

EL CONCEPTO DE MIMESIS A PROPÓSITO DE UNA EDUCACIÓN PARA LA MAYORÍA DE EDAD

Diego Fernando Leal Cortés



Licenciatura en Filosofía, Facultad Ciencias de la educación

Universidad la Gran Colombia

Bogotá

2021

El concepto de mimesis a propósito de una educación para la mayoría de edad

Diego Fernando Leal Cortés

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de Licenciado en
Filosofía**

Magister en Filosofía Christian Alfredo Rubiano Susa, profesor y asesor



Licenciatura en Filosofía, Facultad Ciencias de la educación

Universidad la Gran Colombia

Bogotá

2021

Agradecimientos

La realización del presente documento no hubiera sido posible sin la inmensa ayuda de mi madre Ana Cecilia Cortés, mi padre Gustavo Alberto Leal y mi hermana Mayra Alejandra Leal Cortés. Porque cada una de sus acciones y gasto de energía permitió dedicar el tiempo necesario para pensar el porvenir del presente trabajo.

Agradezco también al profesor Christian Rubiano por cada una de las apreciaciones y correcciones que hicieron posible guiar el camino para la construcción de este trabajo.

También quiero agradecer a cada uno de los profesores que hicieron parte de este proceso académico desde los primeros semestres hasta su culminación. Con especial agradecimiento a los docentes Christian Rubiano, Bryan Cardozo, Rogelio Acevedo y Tomás Molina, que con sus diferentes enseñanzas y aportes académicos me permitieron un mayor entendimiento del ejercicio de la Filosofía y de la educación.

Y, por último, agradecer a cada uno de mis compañeros de estudio y colegas de otras universidades cuyo intercambio de conocimientos y experiencias enriquecieron mi proceso formativo y académico. Con especial mención a las compañeras y compañeros Nasli Aguiar Mejía, María Fernanda Buitrago, Dany Andrés Bejarano y Jorge Leonardo Gómez.

Tabla de contenido

RESUMEN	6
ABSTRACT	7
INTRODUCCIÓN	8
CAPITULO I: EL CONCEPTO DE MÍMESIS EN PLATÓN Y ARISTÓTELES	18
1.1 PLATÓN Y LA MÍMESIS	20
1.2 LA MÍMESIS EN <i>LAS LEYES</i>	25
1.3 LA MIMESIS EN ARISTÓTELES	28
1.4 LA MÍMESIS EN LA <i>POLÍTICA</i> Y EN LA <i>ÉTICA</i> ARISTOTÉLICA	29
1.5 LA MÍMESIS EN LA <i>POÉTICA</i>	36
1.6 <i>ANTÍGONA</i> Y EL CARÁCTER FORMATIVO DE LA TRAGEDIA	39
1.7 OTROS ELEMENTOS DE LAS ARTES IMITATIVAS EN LA EDUCACIÓN ARISTOTÉLICA	47
1.8 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO	48
CAPITULO II: EL CONCEPTO DE MIMESIS EN MAX HORKHEIMER Y THEODOR ADORNO.	52
2.1 MÍMESIS EN LA DIALÉCTICA DE LA ILUSTRACIÓN	53
2.2 MÍMESIS Y LA REBELIÓN DE LA NATURALEZA	60
2.3 ELEMENTOS DEL ANTISEMITISMO Y LA MÍMESIS	67
2.4 MÍMESIS Y LA INDUSTRIA CULTURAL	72
2.5 MIMESIS EN TEORÍA ESTÉTICA	79
2.6 CONCLUSIONES DEL CAPITULO	82
CAPITULO III: EDUCACIÓN PARA LA MAYORÍA DE EDAD	88
3.1 LAS NOCIONES DE CULTURA ESTÁTICA Y CULTURA DINÁMICA	90
3.2 FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN	92
3.3 MIMESIS Y EDUCACIÓN	93

EL CONCEPTO DE MÍMESIS, UNA EDUCACIÓN PARA LA MAYORÍA DE EDAD	5
3.5 ADORNO Y UNA EDUCACIÓN PARA LA EMANCIPACIÓN	94
3.6 KANT Y LA MAYORÍA DE EDAD	97
3.7 LAS NOCIONES KANTIANAS DE VOLUNTAD Y AUTONOMÍA	100
3.8 CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO	104
4: CONSIDERACIONES FINALES	109

Resumen

El presente trabajo monográfico se basa en identificar los principales elementos filosóficos de un concepto como la mimesis para establecer un vínculo en términos formativos y pedagógicos. Por lo tanto, se realiza un rastreo de estas ideas en Platón, Aristóteles, Horkheimer y Adorno destacando lo siguiente: que la mimesis es un elemento de la percepción que deriva en el aprendizaje y permite a los individuos adaptarse al entorno. A su vez, el entorno que está determinado por intereses políticos e ideológicos determina la forma como los individuos actúan y piensan. Con ello, la mimesis se pone en el centro de la discusión de esa totalidad. Es a partir de esta condición que los entornos pueden reproducirse y mantenerse en el tiempo.

Para lograr una síntesis entre el desarrollo individual y el entorno respecto al concepto de mimesis, se plantea el concepto bajo la noción de educación para la mayoría de edad que propende por fomentar culturas dinámicas que trasciendan el dogmatismo y los posibles entornos deterministas que apelan al engaño. Se acude para ello a las principales nociones kantianas respecto al uso de la razón que se caracteriza por ser un elemento de la crítica.

Palabras clave: Mimesis, Educación, individuo, entorno, totalidad, engaño, autonomía.

Abstract

This monographic work is based on identifying the main philosophical elements of a concept such as mimesis to establish a link in formative and pedagogical terms. Therefore, a trace of these ideas is carried out in Plato, Aristotle, Horkheimer and Adorno highlighting the following: that mimesis is an element of perception that leads to learning and allows individuals to adapt to the environment. In turn, the environment that is determined by political and ideological interests determines the way individuals act and think. With this, mimesis is placed at the center of the discussion of that totality. It is from this condition that environments can be reproduced and maintained over time.

To achieve a synthesis between individual development and the environment regarding the concept of mimesis, the concept is proposed under the notion of education for the age of majority that tends to foster dynamic cultures that transcend dogmatism and possible deterministic environments that appeal to deception. For this purpose, the main Kantian notions regarding the use of reason, which is characterized as an element of criticism, are used.

Keywords: Mimesis, education, individual, environment, totality, cheated, autonomy.

Introducción

La finalidad del presente trabajo monográfico es presentar los elementos de mayor influencia de un concepto filosófico como la mimesis respecto al vinculo que este trae en el ámbito político y pedagógico. Para ello, es necesario captar las determinaciones epistémicas, estéticas y psicológicas que atañen al concepto, debido a que, fundamentalmente, la mimesis es una característica de la percepción humana. La forma como los individuos perciben y comprenden su entorno influye en la conformación del pensamiento político y educativo. Además, por medio de la disposición mimética son posibles las producciones humanas.

Sobre lo anterior se puede afirmar lo siguiente: la mimesis es un elemento indispensable del aprendizaje humano puesto que los individuos aprenden mediante las imitaciones. La intencionalidad del aprendizaje derivado de la imitación es poder adaptarse a entornos específicos acogiendo sus convenciones sociales y culturales. Este proceso cognitivo permite a su vez reproducir y conservar los entornos humanos y así mismo, al individuo como tal.

Por lo tanto, el concepto de mimesis, más allá de la percepción individual, también debe comprenderse respecto al espíritu del entorno que determina al individuo. Es necesario captar la influencia de esa totalidad y cómo esta está determinada con el fin de identificar qué características miméticas son más propensas a manifestarse en los individuos y cómo la totalidad aprovecha dicha condición.

En efecto, es posible identificar dos tendencias miméticas: una que obedece a un proceso puramente adaptativo donde se imitan las convenciones sociales sin profundizar críticamente sobre lo dado, cuya disposición permite a los individuos conservar su existencia. Y a su vez, otra tendencia mimética que libera potencias creativas y críticas en el sentido de poder trascender lo establecido a partir de las creaciones artísticas y del ejercicio de la autonomía. Es una tendencia

que permite la relación con el entorno a partir de la reflexión. Dependiendo del entorno político y cultural, los individuos liberan estas características miméticas y establecen por lo tanto el desarrollo de la cultura.

La novedad del presente documento es el planteamiento de una relación de la propuesta kantiana de mayoría de edad respecto al concepto de mimesis. La educación, desde un punto de vista filosófico, impulsa estas características miméticas críticas en los individuos a partir de la noción de autonomía, cuya intención es promover el desarrollo de culturas dinámicas que trasciendan el dogmatismo.

Dicho lo anterior, el presente trabajo monográfico, con el fin de poder identificar los elementos mencionados, está organizado de la siguiente forma: en primera medida, se realiza una historia del concepto reconociendo sus principales connotaciones estéticas, políticas y pedagógicas. Para ello, se acude a los planteamientos de Platón y Aristóteles frente a la mimesis como una forma de brindar las bases teóricas del concepto. Un segundo momento mediante el cual se explica el concepto desde un punto de vista crítico con la teoría de Horkheimer y Adorno, permitiendo una lectura contemporánea e identificando la influencia de los sistemas políticos y económicos frente al individuo en torno a la mimesis¹. Finalmente, se establece una relación, a partir de la historia del concepto y su perspectiva crítica, con la noción de educación para la mayoría de edad bajo las características de la reflexión y la autonomía desde un punto de vista filosófico. Todo lo anterior con el fin de ver las posibilidades de alcance de las diferentes nociones miméticas en los procesos de aprendizaje y su contribución a la crítica.

¹ Para comprender los aportes de Platón, Aristóteles, Horkheimer y Adorno frente al concepto de mimesis, se acude a obras como *la República*, *la Política*, *La Ética*, *La Poética*, *Dialéctica de la ilustración*, *Crítica de la razón instrumental*, *Teoría Estética*, así como de varios comentaristas que permiten delimitar el concepto en torno a la filosofía de dichos autores.

Se puede afirmar, sobre lo anterior, que el concepto de mimesis en la filosofía clásica se desarrolla en las discusiones acerca del arte. Al ser este una actividad que produce a través de las representaciones, imitaciones del contexto de la Grecia antigua, para los pensadores de la época, se hizo necesario establecer una serie de ideas que dieran fundamento a sus creaciones. Sobre este punto, la idea que más influyó en Platón y Aristóteles respecto a la mimesis en el arte, es que por este medio se copia la apariencia de las cosas (Tatarkiewicz, 2001).

