombre muere y nace anhelando una vida eterna, junto al saber de su propia condición. El arte se hizo

cargo desde siempre de expresar este anhelo (la vida eterna) por lo que el arte y su creador, el hombre, siempre necesita expresar su antigua relación con lo sagrado.

**COMO UN LINEA ZIGZAGUEANTE “MEMORIA”: ESTRUCTURADO Y ESTRUCTURANTE**

**-MARTA ZATONYI-**

Somos estructurados y estructurantes. Somos agentes determinantes de los sucesos, realizadores de una trayectoria con que estructuramos y amoldamos las condiciones externas. El recorrido entre estos dos factores (entre el sujeto que actua y el contexto sobre el que actua) es un movimiento zigzagueante, de cambiadas direcciones y de cargas significativas, alternadas sin cesar. Porque la actividad del sujeto provoca cambios y el recorrido del arte es esta línea zigzagueante. Mientras estructura se estructura y, al estructurarse, a su vez, estructura.

En las actividades humanas y, de manera especifica, en el arte, las herencias representan un papel formador, estructurante, que al usarlos, al valerse de ellas, en lugar de gastarse, se enriquecen.

Saber sobre los tiempos que han moderado la herencia es dar valor a la misma. Las obras de arte nos hablan sobre los mundos donde han sido creadas, a cuales signos obedecen y cuales conceptos legislaron su existencia.

Para entender el arte debemos considerar las siguientes paradojas: la otredad, la repetición, diferencia y la memoria. Estan están ligadas con fuerza a la construcción del tiempo y el espacio. Asi se puede entender la intima relación entre la creación, la paradoja y el tiempo y espacio.

**OTREDAD:** El conocimiento del Otro como un individuo diferente, que no forma parte de la comunidad propia. Al reconocer la existencia del otro, la propia persona asume su identidad.

**REPETICION Y DIFERENCIA:** La esencia aparece a través de la diferencia, solo puede diversificarse

por poder repetirse en si misma. El ser es sujeto solo en la incesante repetición de su permanente .

diferenciación. Sin ello lo actuado no será creación, pues cuando la repetición no recorre la via de su auto- diferenciacion, el hecho se reduce a un cumulo de clones.

**MEMORIA:** Dinamica de la estructura relacional constituida entre recordad y olvidar.

**PREGUNTAS NECESARIAS**

**-MARTA ZATONYI-**

Alrededor del arte se crea un ajetreo económico y social. Algunas obras se convierten en fortunas mientras otras solo sobreviven y el estado o alguna entidad publica las socorre. Las artes experimentales por su lado logran el apoyo de una empresa privada pero su legada al publico es limitada.

Entonces, ¿Si una obra no es vista por nadie puede considerarse obra de arte? Y si un producto cualquiera es visto por millones; ¿Se convierte en obra de arte?, ¿Que o quien dispone y concluye que una obra valga mas o menos?

Podemos encontrar alguna de estas respuestas en Walter Benjamin quien introduce la expresión aura, como aquello que hace única a cada obra de arte, donde se percibe la esencia de la obra de arte. El aura envuelve a la obra y la eleva. La misma se va conformando a lo largo de los años, de su recorrido y de los contextos atravesados y vividos por la obra. Como un halo, la rodea de su propia historia y cuando el publico se conecta con ella, la percibe por medio del aura.

También Benjamin señala que el arte nace cuando el creador está atravesado por la esencia de las cosas o de los fenómenos, capta su esencia y puede trasmitirla, provocando el mismo asombro en el receptor. Esto se da cuando el hombre que recibe la obra esta dispuesto a asimilarla. Sin fe no se percibe el valor de la obra (la fe no garantiza ni la percepción ni la calidad de la obra producida)

Por otro lado, el arte no pertenece a todo el mundo, tampoco es accesible a todos. Solo para aquellos que cuentan con un suficiente nivel de educación que les permite usar su código para percibirlo y entenderlo en un determinado grado. Esta percepción no es inocente, cuando algo se percibe ya se tiene un conocimiento sobre el fenómeno adquirido por experiencia o por estudios. Asi, con mayor conocimiento se percibe mejor y con una percepción mas rica y profunda se construye un mejor conocimiento.

Asi mismo sentir es una palabra emparentada con “sentido” o “sensato”. Solo el ser humano puede convertir su experiencia física en sentido porque es la base de construcción del significado1. El sentido involucra el lenguaje porque ni el dolor ni el placer son posibles sin lenguaje ya que convertimos estos impactos en un decir. La condición humana incluye estas dos experiencias. Solo el ser humano puede gozar y sufrir frente al arte.

También quien percibe, recibe. Porque previo a recibir el individuo ya tiene algo porque ya había recibido algo para poder percibir. En este asunto la conciencia actúa decisivamente, pues sin ella no existe la percepción. De esta manera, la percepción se apoya más sobre la conciencia, mientras la sensación lo hace sobre la realidad física y fisiológica. La sensación tiene que alimentar la percepción con material, mientras la percepción se hace cargo de ponerle palabra y darle forma.

Es importante tener en cuenta que sin percepción puede haber sensación debido a que determinadas sensaciones pueden no ser filtradas y aprovechadas por la conciencia. La percepción es abastracta, menos comprometida con lo organico, mas alejada de las funciones corporales, acercándose mas a lo espiritual. No se percibe nada sin que exista alguien que lo perciba.

Al sentir algo se proyecta el estado físico humanizado y esculpido por el lenguaje; al percibir algo se realiza el mismo acto pero lo que se proyecta es su espíritu enriquecido por su relación e interacción con el cuerpo.

En consiguiente con el saber, siempre hay una voz de posesión, de ser posedor de algo. Algo ya adquirido es del sujeto en cuestión, ya es suyo tiene algún reconocimiento de ello; por lo menos el suyo propio. Mientras el conocimiento se proyecta mediante un proceso, el saber es un acto concluido.

