**Segundo Control De Lectura**

**Sebastián Rivera Flores**

**Pregunta Obligatoria:** (8 puntos, máximo 600 palabras)

* **En el horizonte de lo planteado por la Teoría Crítica ¿Cuál es el papel del arte en la época de la reproductibilidad técnica?**

La Escuela de Frankfurt (EF) tenía como objetivo la transformación social a través del trabajo intelectual, y sus desarrollos estaban dirigidos al análisis y la crítica de la lógica subyacente a las sociedades industriales, concretamente a la base desde donde opera su legitimación: la razón instrumental. Este tipo de racionalidad es socialmente nociva, pues torna todo elemento que es objeto de su cálculo en medio para la autoconservación del sistema social al que pertenece. Uno de los mecanismos de autoconservación más comentados por los miembros de la EF es el de la masificación de la cultura con el fin de homogeneizar las conciencias de las personas.

Walter Benjamin (1989) examinó el proceso de masificación de la obra de arte, para lo cual acuñó la noción de aura. Para el autor, la obra de arte original posee algo que su reproducción técnica no puede tener: autenticidad. La autenticidad, noción que sostiene la de aura, se conceptualiza en términos del aquí y el ahora de la obra, esto es su existencia como objeto histórico estrictamente único. Más adelante puntualiza que una obra auténtica genera un tipo de experiencia particular que define como “la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)” (p.5). Esta vez, define a la obra de arte mediante categorías de experiencia espacial-temporales: sea que la obra cargada de aura se encuentre lejos o cerca, siempre se la percibirá con lejanía, se la podrá encontrar alguna familiaridad o estar su materia cerca de nosotros, pero la experiencia de lejanía seguirá presente. A modo de ilustración, se puede comparar la experiencia de la obra de arte con la experiencia religiosa: Mircea Eliade (1979) señalaba que el espacio no es homogéneo para el hombre religioso, por el contrario,

[P]resenta roturas, escisiones: hay porciones de espacio cualitativamente diferentes de las otras: ‘No te cerques ahí –dice el Señor a Moisés—, quítate el calzado de tus pies; pues el lugar donde te encuentras es tierra santa’ (*Éxodo,* III, 5). Hay, pues, un espacio sagrado y, por consiguiente, ‘fuerte’, significativo, y hay espacios no consagrados y, por consiguiente, sin estructura ni consistencia; en una palabra: amorfos” (p.25)

Análogamente, la obra de arte, según Benjamin, se experimenta no como un objeto cualquiera en el mundo sino como uno cualitativamente distinto, único. Pero la analogía no se agota en lo dicho: la experiencia de lejanía es clave porque le da carácter ritual o cultual a la obra: “la unicidad de la obra de arte se identifica con su ensamblamiento en el contexto de la tradición. (…) La índole original del ensamblamiento de la obra de arte en el contexto de la tradición encontró su expresión en el culto. (…) Es de decisiva importancia que el modo aurático de existencia de la obra de arte jamás. Con otras palabras: el valor único de la auténtica obra artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil se desligue de la función ritual” (cf. ibid). Fue con la introducción de tecnología como la fotografía que el valor ritual de la obra de arte se fue perdiendo al confundirse con el valor de exhibición. Tal efecto de disolución del aura se incrementó, según Benjamin, con la llegada del cine, perdiendo incluso toda similitud con la percepción humana posible.

**Preguntas Electivas:**

* **¿Qué lectura se puede realizar del *Angelus Novus*, en la línea del pensamiento de la Escuela de Frankfurt?** (6+6 puntos, máximo 400 palabras por respuesta)

Toda obra de arte es producto del diseño: el artista decide toda su conformación, desde los materiales y los colores hasta la distribución del dibujo. Con eso en mente, ningún elemento debe dejarse de lado en la interpretación; aquí, por motivos de espacio, se tratará algunos elementos de las referencias culturales, la figura del ángel y su posible significado.

Partiremos por el camino trazado por Benjamin: el *Angelus Novus* plasma a un ángel, un ser espiritual cuya finalidad es servir de mensajero. Pero no es cualquier ángel, es el ángel de la historia: su naturaleza espiritual le permite liberarse de las ataduras que la condición histórica del ser humano posee. Puede, entonces, sustraerse de la historia y ver el pasado (la única dirección puede ver). La pintura lo muestra como en una aparición (tiene las alas extendidas, está en el centro del cuadro), como apareciéndosenos para darnos un mensaje sobre lo visto en nuestro pasado.

Aquí, sus facciones y morfología nos hablan de lo visto. Tradicionalmente se dibuja a los ángeles con figuras humanas hermosas y proporcionadas, dando a entender con eso que su manifestación sensible es “reflejo” de su naturaleza espiritual inmaculada, pero el *Angelus Novus* muestra facciones desencajadas y desproporcionadas, como si –parafraseando a Nietzsche— hubiera pasado mucho tiempo viendo en un abismo y éste hubiera visto en aquel. La enajenación espiritual del ser humano habría enajenado la naturaleza misma del ángel. Esta interpretación encuentra apoyo en la morfología teratológica con la que fue diseñado; su morfología es similar a las de las bestias mitológicas de la antigüedad (v.g. la esfinge), pero sobre todo a una harpía (cuerpo de ave y cabeza humana). Recordemos que estas bestias eran asociadas, entre otras cosas, a desastres naturales y pestes. Si aceptamos esta interpretación, nuestro ángel podría entenderse como mensajero de un futuro catastrófico, profetizado a partir de la visión de nuestra historia.

En relación con la EF, el ángel puede ser un símbolo de una razón objetiva enajenada, que perdida en la locura o una racionalidad irracional que conduciría del episodio de la Primera Guerra Mundial hacia la Segunda, constituyendo en el fondo una denuncia y un llamado de alerta.

* **¿Qué refiere W. Benjamin respecto a la “vida moderna”?** (6+6 puntos, máximo 400 palabras por respuesta)

Benjamin señala que la “vida de hoy” conoce una importancia creciente de las masas, hecho asociado al desmoronamiento del aura. Dos circunstancias permiten el crecimiento de la injerencia de las masas: su aspiración acercar espacial y humanamente las cosas, y la tendencia a superar la singularidad de cada dato acogiendo su reproducción.

Ambas se entienden en contraste con la idea de lejanía del aura. Si esta es, como explicamos, la manifestación irrepetible de una lejanía (por cerca que pueda estar), hay que entender la primera de las circunstancias como el afán o el sentimiento de necesidad de adueñarse de las cosas la más próxima de las cercanías, por ejemplo, en reproducción de obras de arte famosas o paisajes naturales en fotografías, para llevarlas donde se crea conveniente o publicarlas en diarios. Asimismo, el acercamiento a las cosas humanas se refiere a hacer caso omiso de la función social de lo representado en la imagen original.

La segunda de las circunstancias deriva de cierto modo de la primera: la singularidad que caracteriza el aura se ve medrada por la multiplicación masiva de reproducciones, lo cual disuelve su naturaleza de objeto singularísimo. En este sentido, Benjamin (1989) señala que

Quitarle su envoltura a cada objeto, triturar su aura, es la signatura de una percepción cuyo sentido para lo igual en el mundo ha crecido tanto que incluso, por medio de la reproducción, le gana terreno a lo irrepetible. Se denota así en el ámbito plástico lo que en el ámbito de la teoría advertimos como un aumento de la importancia de la estadística. La orientación de la realidad a las masas y de éstas a la realidad es un proceso de alcance ilimitado tanto para el pensamiento como para la contemplación (p. 5).

**Fuentes**

Eliade, M. (1973). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.

BENJAMIN, W. (1989). La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica. Publicado en *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.

Isis Aide Peralta Constantino

Segundo control de lectura: Seminario de Frankfurt

1.- En el horizonte de lo planteado por la Teoría Crítica ¿Cuál es el papel del arte en la época de la reproductibilidad técnica? (8 puntos, máximo 600 palabras)

Revisando distintos textos y trabajos sobre el arte en la reproductibilidad técnica, se habla más de cómo ésta se vincula con la realidad pero no de su verdadero propósito que es comprender la función que tenía el arte y como los mecanismos de producción de la cultura la ligaban al orden y comportamiento social. Lo que considero que Benjamin explica es que no las considera como testimonios sino hechos que sirvan como detonador para el avance de la sociedad y sobretodo el proletariado.

Podemos ver esta teoría desde situar al arte como una forma de comunicarse como lo menciona Benjamin en su texto, cuando habla de la pintura, el cine, la literatura y a todos los fenómenos que tengan que ver con lo estético habla de que el lenguaje entonces sirve para difundir una reflexión o conocer diferentes situaciones.

Es por esto que yo considero que el arte para Benjamin funciona como un lenguaje en donde este puede afectar a la conciencia social, podría considerarse que es utilizado como arma política debido a la naturaleza de diversos cuadros y obras expuestas, pero el autor se encarga de dejar en claro que más que estar relacionado con la condición social o política está más encaminado hacia la reproducción técnica de esta, nos dice como también con el paso de los años esta reproducción técnica se impuso en la historia, modificando varios conceptos en el arte como la originalidad, la autenticidad y la perduración de esta hasta el punto de fracasar en la reproducción artística reemplazandolos con conceptos tales como repetición y fugacidad que se vieron reflejados en las obras seguidas de la reproducción técnica sobretodo desarrollada en el capitalismo, resultando también en condiciones más automatizadas para el desarrollo del arte, se crea este bajo una mirada más alienada y relacionada con el consumo o lo que la mayoría aficionada buscaba, carece de una raíz auténtica.

Benjamin habla que durante la época de la reproductibilidad técnica lo que se ve principalmente afectado es el “Aura” de las obras de arte, después lo define como el “Aquí y el ahora” por lo que podemos entender que habla de cómo la sociedad actual tiene un deseo inexplicable por adueñarse de los objetos que signifiquen arte para ellos, pero en lugar de hacerlo con la propia imagen lo hacen con la copia, es decir, en su forma reproducida, en lugar de una sensación de algo único e irrepetible la sociedad ante su deseo de poseer una copia y multiplicar su producción reemplazaba esta sensación por algo que describe como una obra transformada en mercancía.