Platón (2016), en primera medida, desarrolla el concepto de mimesis respecto a su teoría del conocimiento. Las imitaciones son a menudo falsaciones que atentan contra la verdad situada en el primer grado del conocimiento. Lo producido por las imitaciones distraen a los individuos del acceso a la verdad y el resultado de esto es una afectación negativa hacia el bienestar del Estado ideal. Allí emerge el problema de la poesía trágica, porque al ser una actividad imitativa, sus producciones son para Platón un fortalecimiento de las pasiones a partir de la falsación de la verdad. Si esta actividad es aceptada dentro la mayoría de los individuos, hará que las leyes, creadas en el más alto grado de la verdad, no sean reconocidas por los ciudadanos formados en las pasiones. A su vez, Platón intenta reglamentar el papel del poeta trágico en el seno del Estado ideal, y con ello, de alguna forma, acepta la importancia del poeta y de las artes imitativas. Su actividad puede guiar al legislador para persuadir a los ciudadanos en el seguimiento de las leyes (Strauss & Cropsey, 2016).

Por otro lado, Aristóteles (2020) ve en la facultad mimética una posibilidad de mejorar esa realidad representada, por ello, expone la naturaleza de la poesía trágica en su obra *la poética*. Para Aristóteles, las pasiones y las emociones pueden moldearse con el fin de que a través de ellas se acoja el mensaje político y formativo de las polis. Las artes imitativas en

general y la tragedia en particular, contribuyen a este ejercicio al promover los valores ciudadanos de la época.

Sobre lo anterior, es posible afirmar que las ideas de Platón y Aristóteles denotan una dicotomía en sus planteamientos, pero con puntos de contacto. La preocupación de ambos por discutir la facultad mimética en el ámbito artístico radica en cómo esto influye en la formación del individuo. Ambos pensadores intentan dar preponderancia a lo político porque piensan las acciones humanas, y en este caso la mimesis, bajo una noción comunitaria que afecta el desarrollo público.

Por otro lado, la dicotomía del concepto en Platón y Aristóteles obedece a que, por parte de Platón, en primera medida, las creaciones que no están fundamentadas en el conocimiento de la idea pura resultan ser un engaño para los sujetos, y esto trae como consecuencia que sus acciones y su forma de pensar sean manipuladas, desobedeciendo con ello al ejercicio de la razón. A su vez, Aristóteles piensa cómo sacar provecho de las emociones y las pasiones humanas a través de las artes imitativas para moldear al sujeto hacia el buen vivir que contribuye a la formación política. La facultad mimética en tanto condición humana puede entenderse como una acción mediante la cual los individuos aceptan lo establecido imitándolo, pero sin mayor reflexión frente al entorno y por ello, pueden caer fácilmente en el engaño. Pero también, a través de la facultad mimética, es posible la creación de nuevos saberes que obedecen a un proceso crítico y reflexivo. Lo establecido puede transformarse, una vez se apropie, en principio, a través de la facultad mimética.

Lo anterior es un punto de equivalencia respecto a los planteamientos de Horkheimer y Adorno sobre el concepto de mimesis. El despliegue de estos últimos busca establecer unas

nociones sobre las cuales sea posible identificar la interacción entre el individuo y la totalidad. Este debate de la mimesis se vuelve relevante en épocas contemporáneas al exponer su rol en los fenómenos de la industria cultural, pero también en riesgos políticos como los totalitarismos. Lo que se reproduce, lo que se imita, lo que se consume y sus consecuencias políticas, psicológicas, educativas. Emergen allí elementos de análisis que dan cuenta de la forma de cómo es posible comprender el entorno. Esta interacción mimética hace posible el fortalecimiento de las estructuras dominantes, y, así mismo, se abre la posibilidad de contrariar las relaciones de dominio propias de la razón ilustrada.

La diferencia de Platón y Aristóteles respecto a los aportes de Horkheimer y Adorno sobre el concepto de mimesis, es que los primeros ven en la totalidad, esto es, el entorno político y cultural de la época, una instancia mediante la cual es posible la emancipación humana. Si las conductas humanas van encaminadas sobre parámetros universales, la toma de decisiones y la forma de actuar de los individuos resultan ser elementos fundamentales para la búsqueda de la libertad. En cambio, Horkheimer y Adorno (2016) conciben la totalidad como una estructura racionalizada que busca someter a los individuos a sus demandas, negando con ello la posibilidad de la libertad individual.

El concepto de mimesis en Horkheimer y Adorno mantiene una estrecha relación con la tesis fundamental de su obra *Dialéctica de la ilustración*. Allí se afirma que el proceso de la ilustración, que pone a la razón por encima del mundo mítico, ha trascendido tanto hasta el punto de autodestruirse, es decir, hasta el punto de marginar al individuo que pretendió liberar (Horkheimer & Adorno, 2016). La totalidad racionalizada ejerce presión sobre los sujetos disolviendo todo comportamiento y toda manifestación crítica y emancipatoria. Resultado de esto es el fortalecimiento y la conservación del sistema mismo.

En este sentido, el concepto de mimesis en Horkheimer y Adorno (2016) es posible captarlo bajo las siguientes nociones: La mimesis es entendida como una forma de apropiación de los sujetos frente a su entorno que obedece a un lazo de familiaridad y semejanza. El sujeto se identifica con ese entorno para no sentirse en peligro; pero no busca sojuzgar, mediante la mimesis, a la naturaleza que lo rodea. Es un proceso mediante el cual, si bien es cierto que existen allí patrones de racionalidad, no existe una elevación del pensamiento como instancia superior a la naturaleza, y no se establecen mediante este proceso mimético relaciones de dominio. En segunda medida, en el proceso histórico de la ilustración, el entorno de los individuos ha sido instrumentalizado y esto ejerce presión sobre el desarrollo individual. Ese entorno relacionado con la totalidad no es una instancia separada o aislada del sujeto, por el contrario, dicha estructura determina y condiciona a los individuos. Ejemplo de esto son los sistemas totalitarios como el fascismo alemán y el capitalismo bajo la noción de industria cultural. Allí, según Horkheimer y Adorno, se busca la disolución de la individualidad con el fin último de reproducir el sistema. En este punto, la mimesis, aunque mantiene los rasgos de familiaridad y semejanza, se transforma en un mecanismo mediante el cual el individuo acepta de forma irreflexiva lo que se le impone bajo el engaño y la seducción.

Otro elemento que emerge sobre la mimesis es la noción psicoanalítica: la mimesis, en tanto impulso considerado de cierta manera instintivo, debe reprimirse en el proceso civilizatorio para dar paso a formas de imitación consciente, cuyas características acompañan los procesos racionales de aprendizaje. El impulso mimético primario es una tendencia a la imitación pasiva, esto es, una imitación sin mayor criterio. Una vez superada esta etapa, la cultura se alimenta de esas nuevas capacidades de los individuos que se reflejan en el avance de la técnica y el desarrollo científico, en el progreso cultural (Horkheimer, 2010). Sin embargo, la ilustración que

recae en mito, no puede satisfacer las necesidades de los individuos que tuvieron que controlar sus instintos para dar vía libre al desarrollo cultural, y consecuencia de ello, es la reaparición de los mismos, llevando a las sociedades a momentos de posible barbarie.

El impulso mimético renace como forma de protesta de los individuos que no soportan las contradicciones internas y la insatisfacción. Pero este fenómeno se torna paradójico debido a que aquellos impulsos miméticos se convierten en mecanismo para reforzar las estructuras de poder. La rebeldía que nace allí, se supone, debería ir en contra de lo establecido. No obstante, surge más bien como una forma de identificación con el poder (Horkheimer, 2010).

Bajo esta lectura, surgen, en el contexto del antisemitismo y la industria cultural, las nociones de paranoia, falsa proyección, irreflexión, identificación y pasividad, como elementos que obedecen al proceso mimético. La totalidad entendida por Horkheimer y Adorno logra incluso integrar lo que puede establecerse como contrario a ella; los impulsos miméticos son integrados como un mecanismo que reproduce el poder.

Por otro lado, la mimesis es un elemento de interacción entre individuos y objetos cuyo proceso no obedece al sojuzgamiento (sometimiento a través del dominio) de la naturaleza. Adorno (1970) ve en el arte, en tanto actividad mimética, una posibilidad de ruptura frente al mecanismo que busca integrar mediante la disolución las propias contradicciones. Lo anterior implica que el arte, en tanto que conserva dentro de sí la mimesis, pero así mismo, hace parte del proceso de la ilustración, opera como una forma de conocimiento que da voz a las contradicciones de la razón, porque con ello no pierde su carácter mimético. La práctica del arte no es una forma de identificación, sino una acción que cuestiona y da vida a lo que es negado por la ilustración. El arte que se alimenta de la facultad mimética es un ejercicio crítico que permite

nuevas formas de conocimiento basándose en la negatividad, esto es, todo aquello que no se identifica y, por lo tanto, no se integra al sistema totalizante. Sobre lo anterior, la mimesis es también una disposición de los individuos hacia la crítica, porque al desligarse de los esquemas del dominio, el ejercicio mimético permite nuevas interacciones que dan voz a lo negado y con ello, es posible producir elementos nuevos que contribuyan a cierta transformación.

Ahora bien, esta dualidad de la mimesis, referida a las características adaptativas que imitan sin mayor criterio el entorno establecido, hasta el punto de caer en el dogma; y a las facultades críticas y creativas mediante la reflexión y la superación de lo imitado; constituye un rol fundamental en la conformación de las nociones de cultura estática y cultura dinámica. Estas obedecen, en primera medida, a la conformación de un carácter sacro de las costumbres sobre las cuales no existe cabida para otro tipo de prácticas culturales; y a su vez, a la actualización de estas prácticas a través de nuevos saberes y conocimientos que son compatibles con las nuevas necesidades sociales (Abbagnano & Visalberguá, 2019). Sobre estas dos ideas, se plantea la noción de Kant de mayoría de edad para entender en qué medida, a través de la mimesis, es posible fomentar este dinamismo en la cultura. El desarrollo del propio entendimiento hace posible prescindir, en cierta medida, de la dependencia y de la guía del otro o del contexto cultural y político (Kant, 2017). Fomentar una educación para la autonomía o mayoría de edad con relación a las tendencias miméticas, resulta ser una herramienta fundamental para ser crítico frente al dogma implantado por los sistemas políticos y económicos que se relacionan con la noción de cultura estática.