Es muy importante aclarar que ni siquiera en caso de soberbia o delirio alguien se podría jactar diciendo “yo sé el arte, yo sé la historia del arte”. Sí, pero se debería aplicar la palabra conocer porque el arte es algo que no se puede adquirir, no se puede poseer. Se puede conocerlo más y más y con eso ir construyendo saber.

Cuando hablamos del SABER en caso del arte y también en muchas otras disciplinas y ciencias, significa un saber sobre el arte, un saber conciente sobre su saber, carente del todo. Un saber hambriento y deseante, insatisfecho, buscador, eternamente inquisidor. Entonces, ¿Quién tiene y posee el arte? Nadie y todos Cuantos están en condiciones y están dispuestos a indagar, a preguntar, a conocer, renunciando al llegar al todo por el constante caminar. Es decir, renunciando a todo por el constante indagar.

La interacción de los tres factores señalados (sentir, percibir y saber) permite un incesante crecimiento en relación con el arte ya conocido, mirar hacia el arte del otro, reconocer e interpretarlo, intentar entender eluniverso simbólico de la creación artística, valorarlo y gozar de él.

**LA ETICA DEL CUIDADO DE SI COMO PRÁCTICA DE LA LIBERTAD**

**-FOUCAULT MICHAEL-**

En la creación científica, el humano es definido como un individuo que habla, trabaja y vive, esto lo

generaliza, y crea un problema. Por lo que Foucault trata de abordarlo a través de una práctica del yo.

Estos juegos de verdad ya no se relacionan con prácticas coercitivas, sino con prácticas de autoformación del sujeto. Recordemos que en la civilización griega y romana estas prácticas del yo tenían más importancia y autonomía de las que tuvieron posteriormente cuando fueron rodeadas, en cierto sentido, por instituciones religiosas, pedagógicas o del tipo médico y psiquiátrico. La práctica de autoformación del sujeto entonces se toma como un ejercicio del yo sobre si mismo por el que trata de descubrir, de transformar el propio yo y alcanzar un cierto modo de ser.

¿Un trabajo del yo sobre si, que puede interpretarse como un modo de liberación?

Hay que tomar la palabra liberación con cuidado, porque corremos el riesgo de volver a la idea de que existe una naturaleza o un carácter fundacional humano que, como resultado de cierto número de procesos históricos, sociales o económicos, se encontró a si mismo alienado en y por un mecanismo represivo.

**¿Qué es la práctica de la libertad?**

Foucault da el ejemplo de cuando un pueblo colonial trata de liberarse de su colonizador, este es,

verdaderamente, un acto de liberación, en el sentido estricto de la palabra. Pero este acto de liberación no es suficiente para establecer las prácticas de la libertad, que con posterioridad serán necesarias para que este pueblo, esta sociedad y estos individuos puedan decidir sobre formas aceptables de existencia o sociedad política.

Foucault insiste en las prácticas de libertad antes que en los procesos que realmente tiene su lugar. Porque, no requiere la práctica de la libertad un cierto grado de liberación?

La liberación abre nuevas formas de poder, que deben ser controladas con prácticas de la

Libertad. La libertad es la condición ontológica de la ética. Pero la ética es la forma deliberada asumida por la libertad.

**¿Es la ética entonces el resultado de la búsqueda o del cuidado de si?**

En el mundo grecorromano el cuidado de si era el modo en que a la libertad individual se la consideraba en si mismo ética. En nuestra sociedad el cuidado de si paso a ser, entonces, abiertamente denunciado como una especie de amor por sí mismo, una especie de egoísmo o interés individual. Para los griegos y romanos (principalmente griegos) era necesario el cuidado de si para comportarse correctamente, para practicar la libertad correctamente. Esto era necesario para conocerse como para mejorarse, para superarse a sí mismo, para gobernar los apetitos que pueden absorberlo a uno.

Por consiguiente no se puede cuidar de si sin conocimiento. El cuidado de si, por supuesto, conocimiento de si. El problema para el sujeto o para el alma individual es volver la mirada sobre si para reconocerse en lo que es, y reconociéndose en lo que es, recordar las verdades con la que esta relacionado y en los que podría reflejarse.

La libertad es, entonces, política en si misma. Y entonces, tiene un modelo político, lo que supone que uno establece sobre el propio yo cierta relación de dominación, de liderazgo, que era llamado arche (poder, autoridad).

El cuidado de si siempre tiende al bien de los demás. Tiende a su administración en el sentido de la no dominación. Pero no se debe dejar que el cuidado de los otros preceda al cuidado de sí. Este adquiere prioridad moral en la medida en que la relación con el yo tiene prioridad ontológica.

¿Puede el cuidado de si, que tiene un sentido ético positivo, ser interpretado como una especie de conversión de poder?

Si, de hecho es una manera de controlar y limitar. Porque si es cierto que la esclavitud es el gran riesgo a qie se opone la libertad, exite otro peligro, que aparece a primera vista, el abuso de poder. Quien abusa del poder es un esclavo de sus apetitos. Mientras el buen gobernante es aquel que ejerce su poder correctamente, o sea, ejerciendo al mismo tiempo su poder sobre si mismo. Y es el poder sobre si mismo lo que regularía el poder sobre los demás.

Por otro lado en las relaciones humanas sean cuales sean el poder siempre está presente: refiere a las relaciones en los que uno desea dirigir la conducta del otro. Aun así las relaciones de poder son cambiantes.

Debe tenerse en cuenta que no puede haber relaciones de poder a menos que los sujetos sean libres. Si uno estuviera completamente a disposición del otro, y se volviera su cosa, un objeto sobre el que se puede ejercer una violencia infinita e ilimitada, no habría relaciones de poder. Para ejercer una relación de poder, de haber, de ambas partes, por lo menos una cierta forma de libertad. Si hay relaciones de poder a través de todo el campo social es porque hay libertad en todas partes. Ahora bien, hay, en efecto estados de dominación. El problema es averiguar donde se va a organzar la resistencia.