Por lo que bajó el análisis de Benjamin, las obras en la época de la reproductibilidad técnica pasaban incluso a carecer de términos románticos como lo era el sentimiento, el misterio, la creaatividad o la expresión a pesar de aún estar presentes estos términos en la sociedad, no se reflejaban en el arte o las obras por lo que ya no eran necesarias para considerarlas a la hora de catalogar dichas obras. Al final lo que podemos concluir es que en la actualidad es que esta forma de producción del arte sigue vigente y que si bien no es el único modelo es el único que recibe reconocimiento, el al final menciona que la verdadera importancia no es en la originalidad o la autenticiad, sino en la dimensión y lo que de forma educativa e incluso política se plasme en la obra, el artista debe mostrar el movimiento social o el sentido de la obra en el contexto histórico en el que se desempeñe.

2 .- ¿En qué consiste la dialéctica de la ilustración propuesta por Horkheimer y Adorno? ¿Cuál es la relación entre mito e ilustración? (6+6 puntos, máximo 400 palabras por respuesta)

Para Adorno y Horkheimer los mitos no carecen de razón, sino que se encuadran en una estructura de dominación, para ellos lo mítico tiene una lógica.

Normalmente representa una sensibilidad de la sociedad o un malestar, como lo podemos ver en el mito de las sirenas, las sirenas representaban una debilidad del hombre por medio de su voz al cantar, es por eso que Ulises decide tapar los oídos de toda su tripulación y pide que a el lo amarren para que no se tire al mar y muera ahogado, este acto también es bastante curioso puesto que Ulises decide escucharlas sabiendo lo que pueden causar y sin embargo se contiene a sus instintos naturales y decide optar por este tipo de “tortura” mientras sea capaz de escucharlas.

O en el caso del mito del cíclope donde solo ve una sola cosa en representación de lo mítico y Odiseo promete una visión más enriquecida, siendo él capaz de ver algo más de lo mítico que se ve como malo en la sociedad actual, como lo podría ser la ilustración en este caso.

El mito normalmente relata a la cultura occidental de la actualidad, porque podemos ver los mismos descontentos en la sociedad, representando a lo mítico como algo malo que no debe tener lógica o razón cuando en realidad la tienen

3.- ¿Qué se plantea Adorno en Teoría Estética? ¿Está de acuerdo con lo establecido en el pasaje de la “estética de lo negro”? (6+6 puntos, máximo 400 palabras por respuesta)

La estética de lo negro alude al pesimismo en la música e incluso algunas de sus obras, el habla sobre que lo bello no tiene la misma importancia como lo tiene lo sublime, la cultura industrial no produce un arte que conmueva para él, Adorno dice que el arte que se produce durante este tiempo es meramente usado para endulzar la realidad.

En su obra también dice que el entretenimiento o cualquier tipo de arte que resulte placentero es solo para los muertos puesto que el dolor acumulado se pierde, no debe haber espacio para lo nuevo, solo con disonancia y es por eso que la negación puede convertirse en placer no en positividad, según su pensamiento. Personalmente considero que el placer no necesariamente es una forma de endulzar la realidad y que al contrario de su música o su enfoque más oscuro y deprimente hay muchas obras de arte y música que aún se salva del mundo del capitalismo que resulta buena y no tiene que ver con la masificación, con lo único que podría acertar es que en su caso ya son muy pocas sino escasas obras en las que se cuestiona la realidad o que esto sea socialmente aceptado.

Matilde Carreón García-Bedoya

**SEGUNDO CONTROL DE LECTURA**

**En el horizonte de lo planteado por la Teoría Crítica, ¿Cuál es el papel del arte en la época de la reproductibilidad técnica?** (8 puntos, máximo 600 palabras)

En la Teoría Critica podemos ver una crítica a la razón instrumental que impera en la sociedad, a la separación sujeto-objeto que trae consigo una racionalidad que pretende ser objetiva. Así, la teoría crítica, en contraposición a la teoría tradicional, le otorga valor a la praxis y al contexto, para alcanzar una verdad más completa, además, toma en consideración los sentimientos y las emociones para ampliar aún más el horizonte de verdad. De cierta forma, algunos autores le dan una mayor relevancia al arte y a la cultura que a la racionalidad en sí misma. Específicamente el arte contestatario que busque criticar y exponer esta razón instrumental y la industria cultural que busca estandarizar el arte y hacer del mismo un objeto de consumo.

En este sentido, en la época d ela reproductibilidad técnica, podemos ver cómo lo cultural se desliza a lo superficial, repitiendo el mismo modelo estandarizado, desplazando la individualidad del sujeto artístico. Sin embargo, Walter Benjamin explora el potencial político del arte como forma de emancipación. Una emancipación que se da tanto en el sentido estético, como en la forma de alcanzar el conocimiento. Ya que la experiencia estética como tal supone una igualdad, todos son capaces de tenerla, independientemente de su origen, educación o status.

Asimismo, en la época de la reproducción técnica de la obra de arte se presencia una desvinculación del ámbito de la tradición, ámbito que dominó las formas de expresión artística hasta comienzos del siglo XIX. Según Benjamin, la obra artística habría sido emancipada de formas ritualistas. De cierta forma se pierde su autenticidad, su naturaleza irrepetible, su “aura”; por lo que ya no encontramos la fundamentación de la praxis artística en la tradición, o a su pertenencia a un ritual determinado; sino que su papel pasa a ser político, la de un arte comprometido con su entorno. Ya que la contemplación individual se convertiría en masiva y serviría por lo tanto también como distracción, el sentido del arte se vería alterado en una época donde es necesario masificar la crítica al sistema y a la razón imperante. Esta revolución de la expresión artística, que le otorga un rol social importante en la sociedad contemporánea.

Del mismo modo, Theodor Adorno afirma que el arte es una forma de luchar contra el olvido, es la única que puede resistir masivamente el olvido de los horrores del mundo. Sin embargo, esta masificación del arte, puede servir como industria cultural, que posiblemente puede resultar como una manipulación constante, una forma de dominación. Puesto que los grupos de poder pueden elegir qué se consume y qué no, por eso el entretenimiento vacío termina reemplazando gran parte del arte.

En conclusión, las formas de expresión artística dentro de la sociedad moderna pasan a estar destinadas al consumo de masas, convirtiéndose en una forma ideal de lograr cambios profundos dentro de la sociedad. Ya que, gracias a los medios de comunicación, podemos ser espectadores de lo que suceda alrededor del mundo, podemos dispersar el conocimiento y la apreciación. Sin embargo, gracias a esta masificación y a la sociedad de consumo actual, podemos ver qué el arte peligra, y que quizás, la única forma en la que el arte llegue a serlo, sin ser mero entretenimiento o método de manipulación, es politizándose. Cuestionando las estructuras histórico-sociales que llevaron a la degradación del mismo. Por lo que el papel contestatario del arte en el horizonte de la Teoría Crítica sería el necesario para que se mantenga una cierta independencia de esta estructura moderna que domina todas las esferas de la sociedad. Sería el arte entonces la forma de ruptura con la tradición de la modernidad, ya que esta busca no solo remplazar a la religión en cuanto forma de emancipación de la razón, sino que ve a la razón como otra forma de divinidad.

**¿Qué lectura se puede realizar del “Angelus Novus”, en la línea del pensamiento de la Escuela de Frankfurt?** (6+6 puntos, máximo 400 palabras por respuesta)

Los ideales de la ilustración llevan la certeza de que el ser humano puede tomar control de su destino y lograr una emancipación soltándose las cadenas de la ignorancia y la tiranía (religiosa o política). La perspectiva teleológica de la historia se ha visto expresada en autores como Hegel y Marx, la idea de una historia que avanzaría de forma inexorable hacia un determinado fin, el de la emancipación humana. La historia vista como el relato del progreso humano.

En contra de esta teoría, pero dentro de la rama de la filosofía de la historia, se encuentra la tesis IX de Walter Benjamin conocida como “el ángel de la historia”. Esta se basa en una teoría del progreso de la historia a partir del cuadro de Paul Klee titulado “Angelus Novus”, adquirido por Benjamin en 1921. En este cuadro figura lo que representaría a un ángel que parece estar a punto de alejarse, pero la forma en la que tanto sus ojos y su boca permanecen abiertos, muestra como este se encuentra pasmado ante aquella catástrofe del que debe alejarse. Ese sería el aspecto, según Benjamin, del ángel de la historia. Debido a los horrores del pasado, el ángel tendría su rostro dirigido hacia él, por lo que no podría dirigir su mirada hacia el futuro. Del mismo modo, este quisiera recuperar los destrozos y armar las ruinas de lo sucedido, pero es visto obligado por una tempestad a avanzar a un paso acelerado, una tempestad que lo arrastra hacia el futuro, esta tempestad es lo que el autor denomina “progreso”. Un progreso que le da la espalda al pasado.

En este sentido, Benjamin se cuestiona si puede existir una continuidad histórica, una idea de progreso hacia la emancipación, hacia la perfección, igualdad, etc. La sola idea de un fin necesario, que justifica a los medios, pues es parte del progreso inexorable de la historia, es fundamento de las catástrofes presentes en la historia de la humanidad, es decir, el concepto de progreso se relaciona a la ruina. De esta forma, se presenta la concepción dialéctica del progreso, con un aire mística y tomando elementos marxistas para la discusión de conceptos hegelianos (como del espíritu absoluto y su evolución). Por otro lado, al realizar una asociación entre el materialismo histórico y la teología, muestra la importancia que tiene uno sobre lo otro. Sin intentar necesariamente fusionar ambos, sino con el propósito de situar ciertas enseñanzas de la teología al servicio del materialismo histórico.