Sobre lo expuesto hasta este punto, cabe plantear la siguiente pregunta problema: ¿Cuál es el alcance crítico y transformador de una práctica de la mimesis teniendo en cuenta sus dimensiones estéticas, epistémicas, políticas y pedagógicas?

Para responder a ello, el presente trabajo monográfico se plantea los siguientes objetivos:

- 1) Objetivo general: Identificar y precisar los componentes estéticos, epistémicos, éticos y políticos del concepto de mimesis y su vínculo con el problema formativo y pedagógico en términos de una educación para la mayoría de edad.
- 2) Objetivos específicos:
 - a) Comprender las bases teóricas del concepto de mimesis con relación a la filosofía política de Platón y Aristóteles partiendo desde sus connotaciones estéticas.
 - b) Analizar el aspecto crítico del concepto de mimesis bajo los aportes de Horkheimer y Adorno con relación a sistemas políticos y económicos contemporáneos.
 - c) Proponer una noción pedagógica y formativa del concepto de mimesis con relación a las nociones de cultura estática, cultura dinámica y mayoría de edad, desde el pensamiento de Kant, Abbagnano y Visalberghi.

Por lo tanto, el presente trabajo monográfico se encuentra dividido en tres capítulos que dan cuenta de los objetivos planteados, así como del desarrollo de la pregunta problema: un primer capítulo llamado “el concepto de mimesis en Platón y Aristóteles” donde se explican las nociones más importantes de la mimesis con relación al rol político y educativo que deriva de la facultad mimética, a partir de las discusiones estéticas que rodean al concepto. Conjuntamente, se presenta una posible disputa de ambas concepciones en torno a la mimesis. Un segundo capítulo llamado “El concepto de mimesis en Max Horkheimer y Theodor Adorno” que permite una lectura contemporánea del concepto bajo una noción perceptual que aclara la relación entre el individuo y la totalidad. Y un tercer capítulo llamado “educación para la mayoría de edad” dedicado a establecer, por un lado, la repercusión que tienen las tendencias miméticas frente al

concepto de cultura. Se realiza un análisis de las nociones de “cultura estática” y “cultura dinámica” desarrolladas por Abbagnano y Visalberghi en su libro *historia de la pedagogía*, permitiendo dar cuenta que el dinamismo de las sociedades, para enfrentar los nuevos desafíos históricos, depende en gran parte del desarrollo de la autonomía y de la crítica. Se propone, además, más allá de la aporía de la escuela crítica frente a la razón, abordar el concepto de Kant de “mayoría de edad” que contribuye a la posible conformación de las culturas dinámicas.

CAPITULO I: El concepto de mimesis en Platón y Aristóteles

El desarrollo del concepto de mimesis tiene su punto de partida en la filosofía clásica; los planteamientos, teorías y análisis establecidos en este contexto permiten hacer una lectura más allá del sentido estético. Se hace posible entonces reconocer las categorías pedagógicas y políticas que tanto preocuparon a Platón y Aristóteles con relación a la formación del ciudadano ateniense. El concepto gira alrededor de la epistemología platónica y la importancia de las artes imitativas en la esfera de la formación política.

La imitación o mimesis ha tenido un gran despliegue en las discusiones acerca del arte. Por ejemplo, Aristóteles (2020) ya señalaba que “la epopeya y la poesía trágica y además la comedia y la poesía ditirámica y en gran medida la aulética y la citarística, todas ellas vienen a ser, en conjunto, imitaciones” (p, 34). Es decir que la profundidad de la obra de arte y su relación con la realidad depende en gran medida de la facultad mimética del autor, pero también de la manera como el público interpreta aquello que está representado.

Sin embargo, con Aristóteles no nace la preocupación de la facultad imitativa en torno a la obra de arte, ya existían de antemano planteamientos respecto a esto. Wladyslaw Tatarkiewicz, esteta polaco, hace un recorrido histórico del concepto de mimesis en su libro *historia de seis ideas* partiendo de la teoría clásica: el término mimesis posee un origen incierto, existe un indicio que aquél se empezó a utilizar en los rituales del culto dionisiaco; mimesis significaba los actos de culto que hacía un sacerdote relacionados con la danza, la música y el canto. No era una reproducción del mundo externo sino más bien la expresión de una realidad interna (Tatarkiewicz, 2001)

Posteriormente en el siglo V a d C, el vocablo imitación pasó a ser parte de la terminología filosófica, dejando de lado su relación con el culto. Comenzó a designarse como la

reproducción del mundo externo. Demócrito y Platón hacían uso de la expresión para referirse a la imitación de la naturaleza, pero en dos sentidos completamente distintos: Demócrito afirmaba que se imitaba la naturaleza cuando se hacía arte en un sentido práctico; tejer sería imitar la araña, cantar, sería una imitación del cisne (Tatarkiewicz, 2001). En cuanto a Platón, la idea de imitación se despliega a partir del planteamiento de Sócrates², a saber, que se copia la apariencia de las cosas.

La teoría mimética surge por ende de las reflexiones acerca de la pintura y la escultura, debido a que la diferencia de estas frente a las demás artes se debe a que construyen el parecido de las cosas, la imitación se convierte en su función básica. Platón y Aristóteles aceptan esta teoría asignando a ella un sentido diferente respecto a sus intereses, este hecho resulta fundamental en la teoría del arte puesto que las ideas expuestas por los dos pensadores se mantendrán al filo de la discusión en la cultura occidental durante siglos, primordialmente en la Edad Media y el Renacimiento. (Tatarkiewicz, 2001)

Tatarkiewicz (2001) establece dos enfoques para destacar esta discusión en la teoría del arte y los denomina la “variante de Platón” y “la variante de Aristóteles”. Sobre Platón afirma que, para él, la imitación respecto al arte “se trataba de una copia pasiva y fidedigna del mundo exterior (...) Su teoría era descriptiva y no-normativa (...) no aceptaba que el arte imitase la realidad porque (...) la imitación no es el camino apropiado hacia la verdad” (p. 302). Al imitarse la apariencia de las cosas, lo que se representa no es la verdad existente en el mundo de las ideas, creando con ello una falsa idea del objeto que se imita.

² El diálogo mediante el cual se presenta la idea de la copia de la apariencia de las cosas está en el libro X de la *República*. Podría entenderse entonces que Platón no propiamente acoge esta idea en su teoría, sino más bien que la hace latente a través de Sócrates. Sin embargo, por la naturaleza de los aportes y análisis de Tatarkiewicz, es posible afirmar que Sócrates es uno de los pioneros de esta idea en cuanto a la mimesis y el arte.

A su vez, “la variante de Aristóteles” obedece a que:

La imitación artística puede presentar las cosas más o menos bellas de lo que son; también puede presentarlas como podrían o deberían ser (...) Aristóteles sostuvo la tesis de que el arte imita la realidad, pero la imitación no significaba según él, una copia fidedigna, sino un libre enfoque de la realidad (Tatarkiewicz, 2001, p.303).

La propuesta aristotélica en cuanto a la obra de arte se refiere a una disposición creadora a partir de la imitación. No se trata de una representación pasiva de la realidad que probablemente denigra el concepto de verdad; sino más bien, de una disposición del artista sobre el cual este tiende tanto a empeorar como a mejorar lo que imita.

1.1 Platón y la mimesis

En cuanto al despliegue que Platón realiza acerca de la imitación se destaca la idea sobre la cual la imitación copia la apariencia de las cosas. Al ser los objetos apariencia de las ideas, la imitación denigra incluso algo que ya se presenta como falso.

En el libro X de *La República* la imitación mantiene una estrecha relación con la teoría de las ideas: la variedad de elementos, objetos o cosas que rodean al ser humano son solo una pequeña parte de la idea pura. Por ejemplo, los árboles presentes en un bosque hacen parte de su idea universal, cuyo sustento posibilita su existencia, en cambio, el árbol que se aparece frente a los sentidos no da cuenta de la idea, ya que al atribuirle características concretas (tamaño, color, textura) se desconocerían otro tipo de árboles con características diferentes. Lo anterior indica que el entorno no representa las ideas puras; lo existente a los sentidos son solamente apariencias.

Para Platón existe un mundo en el cual todas las ideas habitan y para llegar a él, es necesario el ejercicio de la razón. Disciplinas como la filosofía, la matemática y la música

permiten al individuo trascender a ese mundo ideal. Se establecen por lo tanto tres niveles del conocimiento; el primero relacionado directamente con las ideas puras que han sido creadas por “el dios”. Un segundo nivel sobre el cual se construyen o nacen los objetos derivados de la esencia. Y un tercer nivel que representa aquello que se ha construido o que está dado en la naturaleza, y a su vez es expresión limitada de la idea. La imitación según Platón (2016) se encuentra en este tercer nivel, idea que se presenta en un diálogo entre Sócrates y Glaucón:

- ¿Daremos al dios el título de productor de la cama u otro semejante? ¿Qué crees tú?

-Ese título le pertenece, tanto más cuanto que ha hecho por sí mismo la esencia de la cama y la de todas las demás cosas.

- Y al carpintero ¿cómo le llamaremos? El obrador de la cama, sin duda.

-Sí

-Respecto del pintor ¿diremos que es el obrador o el productor?

- De ninguna manera

- ¿Pues qué es con relación a la cama?

-El único nombre, que razonablemente se le puede dar, es el imitador de la cosa, respecto de la que los otros son operarios

-Muy bien. ¿Llamas, por tanto, imitador al autor de una obra que se aleja de la naturaleza tres grados?

-Justamente. (p.385).

¿Qué significa que la imitación se encuentre en un tercer grado del conocimiento? que la obra de arte imita la apariencia misma; no existe una relación directa con la idea porque esta solo es posible en la mediación entre el obrador y la esencia. La representación de la mesa no es la mesa análoga que es creada por el carpintero. La imitación denigra la apariencia, se concibe

como una instancia que puede llegar a falsearla. Para Platón los productos de la imitación son un engaño.