EJEMPLO: En la relación cónyuge típica de la sociedad del siglo 18 no podemos afirmar que existiera solo poder masculino, la mujer podía actuar de diferentes maneras: serle infiel, extraerle dinero, rechazarlo sexualmente. Sin embargo ella estaba sujeta a un estado de dominación. Llamamos poder a los estados de dominación.

**UNIDAD 2**

**LA DIMENSION HISTORICADEL ARTE**

**.**

**LAS DOS VERTIENTES**

**-MARTA ZATONYI-**

“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, Pensamiento abstracto**

egocentrista, de ideas elaboradas, unilateral, mediato,

inmediato 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 interinfluencian 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 concreticidad 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 congnoscitivos.

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 concinnitas.

La vertiente 2 se vincula a los períodos de decadencia, formación y crisis.

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.

**ENUNCIAR EL ACONTECER**

**-MARTA ZATONYI-**

Todo acontecimiento, en su mismo suceder, desaparece inexorablemente y queda, en el mejor de los casos, el documento, es decir, un enunciado de ciertas características. Todos los documentos operan a su vez como filtros, reflejo de aquello que los produce. Lo filtrado nos llega, y no lo cernido se acumula en la nebulosa del pasado. Aquello a lo que nosotros podamos acceder, será interpretado a partir de nuestra mirada, de nuestras necesidades e ideología.

La Historia de testimonio sobre la voluntad del hombre de hacer su lugar sobre la Tierra, de sostenerse en el universo, de construir sus sistemas defensivos contra los abismos y contra el sin sentido del azar y del caos; sobre su lucha por convertir la organicidad animal en existencia, por otorgar a la vida humana un valor, un objetivo, por no desesperar de su insignificancia. La Historia cuenta nuestro devenir, con nuestras glorias y nuestras vergüenzas, para que nos entendamos mejor, la Historia es una fuente en la que el hombre abreva para poder proyectar, alcanzar y conservar la dignidad.

A partir de aquello que se constituye como Historia –en encadenamiento interpretado, construido y relatado por tiempos posteriores- se establece nuestro pasado para elaborar el sentido de la presencia dentro del infinito, generar los signos y entablar con ellos una posibilidad, la posibilidad de descubrir los límites de lo incalculable.

A la Filosofía le corresponde proyectar la duda sobre la amenazante quietud de la Historia preconizada:

sugiere la sospecha de que las cosas no son como son, provoca un sentimiento de ambigüedad. Su

adelantado es el asombro. Sin el asombro, la Historia no es más que una amalgama de restos de saberes escolares sobrevivientes, a la luz del sistema de valores en curso o a la moda, referidos al tema de un determinado período. El asombro remite a la pregunta sobre los hechos, y mueve a pensar en sus orígenes y consecuencias.

Tarea fundamental de la Historia es deslegitimizar la nostalgia por un pasado heroico, donde las mismas víctimas fueron cómplices de los victimarios; gestar nuevos pactos para renovar los límites legales; alumbrar una solidaridad creativa, creciente y activa, y conocimientos que sirvan al hombre en su pugna contra el dolor y la violencia

**HERENCIAS RENOVADAS**

“El hombre es siempre más grande que sus obras porque nunca puede expresar sus aspiraciones”

¿Cuál es la disciplina, cual es el ritual que puede acercarnos a la psique? En el sentimiento esta la psique. El pensamiento es el sentimiento más la presencia del orden. El orden, quien no tiene voluntad de ser. Prefiero la palabra orden en lugar de conocimiento, porque el conocimiento personal no alcanza a expresar el pensamiento de forma abstracta. Todo lo que deseamos crear tiene un principio, exclusivamente, en el sentimiento.

¿De qué manera puede entonces el pensamiento entrar a formar parte de la creación, de modo que esta voluntad psíquica pueda ser más cabalmente expresada? La comprensión es la combinación del pensamiento y el sentir en un momento en que la mente se halla en una relación más estrecha con la psique, origen de lo que una cosa quiere ser. Este es el comienzo de la forma. Esta implica un sentido del orden y de lo que individualiza una existencia.

El pensar es posible a partir de algo: la herencia del pasado, el paradigma existente, la dialéctica entre la confianza y la duda, el dialogo con los otros.

**¿QUIEN DEFINE LO QUE ES EL ARTE?**

**-MARTA ZATONYI-**

En la Edad Media el trovador2 se dirigía a la parte hegemónica de la sociedad aristocrática. Mientras que el juglar3 se ubicaba en el segmento opuesto dirigiéndose a la parte subalterna de la población ya que satisface en su lenguaje cantado aquello que le interesa a este fragmento poblacional, complaciendo su gusto y su demanda.

Estos dos movimientos se complementan y se entrecruzan : el trovador transfiere su discurso

paradigmático , en dirección de arriba hacia abajo . Mientras que el juglar, en dirección contraria, pasa un saber diferente y transgresor, que por su propia esencia es vulgar y basto, es enemigo de la doxa, es decir delsaber oficializado y reconocido como correcto.

El mismo fenómeno se da en todos los tiempos y en el caso de todas las áreas genéricas: entre la música clásica y el jazz, entre la literatura tradicional y las historietas, entre el cine tradicional y las telenovelas, entre la pintura y el diseño gráfico.

Trovadores y juglares, ambos aportan a una conformación determinada, en este caso artísticas. Ambas voces aseguran la transmisión de discursos, aunque diferentes entre sí. La dupla trovador-juglar siempre alude a artistas aunque con ideologías y tendencias diferentes o directamente contradictorias.

En la dialéctica del amo y el esclavo, es el amo quien define, demanda y controla la creación artística y también quien valoriza, desvaloriza o directamente silencia. Eso significa que mientras el esclavo sigue siendo esclavo no es el quien renueva el arte, pues si lo fuera, ya dejaría de ser esclavo. Cuando el esclavo decide la ruptura y se rebela contra su propia condición, será el quien defina la metamorfosis del arte.

Por lo que la Historia del arte peca con la ideología del amo porque se estructura a partir de la voz de él.

