

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

ESCUELA DE FILOSOFÍA

CÁTEDRA: ESTÉTICA

Integrantes: Prof. Titular Silvio Mattoni; Prof. Asistente Emilio Garbino; Adscripta Lic. Candelaria Díaz Gavier.

PROPUESTA DE PROGRAMA AÑO 2017

1. Fundamentación

Genio: origen en la estética, eclipses y supervivencias

Para que la estética alcanzara su estatuto de aproximación filosófica a la cuestión del arte, y dejara de ser una doctrina del gusto y su historia o bien una serie de consideraciones sobre la materia sensible en general, fueron necesarias dos delimitaciones fundamentales: la definición de la autonomía del juicio estético en la *Crítica* de Kant y la definición de lo bello en las lecciones de Hegel. Resulta pues natural comenzar releando esos dos textos de los cuales ningún resumen explicativo puede prescindir, aunque necesariamente la historia los reduce a momentos. Contra la reducción, fuera de toda idea de progresión histórica en la reflexión estética, nos proponemos leer más bien el contraste entre el sentimiento de lo bello y la idea de lo bello, entre el sujeto que juzga y el sujeto que se objetiva a sí mismo, entre Kant y Hegel. De ese contraste, de su lectura literal, se desprenderá la paradoja de que la autonomía del arte se abstrae de la historia al mismo tiempo que, por otro lado, el despliegue histórico de lo bello debe llegar a su fin una vez que el arte se ha independizado tanto de las creencias de la época como del saber supremo que lo

explicaría. Sin embargo, tanto Kant como Hegel fundamentan la regla del arte e incluso las relaciones del sujeto con la naturaleza a partir de la noción de “genio”; un término que caería en cierto eclipse filosófico luego del idealismo pero que figura en un lugar capital, entre otros muchos autores decimonónicos, en la metafísica del romántico a su pesar Arthur Schopenhauer.

Luego de esta etapa clásica de la estética, ¿qué sucede con la noción de genio? Diríamos que no desaparece del todo, se encarna por momentos en las exigencias de la modernidad, en lo nuevo y en la originalidad artística, aunque también se desplaza hacia la zona no racional de la creación artística, hacia lo involuntario o lo espontáneo. Así, un enfoque filosófico contemporáneo de la actividad de producción artística, si emplea la noción de “creación”, habrá de sostener aún aquella categoría romántica, pero incluso si utiliza la idea de transgresión podrá requerir también el impulso trascendental de un sujeto no determinado.

Veremos pues en las reflexiones fragmentarias sobre arte de Adorno, Agamben y Bataille, como casos del pensamiento contemporáneo, las nuevas puestas a prueba, los nuevos desplazamientos de la noción de genio.

La cuestión de la llamada “creación artística” puede resultar demasiado amplia como para desarrollarla en sus diversos aspectos posibles. Sin embargo, ya en su formulación, de acuñación moderna, se esconde una paradoja, si no una aporía: ¿qué sería la creación artística? El problema se pone de manifiesto apenas traducimos vagamente esta expresión a la lengua griega: se trata de una *poiesis techniké*. O sea: que de alguna manera produce algo de la nada, pero que también debería originarse en un saber transmisible. Se supone que lo nuevo podrá hacerse a partir de lo transmisible. La posibilidad misma de tal expresión se apoya en la idea romántica del genio, un sujeto que uniría la espontaneidad de crear y la necesidad técnica de lo creado.

Desde un punto de vista contemporáneo, ya no podría sostenerse como un absoluto esa subjetividad que actúa a la manera de la naturaleza. La creación artística también integra lo existente, no crea lo inexistente sino que compone una