Además, la preocupación de Platón frente a las artes imitativas como expresión superflua en la teoría de las ideas, no se relaciona únicamente con la pintura o a la escultura, sino también, con el arte poético. Haciendo un símil con el distanciamiento en tres grados de la obra de arte respecto al mundo esencial, la poesía trágica se entiende de la siguiente forma: sus imitaciones se presentan como reales a pesar de ser apariencias en la medida en que se decora aquello que es representado; tal como lo hace el artista que pinta de forma bella. La poesía trágica, al presentarse como un juego de palabras, resulta seductora para el público que acoge como real y verdadero lo representado:

el poeta, sin otro talento que el de imitar, sabe, con un barniz de palabras y de expresiones figuradas, dar tan bien a cada arte los colores que le convienen, ya hable de zapatería, ya trate de la guerra o de cualquier otro objeto, que con la medida, el número y la armonía de su lenguaje convence a los que le escuchan, y que juzgan sólo por los versos, de que está instruido en las cosas de que habla; ¡tan poderoso es el prestigio de la poesía! (Platón, 2016, p.390).

Platón evidencia una tendencia retórica del arte poético que no versa sobre el carácter de verdad, puesto que el poeta se encuentra alejado del rol que representa. Su cercanía solo obedece a su habilidad imitativa, pero no a un conocimiento riguroso de la materia en cuestión.

Otra inquietud de Platón respecto a la influencia del poeta trágico, se debe al tipo de valores humanos que este promueve por medio de su actividad imitativa. El poeta trágico representa el dolor y la desesperación con el propósito de conmover a la multitud confundida, porque según Platón (2016); “nada se presta mejor a una imitación variada que el dolor y la

desesperación; mientras que un carácter sabio, tranquilo, siempre semejante a sí mismo, hay dificultad en imitarle” (p.397) lo que quiere decir que las pasiones son de más fácil representación, y con ello, se aceptan los valores de la poesía trágica, independientemente del contenido de los mismos que están más ligados al mundo de las apariencias y al engaño. Una aceptación de esta índole en masa resulta afectando el funcionamiento de la polis, o más bien, del Estado ideal.

Solo el pensamiento que tiene relación con la teoría de las ideas, en el sentido de acceder al conocimiento, es propicio para fomentar en los individuos la manera como deben actuar en el ámbito de la política. Cada una de sus acciones debe ir en función de las exigencias públicas porque están fundadas en el grado más alto de la verdad. Por ende, el distanciamiento que Platón (2016) toma respecto a la poesía se debe a que “La poesía imitativa nos hace viciosos y desgraciados a causa de la fuerza que da a estas pasiones sobre nuestra alma, en vez de mantenerlas a raya y en completa dependencia, para asegurar nuestra virtud y nuestra felicidad”(p.400) El problema político presente en la poesía y en las artes imitativas en general, es que aquellas distraen a sus ciudadanos del ejercicio de las leyes que se fundamenta sobre la racionalidad:

Y así, mi querido Glaucón, cuando oigas decir a los admiradores de Homero, que este poeta ha formado la Grecia(...)deberás tener toda clase de miramientos y de consideraciones con los que empleen este lenguaje (...) y hasta de concederles que Homero es el más grande poeta y del primero entre los trágicos; pero al mismo tiempo no pierdas de vista, que en nuestro Estado no podemos admitir otras obras de poesía que los himnos a los dioses y los elogios de los hombres grandes; porque tan pronto como des cabida a la musa voluptuosa, sea épica, sea lírica, el placer y el dolor reinarán en el

Estado en lugar de las leyes, en lugar de esta razón, cuya excelencia han reconocido todos los hombres en todos los tiempos (p.400).

Platón concluye que es necesario dentro del Estado ideal la expulsión de los poetas, porque su actividad imitativa atenta contra la verdad que fundamenta las leyes. Sin embargo, dicho rechazo no es total al reconocer a la poesía como una tradición en la cultura griega:

Protestemos resueltamente por si la poesía imitativa, que tiene por objeto el placer, puede probarnos con buenas razones que no se la debe desechar de un Estado civilizado, nosotros la recibiremos con los brazos abiertos, porque no podemos ocultarnos a nosotros mismos la fuerza y la dulzura de sus encantos (Platón, 2016, p.401)

Lo descrito hasta aquí respecto al concepto de mimesis en Platón, denota un tránsito del concepto desde un carácter epistémico al campo político. La manera como los individuos comprenden su mundo afecta la forma como estos proceden en el ámbito público. Evidencia de ello, es la preocupación que tiene Platón respecto al tipo de valores ciudadanos que promueve el poeta trágico, y cómo los individuos obedecen al mensaje allí presente.

Empero, el engaño mimético como lo concibe Platón, igualmente está relacionado con el tipo de actividad que se pretende imitar. Es decir, independientemente de la apropiación mimética, el mundo que rodea al individuo también tiene su razón de ser. Esto implica que, por ejemplo, apropiarse por medio de la mimesis de las leyes que el Estado ideal fomenta, no establece que las imitaciones deban ser rechazadas. El problema pedagógico en este caso equivale a reflexionar sobre qué es lo que se imita, puesto que la facultad imitativa no puede ser desechada del ser humano en tanto condición de aprendizaje. Las producciones humanas y el seguimiento de las normas en el caso platónico son ejercicios imitativos. La imitación hace posible la vida social.

1.2 La mimesis en las leyes

Tomando como referencia el libro *Historia de la Filosofía Política* de Leo Strauss y Joseph Cropsey respecto a las *Leyes* de Platón, es posible destacar otro punto central de la mimesis divergente de la concepción epistemológica, es decir, que la mimesis no es propiamente una falsación de la verdad: los gobiernos deben ser una imitación del gobierno divino. Así como en el mundo de las ideas es posible dar cuenta de las verdades más puras, el gobierno divino comprende las leyes más puras y perfectas y su imitación permite a los gobiernos acercarse a la perfección. (Strauss & Cropsey, 2016)

Una vez se identifica la supremacía del gobierno divino como elemento de imitación, se establecen los siguientes criterios para la apropiación de las leyes: en primera medida, la formación política y educativa de los atenienses, que mantiene un lazo estrecho con la sabiduría, debe aceptar, a diferencia de los espartanos y los cretenses³, el placer y el dolor para desempeñar el ejercicio de la moderación. Por consiguiente, surge la idea de virtud “La virtud del hombre es básicamente la actitud apropiada hacia los placeres y los dolores, o el debido dominio de los placeres y los dolores; el dominio apropiado es el dominio efectuado por el razonamiento recto” (Strauss & Cropsey, 2016, p.88). Esto implica que, una forma de fortalecer el tratamiento de la virtud, tiene que ver con el acercamiento en edades muy tempranas hacia las artes imitativas, “para aprender a dominar los placeres y dolores ordinarios, el ciudadano debe estar en contacto, desde su niñez, con los placeres que ofrecen la poesía y las otras artes imitativas, que a su vez deben ser gobernadas por leyes buenas o sabias” (Strauss & Cropsey, 2016, p.88). Lo que

³ Leo Strauss y Joseph Cropsey afirman que las polis de Creta y Esparta, en sus leyes establecidas no incluyeron el acercamiento hacia los placeres de la música, razón de ello es que más que considerarse éstas como ciudades, aquellas eran campamentos armados.

implica que las artes imitativas subvencionan al ejercicio de la virtud, ya no se subordinan únicamente al engaño, sino que por medio de ellas es posible conocer los placeres para lograr someterlos al juicio deliberativo.

En segunda medida, el arraigo de la virtud a nivel de la ciudad ateniense conlleva a que el ejercicio de la moderación, una vez sea conquistado por una mayoría de ciudadanos, sea determinado como ley. Ahora bien ¿Cómo es posible establecer buenas leyes? Para responder a esto se presenta la figura del legislador que promueve la mejora de los hábitos ciudadanos.

Aquél, no solo se encarga de imponer leyes que apelen al castigo, sino que, con relación a la idea de hombres libres, debe explicar las razones por las cuales estas se constituyen. Esto con el fin de persuadir a la multitud diversa hacia la obediencia. El legislador debe tener conocimiento de una variedad de discursos frente a diversas materias para lograr convencer a los ciudadanos; de ahí que el legislador deba ser ayudado por los poetas (Strauss & Cropsey, 2016)

Por lo tanto, las leyes no pueden obedecer únicamente al ámbito puramente racional dada la diversidad de la ciudadanía, sino también a un ejercicio de persuasión en donde las artes imitativas, y especialmente los poetas, juegan un papel fundamental. Los poetas⁴ a través de la tragedia, imitan sucesos cotidianos o formas de vida que afectan las emociones del público; su habilidad imitativa se hace necesaria para persuadir a los ciudadanos en la obediencia de las

⁴ Una interpretación un tanto radical respecto de la posición de Platón frente a los poetas sería afirmar su total rechazo, ya que la actividad del poeta atenta contra el ejercicio de la razón. Sin embargo, con los análisis de Strauss y Cropsey es posible detectar cierta flexibilidad en Platón (aunque claramente, no de igual forma que en Aristóteles). En este punto cabría preguntar si Platón busca, por medio de la exclusión o la aceptación en términos normativos de los poetas, formar ciudadanos obedientes o críticos. La obediencia para Platón solo es viable en la medida que sea acorde con leyes bien fundamentadas, por lo tanto, el ejercicio crítico sería una reflexión sobre qué es lo que hay que obedecer. Por ende, es claro que Platón pretende a través de la teoría de las ideas, formar sujetos críticos que propendan por lo que conviene en términos racionales.

leyes. La imitación en este caso se presenta en una doble instancia, a saber, como elemento persuasivo y también como una forma de interiorización.

Por último, el objetivo de la obediencia hacia las leyes es mantener la polis, cuyo alcance se da a través del nivel de sabiduría que las leyes posean y a su vez, de la educación en la virtud del ciudadano. Porque por más sabia que sea la ley, esta no trasciende la sabiduría del individuo que toma decisiones respecto a su lugar de enunciación. Las leyes y las sociedades están sometidas a un progreso infinito de mejora (Strauss & Cropsey, 2016) y la reproducción y progreso de las mismas es posible por vías imitativas. El establecimiento de las Leyes opera en razón a la teoría del conocimiento platónica, aquellas se toman como una instancia pura que representan el grado más alto de la verdad, por esto mismo, las leyes son dignas de ser imitadas, tanto desde su seguimiento y aceptación como en su forma de constitución política.

Es posible considerar que en la filosofía de Platón la noción de formación de ciudadana se entiende como un problema público. El Estado ideal fundamenta las bases sobre las cuales el ciudadano se compromete como integrante de la polis. Es por esto que en un principio Platón se muestra distante frente a las artes imitativas, porque el individuo debe ser formado con relación a la teoría de las ideas. Pero asimismo, al entender que la obediencia hacia las leyes se comprende como un ejercicio persuasivo donde el legislador juega un papel fundamental, acepta de cierta manera la importancia de las artes miméticas.