Entre estas enseñanzas se encuentra la capacidad de tomar distancia de o inmediato, el percibir y tomar conciencia de que todo lo que existe de forma visible no es en sí la totalidad, por lo que no existe la última palabra en relación a la historia. Podemos entonces resaltar la necesidad de tomar distancia, no de las luchas en pro de asumir una actitud meramente contemplativa, sino que desatar aquellos que viven enredados por las “redes” de la política. Este espíritu crítico permitiría que nada se imponga de tal forma que obnubile en juicio. Es entonces una forma de enfrentarse al fascismo y el nacionalsocialismo, pues existiría algo más que la ideología que intenta por medio de la violencia prevalecer. Existiría un mundo místico, sobrenatural, que no conocemos del todo y por lo cual no podemos asumir conocer el futuro, ya que no conocemos la totalidad del presente. Esta comprensión de lo existente es una crítica por lo tanto del modelo del tiempo como continuo y lineal, como también afirma que existe algo más allá de lo que se impone materialmente.

En conclusión, el ángel mira hacia atrás, ya que, al igual que los críticos de la Escuela de Frankfurt, ha percibido que es necesario (además de inevitable) observar el pasado para poder entender el presente. En el caso del nacionalsocialismo, por ejemplo, es preciso ver los antecedentes para comprender el contexto y el hecho en sí, y, sobre todo, para que este no se repita.

**¿Qué refiere W. Benjamin respecto a la “vida moderna”?** (6+6 puntos, máximo 400 palabras por respuesta)

Walter Benjamin es conocido por su crítica a la modernidad, y por cómo se sumergió en ella para poder criticarla. Podemos ver su relación con la misma en su Obra de los pasajes: El París del segundo imperio en Baudelaire. Puesto que Benjamin ve pasajes en todas partes, caminos fragmentados, encrucijadas donde el futuro no es seguro. Para entender su análisis con relación a la modernidad, debemos buscar las huellas que el tiempo ha dejado y el contexto desde el cuál escribe, donde la modernidad desplaza a la religión como autoridad, llegando a ser comprendida como una especie de nueva y poderosa divinidad.

La pérdida de poder por parte de la iglesia nos muestra que el paso de la religión a la modernidad es también el paso de una sociedad teocéntrica a una sociedad antropocéntrica. Siendo así una forma de emancipación. Ahora en la sociedad moderna la racionalidad humana es la que toma decisiones públicas y domina la sociedad. La ruptura con lo tradicional, se encuentra en el arte, en la ciencia (con la revolución copernicana), y en todos los ámbitos de la sociedad. La novedad sería la noción que domina la modernidad. La repetición de lo mismo, producto de la reproductibilidad técnica, visto de una forma nueva cada vez. Ser moderno, según Benjamin, sería dejar de lado la tradición para mantener su vista en el futuro, dejando de lado aquél pasado que lo condiciona. Como el ángel de la historia. Ahora la modernidad, según el autor, ocupa el mismo lugar que la religión, como incuestionable, como totalizadora, como una cultura de dominación basada en el ideal del progreso. A pesar de haber nacido como una forma contestataria, ahora la modernidad se convierte en tradición.

Del mismo modo, advierte Benjamin, la visión de tiempo dentro de la vida moderna se ha deformado, puesto que la modernidad adora lo fugaz, lo nuevo, lo instantáneo. Se convierte en un sistema basado en la mercancía, produciendo a su vez una soledad propia de la vida urbana, una soledad sumergida en la multitud. Esta aceptación, esta complicidad lejana tanto con la soledad como con la multitud, sería lo que Benjamin denomina flâneur. El flâneur busca asilo en la multitud. Este contexto urbano masivo, de transportes públicos y bares multitudinarios, junto a la premura del tiempo como forma de comprensión del mismo, conlleva a un cambio en la forma de percibir la realidad. La novedad que la modernidad intenta glorificar no es más que una repetición de lo mismo. Esa búsqueda incansable por el progreso, sin siquiera analizar el pasado, es la que nos lleva a un vacío de sentido. Por eso es necesario el alma de detective del flaneur, para recuperar las huellas del pasado, del ser auténtico irrepetible.

**Alumno: Jorge André Peña Vila.**

**Control de lectura 2.**

**­­­­­­­­­­­­­­­­­­­­­­1. En el horizonte de lo planteado por la Teoría Crítica ¿Cuál es el papel del arte en la época de la reproductibilidad técnica?** (8 puntos, máximo 600 palabras)

Desde Benjamin, el arte adquiere relevancia política en tanto que pierde su dimensión autentica, lo que la definía en cuanto debía contemplársele como un objeto ritual. En la época de la técnica adquiere un valor de exhibición, depende de cuan cerca este de la vida cotidiana de las personas. La imagen técnica ya no está encerrada en un mausoleo o museo privado. Se genera un nuevo público del arte, la masa, que trae nuevas interpretaciones lejos de las comunes hechas por el artista y el burgués mecenas. Todo esto lejos de la idea de arte como un elemento cultural. Esta nueva relación del arte refuerza su nuevo carácter político al tecnificarse.

El cine y el arte obtienen este valor político, pues, según Benjamín, el intérprete cinematográfico no necesita ser un artista, su valor es cuanto puede su imagen entrar en contacto con el sentir de la masa. No importa la calidad de su interpretación pues las películas se editan. Un ejemplo es la película *El triunfo de la voluntad*, que muestra el desarrollo del congreso del partido nazi en Núremberg en 1934. La forma en como su director, Leni Riefenstahl, juega y edita las imágenes para hacer lucir a Hitler como un líder y darle aspecto de mesías sin que este sea un auténtico autor, representa la carga política que tenía este filme.

Con Adorno dicha carga política se entiende como la necesidad de que el arte se establezca como un producto antinormativo pero que sea parte de la normatividad de la sociedad. Esta característica responde a su estudio de la dialéctica y su propuesta de que el resultado final no sea una reafirmación de lo establecido, sino una autocrítica de la sociedad que tome en cuenta su carácter negativo. El arte, se establecería como un ente de denuncia que debe ser tolerado y promovido. Sin embargo, la tecnificación del arte también ejerce una necesidad de equilibrar este aspecto antinómico, si la contradicción se hiperboliza corre el riesgo de caer en un sinsentido, pero si se toma demasiado en serio, sucede que se afianza como parte del sistema.

La intención de la teoría critica es, entonces, aprovechar la tecnificación del arte para enfocarse en el aspecto político de esta que les permite expresar sus ideas y su análisis a contracorriente de la ideología que plantea la visión moderna sobre la realidad del ser humano y su instrumentalización. El arte se reafirma a una nueva labor humanitaria.

**2. ¿Qué se plantea Adorno en Teoría Estética? ¿Está de acuerdo con lo establecido en el pasaje de la “estética de lo negro”?** (6+6 puntos, máximo 400 palabras por respuesta)

El papel del arte en la época moderna se desliga de su determinación canónica y emprende una labor de crítica de su propia estructura. El valor de lo artístico no se denota en lo que representa y su relación con el gusto del espectador, si no en el propio objeto estético. La destrucción de cualquier sistema de arte en pos de emplear una dialéctica de negar lo canónico para hallar un estilo en contra del gusto *por amor al gusto*. La liberación del arte moderno permite la creación de un arte por sí mismo y no por la reacción del público. Esta característica encuentra su sentido en ser contradictorio, y, al mismo tiempo, producto de lo anterior despertar una reintegración. De esto que cada nueva vanguardia termina por desplazar a la anterior. Debido a esto, se encuentra una resistencia de la tradición. Asimismo, se enfatiza la labor del artista y su relación con la mimesis, ya no como un proceso de simple replica, más bien, una introspección y autorrealización en tanto la obra presente parte de lo que es el creador.

En este punto, se puede encontrar una refutación a benjamín respecto del avance de la técnica como método de reproducción artística. El factor de aura puede anularse en el sentido que incluso la obra original de una artista, de cara a ser publica, ya es acto de reproducción de lo que este exprese particularmente.

Con aquella visión del arte este adquiere un factor de riesgo, para seguir como negativo debe evitar formularse como un consuelo e innovar una labor de denuncia de los aspectos más lúgubres de la realidad. La estética de lo negro es ese aporte. El color negro es la oposición a las tonalidades canónicas que se intentan evitar, por lo que se lo toma como base del arte. También expresa lo sublime del contemplar un elemento disonante, un dolor placentero.

**3. ¿Qué lectura se puede realizar del “Angelus Novus”, en la línea del pensamiento de la Escuela de Frankfurt?** (6+6 puntos, máximo 400 palabras por respuesta)

A partir de la interpretación que le da Benjamin a la pintura, como el símbolo de la mirada hacia lo que significa el concepto de progreso. Esto desde el método de Adorno en base a su idea de constelación. Lo que representa para el primero es el desastre que desemboca dicho concepto. Esto ocurre por el modo de entender la historia que se tuvo antes de la crítica, que consiste en ser unidireccional, homogénea y vacía. Esta visión permite extender la idea del progreso como algo imparable a pesar de grave de esto.

La mirada del Angelus expresa esa desazón y una necesidad de observar el pasado. Esto, porque la mirada histórica no toma en cuenta los aspectos negativos del pasado y se dedica a solo mirar al frente con un positivismo extremo. Esta falta de criterio no permite contemplar todo el espectro del presente más allá de los resultados deseados. Por ello, se incita a una conducta conformista, afín al sistema que postula la idea terrible del progreso sin límites. Desde su lectura de Marx, benjamín encuentra que el trabajador se ha dispuesto al corriente y no en contra. Las fantasías sobre la técnica desembocan en un pensamiento corrupto sobre el trabajo y unos ideales absurdos sobre el futuro.

