



Revista Científica Guillermo de Ockham
ISSN: 1794-192X
revistaguillermodeo@usbcali.edu.co
Universidad de San Buenaventura
Colombia

Conceptos fundamentales del pensamiento estético

Álvarez Ramírez, William

Conceptos fundamentales del pensamiento estético

Revista Científica Guillermo de Ockham, vol. 17, núm. 2, 2019

Universidad de San Buenaventura, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105367027004>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Conceptos fundamentales del pensamiento estético

Fundamental Concepts to the Aesthetic Thinking

William Álvarez Ramírez

Universidad del Valle, Colombia

Revista Científica Guillermo de Ockham,
vol. 17, núm. 2, 2019

Universidad de San Buenaventura,
Colombia

Recepción: 03 Agosto 2019
Aprobación: 15 Diciembre 2019

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105367027004>

Resumen: Este texto expone algunos conceptos centrales sobre el pensamiento estético o para una epistemología del arte. Con base en un recurso hermenéutico, se comprenden algunos conceptos a partir de Aristóteles, Nietzsche y Kant, entre otros. Hay en estos autores y conceptos en su fundamento, un sistema estético que permite la epistemología del arte y su función central en la formación del sujeto humano. Con la reflexión sobre el pensamiento estético es posible explicar los ámbitos del arte que comprenden tanto la recepción como la producción del objeto artístico y su carácter simbólico, sus relaciones con el mundo de la sociabilidad y la obra de arte como resultado de la síntesis trascendental del sujeto en la cultura, en su sensibilidad y en producción implicada consigo mismo de los productos artísticos y estéticos, es decir, del hombre como creador.

Palabras clave: pensamiento estético, imaginación, experiencia estética, sensibilidad, comportamiento estético.

Abstract: This text presents some core concepts of Aesthetic Thinking or for research on an epistemology of art. Based on a hermeneutic method some concepts in Aristotle's, Nietzsche's, Kant's thinking, among others are comprehended. An aesthetic system can be found within these authors and their ground concepts, that enable the epistemology of art and its main role in the formation of the human subject. The reflection of the esthetic thinking makes possible to explain the scope of art that includes the reception and the production of the artistic object and its symbolic character. It also includes its relationships with the world of sociability and the artwork as a result of the transcendental synthesis of the subject in culture, sensitivity, and the production of artistic and aesthetic products involved within itself. This means, the man as a creator.

Keywords: Aesthetic thinking, imagination, aesthetic experience, sensitivity, aesthetic behavior.

Introducción: ¿cómo pensar en arte?

La pregunta por el arte, o qué es el arte, está implicada, de acuerdo con los conceptos que expondremos aquí, con tres aspectos inherentes a la pregunta ¿quién hace el arte?, es decir, por a. el artista o el sujeto creador; b. la obra de arte o el tipo de producto creado y, c. los sujetos de recepción: en los dos sujetos se contienen tanto la vivencia como la experiencia estética. En esta relación podemos enunciar tres principios que sirven de fundamento al pensamiento estético.

El primero lo establece Aristóteles en *Ética a Nicómaco*: “Todo arte tiene por objeto traer algo a la existencia, es decir, procura por medios técnicos y consideraciones teóricas que venga a ser alguna de las cosas que admiten tanto ser como no ser, y cuyo principio está en el produce y no en lo producido.” (EN, VI, 1140a)c. El arte es cierto “hábito productivo

acompañado de razón verdadera.” Esto es posible necesariamente porque “el pensamiento, por sí mismo, nada mueve, sino solo el *pensamiento dirigido a un fin* y que es práctico. Es también el principio del *pensamiento productivo*, porque todo el que hace algo lo hace en vista de algún fin, por mas que el producto mismo no sea el *fin absoluto*, sino solo un fin en una relación particular y de una operación particular.” (EN, VI, 1139b).

El segundo principio lo encontramos en Nietzsche, formulado en la parte VI de *La voluntad de poder como arte*. Afirma en el § 848: “El arte es el mayor estimulante de la vida [...] el arte es la auténtica misión de la vida, el arte es la *actividad metafísica de la vida*”. Sobre esta afirmación se establecen las premisas y los conceptos inherentes al pensamiento estético: instinto estético, fuerza artística, impulso y sentimiento de embriaguez y crueldad, estado ánimo estético, perfección y belleza, juicio instintivo y eros en cuanto acuidad de los sentidos.

El tercer principio nos lo presenta Kant. Este planteará el problema de tal modo que abrirá un camino absolutamente nuevo con implicaciones en la estética y en la explicación, comprensión y conformación de la subjetividad a partir de entonces. Escribe en la carta del 21 de febrero de 1772 a Marcus Herz: “¿Sobre qué fundamento se apoya la referencia al objeto de lo que llamamos nosotros *representaciones*? [...] Si lo que nosotros llamamos *representación* fuese activo respecto al objeto, en el sentido en que se consideran las cosas divinas como prototipos de las cosas, entonces, *una vez más*, se comprendería la *conformidad de nuestras representaciones con los objetos*. Así, pues, por lo menos se entiende la *posibilidad de un entendimiento productivo*.” Esto es de un pensamiento productivo con vista a algo.

¿Cuáles son las características del pensamiento estético?

¿Qué nos dice una epistemología estética respecto al objeto arte? Son preguntas orientadoras en la comprensión y explicación de los fundamentos de una filosofía del arte y la producción estética del mundo. Partimos, además, de los principios referidos, del carácter modal de los juicios, del conjunto y sistema de proposiciones prácticas que constituyen la teoría que se aplica a la descripción y explicación de la naturaleza de las cosas. De estas se derivan la conformación del sistema de relaciones entre y con tipos diferentes de objetos que comprenden intrínsecamente la *forma*, el *diseño*, la *función*, los *finés prácticos* y el *sentido*; que en su condición de *estético-práctico* pueden ser de carácter utilitario u ontológico.