Lo anterior permite manifestar que el arte posee su propio lugar de enunciación y el hecho de no pertenecer a la ciencia como captación de esencias no implica la imposibilidad de construcción de sentido respecto al mundo. Como lo afirma Aspe (2013):

Platón comprendió algo muy profundo: el mundo del arte al ser un mundo de apariencias funciona con juicios totalmente distintos a los que utiliza la ciencia. Porque la ciencia es

conocimiento de lo en sí y entonces versa sobre lo universal y lo necesario. Pero el mundo del arte, en cuanto apariencia, es un mundo de contingencia y sensibilidad. Alejado de la episteme, el arte se encuentra más cercano al mito. El mito es relato o expresión particular que contiene un valor paradigmático y universal. El mito es altamente aleccionador porque, sin necesidad de discurso, con la mera fábula, aporta al público un mensaje profundo (p.182)

Ejemplo de esto, es el valor mítico presente en las tragedias griegas debido a que sus historias se relacionan con la determinación que los dioses imponen sobre la humanidad. A pesar de lo engañosas que dichas historias trágicas puedan parecer, el mensaje transmitido es una forma de dar sentido al mundo. Existe en ellas un llamado a los valores de la cultura griega clásica. Es decir que en la anterior cita se reconoce que Platón no condena en sentido estricto al arte mimético porque sus planteamientos abren la posibilidad de nuevas discusiones.

1.3 La mimesis en Aristóteles

El arte para Aristóteles en tanto actividad mimética no significa en sentido estricto el desprestigio de la verdad. Por el contrario, Aristóteles lo concibe como algo que puede mejorar lo que representa. Para ello, hace énfasis en la complacencia que produce plasmar algo que en la realidad ocasiona espanto:

prueba de ello es lo que ocurre en las obras de arte: pues las cosas que vemos en la realidad con desagrado, nos agrada ver sus imágenes logradas de la forma más fiel, así por ejemplo ocurre con las formas más repugnantes de cadáveres o animales (Aristóteles, 2020, p.42).

El arte imitativo, al permitir concebir la realidad representada de forma múltiple, suscita una suerte de aceptación de lo que produce, promoviendo todo un conjunto de sensaciones en el

público que fomenta a su vez la formación de los valores. La espiritualidad que emerge en esta interacción puede dirigirse hacia la formación política. Es por este motivo que Aristóteles acepta la inclusión de la poesía trágica como actividad pública

Otra singularidad que Aristóteles le atribuye a la actividad mimética es su carácter natural en los seres humanos; el aprendizaje tiene como base fundamental la imitación: “el imitar es algo connatural a los hombres desde niños, y en esto se diferencian de los demás animales, en que el hombre es muy proclive a la imitación y adquiere sus primeros conocimientos por imitación” (Aristóteles, 2020, pp. 41- 42). El concepto de mimesis, ya no solo significa una actividad humana relacionada con lo artístico, sino también, obedece a la interiorización de diferentes aprendizajes en el ámbito cotidiano.

Además, es posible afirmar que los individuos no solo comprenden las formas estáticas de los objetos derivados de la naturaleza, igualmente, para Aristóteles, por medio de la imitación, es posible apropiarse de las acciones. Al imitar acciones, los ciudadanos adoptan estilos de vida que afectan el desarrollo público. Ahora bien, Aristóteles como discípulo de Platón, ve en las acciones de los individuos una especie de armonía pública, es decir, cada acción que el ciudadano emprenda por vías imitativas debe ir en concordancia con el régimen político al cual pertenece.

1.4 La mimesis en la *Política* y en la *Ética* aristotélica

Aristóteles piensa la comunidad como un organismo que tiende hacia algún bien, pero establece la existencia de un bien supremo que comprende las demás finalidades. La búsqueda de este bien supremo es posible en la ciudad o la comunidad cívica (Aristóteles, 2007). Lo anterior denota una tendencia natural de la ciudad en tanto esta pretende algún fin, y los individuos pertenecientes a la comunidad cívica son comprendidos de la misma forma:

La ciudad (...) es la comunidad perfecta, ya que posee (...) la conclusión de la autosuficiencia total, y que tiene su origen en la urgencia del vivir, pero subsiste para el vivir bien. Así que toda ciudad existe por naturaleza, del mismo modo que las comunidades originarias. Ella es la finalidad de aquéllas, y la naturaleza es finalidad. Lo que cada ser es, después de cumplirse el desarrollo, eso decimos que es su naturaleza.

(Aristóteles, 2007, p.47)

Si los individuos pertenecen a la ciudad que existe por naturaleza, se afirma entonces que “el hombre, es por naturaleza un animal cívico” (p.47) y asimismo solo puede satisfacer sus necesidades en el seno de la comunidad.

Para Aristóteles (2007), la ciudad antecede a los individuos y a su formación en casas familiares, porque afirma que el conjunto es anterior a la unidad. La autosuficiencia solo es posible en la medida en que el ser humano se constituye como parte del conjunto, aislado será insuficiente. Y gracias a que el individuo es parte del conjunto, la facultad imitativa resulta ser un elemento fundamental para adoptar modelos de vida que, según el ideal aristotélico, deben ir en concordancia con la finalidad de la ciudad.

Sobre lo anterior, el ciudadano se comprende como “aquel que comparte la toma de decisiones o el gobierno, ya sea porque ocupe un cargo o porque goce del derecho de voto en las asambleas públicas o jurados” (Strauss & Cropsey, 2016, p.142). El ciudadano por ende es aquel que participa de las decisiones políticas de la ciudad desde el punto de vista deliberativo y judicial. Además, Aristóteles entiende la ciudad como “el conjunto de tales personas capacitado para una vida autosuficiente” (Aristóteles, 2007, p.119). La formación ciudadana en el pensamiento aristotélico también es un asunto público que va en función del régimen. El ciudadano debe comprender la legislatura del régimen al que pertenece. La transmisión de toda

esta normatividad se da de manera imitativa. El ciudadano imita y a la vez actúa sobre las decisiones políticas de su régimen.

En modo general, son seis los tipos de régimen que Aristóteles establece. Según Strauss & Cropsey (2016) estos se definen de la siguiente manera:

El reinado es la forma correcta de gobierno de un solo hombre, o monárquico, la tiranía es la forma desviada; el gobierno de los pocos toma la forma, o bien de aristocracia(...) o la oligarquía; y el gobierno de la multitud en su forma desviada es la democracia, en tanto que la forma correcta es llamada con el término común a todos los regímenes, “constitución política” (p,143)

A pesar de la variabilidad de los tipos de régimen, y por lo tanto, de la idea de ciudadano respecto al régimen perteneciente, Aristóteles plantea un elemento transversal a los regímenes y lo designa como constitución política. En efecto, el filósofo intenta desplegar un concepto de régimen que incluye una forma de constitución.

El régimen ideal debe ser moderado en extensión territorial y cantidad de habitantes, ya que de esta forma es posible controlar a la población. Las ciudades con muy poco número de habitantes no serán autosuficientes en la producción de recursos, pero una población demasiado numerosa aunque autosuficiente, no podrá consolidar una constitución que regule su convivencia. Por lo tanto, Aristóteles (2007) propone que “ La ciudad más elemental será necesariamente aquella formada por una población tal que sea la población más elemental autosuficiente respecto a vivir bien, según las normas de la comunidad política” (p.274). En cuanto a la comunidad política, un elemento a tener en cuenta es la interacción entre la ciudad y los ciudadanos. Aristóteles (2007) afirma que la ciudad es buena en tanto esta se encuentra en concordancia con la felicidad de los ciudadanos:

Si acaso hay que admitir que es idéntica a la felicidad de cada persona en particular y de la ciudad (...) También esto es evidente: todos estarán de acuerdo en que es idéntica, ya que cuantos en dinero basan la vida feliz de un individuo, esos también a la ciudad entera; si es rica, la consideran dichosa(...) y si alguien aprueba al individuo por su virtud, también dirá que es la ciudad más feliz la más virtuosa (p.266)

Lo anterior puede traer como consecuencia que dentro de una ciudad convergan todo tipo de interpretaciones acerca del mejor modo de vida y a su vez, la ciudad no pueda dar cuenta de esa multiplicidad. Aristóteles intenta presentar esta discusión afirmando que, una forma de vida equivale a pertenecer a los asuntos públicos y políticos y a su vez, expone una preferencia del ciudadano por vivir como un extranjero.⁵ Asimismo, la ciudad, más allá de enfocarse en enseñar la virtud, se puede destacar por promover leyes que sometan a sus vecinos y esto tiene como fin la guerra. Aquí se toma como ejemplo Lacedemonia y Creta, la educación y las leyes en dichas ciudades estaban organizadas en función de las guerras (Aristóteles, 2007).

En la práctica, los regimenes operan con una variedad de elementos que no obedecen al ideal aristotélico y no por ello dejan de concebirse como tal. Aristóteles no resuelve aquella discusión postulando una idea que disuelva en su totalidad el dinamismo presente; sin embargo, hace énfasis en considerar a la felicidad como el camino hacia la prosperidad de la ciudad. Para llegar a ello, es necesario el ejercicio práctico tanto de la reflexión como de la virtud. En otras palabras, para que la felicidad en los ciudadanos y en la ciudad se logre, es necesario que la

⁵ En la concepción Aristotélica, la vida de un extranjero obedece a estar exento de la participación política; sin embargo, el extranjero obtiene ciertos beneficios de la polis como el acceso al mercado y poder habitar el territorio. El ciudadano que quiere vivir como un extranjero equivale a un desinterés en la participación política

primera sea tomada como una actividad y a su vez tenga como medio la virtud (Aristóteles, 2007)

Al ser la felicidad un tipo de actividad, esta es tomada como una acción que puede estimularse a través del hábito y, una vez entendidos los motivos mediante los cuales los hábitos permiten la felicidad, estos se consolidan por medio de la imitación. Ahora bien, Aristóteles afirma que los oficios ejecutados por los seres humanos tienden hacia algún bien y sobre ello existe una multiplicidad de acciones y actividades que deben realizarse:

Siendo entonces numerosas las acciones, los oficios y los entendimientos resultan así mismo muchos los fines: de la medicina es la salud; de la construcción naval, el barco, de la estrategia, la victoria; de la administración de los bienes de la caza, la riqueza (Aristóteles, 2018, p.3)

Para la ejecución de cada una de estas actividades es necesario tener el conocimiento y el comportamiento correspondiente que permite alcanzar el fin establecido en cada oficio. Es decir que se torna primordial el desarrollo del entendimiento humano y para Aristóteles (2018) esto solo es posible gracias a la actuación política: “Ella es, pues, la que determina el conocimiento para el comportamiento dentro de las ciudades y la que pauta lo que ha de hacer cada uno para discernir y ordenar la extensión de sus propias acciones” (p.5). La política es la legisladora de todas las actividades y las acciones humanas; por medio de ella se hace posible configurar el bien en el grupo humano (Aristóteles, 2018)

Al ser las actividades y las acciones condicionadas por lo político, aquellas deben ir en búsqueda de la felicidad a través de la virtud, porque, como se ha establecido, esta hace parte de la prosperidad de la comunidad cívica. Aristóteles se refiere entonces a la felicidad, en primera medida, como el bienestar que cada individuo posee con relación a su forma de vida.