constelación con lo existente, que se vuelve su otro, lo otro de la existencia aunque sea mediante su negación determinada. Hay un momento reflexivo en el arte que se manifiesta en la técnica y en los materiales, donde el trabajo no deja de indiferenciarse del hallazgo; se trata de una voluntad de involuntariedad, sin la cual la mera aplicación deriva en el diletantismo. Sin el momento de libertad, que es formal, no habría promesa de felicidad en el arte, aunque esta promesa siempre se rompa en la medida en que la cosa no puede más que indicarla, hacia lo otro de lo existente. Tampoco hay una conciliación de lo subjetivo, espontáneo, hallado, genial, con lo objetivado en la obra, social, material, sino una constelación dialéctica, una tensión que parece prometer que el estado de cosas del arte y del mundo no es lo verdadero. El arte ha llegado a ser y puede dejar de ser, por lo cual, dice Adorno, “podría tener su contenido en su propio carácter perecedero”, puesto que la ideología del valor acumulativo e inamovible de las obras sólo coincide con el carácter fetichista de la mercancía, que es la elevación al absoluto de lo efímero, a cuya fugacidad tampoco el arte sirve de consuelo. Más bien se trata de constatar la cosificación del sujeto en el reflejo dislocado, inventado, de la objetivación de un hecho social. Esta dialéctica irresuelta, que es la vida de las obras, contiene una larga y paradójica serie, donde la *poiesis* espontánea y la *tekhné* transmisible se enfrentaron al nacer, en el mismo momento en que se volvían mutuamente imprescindibles. Lo artístico no dejó de confrontarlas y confundirlas. Su falta de solución es el problema filosófico de la creación artística, ni voluntad del todo, aunque hay construcción y reflexión a través de la técnica, ni ocurrencia genial, aunque sin la invención subjetiva no parezca posible la cristalización de los componentes de la obra, su constelación irrepetible.

Pensar en la creación artística antes que en el problema general del arte, ligado en la historia de la estética a la idea de lo bello, supone poner el acento, el enfoque en la experiencia del artista antes que en el espectador. Nietzsche había criticado la noción kantiana de juicio desinteresado. A esta idea, implícita en la noción kantiana de belleza, se le contrapone el “interés” del artista en su obra, representado por la frase de Stendhal, para quien la belleza es “promesa de felicidad”. No se trata entonces de una *aisthesis*, de la sensibilidad del espectador, sino de un arte para artistas. Según

Agamben: “La estética no sería entonces simplemente la determinación de la obra de arte a partir de la *aisthesis*, de la aprehensión sensible del espectador, sino que en ella está presente desde un principio una consideración de la obra como *opus* de un particular e irreducible *operari*, el *operari* artístico.” Y este operar, esta actividad de hacer la obra, no podría ser una praxis sencillamente técnica, sino que incluye un elemento más allá de la voluntad de hacer, el *theios* del entusiasmo antiguo pero quizás también la nada del sujeto que se anula a sí mismo. En todo caso, Agamben despliega la historia del gusto que llegó a constituirse en antecedente de la estética con su nombre y su relación con lo bello para mostrar también la paradoja del genio, que en su inescrutabilidad le ofrece al hombre de gusto tan sólo los miembros dispersos de su inaccesible organicidad. Así, gusto y genio, espectador y artista, mirada y experiencia, se encuentran en la obra de arte como instancias subjetivas y objetivas que se dan la espalda o sencillamente se niegan entre sí. La resolución de la filosofía del arte, cuando la estética desaloja el modelo de lo bello natural, será decir que en el pensamiento sobre el arte se encuentra esa conciliación que la obra ofrece como enigma. Y ese pensamiento termina siendo negativo, puesto que sólo podrá afirmar que algo es arte por la definición del no-arte —ya sea kantianamente, como autonomía de una forma sin interés o sin fin, ya sea hegelianamente, como adecuación espiritual de formas y contenidos. Con lo cual, ante la experiencia contemporánea, el arte se define en función del *kitsch*, de su límite, que por otra parte no tiene ninguna consistencia.

Para Georges Bataille el problema de la creación va más allá de la esfera artística y se aproximaría a una serie de prácticas enfrentadas a la definición racional y económica de lo útil. Bataille intenta responder a la pregunta por el objeto de la creación artística, como una búsqueda, una *quête*, incluso en su sentido medieval, ya que se emprende en pos de un “grial”. Pero en la modernidad, ese elemento crucial no sería precisamente lo bello. Bataille tiene en mente búsquedas que se alejan también de un supuesto objeto verdadero, de una adecuación a las cosas, y que se verían incómodas ante cualquier idea de un bien.

2. Objetivos

- Introducir a una discusión sobre términos provenientes de la doctrina del juicio estético y de la filosofía del arte.
- Incitar a la lectura innovadora de las tradiciones críticas y estético-filosóficas.
- Impulsar revisiones críticas de las nociones aceptadas en los compendios de lecturas filosóficas de que dispongan los alumnos.
- Promover la escritura crítica independiente apelando a conceptos filosóficos y a la apropiación de cuestionamientos relacionados con la problemática actual en temas de estética.

3. Contenidos

Unidad 1: Lo bello. Factores del juicio para determinar lo bello según Kant: carácter subjetivo de lo estético. La autonomía de lo bello con relación a otros órdenes: el juicio de gusto puro. La posibilidad y los límites para la universalización del juicio de gusto: hipótesis del sentido común. Lo bello en el arte en relación con la naturaleza. Definición kantiana del genio. Relaciones del genio con el gusto. División de las artes.