Estas determinaciones o relaciones tienen concordancia con contenidos ontológicos y pragmáticos. En conjunto estos cinco aspectos contienen, para el objeto producido, el criterio de razón verdadera, de juicio estético general y sus modos: juicio estético de los sentidos y juicio estético de reflexión, de acuerdo con la teoría estética expuesta por Kant en *Crítica de la facultad de juzgar*. Se refieren también a los usos y los significados atribuidos al objeto estético. Del objeto se derivan *cualidades* que pueden orientar la afirmación de un sistema axiológico de realización y agencia de la vida humana, tanto individual como socialmente. En el § 84

de la *Cff* Kant explica la lógica de los fines de la razón: el género humano se ha procurado la *habilidad* tanto para las necesidades de la subsistencia de la vida, como también las de la cultura, la ciencia y el arte para bienestar, comodidad y ocio. En el mismo sentido del principio de Aristóteles en su *Ética*: el pensamiento es dinámico solo en vistas a un fin, que es en toda acepción, práctico y al mismo tiempo creativo y productivo.

Al entrecruzar estas tres *instancias* se configura el carácter de la relación sujeto-objeto. El objeto, en términos estéticos, es el *contenido* de un acto de representación, tanto por la imaginación como por el pensamiento, es la cualidad de un proceso mental. Según sus determinaciones o modos de representación estos objetos pueden ser: reales, en cuanto concretos (materiales) y mentales; pueden ser ideales y simbólicos, como también axiológicos o suprasensibles. Respecto a esto último, Nietzsche escribe en *El origen de la tragedia*: “el arte no es imitación de la naturaleza. Es su complemento metafísico, alzado junto a ella para poder superarla”. Sensibilidad y objetualidad son dos conceptos y dos modos coextensivos del sujeto de esta complementariedad y superación. Y en el primero se expresa el cuerpo como signo empírico de la libertad.

El arte es un modo de determinación singular de un particular tipo de objetos. La estética en su origen es una crítica para interpretar y comprender el mundo y la vida sentimental, la existencia subjetiva, del hombre que lo habita en el objeto arte, desde su producción y su recepción. Es un discurso sobre la naturaleza del juicio o la posibilidad analógica, dado su carácter peculiar, sobre ese objeto que da cuenta del mundo.² Los tres autores referidos construyen un sistema de conceptos y valoraciones para el objeto artístico y el artista que busca comprender la totalidad de su espectro en el arte: la epigénesis del pensamiento estético, los estados excepcionales del artista y la diferenciación de las formas de la complacencia: 1. lo agradable; 2. lo bueno útil y, ³. lo bello. Estos comprenden el universo de objetos que implican el mundo. Sean estos el espacio de habitación y los objetos decorativos, los objetos del entretenimiento y el juego hasta el sentimiento lírico del poema y la novela; las maneras del arte visual en el cine y las prácticas artísticas en pintura y escultura. Las formas del cine que es, en cuanto entretenimiento, un tipo de representación artística con un elevado grado de sensibilización y adaptación del comportamiento estético para la corrección ético-moral. Como también los modos y las disposiciones tanto sensibles como espirituales (facultades de la mente) del hombre hacia dichos objetos.

Presentaremos de acuerdo con nuestras premisas ya expuestas, conceptos que consideramos necesarios en la comprensión de una epistemología del arte o construcción del pensamiento estético.

Conceptos del pensamiento estético

Los conceptos de esta epistemología estética que hemos de seguir comprenden:

1. *conformidad a fin*. Este constituye un principio teleológico de carácter subjetivo y un momento lógico del pensar en cuanto disposición técnica o poiesis. Se funda en la afirmación aristotélica del “hábito productivo acompañado de razón verdadera” desde un pensamiento que deviene o se mueve siempre con vistas a algún fin. Es el resultado de un proceso dialéctico de síntesis cuyo origen está, de acuerdo con Kant, en la capacidad de hacer una imagen o facultad de la imaginación y en la disposición intelectual del entendimiento para el esquematizar, crear categorías y sistemas de relaciones lógicas. Esto brinda las condiciones para formación del sujeto cognitivo y estético, quien, para Aristóteles según la *téchne*³ y la facultad de juzgar para Kant, produce la reflexión, la forma y la figura de las representaciones y de los conceptos. Estos estados de la mente y el sentimiento del sí mismo devienen en conciencia de sí y un saber orientado sobre el objeto. En cuanto se es sujeto de conocimiento, se es a su vez objeto de reflexión. El sentimiento del sí mismo configura al sentido interno como fundamento del espíritu y establece la condición de posibilidad de realización del sujeto y del objeto. El hombre se hace condición de posibilidad de voluntad en cuanto sí mismo y para sí mismo, al tiempo que establece en la exterioridad la relación con el otro: aptitud y estilo. Aquí radica, en palabras de Susan Sontag, “el principio de decisión en una obra de arte, la firma de la voluntad del artista”. Como voluntad humana es infinita. Por eso en “el arte es la objetivación de la voluntad en una cosa en un número indefinido de posibles posiciones” y experiencias. (Sontag, 2012, pp. 50-51).
2. La imaginación es la capacidad o la facultad de hacer imágenes; estas son la cualidad simbólica del pensamiento y de la conciencia. Componen las ideas que orientan el pensamiento referido a los objetos o acontecimientos y son por tanto, las formas mentales de los sentimientos y los afectos. La imaginación es un momento fundamental de la constitución de la subjetividad, por ella permanecen las imágenes dadas por la sensibilidad en el juego libre con el entendimiento. Actúa de modo a priori produciendo así nuevas imágenes y la ampliación cualitativa del sentimiento de la relación libertad-naturaleza. Estimulan el proceso del pensamiento estético creativo tanto para la invención como para la construcción cultural humana. Por la imaginación y la subjetividad, el arte, que es naturaleza, se convierte desde el peculiar estado internode los sentimientos en la objetivación de la libertad como su *máximum* de cualidad y significado. No tiene regla. En su condición de objetivar la metafísica de la vida empírica recoge la objetividad del presente y el pasado; expone el tiempo en cuanto cualidad de la existencia, en la obra de arte y como límite, como futuro; la vida en su condición de posibilidad de ser. En tal estado y

experiencia estética, en la dialéctica libertad-naturaleza, el arte supera la finitud y afirma un valor empírico trascendental para la vida. Si con Kant el arte es lo suprasensible y cosa del futuro, con Nietzsche es complemento metafísico de la naturaleza, “alzado junto a ella para poder superarla.” La facultad de la imaginación es el principio del arte y contiene en la imagen de un acontecimiento u objeto, su idea estética o artística. Puede producir también los conceptos y sus significados, la lengua. Tales imágenes resultan del múltiple de la percepción dado por la sensibilidad. Las imágenes son el núcleo de la mente y el pensamiento y el principio de su carácter simbólico universal (Damasio, 2018).