También la Historia relata la vida del arte occidental, no deja de hablar sobre la producción artística de otros mundos pero la considera como anexa, mirando y valorando cualquier fenómeno desde su sistema axiológico.

.

**UNIDAD 3**

**LA DIMENSION PARADIGMATICA DEL ARTE**

**ÉTICA Y ESTÉTICA**

**-MARTA ZATONYI-**

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 entretejido 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 estardeterminado 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.

**PARA QUE SIRVE EL BIEN**

**-MARTA ZATONYI-**

La disciplina de la ética se inserta como bisagra entre la Filosofía y la experiencia empírica, entre la vida cívica e individual.

La acción del hombre va a ser reconocida o juzgada por los otros según los valores establecidos por lo colectivo. La forma de interiorizar este sistema axiológico, de responder a él, de colaborar con los otos y develar pos su respeto y cumplimiento, configura el ethos. El ethos, como un pensar sobre lo que se debe hacer y lo que se debe evitar, establece el primer gesto teórico cuyo programa principal es mejorar la praxis. Con él nace la ética, la filosofía práctica.

Si el hombre es hijo de la naturaleza y nunca deja de serlo, siempre le será difícil actuar desde su condición cultural. La ética lo contiene en este camino: si le exige mucho, le da más.

La ética traduce lo conceptual y lo general de una determinada cultura, a lo concreto y particular, y

esa relación determina la moral.

Recorrer la Historia de la Ética es recorrer la historia de la humanidad. Brinda, entre otras ventajas, la de ver que no ha habido sociedad que no se procurara la propia, como uno de los factores cuya ausencia impediría totalmente la convivencia ente los hombres.

El arte no se ofrece exclusivamente para la simbología del instinto de vida –la fuerza de Eros- sino también para hablar sobre el de la muerte, Tanatos, contra el cual no siempre se resiste de manera suficiente.

**UN MUNDO AMPLIO**

**-MARTA ZATONYI-**

En la edad media surge la clasificación de artes liberales y artes vulgares. Las primeras se denominan así por ser consideradas libres del esfuerzo físico (gramática, lógica, geometría). Las segundas se llamaban vulgares por su compromiso con el esfuerzo físico (producción textil, alimentaria)

Junto a las necesidades primarias existen las secundarias. Con mayor complejidad estas necesidades incluyen los signos artísticos como medio de ser parte de una comunidad y ser reconocidos por ella. El signo artístico posibilita la comunicación y permite la interacción. El arte, por medios diversos y de formas diferentes, se hace presente decisivamente en esta interrelación entre el hombre y el paradigma.

El paradigma no es un fenómeno concreto sino una abstracción. Nos acercamos a su aprehensión por medio del entendimiento de sus tres componentes:

•Edificación cognitiva : Esta instancia se refiere a todo lo que conocemos y sabemos. Desde los

saberes más básicos, que incluso con frecuencia ni siquiera son considerados como tales, hasta los

académicos, complejos y renovadores. Cada generación aporta, cambia, asimismo olvida también lo

que sabían aquellas que la han precedido. En un corte temporal se puede explorar el conocimiento de una época.

•Sistema axiológico : Este sistema se establece a través de la estructuración de los valores y, al mismo tiempo, establece esos valores. Marca lo que vale y lo que no en el ámbito económico y cultural, en lo simbólico y en los horizontes morales y éticos.

•Universo simbólico: Es el que da cuenta de los saberes y valores, y gracias al cual pueden ser

enseñables y comunicables. No hay valor ni conocimiento accesible sin su representación simbólica.

Los 3 integrantes se entrelazan de tal manera que resulta ilusorio pensar en uno sin la presencia, de los otros.

En el siglo XVIII el cristianismo comienza a debilitarse. Por primera vez el hombre se reconoce en su orfandad, sin el padre todopoderoso. Tiene que enfrentarse a la construcción de una nueva forma de vivir, y lo hace a través de barreras ontológicas. Esta morada que cobija y encierra, es un sistema defensivo, cuyas regiones básicas son: la religión, el arte, la ciencia y la filosofía.

•Religión: Código moral, relación con el mundo sobrenatural.

•Arte: Materialización de la fe y de sus consecuencias religiosas.

•Ciencia: El interés está en mejorar las condiciones de sobrevivencia y convivencia del hombre

•Filosofía: Tiene la tarea de mirar hacia la no existencia ya fuera del lenguaje. Es el pensamiento

abstracto, su territorio es la incertidumbre.

**EL GRAN RELOJERO Y SU SERVIDOR,**

**EL DEMONIO DE LAPLACE**

**-MARTA ZATONYI-**

Es terriblemente difícil entender, interiorizar y aplicar en todas las escalas y en todas las instancias un saber nuevo. Un saber que coloco el paradigma en crisis, por el cual fueron formados y constituida nuestra realidad y nuestra capacidad de percibirla y elaborarla.

El arte puede testimoniar o permanecer el cambio que produjeron los siglos y milenios en la ideología temporal y espacial.

EJEMPLO: Las pinturas egipcias, al observarlas, entendemos que en aquel entonces el hombre construyo y represento el espacio y el tiempo desde un pensamiento mítico y, extrañamente, empírico a la vez; y los configuro según su creencia y según su experiencia inmediata.

Recien desde los tiempos de la Edad Media baja, a partir de una demanda de valorización de la experiencia elaborada y sistematizada, comienza a cambiar esta cosmovisión (manera de ver e interpretar el mundo) Esta forma de entender y mostrar el mundo tenía como objetivo enfrentar la subjetividad del espacio y tiempo de épocas anteriores, que se basaba en la creencia y la experiencia no elaboradas.

También se necesitaba un espacio y un tiempo, configurados a partir de la razón, para poder

internacionalizar una manera de entender, construir y proyectar el mundo. (La caja renacentista4 no era solo un recurso artístico, sino y ante todo, el significante de una ideología sobre el tiempo y el espacio).