Unidad 2: Introducción a la estética hegeliana. Concepto de arte, definición de lo bello. Constitución de una filosofía del arte. El fin superior del arte. Aproximación al desarrollo de las formas particulares de lo bello en su historicidad. Carácter sistemático de la clasificación hegeliana de las artes. Fantasía, genio e inspiración según Hegel. La cuestión subjetiva en el arte: estilo y originalidad.

Unidad 3: Schopenhauer y la metafísica de lo bello. Las ideas como objetivaciones de la voluntad. El componente subjetivo del goce estético. El arte en relación con otros modos de conocimiento. El genio: contemplación, objetividad y potencia cognoscitiva. El fin de la obra de arte como producto del genio.

Unidad 4: Enfoques filosóficos contemporáneos sobre la creación artística. La dialéctica sujeto-objeto en la obra de arte según Adorno. Lo genial como nudo

dialéctico. Revisión histórica del concepto de genio en la *Teoría estética* de Adorno. El giro nietzscheano del arte y de lo bello según Agamben: del espectador al artista, de lo sensible a lo producible. La destrucción de la estética como contemplación desinteresada. Desdoblamiento del artista: el genio es otro. Promesa y terror en las figuras del arte moderno. Bataille y el arte como búsqueda de lo sagrado sin dios. La realidad impersonal en la base de la transgresión. Crueldad, deseo y práctica de la alegría ante la muerte: el arte como experiencia de los límites.

Unidad 5: Belleza artística entre apariencia y trascendencia, entre espiritualidad y racionalidad. El contenido colectivo de la imagen como momento necesario; dialéctica de la espiritualización entre lo inmanente y lo heterogéneo

4. Bibliografía por unidades

Unidad 1

Kant, Immanuel, *Crítica del juicio*, Losada, Buenos Aires, 2005.

Unidad 2

Hegel, G. W. F., *Lecciones sobre la estética*, Akal, Madrid, 2007.

Szondi, Peter, *Poética y filosofía de la historia I*, Visor, Madrid, 1992.

Unidad 3

Schopenhauer, Arthur, *Lecciones sobre metafísica de lo bello*, Universitat de Valencia, 2004.

Unidad 4

Adorno, Theodor, *Teoría estética*, Taurus, Madrid, 1971.

Agamben, Giorgio, *El hombre sin contenido*, Ediciones Áltera, Barcelona, 2005.

Bataille, Georges, *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2003.

....., *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2001.

Unidad 5

Adorno, Theodor, *Teoría estética*, Taurus, Madrid, 1971.

5. Propuesta metodológica

Los contenidos se desarrollarán en presentaciones teóricas articuladas con debates y profundizaciones de lectura y escritura en la faz práctica. La modalidad teórico-práctica habrá de facilitar la transmisión y la apropiación de los conceptos. La bibliografía se utiliza tanto en las clases teóricas como en las prácticas. El material se proveerá en forma de cuadernillos. Se proveerán asimismo guías de trabajos prácticos para orientar las lecturas, formulándose preguntas sobre conceptos clave de los textos propuestos.

6. Propuesta de evaluación

Se evaluarán los desempeños oral y escrito, individuales y en grupo de los alumnos, en las clases teórico-prácticas y prácticas. Se tomarán dos parciales escritos individuales domiciliarios sobre consignas dadas previamente, de los cuales se podrá recuperar uno con la misma modalidad al final del cursado. En cuanto a los trabajos prácticos, se

requerirá asistencia al 80% con instancias de recuperación según reglamento vigente. El trabajo final monográfico, sólo para alumnos promocionales, también deberá ser individual y es condición para promocionar la asignatura con una evaluación final en forma de coloquio.

7. Requisitos para la promoción y la regularidad

Para alcanzar la condición de regular, los alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos y el 100% de los parciales con un mínimo de 4 (cuatro) puntos.

Para optar por la condición de promocional, los alumnos deberán aprobar el 80% de prácticos y el 100% de parciales con un mínimo de 7 puntos. Asimismo, deberán acreditar una producción escrita (ensayo, monografía) que deberá alcanzar un mínimo de 7 puntos. En ningún caso se requerirá asistencia a clases no prácticas. En caso de no poder asistir al horario de entrega de parciales, se aceptarán los mismos vía correo electrónico.