3. *La reflexión* “es la proyección exterior de una imagen activamente creada, idéntica o semejante al objeto, que viene a moldearse sobre sus contornos” (Bergson, 1959, p. 292). Es el principio de la autoconstitución y auto-comprensión del sujeto, del hombre comprendido para sí mismo en relación con los otros en la trama compleja de la cultura y la existencia cotidiana. La reflexión es el concepto sobre cuya función podemos decir que, para el entendimiento y la razón, “la facultad de juzgar hace posible el tránsito del dominio del concepto de naturaleza en sí misma al del concepto de libertad para una conciencia de sí”.⁴ Por la reflexión se produce el acontecimiento de los sentimientos. Los sentimientos adquieren su función principal en nuestras decisiones e integran nuestra condición vital. Estos intervienen en todos los procesos del pensamiento estético, la intelección de nuestras acciones y responsabilidades, de la creación y desarrollo de la cultura, de nuestro futuro y el de los otros. La reflexión se expresa de tres modos y siempre es un principio de carácter determinativo tanto para el conocimiento lógico como para el pensamiento estético. El primero de dichos modos es el carácter técnico trascendental de la reflexión. Mediante este se establecen: a. la aplicación estético-cognitiva de las facultades superiores de conocimiento y de la vida anímica; b. la función de interfaz y de transición de la facultad de juzgar entre el entendimiento (facultad de las reglas y el orden lógico) y la razón (capacidad para determinar los principios del actuar voluntario). Esta relación dinámica compleja se puede comprender también una relación dialéctica por la cual se da la experiencia humana del producir (poiesis y autopoiesis) intencionalmente con arreglo a fines. Experiencia en la que subyace la condición de lo suprasensible o la metafísica de la vida en el arte comprendida en cuanto “finalidad sin fin”. El segundo modo se refiere al del ámbito de la lógica general, donde la reflexión es una función imprescindible para la construcción de imágenes, sentimientos y conceptos

en el proceso de discernimiento, comparación y abstracción. Función que permite encontrar el enlace y el rasgo común para la subsunción de lo particular en la universalidad. La idea de totalidad estética que se deriva de este segundo modo admite su estudio y comprensión en dos formas: la primera es la totalidad ontológica, que remite a la visión íntegra del mundo que desde la conciencia del artista y autor se objetiva en el sentido y el contenido espiritual de la obra. Esta totalidad contenida en la obra contienen la voluntad y la conciencia creadora que se trascienden a sí mismas en lo que dejan aparecer en el objeto artístico como síntesis de la subjetividad. La segunda forma aparece como totalidad en cuanto perfección que opera en dos sentidos: formalmente en lo que respecta a la noción de composición, o relación entre las partes, de un todo que es el objeto artístico y, como representación subjetiva de conformidad a fin. La relación entre lo formal y la conformidad a fin constituye una relación dinámica que se objetiva en la técnica, como un momento consustancial trascendental y psicológico. Estos conceptos, totalidad, perfección y técnica, que derivan del acto de la reflexión (que en cuanto tal es la superación dialéctica y al mismo tiempo reconciliación del sujeto con la naturaleza) hacen de fundamento, tienen un carácter cognoscitivo y son parte de la teoría estética. De modo que permiten comprender como objetivos los juicios estéticos de razón que pueden explicar e interpretar la obra de arte. De este modo el sujeto trasciende su mera condición “orgánica” o sensible que está en la base de su perspectiva sentimental y del juicio estético de los sentidos para brindar coherencia a la subjetividad. Es decir, a partir de los sentimientos y las imágenes de nuestra mente, dar cohesión y entrelazarlas como representaciones llenas de sentido y contenido.

El tercer modo, es la relación entre la función de la reflexión y la actividad o modo estético de juzgar o del pensar estético. Aquí la reflexión en tanto juicio teleológico (orientado a un fin) y posibilidad de determinación adquiere la función de intencionalidad proyectiva, de realización de horizonte. Milan Kundera nos ilustra esta función trascendental y cognitiva del arte autónomo en el caso de la novela; advierte, sin embargo, que las artes son diferentes y hay en cada una de ellas algo sui generis. En *El telón*. Ensayo en siete partes, presenta lo que para nosotros es la función teleológica y proyectiva del arte:

...las artes no son todas iguales; cada una de ellas accede al mundo por una puerta distinta. De entre esas puertas, una de ellas está reservada a la novela. (Esta) tiene su propia génesis; tiene su propia historia, marcada por períodos que le son propios; tiene su propia moral (lo dijo Hermann Broch: la única moral de la novela es el conocimiento; es inmoral aquella novela que no descubre parcela alguna de la existencia hasta entonces desconocida; así pues: “llegar al alma de las cosas” y dar un buen ejemplo son dos intenciones distintas e irreconciliables); tiene su relación específica con el “yo” del autor (para poder entender la voz secreta, apenas audible,

del “alma de las cosas”, el novelista debe saber acallar los gritos de su propia alma) (Kundera, 2005, p. 21).

4. *La sensibilidad* es el principio del por qué y para qué del arte; es la fuente de los afectos, del sentimiento y de los modos del juicio estético general; constituye el primer momento de la distinción o discernimiento de la reflexión. Es el acto propio de la facultad de juzgar: el determinante y el reflexivo. Ambos constituyen el modo de operación de los juicios en sus diferentes formas para el conocimiento, teóricos, estéticos y prácticos. Los juicios estéticos son sólo de reflexión; en tanto que lo son de los sentidos solo si se relacionan de modo inmediato, según la representación, con el sentido interno en una relación específica con el yo del autor. Siguiendo la reflexión de Kundera en el ensayo referido, leemos:

Por las calles deambulaban los soldados rusos, y yo estaba aterrado por la idea de que una fuerza aplastante fuera a impedirnos ser lo que éramos y, al mismo tiempo compro- baba, atónito, que no sabía cómo ni por qué nos habíamos convertido en lo que éramos; no estaba siquiera seguro de que, un siglo antes, hubieran elegido ser checos.

Y no era conocimiento acerca de los acontecimientos históricos lo que me faltaba. Necesitaba otro tipo de conocimiento, un conocimiento que, como habría dicho Flaubert, llega “al alma” de su situación histórica y capta su contenido humano. Tal vez una novela, una gran novela, me habría hecho comprender cómo los checos habían vivido su decisión. Pero nadie escribió una novela semejante (Kundera, 2005, p. 188).