Sobre lo anterior, existen tres formas de vida que se designan como, la vida de los placeres, la vida política y la vida teórica o filosófica. La vida sobre la cual son primordiales los placeres es la que corresponde a la mayoría de los individuos. Por el contrario, una clase de individuos que es posible que pertenezcan a las élites, consideran su felicidad con base al honor exhibiendo sus virtudes dentro de la actividad política (Strauss & Cropsey, 2016). En efecto, el filósofo establece una “división del alma en dos partes: la que por sí misma posee razón y la que no la posee, pero es capaz de obedecer a ella” (Suñol, 2012, p.123). Por lo tanto, la facultad imitativa es entendida, por un lado, como una disposición activa en el sentido de procurarse el acceso a la razón que se asocia con una disposición creadora; por otro lado, a una facultad mimética pasiva que se nutre de la obediencia. Aunque ambas disposiciones son necesarias, el tipo de imitación que procure únicamente la obediencia es más propensa al engaño, afectando la deliberación del ciudadano respecto a su entorno político. Un individuo que imita de forma pasiva, no puede hacer uso del ejercicio legislativo. Ahora bien, la razón se divide en dos y se entienden como la razón práctica y la razón teórica, dónde se da una mayor importancia a esta última. Las acciones entonces deben ser fines prácticos para el alcance de esa vida teórica. (Suñol, 2012).

La felicidad también es entendida como “la actividad del alma de acuerdo con la excelencia o la virtud, y si hay varias virtudes, de acuerdo con la mejor y la más perfecta” (Strauss & Cropsey, 2016, p.128). A su vez, la virtud se comprende como la función que cumple el individuo con relación a sus habilidades donde estas son ejecutadas en razón de sí mismas. Aristóteles divide las virtudes entre éticas y dianoéticas. Las primeras se adquieren por hábito y costumbre, aquellas no se dan de forma natural porque “proceden de lo que se ha recibido de los demás y por lo que, con arreglo a eso se consume mediante el hábito” (Aristóteles, 2018,p.60).

En este sentido, es el legislador que procura en el marco de las buenas leyes, hacer adquirir buenos hábitos como forma de apropiación, este es el acontecimiento que deben ofrecer las ciudades (Aristóteles, 2018). Respecto a las virtudes dianoéticas, son virtudes que están predispuestas en los individuos y obedecen al intelecto, lo cual se desarrollan mediante la enseñanza teórica o intelectual, aquellas son de carácter ontológico. Aunque ambas pueden desplegarse a través de la práctica, las virtudes éticas se generan de forma más inmediata porque obedecen a las costumbres. Las virtudes dianoéticas en cambio son más lentas en su desarrollo porque obedecen a la vida teórica.

Sobre lo anterior, la mimesis como imitación de las acciones en concordancia con el bien político, obedece a la construcción de los hábitos a partir del seguimiento de los que ya han determinado este tipo de acciones: “de tal manera que es justo y prudente no el que simplemente hace algo, sino aquel que, al hacerlo, los ejecuta tal y como los hacen aquellos que son estrictamente justos y prudentes” (Aristóteles, 2018, p.67). Esto implica que las leyes fundamentadas en la felicidad por medio de la virtud se tornan dignas de reproducir porque equivalen al bien público, y esto, como en Platón, permite la permanencia de los sistemas políticos.

A su vez, el alcance de la felicidad de las ciudades y en los individuos se logra a través de la imitación de estilos de vida que son compatibles con un fin político. Sin embargo, en cuanto a la división del alma entre racional y no racional con tendencias a la obediencia, dónde la mimesis también se comprende en dicha dualidad, el alcance de la vida teórica no es posible si solo se dispone de una facultad mimética pasiva. En este sentido, el arte es el medio por el cual se estimula la disposición creadora de la facultad imitativa y para Aristóteles es importante defender el concepto en el contexto de las tragedias.

Es necesario resaltar que Aristóteles no tiene una visión unívoca de las ciudades, no pretende (o al menos tiene en cuenta la pluralidad) subsumir su proceder bajo la noción de unidad, que, en este caso, sería una ciudad fundamentada en la razón absoluta:

me refiero a la tesis de que lo mejor es que toda ciudad sea lo más unitaria posible. Este es el postulado que acepta Sócrates. Pues bien, es evidente que al avanzar en tal sentido y unificarse progresivamente, la ciudad dejará de serlo. Porque por su naturaleza la ciudad es una cierta pluralidad (Aristóteles, 2007, p.74)

La pluralidad implica que no solo las actividades en función de las leyes son las que existen en la ciudad, sino también aquellas que obedecen a la parte emocional de los individuos. Allí es donde emerge la poesía y la tragedia griega sobre las cuales Aristóteles desarrollará una interpretación en el marco de la educación, identificando diferentes rasgos de la mimesis.

1.5 La mimesis en la *Poética*

El interés de Aristóteles por fundamentar las tragedias griegas para su buen desarrollo, obedece a una preocupación por la aceptación que de ellas existe en el público ateniense en el momento en que escribe la *poética*. Como lo afirma Castillo Merlo (2016) citando a Jaeger (2001) en su artículo *Mimesis y Mathesis: acerca de sus conexiones en la poética de Aristóteles*:

Para cuando Aristóteles escribe su *Poética* y resume cuales son los mecanismos por los cuales es posible crear buenas tragedias, la tragedia como género no gozaba del prestigio que la caracterizó en el Siglo V a. e. c. Así, aunque las tragedias y las comedias siguen representándose, “el aliento poderoso de la tragedia se apaga. La poesía pierde su poder de dirección de la vida espiritual”. (p.59)

Frente a esta transformación del poeta trágico en cuanto a su facultad persuasiva, debido a un cambio en la vida comunitaria ateniense, Aristóteles expone una serie de mecanismos sobre

los cuales, si estos se cumplen, es posible la creación de buenas tragedias. De esta forma, una vez aceptadas como actividad pública, el mensaje presente en ellas es reconocido para la formación de valores ciudadanos.

Aunque Aristóteles en la *poética* no especifica de forma concreta el sentido pedagógico de la tragedia griega como actividad mimética, se pueden identificar cuáles son sus aspectos formativos según los análisis realizados por Castillo Merlo (2016). En primera medida, la adquisición de conocimiento mantiene una estrecha relación con el placer, “también el hecho de (...) aprender es algo muy agradable no sólo para los filósofos, sino también para el resto de personas por igual, si bien participan de ello en una pequeña medida” (Aristóteles, 2020. p.42). Pero también, respecto a las tragedias, específicamente en el *Agamenón* de Esquilo, puede identificarse una cercanía con el dolor al hecho de adquirir conocimiento. Castillo (2016) lo cita de la siguiente forma: “Zeus puso a los mortales en el camino del saber, cuando estableció con fuerza de ley que se adquiriera la sabiduría con el sufrimiento” (p.60). En esta doble sensación de placer y dolor operan las tragedias en cuanto su relación con el saber. El público de las tragedias experimenta aquello y lo asume como una forma de aprendizaje.

Para Castillo (2016) la tragedia en tanto representación del dolor se entiende como “un espectáculo basado en la mimesis de acciones de personajes que, como resultado de sus propias decisiones, se verán envueltos en situaciones no deseadas realizando acciones destructoras o dolorosas” (p.61). y señala la idea de Aristóteles (1994) en *la retórica* donde se afirma que “la enseñanza (...) es mayor en virtud de las oposiciones” (como se cita en Castillo 2016. p.61). Concluyendo que la tragedia ofrece este tipo de mecanismo para el aprendizaje, convirtiendo el arte dramático en una experiencia emotiva y a la vez reflexiva, permitiendo a los espectadores

realizar una catarsis a nivel emocional y desarrollar un trabajo intelectual con base a la contemplación de la obra.

También en la tragedia, la idea del justo medio es un aspecto central cuando Aristóteles (2020) expone la función de los personajes, porque con ello pretende que las representaciones no caigan en exageraciones que atenten con el valor estético de la tragedia, moldeando entonces la percepción que el público pueda tener de esta actividad:

Dado que la composición de la tragedia más hermosa no debe ser simple, sino compleja, y ésta ha de imitar las acciones que inspiren temor o compasión (...) lo que está claro es que ni los hombres buenos deben aparecer pasando de la dicha al infortunio (pues esto no inspira ni temor ni compasión, sino repulsa), ni los malos, del infortunio a la dicha (pues esto es lo menos trágico de todo, ya que no tiene nada de lo requerido, pues no es ni humano, ni compasivo ni terrible); ni tampoco debe ser sumamente malo caer en la desdicha, porque tal trama podría despertar sentimientos humanitarios, pero no compasión ni temor (...). Compasión se tiene del que no merece su infortunio, y temor, del semejante, de modo que lo que ocurra no inspirará ni compasión ni temor (p.62)

La compasión y el temor son elementos consecuentes con la idea de la adquisición del conocimiento a través del dolor. Al promover dichos sentimientos morales, el público siente una cercanía de su diario vivir con las historias trágicas porque los seres humanos son limitados y tienden a cometer errores. Esto influye en la formación de un estilo de vida y a su vez, invita a los ciudadanos al ejercicio de la prudencia a través de la toma de decisiones. De allí radica la importancia de la tragedia para la vida comunitaria y la vida política pensada por Aristóteles.