Aquellos que en la Edad Antigua intentaron representar el mundo en su tiempo y en su espacio, son tan admirables como la ciencia hoy, por su voluntad y su capacidad de extraer verdades en-si del mundo natural, de La Cosa, generando leyes y proyectándola sobre el caos. Pues lo único que está al alcance de la criatura humana es hacer una malla negra, mejor para sí. Todo lo que se hace es parte de una malla, de la malla a la que se pertenece, con su tiempo, con su cultura. La misma voluntad de hacer esta malla-red, malla- paradigma, malla-cultura, malla-lenguaje; es parte de la malla el orden construido, el arte, la ciencia, la religión. Dios es parte de la malla. La filosofía, aunque ella debe ser la más consciente de esta condición inexorable, también lo es.

Lo que no es parte de la malla es nuestra realidad fisiológica, nuestra organicidad, corruptible en tanto tal.

Pero, al decidir incorporarla en la malla, la hierofanizamos5, la representamos por el arte y la convertimos en objeto de la ciencia. Así el cuerpo, inseparablemente del alma, actúa como constructor de tiempo y espacio.

Es impensable el arte, la Historia del arte, sin esta presencia, hecho que evidentemente no abarca toda la creación artística de ates y de ahora, pero que es válido en una inmensa proporción.

El tiempo y el espacio también son parte de la malla, configurar su ideología es asumir la “condición divina” del hombre, es renunciar a que alguien lo haga por el hombre. Entender el tiempo y el espacio como eternos, a prioris o como renovables finitos o infinitos. Verse y entenderse en un tiempo y un espacio de una manera

y no de otra, con una calidad de relación determinada. Aceptar lo caótico del caos y lo azoro del azar y no sentirnos dueños o esclavos exclusivos del orden que hay y del orden por hacer. Configura la matriz de las formas y cualidades de las relaciones del hombre consigo mismo, con el otro, con su mundo.

.

INTERDEPENDENCIAS

-MARTA ZATONYI-

La certeza y la incertidumbre es el auténtico combustible del pensador, del científico del creador. Pero también de la historia del hombre y su sociedad. La pasión por la verdad, pasa por la inquietante búsqueda de las correspondencias ontológicas entre las categorías de la realidad y los nuevos posibles. Pero también por la laboriosa y responsable utilización de las estructuras de conocimiento ya elaboradas. Esta tensión entre la certeza y la incertidumbre actúa como fuerza: cuanto más intensa sea, más valioso será el ser, su pensar y su actuar. El interés cognitivo configura al hombre y lo estimula a crear sus ciencias.

**UNIDAD 4**

**LA DIMENSION ONTOLOGICA DEL ARTE**

**ARTE Y MITO**

**-MARTA ZATONYI-**

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 neuva 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.

**LO BELLO Y LO FEO**

**-MARTA ZATONYI-**

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.

**EL SIMBOLISMO EN EL ARTE**

**-HANS-GEORG GADAMER-**

En el banquete de Platón se relata una historia que da una indicación todavía más profunda de la clase de significatividad que el arte tiene para nosotros. Aristófanes narra la historia del amor. Cuenta que los hombres eran originalmente seres esféricos, pero habiéndose comportado mal, los dioses los cortaron en dos.

Ahora, cada uno de estas dos mitades, que habían formado parte de un ser vivo completo, va buscando su complemento. Cada hombre es el fragmento de algo, y eso es el amor: que en el encuentro se cumpla con la esperanza de que haya algo que sea el fragmento complementario que nos reintegre.

Esta profunda parábola de encuentro de almas y de afinidades electivas puede transferirse a la experiencia de lo bello en el arte. También aquí es manifiesto que la significatividad inherente a lo bello del arte remite a algo que no está

Alegoría: Connotación, en si totalmente injusta. Lo que habla es la referencia a un significado que tiene que conocerse previamente.

Símbolo: La experiencia de lo simbólico quiere decir que este individual, este particular, se representa como un fragmento de ser que promete complementar en un todo integro al que se corresponda con él , o también quiere decir que existe el otro fragmento, siempre buscado, que complementara en un todo nuestro propio

fragmento vital.

La experiencia de lo bello en el arte, es la evocación de un orden integro posible, donde quiera que este se encuentre.

¿Qué es lo que constituye la significatividad de lo bello y el arte?

En lo particular de un encuentro con el arte, no es lo particular lo que se experimenta, sino la totalidad del mundo experimentable y de la posición ontológica del hombre en el mundo, y también precisamente, su finitud frente a la trascendencia.

Hegel decía sobre lo bello del arte como la “apariencia sensible de la Idea”. Esta Idea se hace

verdaderamente presente en la manifestación sensible de lo bello. Pero, así mismo, la obra nos habla por la obra y no como portadora de mensaje. Ya que la obra no es un mero portador de sentido.

Habría de sustituir la palabra arte por conformación. Hay todo un salto desde lo que se planea y se hace hasta lo que finalmente sale. Ahora, la conformación esta y existe así, “ahí”. Y eso hace que la obra se distinga en su unicidad e insustibilidad. Lo que se lleva a cabo en el arte es un abrigo de sentido en lo seguro, de modo que no se escape ni se escurra, sino que quede afianzado y protegido en la estructura de la conformación.

En la obra de arte hay algo mas que un significado experimentable de modo indeterminado como sentido.

Hay una factibilidad. Es una resistencia insuperable contra toda expectativa de sentido que se considere superior. La obra de arte nos obliga a reconocerlo. Porque solo esto nos conduce a una comprensión conceptual adecuada de la pregunta que es la significatividad del arte.

.

Lo simbólico no solo remite al significado, sino que lo hace estar presente: representa el

significado

En la obra de arte no solo se remite a algo, sino que en ella esta propiamente aquello a lo que se remite. Con otras palabras: la obra de arte significa un crecimiento en el ser. Esto es lo que la distingue de todas las realizaciones productivas humanas como lo son la artesanía y la técnica, en las cuales se desarrollan los aparatos y las instalaciones de nuestra vida económica práctica. Por ejemplo al adquirir un objeto domestico practico no decimos de el que es una “obra”. Es un artículo. Lo propio de ellos es que su producción se puede repetir, que el aparato puede básicamente sustituirse por otro en la función para la que está pensado.