Esto distingue el carácter receptivo dinámico y activo cognitivo del sujeto estético y los sentimientos por y hacia la obra de arte. La experiencia de la receptividad musical puede implicar más un juego de los sentidos o de las sensaciones con relación a una afectación o sentimiento del sentido interno que a una reflexión de lo allí representado. A diferencia, una novela, un film o una obra plástica nos pueden “inducir” más a formas de reflexión activa, de comparación y concordancias denotativas con la realidad empírica. Sin embargo, hay que decir que, el arte se da tanto para el sujeto estético de creación como de recepción y, en este sentido, activo, entre el mero juego de los sentidos con afectación del sentimiento del sentido interno y el alto más grado de reflexión: en este último, la obra de arte es límite pues en ella se da la regla al arte al constituir una nueva consecuencia. “Los sentimientos son los jueces del proceso creativo cultural” (Damasio, 2018, p. 237). La razón de esto radica en que las “invenciones culturales” se organizan y seleccionan, se conservan y permanecen de acuerdo con la cualidad del sistema de sentimientos que conforman el múltiple de la sensibilidad. De ello se derivan las formas de efectividad de la complacencia; es decir, de los grados del sentimiento de placer o displacer. El pensamiento estético objetivado como mente cultural humana se especifica en la

adaptación y generación de comportamientos que aseguren el progreso y bienestar de la vida.

5. *La experiencia estética* es principio de construcción del mundo u horizonte ético-estético de la vida cotidiana. El inter esse o interés, es el espacio de relación abierto entre los hombres, entre el sujeto y el objeto. Expresa uno de los problemas centrales de la estética. En él se definen las posibilidades y el sentido de la experiencia: las implicaciones entre libertad y naturaleza. El sentimiento de placer establece la existencia de un estado estético en y por el cual el sujeto busca, bien para preservar y mantenerse en un estado de placer, la producción de un objeto (o por necesidad vital y emocional) para la complacencia cuya forma eminente es la obra de arte. Hay un fundamento de conformación de una vida sentimental singular-plural o lo que sería lo mismo, una vida subjetivo-existencial.

Extraposición, pensamiento y comportamiento estético

En la génesis del pensamiento estético se encuentra la explicación de la conformación de la subjetividad moderna, y con ella la resignificación de conceptos propios de las facultades de la mente o del conocimiento que son inherentes al proceso de creación cultural humano. Las formas de la imaginación, de la sensibilidad y de la consciencia orientan el pensamiento creativo hacia las prácticas y creación de artefactos que conforman las culturas.

La recuperación de los problemas y conceptos de una epistemología del arte se acompaña, de otra parte, de las investigaciones estéticas para pensar y explicar los problemas de la verdad en el arte, la “salida al malestar actual de la estética”, la lógica estética y los regímenes sensibles. Referencia particular debe hacerse en esta recuperación de las teorías estéticas de M. Bajtin. Para Bajtin el acto estético concentra (subsume) de un modo unitario y singular tanto la obra en cuanto actividad humana en un proceso de reflexión como el sentido que la define, lo individual particular y lo general, lo real y lo ideal. El hecho artístico es, de este modo, la posibilidad de una singularidad de ser *inteligible* y comprendida de una vez y para siempre. Los autores referidos adoptan un sentido eminentemente estético en la configuración sistemática de una filosofía estética general autónoma. La misma define una teoría de la sensibilidad, la fundamentación de una teoría del sujeto estético y la autonomía estética. Estos conceptos orientan una concepción teleológica y perspectivista de la vida humana cuyo fin último se comprende como una *totalidad estética*: la *cultura*. Kant concluye en la “crítica de la facultad de juzgar teleológica” con la tesis que define al hombre como “el fin natural de todos los seres organizados” y, como “*fin* último de la naturaleza”. Según su facultad de juzgar y su principio de *conformidad a fin* el hombre ha de ser fomentado como fin. Debe componer un sistema de fines tales que los primeros serán la *aptitud* y la *habilidad* como fundamento

productivo para toda clase de fines para los cuales pudiera ser empleada por el hombre la naturaleza (externa o internamente). Lo que recuerda el principio de Aristóteles, el arte es cierto “hábito productivo acompañado de razón verdadera”. Su contrario es “la *inhabilidad artística*” o una “disposición acompañada de razón errónea relativa a la fabricación.” (EN VI, 1140a).

El pensamiento estético, el método y su propedéutica nos explican al hombre como la causa productiva del mundo. De acuerdo con esto, en el § 83 de la *Cff* se considera que el primer fin de la naturaleza sería la *felicidad*, y el segundo, la *cultura* del hombre. En este sentido retomamos aquí la interpretación propuesta por Dulce María Granja. Afirma que “Kant usa la palabra *Glückseligkeit* (felicidad) bajo dos acepciones distintas. Primeramente la usa para referirse a la *inclinación* al objeto inmediato de la misma, *i.e.*, lo *agradable*, diciendo que “felicidad es la satisfacción de todas nuestras inclinaciones (*extensive*, en lo que se refiere a la multiplicidad de ellas, *intensive*, en lo que se refiere al grado, y *potensive*, en lo que se refiere a la duración) y la describe como el agrado de la vida” y agrega, “Kant entiende por inclinación: “[*apetito* (*appetitio*) es la autodeterminación de la fuerza de un sujeto por medio de la representación de algo futuro como un efecto de esta fuerza. El apetito sensible habitual se denomina *inclinación*. El apetecer sin aplicar la fuerza a la producción del objeto es el *deseo*”]. (Granja, 2010, p. 285). Hay aquí, en el fundamento, una condición de posibilidad dada al artista, al sujeto estético, por la naturaleza, en la que este persigue reconciliarse y reconocerse con su alteridad y su objetividad. De manera paradójica frente al principio de *conformidad a fin*, el hombre solo llega a ser una mera posibilidad de realización, pero al mismo tiempo una potencia, pues la singularidad de lo estético según el juicio, solo puede llegar a ser comprendida por el otro en cuanto mera interpretación de la existencia de una subjetividad en la que puedo comprender la propia. El pasaje citado por Granja (*CrP*, A806-B834) responde a la tercera pregunta:

¿qué puedo esperar?, pone el énfasis en lo agradable, en el instinto, en la fuerza, en el sentimiento y la acuidad de los sentidos. Está en relación esencial con un aspecto fundamental de la experiencia estética. Definir teóricamente la estética como una filosofía de la subjetividad y del arte supone discernir las relaciones entre lo agradable y lo artístico. La efectividad de las formas de la complacencia, agradable, lo bello y lo bueno útil, son una fuerza vital que promueve la vida y en ésta se funda la comprensión de la belleza natural al tiempo que las relaciones entre lo ético y lo estética.