También, a dicha pintura se le añade el factor que Adorno le añade al arte de un medio para criticar mediante la contradicción. El carácter tétrico de la figura permite de inmediato establecer que su interés no es expresar armonía, lo que afirma la interpretación expresada por benjamín. La obra es de la época posterior a la primera guerra mundial y sostiene ese carácter de desazón antes mencionado. Por lo que puede decirse que es conforme al pensamiento sobre la realidad que expone la filosofía critica de la escuela de Frankfurt. A partir de ello, la imagen también adquiere matices de la destrucción que genera la miopía histórica al ver al ángel visco y desfigurado, incompleto. Lo último es una clara alegoría de lo desfragmentado que es el conocimiento histórico y lo que queda es solo una caricatura armada por los que la escriben, quienes solo ponen los aspectos beneficiosos para sus causas y fines.

**Segundo control de Lectura**

**Manuel Alexander Palacios Díaz**

* **En el horizonte de lo planteado por la Teoría Crítica ¿Cuál es el papel del arte en la época de la reproductibilidad técnica?** (8 puntos, máximo 600 palabras)

De acuerdo con la teoría crítica, el arte es concebido como aquella dimensión del hombre -que bien llevada- puede ser una vía que lo encamine a ser consciente de los mecanismos que enhebra el sistema capitalista y, a partir de esto, ser crítico con el *establishment.* Es preciso señalar que, al momento de dedicar sus reflexiones al fenómeno artístico, los teóricos de Frankfurt -a raíz de su fidelidad a un estudio interdisciplinario y una investigación crítica que parta de una situación fáctica- lo hicieron partiendo del contexto socio-cultural en el que vivían.

Los teóricos de Frankfurt, en especial Adorno y Benjamín hacen una crítica social del arte, en el contexto moderno de la expansión de la reproductibilidad técnica, que se manifiesta en una masificación de los productos culturales, de los cuales el arte, no fue la excepción. Para Adorno, el papel del arte, en general, debía apuntar a una subversión y disrupción del orden y estructura establecido. Según él, lo que hace la maquinaria capitalista moderna es instaurar una industria cultural, en virtud de la cual, toda expresión cultural es convertido en objeto (se objetiviza), se cosifica y masifica para pasar a ser parte del engranaje del intercambio económico capitalista. Todo lo cual hace que el arte pierda su uniformidad y se consagre como expresión sin contenido, vacía.

Ante ese panorama, Adorno postula que la expresión artística debe propender a ser crítica y ser el vehículo de las contradicciones sociales. Además, tiene que ser disruptiva, es decir, y romper con el canon artístico impuesto desde la sociedad capitalista moderna, en la que se trata de edulcorar la realidad y no mostrar lo feo y lo desagradable de la sociedad. En ese sentido Adorno plantea “la estética de lo negro”, que viene a ser la respuesta contra esa visión unilateral, coherente, agradable y uniformizadora del arte.

Por otro lado, para Benjamín es claro que en la era de reproductibilidad técnica, el arte y, en específico, la obra de arte, entran en una situación de pérdida de contenido y sentido. Se pierde el aura en cada vez que se reproduce en masa una obra de arte. Esta aura, es el enigma de toda obra de arte, es aquello que está detrás, que la dota de singularidad y, por tanto, de autenticidad. El aura es lo que hace que la obra arte sea única e irrepetible. Según Benjamín, la verdadera obra de arte supone un acceso inmediato a la realidad, con lo bello y lo terrorífico que esta contenga; la obra de arte “masificada” es un acceso mediato, ya que ésta es una mímesis de la primera. Lo que hace la mentalidad moderna al pretender masificar las obras de arte, no es tanto ponerlas al alcance de la mayoría, cuanto insertarlas al dominio del capital y así, alienarlas y manipularlas como productos culturales sin aura.

En suma, la modernidad con su tecnología puesta sobre la obra de arte, la desnaturaliza y la vacía de contenido. En ese sentido, Benjamín, cree que el papel del arte en este panorama sombrío, es el de servir como medio para alimentar la maquinaria capitalista moderna, y robustecer su idea de progreso que va implícita en la modernidad. Este progreso tecno-científico, a juicio de Benjamín, hace perder la dimensión de originalidad del objeto artístico, para convertirlo en una copia. El arte deviene así, en una expresión cultural, subordinada a la racionalidad instrumental propia de la dominación moderna.

* **¿En qué consiste la dialéctica de la ilustración propuesta por Horkheimer y Adorno? ¿Cuál es la relación entre mito e Ilustración?** (6+6 puntos, máximo 400 palabras por respuesta)

En el texto *“Dialéctica de la Ilustración”* se plantea la doble tesis de Adorno y Horkheimer, que es axial para la argumentación de la obra. Dicha doble tesis se plantea de esta manera: “el mito es ya Ilustración; la Ilustración recae en mitología”. Esto deja patente una dinámica circular en torno al mito y la Ilustración, que es preciso aclarar.

Según Adorno y Horkheimer, desde la óptica de la Ilustración, la historia del desarrollo de la humanidad, ha venido desenvolviéndose en contraposición y superación del mito. La Ilustración misma, se autoerigió como el movimiento cultural y filosófico que pretendía, por un lado, desencantar el mundo, y con ello desprestigiar y desarraigar cualquier rezago de pensamiento mítico; y, por otro, establecer una nueva relación sujeto-objeto, que ponga en el centro a la razón, con el fin de dominar a la naturaleza y encaminar, de esta manera, al progreso de la humanidad.

Sin embargo, para nuestros autores, la Ilustración lejos de dejar atrás todo rastro de lo mítico, no solo conserva esta cualidad implícitamente, sino que además deviene completamente en mito. Esto se da así, porque la razón (logos) y el mito (mythos), no se excluyen entre sí; ambas son, como dos momentos de la racionalidad humana. El mito, es, pues, el primer estadio de la Ilustración, pues late allí ya, una aspiración de dominar, de explicar algo que aparece extraño, en tanto hace parte de la naturaleza.

A la luz de esta peculiar relación entre mito e Ilustración, se puede comprender entones, porqué se habla de una doble dominación. Pues, primero el hombre ejerce un dominio sobre la naturaleza (pensamiento mítico), sin embargo, luego, ésta se rebela y domina al hombre (Ilustración). La Ilustración nos permitió superficialmente dominar con la razón a la naturaleza; pero, subrepticiamente, esta razón devino en mito, al instaurar un dominio del hombre por hombre.

De lo anterior, podemos inferir que, la primera parte de la tesis, a saber, “el mito ya es Ilustración”, hace referencia directa, pues, a la presencia ya, de una razón instrumental, que busca dominar a la naturaleza. Por otra parte, la segunda tesis, que menciona que “la Ilustracion recae en mitología”, no hace sino constatar, cómo la razón al pretender, ahora, erigirse como absoluta dominadora, no solo de la naturaleza, sino del Hombre, *ipso facto*, se vuelve mito. Esta doble dominación deviene finalmente en barbarie, según Adorno y Horkheimer.

* **¿En qué sentido, la música compuesta por Adorno empata con su crítica al sujeto moderno y a la cultura industrial?** (6+6 puntos, máximo 400 palabras por respuesta)

Adorno fue un filósofo social, con un interés especial por la sociología de la música, y al abordar a esta última, le imprimió también su matiz crítico y contestatario. Por esa razón, Adorno no solo critico a la música de su tiempo desde afuera (con la teórica critica), sino que elaboró una respuesta musical desde adentro, componiendo música que revelaba una toma de posición contraria a la establecida por el sistema de influjo capitalista.

Es necesario saber que Adorno se educó como pianista y tuvo como influencias principales a compositores como Schönberg y Alban Berg. El primero de ellos fue el creador de la música dodecafónica, que fue una forma musical atonal, que sedujo al pensador frankfurtiano, e hizo que viera en ella, una sutil crítica a la sociedad de consumo industrial de la modernidad. Así, pues, Adorno compuso música atonal con influencia en el dodecafonismo.

Al ser el dodecafonismo, una forma de concebir la estructura musical como carente de centro tonal, toda función y movimiento armónico, no solo no estaba subordinado a un solo centro gravitatorio tonal (como sí lo estaba la armonía clásica moderna), sino que, además, las doce notas de la escala cromática eran tomadas como equivalentes. Esto le hizo pensar a Adorno, que este tipo de música reflejaba bien la crítica que habría que hacer tanto al sujeto moderno, como a la industria cultural, en tanto ideología homogeneizadora.

La música dodecafónica atonal, a juicio de Adorno, representa ese carácter disonante y disruptivo, que rompe con los cánones musicales modernos, y que bien puede ser extrapolado a la situación social donde el sujeto moderno es absorbido, manipulado y dominado por la sociedad industrial capitalista, que impera a todo nivel. Lo que ve Adorno en ese tipo de música, es la capacidad de salir de la dominación de la industria cultural, y permitir al sujeto, un acercamiento a un verdadero arte que no tome como referencia ninguna ideología opresiva.

La música hecha por Adorno es reflejo de sus reflexiones en torno a la situación del capitalismo moderno, su música intenta, en ese sentido, no adherirse, como un producto más de la industria cultural; lo que quiere es ir contra de la ideología dominante, que se expresa sutilmente, en la armónia clásica, y que, en última instancia, sitúa al sujeto moderno, en una estructura que no muestra las contradicciones, lo fe y las barbaridades intrínsecas de la sociedad industrial moderna.

**Segundo Control De Lectura**

Juan Carlos Pereda

* **En el horizonte de lo planteado por la Teoría Crítica ¿Cuál es el papel del arte en la época de la reproductibilidad técnica?** (8 puntos, máximo 600 palabras)

Para Walter Benjamin el desarrollo de la técnica en las sociedades modernas ha cambiado el sentido del arte que tiene a su base procesos técnicos más artesanales. Aunque el uso técnico de los medios de producción necesarios para la elaboración de una obra implique ya la susceptibilidad de ser reproducidos, la reproductibilidad difiere de un proceso técnico artesanal a uno serializado. En dicha diferencia la obra artística, en tanto original o autentica, carga consigo la historia misma de su existencia, el valor cultural que la envuelve y le da sentido social en contraposición a la obra en la época de la reproductibilidad técnica que exalta en detrimento del valor cultural el valor de exhibición dirigido hacia la absorción de la obra en la masa, esta pasa a ser casi una anécdota fugaz y trivial apta para el consumo. La obra ha perdido, así, su autenticidad, su aurea.