La obra de arte es irremplazable. Esto sigue siendo cierto en la época de su reproductibilidad, en la que estamos actualmente. Una fotografía, un disco, son una reproducción , no una representación.

En la reproducción como tal ya no hay nada del acontecimiento único que distingue una obra de arte.

Ya que en toda obra de arte hay algo así como imitativo. El arte siempre es mimesis6 porque lleva algo a su representación. La representación simbólica que el arte realiza no precisa de ninguna dependencia

determinada de cosas previamente dadas. Justamente en esto estriba el carácter especial del arte por el cual lo que accede a su representación, sea pobre o rico en connotaciones, o incluso si

no tiene ninguna, nos mueve a demorarnos en él y a asentir a él como un re-

conocimiento. Y esta es la tarea que el arte nos plantea: Aprender a oír a lo que nos quiere

hablar ahí. Aprender a oír significa elevarse desde ese proceso que todo lo nivela y por el cual todo se desoye, todo se pasa por alto.

¿Qué se expresa en la experiencia de lo bello?

En este caso no se puede hablar de una trasmisión o mediación de sentido sin mas. Hegel cuando dice, lo bello del arte como la apariencia sensible de la Idea, se presupone que es posible ir mas allá de este mundo de aparecer de lo verdadero y que lo pensado filosóficamente en la Idea es justamente la forma más alta y adecuada de aprehender estas verdades.

Lo simbólico se resiste a una comprensión pura por medio de conceptos y es aquí que sale el arte al

encuentro. Se nos expone de improviso, sin defensa. De ahí que la esencia de lo simbólico consista

precisamente en que no está referido a un fin con un significado que haya alcanzado intelectualmente, sino que detenta en si su significado.

El arte exige siempre en nosotros un trabajo propio de construcción. En la

representación, que es una obra de arte, no se trata de que la obra represente algo que ella

no es; la obra de arte no es, en ningún sentido, una alegoría, es decir, no dice algo para

que asi se piense en otra cosa, sino que solo y precisamente en ella pueda encontrarse lo

que tenga que decir. Y esto debe entenderse como un postulado universal, no solo como la condición necesaria de la llamada modernidad. Es una conceptualización objetivista de una ingenuidad asombrosa preguntar primero, cuando se está ante un cuadro, que es lo que hay ahí representado.

El artista ya no pronuncia el lenguaje de la comunidad, sino que se construye su propia comunidad al pronunciar-se en lo más íntimo de sí mismo. La intención es que esa comunidad se extienda a todo el mundo habitado, que sea verdad universal.

Todos deberían abrirse al lenguaje de la obra de arte, apropiárselo como suyo. Sea que la configuración de la obra de arte se sostiene en una visión del mundo común y evidente que la prepare, sea únicamente enfrentados a la conformación tengamos que aprender a deletrear el alfabeto y la lengua del que nos esta diciendo algo a través de ella, queda en todo caso convenido que se trata de un logro colectivo, del logro de una comunidad potencial.

CONTRA LA VERDAD DESNUDA

-MARTA ZATONYI-

El arte sirve a la defensa del hombre. Con él se cubre la Verdad, lo real sin ninguna invención de la

cultura. Con él se evita conocer la Última Gran Verdad, la verdad desnuda. La desmetaforización del

arte es precisamente este proceso. La verdad desnuda es la muerte, la verdad velada es la vida, no sólo la vida orgánica sino la vida amparaza y espiritualizada por la condición humana.

El arte, como la ciencia y como la civilidad democrática, es el irreconciliable adversario de la mistagogía, con la que el acto poético, la creación artística no puede coexistir, a pesar de atravesar períodos transitorios

de desmayo, confusión, equívoco y esperanzadas. A la larga se excluyen mutuamente, no caben en la misma estructura espaciotemporal.

Michel le Guern explica que la metáfora es un mecanismo que se opone en cierta medida al

funcionamiento del lenguaje, debido a que no responde a la lógica del mismo, no llama a las cosas por su nombre sino que utiliza otro nombre, una palabra que no es suya. ¿Por qué el lenguaje, instrumento

de comunicación lógica, se fuga en estas circunstancias a un desvío de su propia lógica? La metáfora sería testimonio de las limitaciones del lenguaje y por lo tanto, de la mente humana. El arte es la profunda oposición a un real Apocalipsis, es irreconciliable adversario de la mistagogía.

A PESAR DE TODO

-MARTA ZATONYI-

El hombre se obstinó en ver al arte sólo como una posibilidad para su alivio y su justificación. Aceptó la oferta de contención del arte, porque necesitaba configurar humanamente su anhelo de lo ideal, de lo divino.

Y el arte obedeció, cumplió esta tarea suya auxiliando al hombre para que no se sumiera en la tinieblas. Pero este mismo hombre, en este mismo proceso histórico, se empecinó en ignorar lo que pagaba el creador porsu mirada hacia las brumas, por su flexibilidad intelectual, por su lealtad hacia su propio estigma, por la fatigosa y constante renuncia a las palabras ahuecadas, a las adustas temáticas, a las verdades obtusas y al simulacro de un algo que no hay o que no puede verse que hay, y en seguir, a pesar de todo con ahínco, su propio impulso creativo de desencadenar circunstancias disonantes con las existentes, para que el mundo del hombre crezca y la vida merezca ser vivida. Y al no reconocer esta fase del arte y de la creación, se amparó

en una media verdad, en un desdoblamiento falsificador de la mirada sobre el arte.

No obstante, el artista como creador, ha sido siempre bicefálico7. Con una de sus caras mira hacia el caos, se mira en el caos. En formas diferentes, cambiantes según tiempos y espacios, siempre coincidió en su rol universal de conocer algún terrible secreto, velado y vedado8 para el hombre. Él mira en esa dirección y con

su vista atraviesa la interdicción9, se expone a marcas indelebles que se graban para siempre en su cara y en su alma. Pues el dolor y el entender manifiestan síntomas tan parecidos. Este dolor-entender es el inexorable estigma de los elegidos.