La peculiaridad del juicio estético, en su condición ontológica, es constitutiva de aquello que conlleva la pregunta qué es el hombre. El pensamiento estético productivo está en el fundamento de las preguntas ¿qué puedo saber?, ¿qué debo hacer?, ¿qué puedo esperar?, del *hacer* cosas. En la forma del juicio estético de reflexión, su principio se sintetiza en el concepto de *extraposición* tematizado por Mijail Bajtín en su teoría estética. Dice Bajtín “que es imposible que uno viva sabiéndose concluido a sí mismo y al acontecimiento; para vivir, es necesario ser inconcluso, abierto a sus posibilidades (al menos así es en todos los instantes esenciales

de la vida); valorativamente hay que ir delante de sí mismo [y] de ahí se deduce la fórmula general de la actitud general y estéticamente productiva [del artista frente a su obra] en la que dicha obra artística es la de una intensa extraposición del autor frente a todos los momentos que la constituyen. Es una colocación desde fuera, espacial y temporalmente hablando, de los valores y del sentido” (Bajtín, 1982, p. 21), que permite componer una totalidad que está dispersa en el mundo: “El autor debe convertirse en *otro* con respecto a sí mismo como *persona*, debe lograrse ver en los ojos del otro; por cierto, en la vida real lo hacemos a cada paso, nos valoramos desde el punto de vista de los otros, a través del otro tratamos de comprender y de tomar en cuenta los momentos extrapuestos a nuestra conciencia. Al vernos en los ojos del otro en la vida real siempre regresamos hacia nosotros mismos, y un acontecimiento último se cumple en nosotros dentro de las categorías de nuestra propia vida.” (Bajtín, 1982, p. 22).

Lo anterior nos remite a la noción de espíritu que hace referencia a la necesidad de concebir unidad en la naturaleza humana de las facultades y fuerzas del ánimo. El espíritu con referencia al gusto, y a la conciencia de sí mismo, es principio vivificante en el ánimo y facultad de la presentación y de extraposición en ideas estéticas y éticas. Esta es una forma superior de objetivación del sentimiento de placer cuyo hilo conductor a la vida humana es el principio de *conformidad a fin*: de un pensamiento dirigido a un fin. Es en esta perspectiva que el fundamento de lo subjetivo como la condición de posibilidad para el conocimiento de la objetividad del arte constituye una de las consecuencias más importantes de la investigación estética.

El juicio de los sentidos está en el fundamento de todo pensar y, por tanto, en la racionalidad y en la objetividad del mismo. La objetivación del pensamiento estético en la cismundaneidad de lo pragmático es el ámbito donde se realizan y producen las fuerzas del ánimo y de reflexión con el sentimiento de placer y displacer como raíz común. Ámbito en el que la complacencia, lo agradable y las formas del sentimiento de dolor, aparecen como aspectos constitutivos de la vida humana y su sistema de relaciones existenciales. En otras palabras, el mundo inmediato de lo cotidiano, del adentro y del afuera del ser, del recuerdo y la memoria, de la imaginación y la realidad, de la unidad y de la totalidad, del fragmento y lo completo: de una la existencia que busca trasgredir las condiciones y los límites de esta vida, creando aquello que va hacia lo infinito.

En el pensamiento estético encontramos la inteligibilidad subjetiva y la trascendencia vital del presente sobre las que se fundamenta el hecho de que la cosa se dé como objeto; en sí mismo un principio absoluto de *implicación* activa con lo real. El carácter inteligible es condición suficiente para que el objeto se piense como dado a ciertos “modos de conocimiento”. Cómo el sujeto tiene conocimiento del objeto no es una simple actividad espontánea del intelecto, sino que es, tal como lo señala G. Lukács, en su *Estética*, “portador de una totalidad de impresiones, pensamientos y conexiones reales. La adaptación del comportamiento subjetivo tiene que ser por fuerza, también, una *síntesis*

de tales elementos” (Lukács, 1974, pp. 74ss). Se precisa, por tanto, de la conciencia de la objetualidad de la cosa, del darse del sujeto en el objeto y, en consecuencia, de su implicación y realización de sí mismo desde la experiencia interna de la imaginación y la existencia, en el mundo ya abierto de la vida cotidiana. Axel Honneth, en su estudio sobre la reificación y el reconocimiento, advierte que el hombre debe comportarse de la misma manera respecto de su entorno, con *implicación* . *interés*, como *preocupación* . *cuidado de si* para sobrepasar nuestra mera existencia (Honneth, 2007, p. 48). Esto significa para el pensamiento estético hacer conciencia de sí, pensar por sí mismo y ponerse en el lugar del otro y ser consecuente. En la actualidad esto designaría la *perspectiva participativa* como capacidad de pensarse en el otro. También remite a la extraposición bajtiniana, al tiempo que a la autoreflexión y juicio autoreflexionante, en oposición a una perspectiva meramente de observador pasivo.

Los hombres en general, y en particular el artista, participan en la vida social situándose en la perspectiva de quienes tienen enfrente, cuyos deseos, actitudes y reflexiones han aprendido a comprender. Si, por el contrario, esta adopción de la perspectiva de otro no tiene lugar y, por ende, se toma una postura puramente de observador pasivo frente al otro, el lazo razonable de interacción humana se deshace en la indiferencia, porque no está proporcionado por la mutua comprensión de razones. El concepto de *interés* no es sólo *el espacio de relación* empírica, es también una relación de *cualidad* entre los sujetos y, el sujeto y el objeto. En la estética kantiana se establece que, “*interés* se denomina a la complacencia que ligamos a la representación de la existencia de un objeto. Complacencia que tiene relación con la facultad de desear, ya sea ésta su fundamento de determinación, ya esté, al menos, necesariamente vinculada a su fundamento de determinación”. (§ 2 de la *Cff*)