La pérdida del aurea, del espacio y tiempo de las obras de arte por la repetición de las mismas orientadas hacia el consumo masificado, lo que conlleva un cambio en el modo de percepción, en la sensibilidad de las personas. No hay, ahora, interpelación mutua entre el sujeto y la obra, en cuanto, la contemplación pone en cuestión a ambos, sino por el contrario el uso técnico controla la totalidad de la obra reproducida estandarizando su contenido irrepetible, hacia lo igual. En este sentido la obra de arte deja de serlo para ser un producto o mercancía dentro del sistema económico cuya función es la de dispersar las pretensiones del sujeto de introducirse hacia lo que se le presenta como arte.

La idea de progreso bajo la égida del desarrollo científico-tecnológico, del dominio de la razón instrumental canta gloriosa la marcha fúnebre de su propia decadencia siendo el cine su máxima insignia. Sin embargo, ello no implica que el cine, en cuanto tal, sea contrario a toda posibilidad de crítica social, por el contrario, esta no debe ser subestimada. Aun cuando el aparto cinematográfico subsuma a los actores y sus actuaciones y la sucesión racional de imágenes responda a la elección exaltada de ciertas características de la grabación no toda obra de la reproductibilidad técnica debería estar encaminada al entretenimiento y la dispersión.

* ¿**En qué consiste la dialéctica de la ilustración propuesta por Horkheimer y Adorno? ¿Cuál es la relación entre mito e ilustración?** (6+6 puntos, máximo 400 palabras por respuesta)

En dialéctica de la ilustración Horkheimer y Adorno ponen en cuestión el uso de la razón instrumental del individuo burgués que utiliza medios racionales de dominio, manipulación y exterminio hacia fines completamente irracionales, a este individuo lo identifican en el primer Excursus con Odiseo. Identidad explicitada en los diversos enfrentamientos de Odiseo con las bestias míticas que, a su vez, exponen el desenvolvimiento de esta razón que, principalmente, se caracteriza por el dominio y explotación de la naturaleza o de otros seres humanos. Este uso de la razón pretende separarse del sentido y función de los mitos; sin embargo, el mito conlleva su propia racionalidad en el sentido, por el cual explica y ordena la realidad, aunque bajo un fundamento diferente: el sacrificio. Pero, los mitos también están subsumidos bajo las relaciones de dominio y explotación, pues suponen un acto de violencia contra la victima sacrificial y la naturaleza restituida. Así, el mito encubre la astucia del dominio bajo la forma de una objetividad falsa, esto es, la contradicción entre la representación divina de la víctima sacrificial y la constitución del sí mismo del sujeto sin divinidad sustancial. En este sentido, no hay diferencia entre el mito y la razón instrumental.

Ahora bien, Odiseo es llamado por Homero como aner polytropos (varón de multiforme ingenio), en él el ingenio, la astucia de la razón conforma su sí mismo y subsume la totalidad del ser humano. El deseo, las pasiones no deben nunca estar por encima de la razón, sino por el contrario están subordinadas a esta. Tal es el sentido del pasaje de las sirenas en el canto XII de la *Odisea*, Odiseo reprime sus impulsos de placer haciendo que lo aten al mástil del barco, pues la entrega plena, completa a sus deseos implica la locura, la perdida de la razón. En este sentido Odiseo como representante de la civilización, de la cultura es, como el sujeto burgués, un sujeto encadenado por su propia razón en busca de la seguridad cotidiana y mediocre de lo ya establecido, de lo dado. Y, asimismo, el mito es desarticulado, pues expone su falsa objetividad.

* **¿Qué se plantea Adorno en Teoría Estética? ¿Está de acuerdo con lo establecido en el pasaje de la “estética de lo negro”?** (6+6 puntos, máximo 400 palabras por respuesta)

Adorno plantea que el arte moderno en contraposición al arte denominado clásico no cumple una función mimética, es decir, no tiene un carácter representativo de la realidad o naturaleza, tal como se puede constatar en el arte griego antiguo. Por el contrario, el devenir histórico abrió al arte a una función carente de propósito determinado, el arte ya no está, como, por ejemplo, en el Barroco al servicio de una institución dominante: la religión. Así, las obras artísticas modernas están liberadas de funciones sociales que responden a relaciones de dominación. En la carencia de sentido social la obra de arte se expone enigmáticamente desde lo no existente o no representando. Esta carencia de representación y sentido enigmático de la obra le permite decir algo crítico de la sociedad o del arte mismo. En este sentido el arte como mimesis ya no es posible, pues toda representación no aprehende la totalidad de lo real, sino que por el contrario lo falsea. Por el contrario, una obra sin sentido representativo parece exigir que se la aprehenda desde múltiples perspectivas. La música es para Adorno el arte que por excelencia lleva a cabo tal carencia, pues para él la música, aunque similar al lenguaje discursivo se aleja de este por su falta de conceptualización, de pretensión de identidad entre la idea y la cosa.

Ahora bien, el arte por su carácter enigmático resulta disruptivo, disonante y se sitúa contra toda pretensión artística edulcorada. Por ello, el arte debe hacer suyo el tema de lo feo para criticar y denunciar a la sociedad que reproduce la fealdad cubriéndola con ideales de vida bella. Así, es necesario un arte que exprese en sus dimensiones la precariedad de la sociedad moderna, la cosificación de las personas, la manipulación de las conciencias y su adormecimiento contra el supuesto arte del entretenimiento.

SEGUNDO CONTROL DE LECTURA ALUMNO: GIANCARlO MARIÑO

* **¿Cuál es el papel del** campo **arte en la época de la reproductibilidad técnica?**

El arte, según lo planteado por Walter Benjamín, tiene un dimensión política al ser el de deliberación de ambos similares. En los albores de la historia del arte occidental, este tenía una dimensión aureàtica que le daba un valor de culto. Sin embargo, desde el siglo XIX la pérdida del aurea del arte se ha hecho palpable mientras se ha ganado en ese valor concomitante de exhibición y experiencia estética. El aura de las obras, Benjamin, lo definía como un «“efecto de extrañamiento” que se despierta en quien las contempla cuando percibe cómo en ellas una objetividad metafísica se sobrepone a la objetividad meramente física de su presencia material». Lo que significa que la autenticidad de una obra recae en el carácter único de su realización, pues es ideada a través de una epifanía o revelación y resultaría una contradicción que se tratara de una obra no-original, pues carecería del momento y lugar específico de su creación.La decadencia y destrucción del aura tiene un paralelismo en la destrucción de valores en la sociedad. La reproducción técnica de la obra de arte, en obediencia a la vocación aureática, es para Benjamín un factor que acelera el desgaste y la decadencia del aura, pero es, sobre todo, el medio por el cual aquello se constituye como arte en una sociedad emancipada y que esboza la actividad vanguardista. Esta obra de arte, abiertamente profana y post aureatica, se inscribe en la sociedad como valor experimental del que lo consume. La decadencia del aurea no se debe a un progreso técnico sino al empleo de los mismos en una perspectiva vanguardista. El arte responde a una masificación de la libertad en la cual lo político vence a lo mágico y religioso. Ahora bien, hay una distinción entre la base técnica actual del progreso social capitalista, que propugna un dominio de la naturaleza y la nueva base que ha gastado ese proceso. Se debe tratar con el nuevo “sistema de aparatos” en el cual ya se esboza esta “segunda técnica” requiere la acción de un sujeto democrático y racional que se erija en lugar del sujeto irracional. El nuevo arte, o post-arte, es el que encarga en poner a ese sujeto en acción.

-          **¿Qué lectura se puede realizar del “Angelus Novus”, en la línea del pensamiento de la Escuela de Frankfurt?**

El cuadro del expresionista suizo Paul Klee, el Angelus Novus, o, el Ángel de la Historia, tuvo un gran impacto en Walter Benjamin quien lo compró en 1921. Luego, en la IX de sus Tesis sobre la historia escribe lo siguiente: “Hay un cuadro de Klee que se titula Angelus Novus. Se ve en él un ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener este aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso “

A partir de esta cita, se muestra la relevancia de la obra para Benjamin y, en cierto sentido, para la Escuela de Frankfurt en general. Es sabido que la noción de historia hegeliana que avanza linealmente de manera dialèctica, es criticado por las frankfurtianos. En ese sentido, este ángel de la historia mira hacia atràs por razones interesantes. En primer lugar, porque es inevitable mirar hacia atrás ya que debe entender su entorno y contexto. Luego, porque ontológicamente el futuro no existe, es decir, la idea de progreso o fin de la historia son meras fantasmagorías. Por último, este mirar hacia atrás se refiere a que es imposible avanzar sin observar los errores del ser humano como el nacimiento del nacionalsocialismo.

-      **¿En qué sentido, la música compuesta por Adorno empata con su crítica al sujeto moderno y a la cultura industrial?**

  La música adorniana es dodecafónica y va en contra de la música clásica tonal tradicional ya que esta última viene de una concepción totalizante de la música y el arte. Por lo cual, el arte interpela al sujeto moderno sobre lo que es arte y no es; siendo esto una construcción social. De alguna manera, la crítica de Adorno a la industria cultural a través de su crítica al arte.  La expresión de la obra de arte no es la de comunicar un sujeto, sino el temblor de la historia primigenia de la subjetividad del alma. En ese sentido, la obra de arte es enigma y criptograma que tiene que ser resuelto por el consumidor en un acercamiento hermenéutico. El conocimiento es arte por el cual se descifra a través, por ejemplo, de la mímesis aquello que lo une a la naturaleza. La industria de la cultura, que es industria de la diversión, supone la expropiación de la conciencia de los hombres, y sustituye la experiencia artística genuina por el arte inferior, testimonio del fracaso de la cultura. En Adorno hay el presupuesto de que la historia primigenia de la subjetividad (el alma) comunica el mensaje en la obra de arte.

