**Sugerencia de video:**

“Entrevista AD: Alfredo Jaar” (2016), entrevista realizada a Alfredo Jaar en el marco del Festival

Mextrópoli 2016. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=duskYqRzOug>

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

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

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Preguntas** | **Mimesis** | **Poiesis** | **Khatarsis** |

¿Qué significa?

¿Quién desarrolla el concepto?

¿Cómo se relaciona con la creación artística?

Esta actividad podrá ser revisada entre pares. Cada trío comparte su trabajo con otro para realizar una revisión, comparando con el propio trabajo colaborativo. Para cerrar la actividad, el profesor media con la siguiente pregunta integradora: ¿Cómo explican los tres conceptos el origen de la estética?

**Orientaciones para el docente**

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

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

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

Estas respuestas deben ser complementadas por imágenes a elección de los alumnos, siendo congruentes con las respuestas escritas. La idea es que la infografía tenga un formato dinámico de información y que, por medio de esta actividad, logren llamar la atención de otros compañeros que no están en el electivo. Luego de que hayan terminado sus infografías, pueden disponerse en alguna pared de la sala o espacio común del establecimiento educativo, invitando a los compañeros que han optado por otros planes electivos a que puedan tener una aproximación de lo que es la estética, explicada por sus propios compañeros.

|  |  |
| --- | --- |
| Unidad de Currículum y Evaluación | 34 |
| Ministerio de Educación, noviembre 2019 |  |

Programa de Estudio Estética Unidad 1

**Orientaciones para el docente**

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

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

1. **La Mímēsis**

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

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

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

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

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

|  |  |
| --- | --- |
| Unidad de Currículum y Evaluación | 37 |
| Ministerio de Educación, noviembre 2019 |  |

Programa de Estudio Estética Unidad 1

puede y debe desvincularse de la realidad, a fin de presentar los hechos y personajes como podrían y deberían haber sido, sino que también puede introducir lo irracional y lo imposible.

(…)

En efecto, para Marechal la imitación no se reduce a la simple reproducción de la realidad material (Marechal, 1927: 238). La imitación destaca el carácter novedoso de la obra de arte. Por tanto, acontece una ruptura con la representación de *mímēsis* como copia estricta de la realidad. Desde esta perspectiva, Marechal se despega de la noción de imitación como mera copia y propone un desbordamiento de las formas que transforma el límite natural de las cosas. (…)

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

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

1. **La Poíēsis**

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

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

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

En este sentido, nos remitimos al *Banquete* platónico*,* más precisamente, al pasaje donde Sócr explica que el concepto de creación –*poíēsis*– es algo muy amplio, ya que todo lo que es causa de al produce el pasaje del no ser al ser es creación. De modo que todas las actividades que entran en la esfer las artes son creaciones y los artesanos de éstas, creadores o poetas. Sin embargo, no se les llama po sino que tienen otros nombres. Lo que ocurre es que del concepto total de creación se ha separado

|  |  |
| --- | --- |
| Unidad de Currículum y Evaluación | 38 |
| Ministerio de Educación, noviembre 2019 |  |

Programa de Estudio Estética Unidad 1

parte, la relativa a la música y al arte de la métrica, que se denomina con el nombre genérico de “poesí a los que poseen esa porción de creación se los llama “poetas” (Platón, 1997: 205c). Para el filó ateniense, existe en los hombres un anhelo de inmortalidad que induce a la generación. Hay hombres son fecundos según el cuerpo y otros lo son según el alma. Los primeros se dirigen a las mujeres pa procreación de los hijos. En cambio, los que conciben en las almas son los progenitores o poetas de o espirituales. Un alma mortal se hace inmortal por la fecundación en lo armónico. Existe un misterioso p en virtud del cual la vida del artífice se dilata en un nuevo ser. Esta es la fecundidad que Platón atribu alma del poeta (206c).

**3. La kátharsis**

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

* Evidentemente, esta forma de “padecer con” aristotélica, está presente no sólo en el lector-espectador, sino también en el autor y en la estructura de la obra (Marechal, 1939: 295). El asentimiento del agobio no se refiere al decurso trágico, experimentado por un espectador particular, sino a una ordenación metafísica del ser que vale para todos. Desde esta perspectiva universal, se entiende el sentimiento trágico del temor.
* Por otra parte, el editor nos explica que el término “catarsis” proviene del lenguaje de la medicina que corresponde al latino *purgatio*, “purgamiento” o “purgación”*.* De este primer sentido fisiológico se pasó, por analogía, a otro que es también una especie de término técnico del lenguaje religioso, donde viene a ser sinónimo de “expiación” o “purificación” (382-383)*.* Por último, se usa también analógicamente, en sentido psíquico: así como se purgan los humores del cuerpo para evitar o curar enfermedades, también se purgan las pasiones o afecciones del alma para curar sus dolencias (Marechal, 1966: 233). Esta purgación no consiste sino en la transformación de las pasiones en disposiciones virtuosas. Hay que comprender que la purgación del alma no trata de suprimir, extirpar o desarraigar, sino moderar, templar, reducir a justa proporción o medida. Por tanto, puede percibirse, detrás de esta serie de ocurrencias terminológicas, un sentido moral.

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

 Unidad