El pensamiento estético permite construir la implicación participativa; fundada en la experiencia, sustenta la realidad que puede devenir de la relación humana de universalidad y de aquello que le sirve de fundamento, el *sentimiento*. Este es la posibilidad de un sujeto de autorepresentación, autocognoscente y consciente de su condición, lo que se convierte en un modo de praxis en autoremisión o autoreferencia continua. Autorepresentación que explica el principio del pensamiento productivo y de una voluntad orientada hacia un fin. Dicha autorepresentación, para el sujeto estético, tiene su origen en la determinación del *sentido* del yo que se da la regla a sí mismo. Es lo que Cassirer denomina la “fuente de la única síntesis posible, no sólo entre sujeto y objeto, entre el yo y el mundo, sino entre el hombre y Dios. Si pensamos al hombre, no sólo por su existencia de criatura sino por la fuerza íntima, radical y formadora que le es propia, le estudiamos como creador. El rostro verdadero se descubre no cuando el hombre se demora en el ámbito de lo creado, de lo empíricamente real, y trata de copiar su orden y su perfil, sino en aquel boceto interior que está en la base de toda obra de arte auténtica. Aquí es donde se le descubre al hombre por primera vez su verdadera y prometeica naturaleza; se convierte en el segundo creador. Al artista, que saca de sí constantemente un mundo pequeño y lo pone delante de sí en

su concreción objetiva, se le convierte por primera vez el universo en algo comprensible como producto de las mismas fuerzas que él experimenta en su interior. “Para él, cada ser singular no es sino un símbolo”. (Cassirer, 1976, p. 347).

Es justamente esto, en la esfera de lo estético, lo que nos traduce la conversación entre Cezanne y Emile Bernard “el arte es una armonía paralela a la naturaleza. El pintor no debe tener más deliberación que el silencio. Ha de conseguir por dentro que se le callen las voces de todos los prejuicios, ha de olvidar, olvidar, crear en silencio. Entonces, todo el paisaje se inscribirá en su plancha sensible” de la imaginación por una acción del sujeto artístico sobre sí y consigo mismo. Así se pasa, en el sentimiento del paisaje, de un juicio estético de los sentidos a cobrar conciencia en un juicio estético de reflexión: “... Luego, para pasarlo a la tela, para exteriorizarlo, intervendrá el oficio, pero un oficio respetuoso que, a su vez, no tendrá más pretensión que *traducir inconscientemente*, por el pleno dominio de su *lengua*, el texto que está descifrando. Los dos textos paralelos, la naturaleza vista, la naturaleza sentida. El paisaje se *refleja*, se humaniza, se piensa en mí. Yo lo objetivo, lo proyecto, lo encierro en mi tela...” (Doran, Micahel (ed). 1980. pp. 151-152). Del diálogo interior del hombre consigo mismo surge el interrogante por el *sentido* de la vida humana y por la condición humana, cuando esta se proyecta a su mayor posibilidad: la trascendencia de sí, la universalidad del pensamiento estético. Esta autoremisión que se da por el *sentimiento de placer y displacer*, en cuanto actividad del pensamiento orientada a un fin, muestra en el pensamiento estético su capacidad técnica de la subsunción de principios para la creación singular. Subsunción que no está determinada por regla alguna, sino de un *talento especial*, un acto espontáneo del artista que *no puede ser enseñado, sino solamente ejercido*. Este talento es una condición de la *aptitud* y la *habilidad* en tanto fines y medios necesarios para el hombre en la búsqueda de los fines superiores propios de la cultura, su necesidad por el arte y el bienestar ontológico.

Sentido nos remite aquí tanto a orientación como a intencionalidad, a *sensación* en cuanto una cierta capacidad de sentir como a *sensibilidad* en la que se da la apertura del *sentido interno*, del yo, para la vida. En palabras de Cezanne, sentido reflexivo como una cierta capacidad de proyectar la vida, en la que la experiencia vivida y pensada es cualidad, un cierto arte o técnica de vivir. De ahí la *preocupación*, como un ocuparse de sí mismo para el *cuidado de sí*, para la autoreflexión de los fines, para la aptitud y habilidad de *implicación e interés*. Este concepto de *técnica* para la vida y la existencia es análogo de la técnica de la naturaleza y al mismo tiempo el modo de operación del pensamiento estético solo activo en cuanto dirigido a un fin productivo. La epistemología estética destaca el carácter pedagógico del *ejemplo*, del que nunca se puede prescindir, sirve de muleta de la facultad de juzgar, en un sentido ético-estético, particularmente a quien el talento natural de la facultad de juzgar le es difícil. “Lo específico de aquello que se suele llamar el *ingenio* natural, cuya carencia ninguna escuela puede compensar, aunque pueda suministrarle a un entendimiento limitado muchas reglas tomadas de una inteligencia ajena,

y por decir así, injertárselas, la facultad de servirse de ellas correctamente debe pertenecer al aprendiz mismo. Por eso, un médico, un juez o un politólogo, pueden tener en la cabeza muchas excelentes reglas hasta el punto de que pudiera llegar a ser un profesor muy exacto y sin embargo errar fácilmente en la aplicación de ellas, ya sea porque la falte la natural facultad de juzgar, de modo que puede entender lo universal *in abstracto*, pero no puede discernir un caso *in concreto* o bien porque no haya sido preparado suficientemente para ese juicio, con *ejemplos* y casos reales. Esta es, además, la única y grande utilidad de los *ejemplos*: que aguzan la facultad de juzgar.” (Kant, *CrP*, A133- B173.)

La obra de arte cae en la misma relación de discernimiento y subsunción del pensamiento estético, pues ella integra la relación de lo particular con lo universal, incluyendo la peculiaridad de lo estético: la proposición “esto es una obra de arte” implica un juicio que va de lo reflexivo a lo determinante. Enlaza no solo lo particular del objeto con la universalidad de su sentimiento y concepto, sino además la singularidad intencional del sentido expresado por la obra, lo que esta representa en su mayor claridad y coherencia posible. “La *reflexión .reflexio*) no se ocupa de los objetos mismos, para obtener de ellos, directamente, conceptos; sino que *es el estado de la mente en el que nos preparamos*, primeramente, para encontrar las condiciones subjetivas bajo las cuales podemos llegar a los conceptos. Es la conciencia de la *relación de representaciones dadas*, con nuestras diferentes fuentes de conocimiento”(CrP, B316-A260): *sensibilidad. entendimiento*. La reflexión permite encontrar las condiciones subjetivas para llegar a los conceptos del pensamiento estético, estos se hallan para la estética, en la obra de arte. “La relación en la cual los conceptos pueden convenir unos con otros en un estado de la mente, son de *identidad . diversidad, concordancia y oposición*, de lo *interior* y lo *exterior*, y finalmente de lo *determinable* y la *determinación* (materia y forma). La correcta determinación de esta relación se basa en cuál sea la *potencia* cognoscitiva en la que *subjetivamente* ellos convienen unos con otros: si es en la sensibilidad o en el entendimiento.”(CrP, A261-B317). En esta peculiaridad del pensamiento estético radica la diferencia entre el conocimiento artístico y sus creaciones y el conocimiento científico y la innovación tecnológica.