**Carlos Orrego**

**SEGUNDO CONTROL**

1. **PREGUNTA OBLIGATORIA: En el horizonte de lo planteado por la Teoría Crítica, ¿cuál es el papel del arte en la época de la reproductibilidad técnica?** (8 puntos, máximo 600 palabras)

En principio, para Benjamin la reproducción de obras de arte no es un fenómeno reciente en su totalidad, el arte, dada su esencia más básica es reproducible, y prueba de ello son las distintas técnicas de imitación de la realidad que la historia ha llegado a registrar. El cambio que se produce a raíz de la modernidad reside en la facilidad con que se da esa reproducción, cuyos efectos terminarían por derribar la vieja usanza del arte clásico, tal y como sucedería con la pintura como expresión artística en decadencia ante el surgimiento de la fotografía. La constante perfectibilidad fue aquello que permitió que los artistas superaran con cada vez más seguridad las ataduras y limitaciones del modo de producción artística de las eras pasadas por medio de innovaciones tecnológicas cada vez más dinámicas que acabarían haciendo de la reproducción en la modernidad capitalista algo instantáneo y de menor costo, dispuesto a ser masificado.

Dentro de los cambios que trae esta dinámica cabe preguntarse cuál es la importancia de la reproductibilidad técnica. Nuevamente Benjamin nos muestra la necesidad de la invención de la imprenta, por ejemplo, en la labor de difundir la literatura en tanto que arte y conocimiento por el medio escrito y cómo es que sin ésta la apertura en el proceso de alfabetización de las masas hubiera sido algo mucho más lento y de impacto reducido. Si bien al eliminar esta barrera de exclusividad que por mucho tiempo había reservado el arte para unas pocas élites instruidas, Benjamin da cuenta que la nueva dimensión industrializada ha producido una transformación en el concepto de arte, el cual pasaría ahora a despojarse de su carácter aurático (valor de culto), convirtiéndose en algo plenamente profano.

La accesibilidad que sobreviene a la masificación del arte rápidamente nos puede arrojar a conclusiones optimistas respecto al futuro de la difusión de la cultura humana, permitiendo inclusive la discusión de una democratización en la finalidad de la misma. Nada más lejos de la realidad, para Benjamin es con el frenesí de la post-industrialización y el desarrollo histórico-material que surge una nueva dimensión (con otras funciones) para el arte, así, ya no hablamos de un valor ritualístico-religioso propio de la obra de arte que fuera de la mano con su singularidad aurática, sino de un valor de exhibición: “La época de la reproductibilidad técnica del arte separó a éste de su fundamento ritual; al hacerlo, la apariencia de su autonomía se apagó para siempre” (Benjamin, *LODAELEDSRT*). La “industria de la cultura”, crea y repite una falsa conciencia sobre el mundo basada en distorsiones que se propagan deliberadamente para beneficiar a una clase dominante, y es sobre esta misma línea que dentro de su lógica marxista, Benjamin denuncia que las condiciones de producción del capitalismo habrían sido responsables de subvertir los modos de reproducción técnica haciendo que éstos no actúen en favor del cultivo de las fuerzas proletarias, entorpeciendo en cambio el surgimiento de la conciencia de clase de las mismas y amputando de ésta manera sus posibilidades de emancipación a posteriori. Por ende en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* Benjamin precisaría: “En el instante en que el criterio de autenticidad falla en el seno de la producción artística, toda la función social del arte resulta transformada por entero. Y, en lugar de fundamentarse en el ritual, pasa a fundamentarse en otra praxis, a saber: la política”.

1. **¿En qué consiste la dialéctica de la Ilustración propuesta por Horkheimer y Adorno? ¿Cuál es la relación entre mito e ilustración?**

La dialéctica de la Ilustración es el análisis que los teóricos de Frankfurt –Max Horkheimer y Theodor Adorno– realizaron en torno a los alcances que la razón, como ideal impuesto desde el período ilustrado, había tenido sobre el modo de vida en la sociedad occidental. Debidamente contextualizado debe entenderse como una denuncia de la insuficiencia del modelo iluminista, generador de un sentido de objetividad absoluto también llamado “razón instrumental”, que entrado el siglo XX se encontraba en crisis junto al modelo político liberal de la República de Weimar. El proyecto racionalista, a pesar de que trajo una serie de beneficios de gran relevancia para la humanidad, tampoco había puesto fin a la era del conflicto humano como pretendían los ilustrados, y en buena cuenta había producido una fractura irreparable en el mundo que vendríamos a conocer bajo la forma de dos guerras mundiales cuyo cénit más traumático fue la consumación del holocausto judío. La dialéctica de la ilustración se remonta mucho tiempo en el pasado y rastrea las fuentes clásicas de esta lógica cuyos esbozos, para Horkheimer y Adorno, están presentes en la esencia del mito griego, siendo la historia de Ulises el ejemplo más claro. El quid del asunto recae en que tanto la oralidad clásica como la ilustración tienen como telos el control y la manipulación de la naturaleza y esto se debe a un ánimo de dominio subyacente en los mitos que habría traspasado a la modernidad ilustrada. En otras palabras, el mito en su origen ya contenía en sí las bases fuertes de la modernidad, por lo tanto, la modernidad tan sólo es la culminación del proyecto mítico, he allí la sólida relación entre ambos.

1. **¿Qué lectura se puede realizar del “Angelus Novus”, en la línea del pensamiento de la Escuela de Frankfurt?**

La tesis del ángel de la historia da cuenta del profundo pesimismo y desconfianza de los teóricos de Frankfurt con respecto al devenir de la humanidad, una concepción bastante comprensible considerando los acontecimientos histórico-culturales en los que se vieron inmersos, los mismos que años más tarde desencadenarían el suicidio del propio Benjamin. A primera vista, tal vez un poco estridente en su forma, el Angelus Novus de Klee no es la representación típica de los heraldos celestiales heredados de la tradición judeocristiana: su expresión no transmite exactamente un aura de misericordia ni de primaria benevolencia, algo que cimentaría las principales interpretaciones que vendrían a hacerse de él. Para Benjamin, tal y como se recoge en su IX tesis sobre el concepto de historia: “*El ángel de la historia debe tener este aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies.”* En esta línea, el valor alegórico del Angelus Novus de Klee viene a representar la dimensión y el devenir histórico de la humanidad. Una figura inquietante y a la vez mayestática aunque no en el sentido clásico de la palabra, suspendida en el tiempo con una expresión que fácilmente podría proyectar una carga implícita de horror que nadie más parece sentir por el pasado. El ángel se muestra para Benjamin como un receptor de la vorágine de irracionalidad en la que se encuentra hundido el ser humano, preso de la insuficiencia de sus ideales de razón y progreso.

La crítica histórica para los filósofos de la escuela de Frankfurt se compenetra a cabalidad con esta interpretación, muy bien resumida por Benjamin a modo de denuncia que cobra tal vez una relevancia mucho mayor dado su carácter testimonial. Es la interpretación de una vida rota que ha perdido la confianza en el modelo de racionalidad de Occidente y que asimila el eterno retorno de la desesperación humana como una fuerza de la cual es imposible escapar. Además, evidencia una concepción histórica en retrospectiva, en clara contraposición al ideal de progreso que necesita evidentemente de una proyección esperanzadora a futuro, como se manifiesta por ejemplo en Kant, hijo directo de la Ilustración, quien vinculaba a la historia a una teleología inacabada que daba fe del potencial perfeccionamiento del hombre.

**Resumen de “La Crítica de la Razón Pura”**

**Nombre:** Mariori De los Santos Villalobos.

La Critica de la Razón pura es un examen o un examinar cuáles son los límites de la razón y cuáles son sus posibilidades. El contexto en el cuál Kant se desenvuelve va a influenciar para realizar esta crítica, ya que, en el contexto histórico en el cual se encuentra hay una lucha entre el racionalismo y el empirismo.

* **Racionalismo**: Cuyo máximo exponente será Christian Wolff. Utiliza los conceptos puros. Pero, para Kant, esto desemboca en una metafísica dogmática, no conoce los límites de la razón, es decir, teoriza con la razón son haberla examinado antes.
* **Empirismo**: Cuyo máximo representante será David Hume. Utiliza las intuiciones sensibles, pero para Kant, esto llevaría al escepticismo radical, que niega el conocimiento universal y necesario, es decir, pone en cuestión el fundamento de la ciencia y la moral porque niega la posibilidad de cualquier conocimiento universal y necesario.

Para Kant la crítica era un deber moral ineludible. Su objetivo era fundamentar con éxito el objeto de la metafísica y marcar los límites de la razón. Esto se puede ver en el prólogo, donde se ve la inquietud de Kant, que es: «Cuanto puedo esperar alcanzar con la razón, si se me quita toda materia o ayuda de la experiencia.»

¿Si razonamos sin acudir a la experiencia se puede alcanzar algún conocimiento? ¿Por qué Kant quiere saber ello? Porque hay una forma de pensar que se basa en la experiencia y es la ciencia, más específicamente, la física. Un ejemplo es Newton, quién empleaba la razón dirigiendolo a objetos de su experiencia, ampliando así su conocimiento del mundo.

Aristóteles distingue el conocimiento por sus objetos, por ello Kant, distingue el objeto de la física y de la metafísica.

|  |  |
| --- | --- |
| **Objeto de la física** | **Objeto de la metafísica** |
| Planeta | Dios |
| Bala | Inmortalidad |

Los objetos de la física son objetos del mundo físico. A diferencia de los objetos de la metafísica que son objetos racionales puramente inteligibles, el hecho, de que llevamos miles de años pensando en esto lo hace importante.