Su otra cara mira hacia adentro. Allí echa mano al lenguaje, a la luz de la razón a la solidaridad de su

mundo. Y esta solidaridad se refiere al hecho de que el mundo construido le otorga un espacio particular en el que sus palabras caen gravemente, tienen valor. El arte existe sólo con referencia al cosmos del que forma parte. Caos, proviene de la palabra griega khaos y significa «abismo», «espacio inmenso y tenebroso que existía antes de la creación del mundo». Entre tanto, la palabra COSMOS quiere decir «mundo, el universo», o más precisamente «orden, estructura» (Corominas). Abismo versus orden, infinito versus finitud, lo inmenso amorfo previo a la creación versus la estructuración posterior. El artista mira hacia el caos y hacia el cosmos, y en su cuerpo-existencia, en su alma-mente, con su gesto creativo, los

articula.

El movimiento que oscila entre los precipicios y el orden, es la esencia de la relación entre las dos categorías fundamentales del arte: lo bello y lo feo. Sin lugar a duda, lo feo como algo rechazable o repulsivo o deforme, también se nos ofrece desde el mundo dado, empírico. 10

En una sociedad que tiende a la justicia, en menor medida; y en una sociedad voraz, en una medida mayor. Por otro lado la obra de arte que corresponde a la categoría estética de lo bello, puede haber nacido de los territorios, interiores y sociales, de la confianza en la vida y en los paradigmas vigentes, no por una demencia sanguinaria

sino por creer en ellos, y en su mecanismo que ofrece solución a las necesidades y a las funciones, de la manera más avanzada y satisfactoria, en un determinado lugar y en un determinado momento; o bien provenir de la fuerza de la conciencia y del instinto de vida que pulsa para alcanzarla.

El arte creado para relatar los espantos que circundan las fronteras con el instinto de muerte

dominante, aunque tenga un componente, real y visible, de una vitalidad arrebatadora, pertenece a la categoría estética de lo feo.

No se concibe ninguna expresión artística sin esta bicefalia, sin esta doble valencia que se extiende hacia las fuentes de lo feo y hacia las tierras cultivadas de lo bello.

Sin lugar a duda, la diversidad de yuxta y superposición, el ritmo del movimiento de conjunciones y

desprendimientos, las proporciones y su manera de aparecer, las demandas y controles exteriores, la

dinámica y la tensión entre los condicionantes, las posibilidades y los anhelos, y otros fenómenos, hacen

que tanto lo feo como lo bello, o sea los dos fueros del arte, vayan permanentemente

metamorfoseándose. Por esa razón, no todo lo que en un tiempo, una cultura y un género se

materializó como lo feo o como lo bello, tiene hoy que causar el mismo efecto, aunque no

necesariamente es ley que deje de hacerlo. Por un lado, los miedos y los anhelos van

perdiendo, cambiando, preservando, retomando sus significados y sus significantes: hay

épocas históricas e individuales donde la belleza perfecta agobia y aburre, y otras en las

que a lo feo le sucede lo mismo.

Por otro lado, si el hombre de antes, constructor de aquellas verdades y determinado por aquellos

paradigmas, no podía comprender ni siquiera sospechar esta constituyente y paradójica trama que se teje de

ambos componentes, hoy, gracias a las estructuras cognitivas 11y a la accesibilidad inmensamente

mayor de los saberes empezamos a reconocer al arte su realidad bicefálica. Y no sólo podemos

aprender a respetar su derecho a ello sino que debemos aceptar que no hay otra posibilidad.

¿PORQUE VALE LO QUE VALE?

-MARTA ZATONYI-

Con modalidades y morfologías diversas, lo sagrado, lo profano y la interacción entre ambos, aportan uno de

los grandes ejemplos del eterno retorno, produciéndose y actuando en todas las épocas y culturas. La

10 Empírico: Que está basado en la experiencia y en la observación de los hechos

.

hierofanía como manifestación de lo sagrado, sigue estando presente en el mundo altamente industrializado,

ni siquiera la ciencia más avanzada puede despojarse de ella, tanto aceptamos su valor de articulación entre

lo que hay y lo que puede ser, en lugar de reducirla a una práctica religiosa, tal como es considerada

tradicionalmente.

El arte ha sido desde siempre, pues esa es su condición instituyente, altamente hierofánico.

Por otro lado las barreras de las costumbres cotidianas, al ser transgredidas o simplemente no cumplidas se

debilitan y corren el peligro de desvanecerse, y con ellas el sistema defensivo construido a lo largo de la

historia. El hombre necesitó siempre pertenecer a una estructura ensamblada con todos los fenómenos

abstractos y empíricos: ideas, conceptos y costumbres, acontecimientos, objetos inanimados y seres

reales o imaginarios. Esta estructura, en constante proceso de reconfiguración, no sólo hizo explicable

el mundo circundante, no sólo contenía a su propio creador, no sólo le permitió encontrar respuestas a

sus preguntas, sino que le evitó el horror metafísico a la nada. Le permitió confiar en que todo lo que

existe entre el cielo y la tierra, bajo las aguas y las tierras, en la inmensidad de lo lejano y en las

improbables presencias de lo ínfimo, tiene una causa y un proyecto, y en que el azar está excluido de

su vida.

Los cuentos de Jack London nos presentan el peligro de la pérdida de las condiciones humanas. Y aunque

sus personajes logren sobrevivir biológicamente, el horror los marcará para siempre. Tal vez las tan

numerosas representaciones pictóricas del infierno, presentes en el arte de todas las civilizaciones, se

refieren a este proceso; pues la pérdida de la humanidad y la vuelta al mundo en-sí, amenaza al hombre

incesantemente. Estos límites trazados por la cultura son la garantía de permanecer en el mundo del hombre.