De aquí se colige que estos conceptos son fundamentales en la objetivación de un modo de pensamiento estético. Pensamiento desde el cual se puede comprender el carácter gnoseológico del sentimiento y el sentido estético con sus modos objetivos de expresión. Una consecuencia del tipo estético-gnoseológico la encontramos en la adaptación estética del comportamiento moral que comprende, en primera instancia, el sistema de la educación estética del hombre. En segunda instancia, en la eidética de la experiencia vivida constitutiva de la subjetividad artística (estética) al mismo tiempo que fundamento de la obra de arte.

Finalmente se comprende cómo para la constitución de un pensamiento estético, que permite diferenciar la obra de arte de la mercancía. Kant estableció con su concepto y aplicación de *sentimiento*, una *tercera función fundamental de la psique humana* junto a la de

representar y el *desear*. En la vida práctica, el sentimiento hace conjunción en una relación dúplice respecto a aquellas dos formas de actividad mental (la intelección imaginativa y la razón). “Encierra un contenido representativo y lo pone, de un modo más o menos explícito, en relación con un fin que representa la forma del desear.” Lo que “demuestra la existencia de una forma racional del sentimiento, es decir, de una actividad sentimental, universal y necesaria” (Windelband, 1951, p. 118). Un comportamiento estético está en la capacidad de percepción y pertenece al mismo como su fundamento.

Conclusiones

El pensamiento estético enfatiza las distintas funciones del comportamiento estético del ser humano. De ahí que en su definición y división de las artes distinga con claridad la obra de arte de los objetos estéticos agradables o de conveniencia y de los de la técnica útil. ¿A qué se refiere la investigación de la filosofía o epistemología estética, sobre qué trata el arte y qué es la obra de arte? El arte nos muestra las configuraciones de una nueva consecuencia, una nueva realidad; son *modos de ver*, son formas de hacer presente un sentido y una ausencia, o son, elaboraciones formales de sistemas de sentido. La fundamentación y la explicación de la intrínseca relación entre la estética y la ética, entre el núcleo íntimo de la vida humana y la extraposición en el otro, está determinada por la especificación de la tarea propia de la reflexión estética. Si la tarea de la filosofía es la elaboración y explicación de los conceptos fundamentales, además del esclarecimiento de sistemas de comprensión y de conocimiento, en la estética tales conceptos son la piedra angular del pensamiento artístico: el sentimiento de placer, el estado estético, la experiencia sensible y estética, el juicio de gusto, el juicio sensible y estético, la habilidad y la destreza, el sujeto artístico, el principio o *máximum* del arte, la conformidad a fin o finalidad, la obra de arte, la división de las artes, la representación o la apariencia, la verdad del arte, lo bello y lo sublime, entre otros.

Las premisas anteriores nos indican que se trata, para la filosofía práctica y para el arte, del mismo objeto. La cuestión de *si* que se hace el hombre, con el propósito de *saber vivir*, es en otras palabras cuestión de ética y de estética. ¿Cómo realizan la filosofía y el arte la respectiva búsqueda de autoconocimiento y autocomprensión? La explicación exigiría la delimitación de conceptos como: belleza, experiencia estética, sentimientos, emociones, pasiones, placer, carácter, percepción, conducta, entre otros.

La investigación sobre el pensamiento estético permite establecer las funciones y determinaciones de cualidad de la producción artística:

- a) La producción de objetos, no sólo están determinados por un fin, sino que además poseen un principio estético, que bien pudiera llamarse esquemática, en cuanto a su forma. A partir de la misma

- producir una diferenciación, de manera que la actividad aquí realizada define una función cognitiva.
- b) Mediante el sentimiento de placer el individuo se da a sí mismo lo agradable de la sensación y busca en el atractivo y ornamento frente a los otros, una forma determinada de comunicabilidad de sus sentimientos para hacerse reconocible, en distinción, en atracción sexual, en el lujo y en la cultura, etc. Lo estético en este punto es la función social.
 - c) La vivencia interior y el comportamiento exterior del ser humano que se caracterizan por el percibir y el sentir, en una relación que se da entre la propia conciencia y el entorno, se expresa, en el ámbito de la estética, como las experiencias del querer y del sentir en cuanto formas del “ser natural o de vivir en la totalidad de la naturaleza”: es esta la función expresiva.

Lo que resulta es, por tanto, una capacidad de comportamiento estético; el reconocimiento del proceso que va de la conciencia al autoconocimiento de sí mismo activo. El lenguaje como la forma de las formas: acentuar la manifestación del ser en la múltiple forma de la palabra, el gesto y el sonido. Lo que permite a una comunidad de hombres y, en el desarrollo de estos mismos, responder a las preguntas fundamentales que definen un horizonte y una identidad ética: qué son, de dónde vienen y cómo se pueden explicar a sí mismos y el mundo en que se hallan.

Ha sido tarea de la filosofía producir un sistema de conceptos que permitan dar forma y respuesta a estas preguntas. Conducir al hombre hacia el conocer y el razonar. A partir de la exhortación del conocerse a sí mismo que resuena en el principio de *heautonomía* de la facultad de juzgar: darse ley a sí mismo para el hacer, el actuar y el obrar; para la *praxis* en sentido absoluto como definición de la vida, en la expresión de Kant en las primeras líneas de la *Metafísica de las costumbres*: “la facultad de un ser de actuar según sus representaciones se llama vida”. “La facultad de desear es la facultad de ser, por medio de sus representaciones, causa de los objetos de estas representaciones”.