Asimismo, Aristóteles (2020) expresa la idea de un personaje genérico en la tragedia que se caracteriza por sufrir a causa de malas decisiones: “Queda, pues, el personaje intermedio entre

los mencionados. Y es aquel que no se destaca ni por su virtud ni por su justicia, y tampoco en el infortunio por su malicia o maldad, sino por algún fallo” (p, 62). La tragedia como actividad pública y formativa es de orden moral; más allá de la idea de perfección pensada por Platón en cuanto a la teoría de las ideas, Aristóteles busca darles un reconocimiento a las limitaciones humanas a través de la poesía imitativa, porque entiende que la formación política también es posible por medio de la representación de los placeres y los dolores.

1.6 Antígona y el carácter formativo de la tragedia.

Para contextualizar los planteamientos de Aristóteles respecto a la naturaleza de la tragedia, tomemos como ejemplo la tragedia *Antígona* de Sófocles (2020). Lo pretendido en este subtítulo es presentar el valor formativo de dicha tragedia con relación al mensaje existente. Se resalta entonces la importancia, frente a los sucesos fundamentales, de la toma de decisiones y la prudencia debido a que son puntos centrales en el pensamiento ético y político de Aristóteles. También es posible destacar el sentido de lo mítico frente a su influencia en las acciones individuales.

Polinices, hermano de Antígona, en condición de exiliado de Tebas, emprende una lucha contra su misma patria y yace muerto en la batalla; es condenado por Creonte a no recibir los honores funerarios de un héroe que ha luchado a favor de la ciudad. El castigo simbólico de Creonte es dejar el cuerpo exhibido en el desierto:

Creonte: (...) A Polinices digo, que, exiliado, a su vuelta quiso por el fuego arrasar, de arriba abajo, la tierra patria y los dioses de la raza, que quiso gustar con la sangre de algunos de sus parientes y esclavizar a otros; a éste, heraldos he mandado que anuncien que en esta ciudad no se le honra, ni con tumba ni con lágrimas: dejaré insepulto, presa expuesta al azar de las aves y los perros, miserable despojo para los que le vean (p.11)

Desobedecer el decreto de Creonte implica el castigo con la pena de muerte. Es precisamente Antígona que, al empeñarse en darle sepultura a su hermano emprende todo un plan para pasar por encima de las ordenes de Creonte hasta lograr su cometido. La razón por la cual Antígona defiende la sepultura de su hermano, además de obedecer al honor del linaje, es de carácter espiritual; se trata de darle honra a los muertos con los cuales, según Antígona, ella convivirá mucho más tiempo que estando con vida:

Antígona: (...) Yo voy a enterrarle, y, en habiendo yo así obrado bien, que venga la muerte: amiga yaceré con él, con un amigo, convicta de un delito piadoso; por más tiempo debe mi conducta agradar a los de abajo que a los de aquí, pues mi descanso entre ellos ha de durar siempre. (p.8)

El desenlace del intento de Antígona por darle sepultura a su hermano resulta en un acto simbólico; no fue posible sepultar a Polinices, pero en su cuerpo fue esparcida cierta cantidad de tierra y se efectuaron los ritos necesarios (Sófocles, 2020).

Sobre este hecho, se da la captura de Antígona; cuyos acontecimientos son narrados por un guardián del cuerpo Polinices hacia Creonte:

Guardián: (...) Cuando volvimos a la guardia, bajo el peso terrible de tus amenazas, después de barrer todo el polvo que cubría el cadáver, dejando bien al desnudo su cuerpo ya en descomposición(...) entonces, de pronto, un torbellino suscitó del suelo la tempestad de polvo (...) que llenó la llanura, desfigurando las copas de los árboles del llano(...) sufrimos aquel mal que los dioses mandaban con los ojos cerrados, y cuando luego, después de largo tiempo, se aclaró, vimos a esta doncella que gemía agudamente como el ave condolida que ve, vacío de sus crías, el nido en que yacían, vacío. Así, ella, al ver el cadáver desvalido, se estaba gimiendo y llorando y maldecía a los autores de

aquello (...) nosotros, al verla, presurosos la apresamos (...) aclaramos lo que antes pasó (...) ella, allí de pie, nada ha negado (p.18)

Una vez hecha la captura, se presenta un conflicto a manera de diálogo entre Creonte y Antígona. Creonte es un personaje que expresa cierta magnificencia, su carácter es típico de un individuo perteneciente a la élite; pero consecuencia de ello se muestra arbitrario y déspota frente al deseo de Antígona; su argumento frente a dicha convicción es la obediencia hacia la ley. Antígona, por el contrario, es la representación de la rebeldía y antepone la honra del linaje sobre las leyes que, en este caso, son dictaminadas por Creonte. Para ella es más importante la honra de su hermano que la obediencia hacia la ley.

Antígona hace todo lo posible por hacer entrar en razón a Creonte frente a condenarla afirmando que la ley de Creonte está viciada porque es un dictamen tiránico; los ciudadanos no toman posición y obedecen la ley no por el hecho de reconocerla como algo razonable, sino porque temen de Creonte. El pasaje frente a esta disputa es el siguiente:

Antígona- Ya me tienes: ¿buscas aún algo más que mi muerte?

Creonte. - Por mi parte, nada más; con tener esto, lo tengo ya todo.

Antígona- ¿Qué esperas, pues? A mí, tus palabras ni me placen ni podrán nunca llegar a complacerme; y las mías también a ti te son desagradables. De todos modos ¿cómo podía alcanzar la más gloriosa gloria que enterrando a mi hermano? Todos éstos, te dirán que mi acción les agrada, si el miedo no les tuviera cerrada la boca; pero la tiranía tiene, entre otras muchas ventajas, la de poder hacer y decir lo que venga en gana (p.23)

El punto crítico de la decisión de Creonte por acabar con la vida de Antígona, es que ella es la novia del propio hijo Hemón, y aquél preocupado por no poder lograr lo pactado con su

compañera frente a un posible matrimonio, busca convencer a su padre de retractarse de tal decisión:

Hemón- (...) Tu rostro impone respeto al hombre de la calle; sobre todo si ha de dirigírsete con palabras que no te daría gusto escuchar. A mí, en cambio, me es posible oírlos, en la sombra, y son: que la ciudad se lamenta por la suerte de esta joven que muere de mala muerte, como la más innoble de todas las mujeres, por obras que ha cumplido bien gloriosas. Ella, que no ha querido que su propio hermano, sangrante muerto, desapareciera sin sepultura ni que lo deshicieran ni perros ni aves voraces, ¿no se hecho así acreedora de dorados honores? Ésta es la oscura petición que en silencio va propagándose. (p.30)

Creonte no cede ante las peticiones de su hijo y decide castigar a Antígona, Hemón al saber de la decisión de su padre, se retira del lugar de forma angustiada y desesperada. Antígona es encerrada en una cueva con falta de recursos para subsistir, y ella que no resiste más tales condiciones, se suicida. En un diálogo entre un mensajero y Eurídice, esposa de Creonte, se relata este suceso: “Mensajero: (...) Nosotros, en cumplimiento de lo que nuestro desalentado jefe nos mandaba, miramos, y al fondo de la caverna, la vimos a ella colgada por el cuello, ahogada por el lazo de hilo hecho de su fino velo” (p.40). A su vez, en la narración del mensajero, se encuentra en ese preciso momento Hemón, hijo de Creonte, con el cadáver de Antígona:

Mensajero: (...) él caído a su vera, abrazándola por la cintura, llorando la pérdida de su novia, ya muerta, el crimen de su padre y su amor desgraciado. Cuando Creonte le ve, lamentables son sus quejas: se acerca a él y le llama con quejidos de dolor: “Infeliz, ¿qué has hecho? ¿Qué pretendes? ¿Qué desgracia te ha privado de la razón? Sal, hijo, sal; te lo

ruego suplicante. Pero su hijo le miró de arriba abajo con ojos terribles, le escupió en el rostro, sin responderle, y desvainó su espada de doble filo. Su padre, de un salto, esquiva el golpe: él falla, vuelve su ira entonces contra sí mismo (...) se inclina, rígido, sobre la espada y hasta la mitad la clava en sus costillas; aún en sus cabales, sin fuerza ya en su brazo, se abraza a la muchacha (...) allí queda, cadáver al lado de un cadáver (p.40)

La aparición de Creonte en el lugar donde yace el cuerpo de Antígona, se debe a un intento de remediar el castigo que él impuso a Polinices y también para perdonar a Antígona por lo sucedido. Creonte se convence de realizar tal acción después dialogar con Tiresias, el anciano; cuya conclusión sobre el decreto de Creonte es la siguiente:

Tiresias: -Bien está, pero sepas tú (...) que no vas a dar muchas vueltas, émulo del sol, sin que, de tus propias entrañas, des un muerto, en compensación por los muertos que tú has enviado allí abajo, desde aquí arriba, y por la vida que indecorosamente has encerrado en una tumba, mientras tienes aquí un muerto que es de los dioses subterráneos, y al que privas de su derecho, de ofrendas y de piadosos ritos. Nada de eso es de tu incumbencia, ni de la de los celestes dioses; esto es violencia que tú les haces. Por ello, destructoras, vengativas, te acechan ya las divinas, mortíferas Erinis, para cogerte por tus propios crímenes. (...) Llévame a casa hijo (al muchacho que le sirve de guía), que desahogue éste su colera contra gente más joven y que aprenda a alimentar su lengua con más y a pensar mejor de lo que ahora piensa (p.36).

El mensajero y Creonte realizan una acción espiritual frente al cadáver de Polinices:

“Hemos hecho una súplica a la diosa de los caminos y a Plutón, para que nos fueran benévolos y detuvieran sus iras; le hemos dado un baño purificador, hemos cogido ramas de olivo y quemado lo que de él quedaba; hemos amontonado tierra patria hasta hacerle un túmulo bien alto” (p. 40).

Pero el reparo que intenta hacer Creonte es demasiado tarde; además del suicidio de Antígona y de su hijo Hemón, Eurídice que ya se encuentra dialogando con el mensajero, no soporta la noticia de la muerte de su hijo y, al ingresar al palacio decide suicidarse. En ese momento llega Creonte con el cadáver de Hemón arrepentido por la decisión que tomó, y, además, se entera de la muerte de su esposa a través del mensajero:

Mensajero: - Tu mujer, cabal madre de este muerto (...) se ha matado: recientes aún las heridas que se ha hecho, desgraciada. (...)

Mensajero: - Según esta muerta que aquí está, el culpable de una y otra muerte eres tú (...)

Mensajero: -Ella misma, con su propia mano, se golpeó en el pecho así que se enteró del tan lamentable infortunio de su hijo (p.43).