Entrelazando así el mundo de lo profano y el de lo sagrado, para fundirse en una ola realidad, la hierofanía,

constelación de multifacéticos testimonios y de sólidos argumentos del orden, marca la relación del hombre

con lo sagrado y su manera de vivir lo profano. Desde allí se le adjudica determinado valor, positivo o

negativo, mayor o menor, a todo lo que configura este ensamblaje y a la posición que cada individuo ocupa

en el espacio de este orden.

El orden constituido y avalado por la hierofanía guarda cierta concordancia con el paradigma

concebido por la epistemología. Wittgenstein opinó que la tarea del filósofo es enseñar a la mosca que su

mosquitero no es el todo. Lo configurado por la hierofanía produce sus propios medios de

demostración, elabora sus propios argumentos, perfectamente sincronizados, en armonía y

coincidencia con el mundo que los produjo.

Si las estructuras hierofánicas del pasado y los paradigmas del mundo actual coinciden en la voluntad y

posibilidad de avalar o desaprobar situaciones, relaciones, verdades, saberes, modos de comportamiento,

ambos, entonces, se constituyen como plataformas para determinar los valores. Todo lo que integra la

cultura actual había sido una vez, en sus remotos o cercanos antecedentes, parte de una estructura

hierofánica.

Es indudable, y de fundamental importancia, que el sistema de valores de una época y de una sociedad

también está determinado por una trama de necesidades y por las condiciones que permiten satisfacerlas. La

calidad de vida social e individual se evidencia no sólo por lo que necesita sino por lo que ni siquiera

reconoce como necesario. Este flanco de la problemática se define y se estudia desde los conocimientos

relativos a las leyes económicas, sociológicas, geográficas, antropológicas, filológicas, históricas, políticas.

No es posible concebir las estructuras axiológicas sin tener en cuenta su vinculación con la hierofanía,

aunque aparentemente pertenecen con exclusividad al orden económico. El valor de una obra de arte es

determinado por múltiples y cambiantes factores. Cada género y cada «pieza» dispone de una

realidad material y tecnológica, de una dinámica entre la oferta y la demanda cuya presencia se

inscribe dentro de la vida económica, de una utilidad que es reconocida o no, de una antigüedad, de

una pertenencia social que la inserta en las relaciones infra y superestructurales. Pero precisamente

por ser arte, y por su inapelable vínculo con lo sagrado, una obra de arte, desde que el arte existe, nace

a partir de la estructura hierática para ser, al mismo tiempo, parte de ella. El sistema axiológico se

organiza integrando también lo sagrado.

El arte, a la par de su valor como mercancía, adquiere su posición en esta estructura a causa de su condición

hierofánica. Desanudar esta compleja trama y desvincular el arte del conjunto de los valores exclusivamente

empíricos, dañaría gravemente la conciencia social y la realidad interior de cada uno de sus individuos. A

pesar de los numerosos intentos de romperla, esta articulación entre el valor empírico y el valor sagrado

jamás dejó de existir, aún en las condiciones más adversas.

UNA ISLA LLENA DE RUIDOS

-MARTA ZATONYI-

Producir sentido es una cuestión nodal de la obra de arte.

La doxa, es el sentido común convenido y reconocido, la opinión que expresa y avala lo institucional y

al mismo tiempo a la institución, se en carga de convertir las esencias ser y hacer en el tejido social que

define a cada uno de los individuos, en su forma de pensar, sentir, opinar, reaccionar, evaluar, etcétera.

Por otro lado la paradoja, materia prima -inevitablemente- de una posible doxa futura. Si la doxa existe para

legitimar y sedimentar, la paradoja lo hace para deslegitimar y desedimentar. Remover aquello que de otra

manera-se- ría eterno, o al menos pretendería serlo.

Los dos sentidos, de direcciones contrarias, avanza alimentándose de la esencia del devenir. Este proceso es

el que genera nuevo sentido, enemistándose con la doxa: este nuevo sentido no cabe dentro de la lógica

institucionalizada, es un sin- sentido. (Aquí el guion, entre las dos palabras, marca la diferencia con el sin

sentido, que es algo agotado o que nunca tuvo ningún valor de índole alguna, mientras que el sinsentido es el

germen de los siguientes movimientos). La paradoja es productor de sinsentidos, y sólo los sinsentidos

pueden alimentar la red de los sentidos que están por hacerse.

Este sentido nuevo, este sinsentido que con su «presencia insiste y subsiste» (Deleuze), es otro núcleo

ineludible de la generación del arte. Es una «singularidad» que modifica los significados y renueva los

significantes. No es una contradicción, es la cuna de ella. Esta vitaliza su pasión por el pensamiento, por lo

inefable, y lo despoja de la complicidad de una vida sostenida por evidencias y verdades eternas y

universales, demostrables fácilmente desde la doxa. Incuestionables. Sin solución de continuidad, cualquier

ser que se comprometa con la creación (artística o en otras áreas), crea una tensión entre las nociones

internas y las exteriores, soportando el conflicto entre lo finito y lo infinito, y sin emitir veredicto a

favor de ninguno, sabe que hay infinito porque lo finito ha sido trazado; sin este límite o delimitación,

la falta, la dolorosa sensación de incompletud no actuaría como fuerza para el anhelo de la totalidad.

El estremecimiento epidérmico tal vez alcance a solucionar el problema, pero el estremecimiento visceral es

el que lo configura. La nueva cuestión, más allá de la doxa, siendo hija de la paradoja, surge como

sinsentido, pero sólo a partir de la sucesión de los sinsentidos se puede renunciar a la pertenencia a los viejos

órdenes y satisfacer la curiosidad.

Metafora: En la isla de Próspero, en nuestra isla, rodeada por lo infinito, entre ruidos, sonidos y dulces

melodías, aprendemos que nuestra pequeña y endeble figura cuya silueta apenas se proyecta más allá de su

propio lugar, puede convertirse en gigante porque -medio mago, medio artista, con algo de filósofo, pero

también de alquímico de los ruidos, sonidos y dulces melodías puede componer su propio canto