El hombre se hace cuestión de sí en el arte y a través de su pensamiento estético. Siendo este el propósito, la filosofía trataría del modo cómo el hombre puede comprenderse mejor. Este sentido de la autocomprensión supone un sentido práctico del *saber vivir* o el *vivir lo mejor posible*. Ahora, si procedemos a considerar la definición filosófica de la estética o del arte podríamos decir que las obras de arte y los objetos estéticos son “instrumentos de autorevelación” y autorealización y, por medio de estos los hombres crean y definen formas de identidad personal. Cuando se evidencia la imposibilidad de la filosofía para responder a esta pregunta fundamental, esta intención es adoptada por el arte en sus formas particulares (las artes plásticas y visuales, la música, el cine, la arquitectura, etc). Es histórico en razón de la contingencia de los particulares de la vida humana y al mismo tiempo, es el arte el único hilo conductor de esa contingencia desaparecida y permanente en la vida de los hombres. El arte y con él la estética se ocupa de los asuntos más

sublimes y de la pregunta fundamental del ser humano. Esto se comprende en la literatura que articula cosmovisiones, describe modos concretos de vida, formula posibles modos de autocomprensión, articula propuestas de mejores formas de vida y realización posibles, presenta caminos al sentido de la existencia. La literatura realiza, por excelencia, una función eminentemente psicológica trascendental: el encuentro del hombre con su propia consciencia a partir de la dialéctica de la ausencia presencia.

Referencias

- Aristóteles (1988). *Acerca del alma* (trad. Tomás Calvo Martínez). Madrid: Editorial Gredos.
- Aristóteles (1995). *Ética Nicomachea* (trad. Julio Pallí Bonet). Argentina: Editorial Planeta De Agostini.
- Aristóteles (1999). *Poética* (ed. trilingüe Valentín García Yebra). Madrid: Editorial Gredos.
- Bajtin, Mijail (1982). *Estética de la creación verbal*. México, D.F.: Siglo XXI Editores.
- Bajtin, Mijail (1986). *Problemas literarios y estéticos*. La Habana, Cuba: Editorial Arte y Literatura.
- Cassirer, Ernst (1985). *Kant, vida y doctrina*. México, Breviarios. Fondo de Cultura Económica.
- Cassirer, Ernst (1976). *Filosofía de la formas simbólicas. La fenomenología del reconocimiento*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Damasio, Antonio (2019). *El extraño orden de las cosas*. Bogotá, Colombia: Editorial Planeta.
- Deleuze, Gilles (1989). *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- De Ventós, Rubert Xavier (1989). *Teoría de la sensibilidad*. Barcelona, España: Ediciones Península, cuarta edición.
- Doran, Micahel (ed). (1980). *Sobre Cézanne. Conversaciones y testimonios*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Granja, Dulce María (2010). *Lecciones de Kant para hoy*. Barcelona: Anthropos Editorial y UAM, Universidad Autónoma Metropolitana de México.
- Habermas, Jürgen (1989). *Conocimiento e interés*. Madrid, España: Taurus Ediciones S. A.
- Heidegger, M. (1978). *Kant y el problema de la metafísica*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Honneth, Axel (2007). *Reificación, un estudio en la teoría del reconocimiento*. Buenos Aires, Argentina: Katz Editores.
- Kant, Emmanuel (2007). *Crítica de la razón pura*. Editorial Colihue Clásica. Buenos Aires, . Traducción de Mario Caimi.
- Kant, Emmanuel. *Crítica de la facultad de juzgar*. Edición Pensamiento filosófico. Monteavila Editores. Caracas. Traducción de Pablo Oyarzún.
- Kundera, Milan.} (2005). *El telón. Ensayo en siete partes*, Tusquets Editores, Barcelona España,
- Lukács, Georg. (1974). *Estética*. Obras Completas, v. I-IV. Barcelona, España: Ediciones Grigalbo, S.A., traducción de Manuel Sacristán.

- Lukács, Georg (1969). *Prolegomenos a una estética marxista. Sobre la categoría de la particularidad*. Obras Completas. Barcelona, España: Ediciones Grigalbo, S.A. traducción de Manuel Sacristán.
- Menke, Christoph. (2011). *Estética y negatividad*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, F. (2000). *La voluntad de poder (VP)*. (trad. Aníbal Froufe). Madrid, España: Editorial Edaf.
- Sontag, Susan, (2012) “Sobre el estilo”, en: *Contra la interpretación y otros ensayos*. Buenos aires, Random House Mondadori. Edición Biblioteca DeBolsillo.
- Strawson, Peter F. (1985). *Libertad y resentimiento*. Barcelona: Ediciones Paidós Iberica, S.A.
- Windelband, W. (1951). *Historia de la filosofía moderna: en su relación con la cultura general y las ciencias particulares*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nova.

Notas

- 2 En tal sentido la epistemología del arte permite pensar acerca de la posibilidad de una filosofía crítica estética, en preguntarse por la posibilidad de decir algo sobre el objeto arte. Lo que significa: decir con objetividad, universalidad y necesidad. De tal manera que el contenido de dicha objetivación sesalve del delirio y del entusiasmo subjetivista de una imaginación cuyo entendimiento no logra orientar conceptualmente. La tarea que se plantea, entonces, para los filósofos en el campo de la estética, es clarificar la particularidad de ese tipo de objetos del que se habla. En primer lugar si se trata de algún tipo especial de objetos de entre los que pueblan el mundo o si no son de esos objetos específicos (o si esos son solo la copia en el mundo físico de algo más allá de él), y, en caso de que sean objetos especiales —las obras de arte—, en qué consiste su especificidad.
- 3 *Téchne* es una palabra que para los griegos presenta una acepción más amplia que el concepto de arte o de técnica. Con ella se refieren reglas o principios generales y un conocimiento o saber específico para un “hábito productivo acompañado de razón verdadera”, de acuerdo con Aristóteles en *Ética a Nicómaco* (VI, 1139a y 1140b). La *téchne* es una de las cinco virtudes (excelencias, modos de lo mejor o de la perfección) del alma (entendimiento) para alcanzar la verdad (EN, VI, 3, las otras son: ciencia, prudencia, sabiduría e intuición). La amplitud del concepto de *téchne* abarca actividades productivas que no son nuestras formas artísticas; es decir, los griegos incluían en este saber, la medicina, la retórica, la estrategia bélica, la política, la navegación, la administración de los bienes domésticos.
- 4 Cfr. Cfj, Introducción. (BLVI/ALIV).