La pregunta de Kant es si la metafísica puede encaminarse en las vías de una ciencia, por ello, se fija en la pura razón privada de la experiencia empírica, pero, para conocer la realidad usa conceptos como:

1. Empíricos: A Posteriori (vienen después de la experiencia).
2. Puro: A priori (antes de la experiencia).

Por ejemplo:

* Planetas, orbitas usan la razón en la forma empírica se hace física.
* Dios, la libertad (no son sensibles) emplea a la razón de forma pura se hace metafísica.

Kant quiere ver en qué medida los conceptos puros (Dios y la libertad) son viables. Según Kant, se puede alcanzar el conocimiento mediante la estructura a priori del conocimiento (razón) y las intuiciones empíricas dadas (experiencia).

Para Aristóteles, la sustancia está en la materia (hyle) y forma (morphe), hylemorphe, que forma un compuesto real. Para Kant, la materia y la forma es un objeto del conocimiento. La forma, es lo que el sujeto conoce de las cosas es lo que el mismo ha puesto en ella, es decir, el sujeto impone a la realidad su estructura a priori (sus propias leyes de conocimiento). El conocimiento, para Kant, surge de la combinación entre lo material y formal. Lo material no es dado en la intuición sensible; lo formal proviene de la estructura del entendimiento.

En conclusión la crítica de la razón pura no se oponer al proceder dogmática de la razón en su conocimiento puro como ciencia, sino al dogmatismo. La crítica es más bien el arreglo previo necesario para una bien fundada metafísica, como ciencia.

La fenomenología: el inicio del espíritu de una nación

Aunque conocemos a Hegel como un filósofo alemán, lo cierto es que él no nació en lo que hoy es Alemania, sino en el ducado de Gutenberg. Allá por 1970, dicho territorio era parte del sacro Imperio Romano[[1]](#footnote-1) (iniciado en el 800 con Carlo Magno y finalizado en 1860[[2]](#footnote-2)); que se caracterizo por ser un conjunto de principados regidos por duques y condes con perspectiva de pensamiento feudal, que hacía palpable el pesimismo generalizado en las personas, si tenemos en contraste al momento de ferviente ideal revolucionario en Francia. Aquí cobra sentido lo que dijera Robert Salomon: “los franceses no tenían necesidad de la fenomenología del espíritu, porque ellos tenían a Napoleon”. Libro que en esta semana de clase nos ha tocado analizar.

Para Hegel en filosofía antes o previo al típico debate sobre lo que es verdadero o falso tenemos que preocuparnos por la herramienta que nos permite llegar a estas: el conocimiento. Postura entendible si tenemos en cuenta que existen diversas clases y que un tipo de conocimiento puede facilitarnos, mejor que otro, el camino empedrado hacía dicho fin último: la verdad; también deberíamos tener en cuenta la naturaleza del ser humano, propensa a equivocarse.

En conclusión del fragmento leído, el conocimiento es un instrumento o medio pasivo hacia la verdad que modela y altera a la misma, pero que por ello no debemos temer a equivocarnos[[3]](#footnote-3) [[4]](#footnote-4)porque la verdad siempre va a ser absoluta: todo aquello que podemos deducir racionalmente se manifiesta en la realidad… todo lo real es racional: todo no es algo es alguien es sujeto es espíritu. Si bien esta postura del instrumento ya ha sido tomada por otros autores como Descartes y Kant[[5]](#footnote-5), **Hegel agrega el factor de la ciencia: wissenchaft (saber que logra conocer la realidad en su totalidad: lo absoluto.**

*ROSY MARIBEL MAMANI RODRIGUEZ*

Filosofía III

Facultad de Teología

Kant apertura el libro critica a la razón pura dedicándoselo al barón de Zedlitz, quien en sus mismas palabras era un amante de las ciencias.

El autor habla sobre la razón humana y explica que por su misma naturaleza se ve perseguida por preguntas que exceden sus facultades de forma intermitente (no hay un cese) y por ello la razón humana se refugia en principios que sobrepasan el uso de la experiencia; sin embargo aunque aparentemente dichos principios (ciencias) estén libres de error en alguna parte los tienen (metafísica, considerada en un tiempo la reina de las ciencias y que de hecho seguiría siéndolo: “si el deseo fuera realidad”).

Kant aborda la cuestión acerca del conocer humano, ¿cómo obtenemos conocimiento? ¿Cuáles son sus limites? Durante el siglo XVIII existieron dos caminos: la ciencia experimental de Newton y la Metafísica racionalista, reflexiva de Descartes.

En conclusión la filosofía kantiana en un inicio esta dentro de la visión racionalista donde la razón es la única vía al conocimiento; empero dicha postura se ve alterada cuando Emanuel entra en contacto con la filosofía de Hume, fue para aquel: el despertar del sueño dogmático. Cabe aclarar que Kant no opta por ninguna de las dos posturas sino que elegí una tercera, la suya: fusión de condiciones empíricas y condiciones a priori.

Rosy Mamani Rodriguez.

**Fenomenología del espíritu**

Lo que Hegel nos da a conocer es su proceso por el cual se da un primer paso para entender, siendo su libro una forma de que nos diéramos cuenta de los conceptos, para llegar al entendimiento.

Hegel dice que al conocimiento no es determinado puede llegar a errar, por eso mismo es difícil llegar al conocimiento, pero no imposible, porque usando lo razón podremos llegar a el conocimiento. Este proceso por el cual la razón llega al conocimiento es haciendo que los conceptos se nieguen y se vuelvan sus contrarios y a si sucesivamente hasta que logren ser verdad, este proceso es el de la tesis, antítesis a síntesis. Ese proceso hace que los conceptos lleguen a sus límites y se vallan depurando para lograr un conocimiento que sea verdad.

**Resumen de la Fenomenología del Espíritu**

**Profesora**: Soledad Escalante Beltrán

**Nombre**: Mariori De los Santos Villalobos

En la fenomenología del espíritu la protagonista es la conciencia y el drama consiste en su educación que la eleva poco a poco de una certeza limitada, que Hegel llama certeza sensible, a nivel de una ciencia, el conocer absoluto. Por ejemplo, un bebé recién nacido que tiene un limitado alcance y comprensión del entorno con el que su conciencia contaba y como esta se va desarrollando y transformando en función de las experiencias de vida que el bebé tuvo hasta llegar a su madurez.

En la lectura no solo hace referencia a la conciencia de un individuo, sino a la de sociedades y civilizaciones. La conciencia es la transformación pasiva de hechos, es un ascenso.

Hegel dice: “Lo que es racional es real y lo que es real es racional”, es decir, si la realidad es racional tiene una estructura conceptual, que uno puede expresar o reflejar en los propios conceptos, que utiliza al experimentar esa realidad.

La metafísica que rige nuestro conocimiento y que nos hace ver y experimentar la realidad de cierta forma, es decir, esta red de conceptos básicos, es como la musculatura de un cuerpo, no vemos ni sentimos esta musculatura[[6]](#footnote-6), pero es lo que posibilita nuestros movimientos. Hace falta una educación de la conciencia porque no está experimentando el mundo como una totalidad racional sino fragmentada, esto ocurre, porque estriba en los conceptos que utiliza. El problema no son los conceptos en sí, sino, que los ve como aislados y discretos opuestos a otros conceptos y suficientes en sí mismos. La idea es que si la conciencia busca orden y estabilidad en el mundo, le parece natural que ciertos conceptos le permitan la compresión de ese orden y no otros como la mentalidad de frío o caliente, alto o bajo, tiene un alcance limitado en nuestro pensamiento que se aplican a cosas relativas. Un concepto binario de mayor alcance, para Hegel, es el de la universalidad e individualidad[[7]](#footnote-7), que surge porque le ponen énfasis uno en el aspecto universal y el otro en el aspecto individual. Al pensar de esta manera, estamos utilizando lo que Hegel llamó el entendimiento para lo cual los conceptos son los que llama “determinaciones finitas”, es decir, abstracciones que se hacen de una realidad más compleja y fluida. Al aplicar estos conceptos nítidos y acotados a la realidad, extraña que captan solo un aspecto de ella. En todo caso la conciencia se enfrenta con la realidad con optimismo confiado en sus certezas conceptuales, pero, dada su finitud y parcialidad inevitablemente van a presentarse problemas que o puede resolver con sus conceptos. La solución del problema implicará la transformación dialéctica del concepto en su opuesto, lo que da un golpe duro a la confianza que tiene en sus divisiones conceptuales. La conciencia encuentra a su vez que el concepto opuesto es igual de parcial y limitado, esto induce un escepticismo con respecto a la posibilidad de conocer el mundo conceptual o racionalmente. Sin embargo, la conciencia encuentra una salida al captar una unidad en la oposición la oposición es trascendida en una mediación dialéctica que genera un nuevo concepto que conserva los primeros dos en un punto de vista en el que se unen, es como: la tesis, antítesis y síntesis.

En conclusión lo que Hegel pretende es agotar a la conciencia hacer que conozca sus límites y transformarse en su opuesto una y otra vez hasta darse cuenta que sus divisiones conceptuales son cortas, básicamente está poniendo al descubierto en todo este ejercicio es precisamente la articulación de la red de conceptos que se encuentra en lo profundo de la conciencia.

**Resumen sobre la condición Posmoderna**

**Informe sobre el saber**

La hipótesis de la lectura es que el saber cambia de leyes al mismo tiempo que las sociedades entran en la edad postindustrial y las culturas en la edad postmoderna y partirá del saber científico que es como un discurso.

Señala que se dio a finales de los años cincuenta una vez que europa se había reconstruído y que se modificarón los estatutos al mismo tiempo que cambian las sociedades. Además, considera el saber científico como un discurso, alli legitima el lenguaje. También, señala que el saber está hecho para ser vencido y consumido, para ser valorado como una producción, haciendo referfencia a la fuerza de producción.

Acerca de la legitimación señala que existe una vez que se promulga una ley y una norma, que el legislador es quién va establecer el conocimiento en este sentido. Además, Lyotard, señala que las sociedades más desarrolladas son las que permiten sacar a plena luz la transformación.

Por otra parte, pone en cuestión el conocimiento científico, ya que, siempre está en conflicto con otro saber. También, señala que lo verdadero y lo justo va de la mano. De igual manera, ratifica que el conocimiento es poder.

Por otro lado, Lyotard, al hablar de la condición postmoderna quiere hacer resaltar, los sucesos históricos en cuanto no se desenvuelven de la misma manera de cómo lo realizaban en la modernidad. Para finalizar, cambia el sentido de la palabra saber, y dice cómo puede darse ese cambio, produce lo desconocido. Además, recomienda un modelo de legitimación que en absoluto es el de la mejor actuación, sino el de la diferencia comprendida como paradoja.

**Resumen: Crítica a la razón pura (Inmanuel Kant)**

La filosofía necesita una ciencia que determine la posibilidad, los principios y la extensión de todos los conocimientos a priori, por eso, el entendimiento común está siempre con conocimientos a priori, por lo que, si se encuentra una proposición que sea pensada al mismo tiempo con su necesidad, es un juicio a priori. La experiencia no da a sus juicios universalidad estricta o verdadera, sino solo admitida y comparativa por inducción. La necesidad y la universalidad estrictas son señales seguras de un conocimiento a priori y están inseparablemente unidas.

Los problemas que son inevitables a la razón pura son: Dios, la libertad y la inmortalidad; para el trabajo de esta problemática la ciencia encargada es la metafísica. Cuando se ha salido del círculo de la experiencia, hay seguridad de que no ha de venir la experiencia para refutar, la belleza que produce el poder hacer crecer nuestros conocimientos es tan grande que no detiene más que el tropiezo con una contradicción clara. La matemática da una muestra hasta cuánto puede llegar en el conocimiento a priori, independientemente de la experiencia.

Una gran parte de la razón, su labor consiste en analizar conceptos que ya tenemos como objeto, es la razón quien proporciona una gama de conocimientos que, aunque no son más que aclaraciones de lo que ya estaba pensado en nuestros conceptos, son valorados al igual como un conocimiento nuevo, pero en el sentido de la materia, no amplían, sino dilucidan los conceptos que ya tenemos, obteniendo de esa manera un verdadero conocimiento a priori.

Hay dos tipos de juicios: Analíticos y sintéticos, ante ello hay que ver que las proposiciones matemáticas que son juicios a priori y no empíricos, pues, llevan consigo necesidad la cual no puede ser derivada de la experiencia. ¿Cómo son posibles juicios sintéticos a priori? ¿Cómo es posible la matemática pura? ¿Cómo es posible la física pura? Como estas ciencias están realmente dadas, la respuesta sería encontrar cómo son posibles y eso queda demostrado por su realidad.

La crítica a la razón pura conduce necesariamente a la ciencia, el uso dogmático de la misma sin crítica conduce a afirmaciones que carecen de argumentos, frente a la cual puede caer en escepticismo. Aquella intuición que se refiere al objeto por medio de la sensación es empírica mientras que el objeto indeterminado de una intuición empírica es un fenómeno. El espacio y tiempo son dos fuentes de conocimientos sintéticos; la matemática pura nos da un ejemplo, por lo que se refiere a los conocimientos del espacio y sus relaciones.

Finalmente, el principio de la posibilidad de toda intuición relacionada con la sensibilidad es que todo lo múltiple de aquella se encuentra en el espacio y tiempo. La unidad empírica de la conciencia es un fenómeno con contingencia, mientras que la intuición en el tiempo se halla bajo la unidad originaria de la conciencia por la referencia de lo múltiple “a un yo pienso”, dando como resultado una síntesis pura del entendimiento, la cual es a priori a la base empírica.

**Alumno: Leonardo Robles Conde**

RESUMEN “CRITICA A LA RAZON PURA”, Immanuel Kant

Presentado por: Luis Armando Reyes Mónchez

FACULTAD DE TEOLOGIA PONTIFICIA Y CIVIL DE LIMA Filosofía III

Immanuel Kant al preguntarse cuáles son las condiciones que hacen posible el conocimiento plantea su teoría del conocimiento: Todo conocimiento comienza en la experiencia, pero no todo nuestro conocimiento procede de la experiencia.

Así, en su Crítica a la razón, Immanuel Kant realiza un examen de la razón en cuanto a conocimiento que puede poseer al margen de la experiencia sensible. Constata que todo conocimiento proviene de la experiencia, y que, en el orden temporal ningún conocimiento procede de la experiencia.

Es decir, existe un conocimiento independiente de la experiencia y de las impresiones de los sentidos, denominados a priori, que se distingue del conocimiento empírico, que tiene como fuente la experiencia – a posteriori. Los conocimientos a priori puros son aquellos a los que no se ha añadido nada empírico.

El conocimiento empírico es un conocimiento a posteriori de la experiencia y que además es sintético ya que no solo procede de la experiencia sino que añade nuevos conocimientos. Este puede ser Contingente o Particular. El conocimiento puro es a priori de la experiencia, es un conocimiento analítico que precede a la experiencia y este no añade nuevos conocimientos.

En ciencias como la matemática y la física podemos encontrar juicios sintéticos a priori, es decir aquellos que añaden nuevos conocimientos y son necesariamente universales.

Kant señala que existen dos facultades o funciones fundamentales: la sensibilidad, el intelecto.

La Sensibilidad es la facultad o capacidad de recibir sensaciones. Estas sensaciones son particulares, puntuales. El producto de estas sensaciones es la materia, una materia caótica, que no tiene forma. Kant le llama “Caos de sensaciones”, dice que todo está desordenado, lo cual es a posteriori de la experiencia. Existe una forma y es que todo está desordenado y esto no viene de las sensaciones sino que pertenece al sujeto, es decir es a priori de la experiencia. Tengo experiencia cuando hay materia y forma (fenómeno). Las formas que ordenan la materia son formas puras, formas a priori de la sensibilidad.

Las formas que ordenan la materia son formas puras y a priori de la sensibilidad.

El espacio y el tiempo son dos elementos que vienen de la experiencia que hacen posible el conocimiento. Estos parten de la estructura de la sensibilidad y son los encargados de ordenar el “Caos de la sensaciones”, hacen posible que yo pueda intuir el fenómeno.

El fenómeno solo se alcanza al aparecerse, al darse es decir el manifestarse de las cosas. El fenómeno en mí, no puede existir en sí mismo. En otras palabras puedo conocer lo que se me presenta en la mente.

El intelecto interviene en el conocimiento inmediato del fenómeno (datos generados). Siendo aquella facultad que juzga: ordena y unifica -gracias a los conceptos- las múltiples intuiciones a una sola cosa (síntesis). Esta síntesis se realiza a los conceptos puros.

Si para Aristóteles las categorías son modos de ser para Kant no son modos de ser sino leyes de la mente que le dan unidad a las distintas representaciones y que suponen una unidad suprema: El yo pienso, sujeto trascendental, sujeto pensante que antecede a todas experiencia, a priori.

Los sujetos empíricos, son fenómenos que provienen de la experiencia.

Debido a que todos compartimos la misma estructura del pensar las mismas categorías, coincidimos en las intuiciones. Todo sujeto empírico es un sujeto pensante

RESUMEN “FENOMEMOLOGIA DEL ESPIRITU” DE G.W.F.HEGEL INTRODUCCION, PAG 32 – 38

Luis Armando Reyes Mónchez

Mg. Soledad Escalante/Introducción a la Filosofía III Facultad de Teología Pontificia y Civil de Lima.

En esta introducción de la Fenomenología del Espíritu, Hegel habla primeramente de ciertas cuestiones que influyen directamente en la lectura que está por venir, cuestiones importantes que es necesario esclarecer para aprovechar este documento que nos presenta. Donde menciona que el conocimiento es considerado como el instrumento que sirve para apoderarse de lo absoluto como el medio a través del cual este es contemplado. Señala que puede haber diversas clases de conocimiento, y que podemos elegir mal entre ellas, captando las nubes del error en vez del cielo de la verdad.

Para Hegel este intento de buscar un método para la correcta conducción de la mente carece de dos problemas:

Primero, si reflexionamos sobre nuestra forma de conocer, esta propia reflexión también podría ponerse en tela de juicio, por lo que esta capacidad de reflexionar correctamente sobre el conocer también tendría que examinarse, ad infinitum. Claramente, observamos que esto no va a funcionar.

El segundo problema es que la concepción del intelecto como un instrumento o un medio (algo que se interpone entre nosotros y el mundo), no debilita al escepticismo, sino que lo refuerza. El problema es que si nuestro contacto con el mundo es a través de un instrumento o medio, estos inevitablemente distorsionan ese contacto de alguna forma. De tal manera que si nos ponemos un guante para tocar un objeto, el guante distorsiona nuestra sensación táctil del mismo, o también si usamos un espejo como un medio para ver un objeto, la óptica de la refracción nos entrega una imagen tergiversada.

Hegel termina diciendo que este temor de incurrir en el error es el error mismo.

1. Voltaire decia: “no era ni sacro, ni un imperio, ni romano”. [↑](#footnote-ref-1)
2. Fecha aproximada en la que termina de escribir la fenomenología del espíritu. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ese temor a incurrir en el error es el error mismo. [↑](#footnote-ref-3)
4. Como lo hacen los que creen en el Exeticismo. [↑](#footnote-ref-4)
5. Saberes aparentes. [↑](#footnote-ref-5)
6. La musculatura es como: ser, fuerza, esencia, universal, efectos, finito, causa. [↑](#footnote-ref-6)
7. Según Hegel, la universalidad y la individualidad son la base de todos los debates de la tradición filosófica como el platonismo y nominalismo, el racionalismo y el empirismo, el kantiano y el utilitarista. [↑](#footnote-ref-7)