Entre las tantas lamentaciones de Creonte frente a lo sucedido, la siguiente protagoniza su sentimiento de culpa:

Creonte: ¡Ay! ¡Ay de mí! De todo, la culpa es mía y nunca podrá corresponder a ningún otro hombre. Sí, yo, yo la maté, yo, infortunada. Y digo la verdad. ¡Ay! Llevadme, servidores, lo más rápido posible, moved los pies, sacadme de aquí: a mí, que ya no soy más que quien es nada. (...) Hijo mío, yo sin quererlo te he matado y a ti también, esposa, mísero de mí... Ya no sé cuál de los dos inclinarme a mirar. Todo aquello en que pongo mano sale mal y sobre mi cabeza se ha abatido un destino que no hay quien lleve a buen puerto (p.43).

En el final de la tragedia, aparece el Corifeo, representante del coro, haciendo la siguiente afirmación:

Corifeo: Con mucho, la prudencia es la base de la felicidad. Y, en lo debido a los dioses, no hay que cometer ni un desliz. No. Las palabras hinchadas por el orgullo comportan, para los orgullosos, los mayores golpes; ellas, con la vejez, enseñan a tener prudencia (p.52).

La toma de decisiones como una acción que necesita ser cultivada en el terreno del buen razonamiento, así como la prudencia en tanto virtud, son características que se destacan en Antígona con relación al carácter espiritual. Uno de los puntos fundamentales en el rastreo realizado de esta tragedia es que las acciones emprendidas tanto de Antígona como de Creonte, obedecen a una motivación guiada por el mandato divino. En el caso de Antígona, el dar sepultura a su hermano, además del honor sobre el linaje, equivale a una reivindicación con el mundo de los muertos; en el caso de Creonte, el tratar de remediar la situación de Polinices también obedece a la evitación de un posible castigo divino. Lo que implica que una forma de transmitir diversas enseñanzas en el marco de las relaciones humanas, no establece que estas deban estar sometidas únicamente al ámbito racional. Los mitos como ya se ha señalado, crean un sentido de existencia frente al mundo; posición que no es muy clara, por ejemplo, en la teoría platónica de las ideas.

Sin embargo, en tanto actividad pública, la tragedia Antígona a menudo hace énfasis en los valores que corresponden al espíritu de la polis ateniense. En el discurso que Tiresias realiza hacia Creonte, por ejemplo, existe una invitación hacia la reflexión sobre la decisión que ha tomado respecto al decreto que condena a Polinices; la influencia de aquel discurso hace incluso que Creonte decida remediar la situación. A su vez, la afirmación del Corifeo donde establece que el alcance de la felicidad solo es posible en la medida en que, en la toma de decisiones, no caigan los seres humanos en los extremos, es una exaltación de la prudencia y el juicio

razonable. Es decir que el ejercicio formativo de esta tragedia griega es lograr una síntesis entre las limitaciones humanas a través de las emociones y el juicio recto y deliberativo que corresponde al ámbito público.

La enseñanza de la tragedia griega se basa entonces en la identificación de sí con el desenlace presente. Como arte autónomo, que tiene su propia significación y naturaleza, la tragedia como ejercicio del conocimiento “supone un acto de conocimiento o, más precisamente, de reconocimiento, puesto que lo ya conocido es re-conocido bajo una nueva luz” (Suñol, 2012, p.217). En tanto obra arte, esta forma un mundo autónomo que se adapta a las nuevas interpretaciones que los sujetos desarrollan frente a sus vivencias, y con ello se fortalece el conocimiento de sí. Por ende, es una expresión humana de tipo flexible porque por la riqueza de su lenguaje, permite reconstrucciones y resignificaciones; no es entonces una estructura rígida que niega la posibilidad de nuevas verdades sometiendo su desarrollo a leyes o normas generales.

Frente a la anterior descripción de Antígona, es posible reconocer la atribución que Aristóteles hace de las artes imitativas cuando afirma que son un libre enfoque de la realidad. Una tragedia de este tipo abre todo un mar de posibilidades de interpretación al conjugarse con el sentir individual, y sus parámetros permiten reconocer la riqueza de las artes imitativas. El aporte de Aristóteles obedece entonces a entenderlas como elemento importante dentro de la educación ateniense, puesto que las emociones que se promueven a través de la tragedia contribuyen al saber, al conocimiento y a la formación ética y política. Las tragedias permiten una armonía del sentir individual con la totalidad política.

1.7 Otros elementos de las artes imitativas en la educación aristotélica.

Aristóteles frente a la educación de los ciudadanos destaca dos elementos importantes con relación a las actividades miméticas: los juegos y la música. Los juegos son una forma de acercamiento de los niños hacia los roles que van a ejercer como adultos y por ende son imitaciones de las profesiones futuras:

Los juegos no deben ser impropios de gente noble, ni fatigosos, ni lánguidos. En cuanto a los relatos históricos y los mitos, cuáles deben escuchar los niños de esa edad, que se ocupen de ello los magistrados llamados inspectores de niños; pues todas esas narraciones han de preparar el camino para sus ocupaciones futuras. Por ello los juegos serán en su mayoría imitaciones de lo que luego van a hacer en serio (Aristóteles, 2007, p.303)

La educación, desde el punto de vista mimético, hace uso del juego para fortalecer la comunidad política con relación al rol ejercido de sus integrantes. En este punto, la mimesis es una reproducción del mundo exterior por medio de las acciones; la manera como proceden los individuos va encaminada a un bien común según el Estado ideal aristotélico. El juego de roles contribuye a la formación de habilidades que los ciudadanos desempeñarán en las funciones ejercidas en las polis.

La música como arte imitativo, es un elemento acorde con las emociones y el mensaje allí presente es aceptado por el placer que genera. Resulta ser una herramienta de suma importancia para la formación del carácter y del alma, porque aquella logra influir en los modos de ser y es posible encaminar a los ciudadanos a un modelo de vida. La imitación en este caso está mucho más cercana al artista que representa, porque la destreza de dicha facultad en cuanto a la música deriva en el influjo que ésta pueda tener en los oyentes:

hay que examinar (...) si la naturaleza de la música no es demasiado valiosa para quedarse (...) y es preciso no sólo participar del placer común que de ella se obtiene (...) sino ver si también contribuye de algún modo a la formación del carácter y del alma (...) porque según el consenso general, éstas producen entusiasmo en los espíritus, y el entusiasmo es una afección del carácter del alma. Además de que todos los oyentes de las representaciones imitativas se ven influenciados acordemente en sus sentimientos (...) Y en los ritmos y en las melodías se dan especialmente imitaciones conforme a su propio natural de la ira y la mansedumbre, y también el valor y la templanza, así como de sus contrarios y de las demás disposiciones morales. (Aristóteles, p.315)

Aristóteles destaca dentro de la educación de los ciudadanos el factor emocional; la enseñanza por medio de los placeres es un elemento que es necesario aprovechar porque facilita la transmisión de los mensajes; y respecto a la música afirma además que: “El estudio de la música se adapta a la naturaleza juvenil, ya que los jóvenes, por su edad, no soportan de buen grado nada que esté falto de placer, y la música es, por naturaleza, una de las cosas placenteras” (Aristóteles, 2007, p. 317) El punto central de las actividades miméticas es la necesidad de su reglamentación para ser una herramienta educativa que esté en favor de la formación política.

1.8 Conclusiones del capítulo.

La distancia existente entre Platón y Aristóteles frente a la mimesis radica en la naturaleza de su pensamiento: Platón concibe el mundo como un logos sobre el que es necesario pensar las actividades humanas y el mundo de las ideas es el que debe preponderar frente a la condición humana. La mimesis, al ser una actividad relacionada con la parte artística y emocional que representa la apariencia de la apariencia misma, aleja a los ciudadanos de la verdad ideal. Lo que se produce aquí es falso. Las leyes, al derivar de las verdades más puras no

pueden ser obedecidas por un individuo formado en la poesía trágica, porque aquellas se basan en historias fatales que debilitan la prudencia y la virtud del público, y estos son valores que deben primar en el Estado ideal. A su vez, Aristóteles al ser un pensador un tanto más flexible, entiende que las emociones y por ende el arte y la poesía son actividades imitativas necesarias dentro del ámbito educativo, porque los seres humanos también son emocionales y aprenden mediante el placer. Lo importante para Aristóteles es entender la naturaleza de este tipo de actividades para el bien público.

Sin embargo, como se ha podido establecer a lo largo del presente capítulo, su distanciamiento frente a la mimesis no es absoluto, los puntos de coincidencia radican en el hecho de que los dos pensadores pertenecen a un periodo histórico semejante. Al ser atenienses, su filosofía está basada en la forma como se desplegó la política en ese entonces. Ejemplo de ello es el reconocimiento que Platón le da a la función del poeta en el seno de la ciudad ideal, donde su poder persuasivo es un mecanismo importante para que el legislador pueda convencer a los ciudadanos del bienestar que produce la obediencia a las leyes. Ambos filósofos piensan las acciones humanas en el seno de un fin público y dicho rasgo político solo es posible en la medida en que los individuos imiten las buenas costumbres. Platón habla de la imitación de las leyes divinas a través del rol del legislador que educa a los ciudadanos. Aristóteles se basa en la imitación de los buenos hábitos para alcanzar la virtud y por ende la felicidad, ya que esta última es un elemento transversal a los sistemas políticos y es por medio de la felicidad que las ciudades son prósperas.

Ahora bien, una interpretación radical del pensamiento de Platón frente a las artes miméticas llevaría a considerar que sus planteamientos son unívocos al considerar que el arte es representación de las apariencias y sus criterios de verdad son más débiles frente a una

concepción epistemológica de la verdad. Pero Platón no agota dichos criterios en el arte porque al intentar concebirlos como una ciencia no está pensando el arte en tanto tal. A partir del arte es posible agrupar diferentes nociones e ideas de lo representado, rompiendo con una versión unívoca de la realidad a través de sus producciones. Aristóteles en cambio, concibe al arte mimético desde sus propios criterios y por ello considera que es una forma en que los seres humanos producen cosas nuevas mejorando la realidad representada. Aristóteles a través de la *poética* busca hacer una descripción de la naturaleza de la poesía trágica, de tal forma que sea aceptada en el público.

En la poesía trágica fue posible determinar que, aunque los desenlaces son fatales y apelan por tanto a las emociones, siempre existe una invitación hacia los valores más importantes de la Grecia antigua. En *Antígona* existe siempre un énfasis hacia el buen juicio y la importancia de la prudencia para el alcance de la felicidad. Evidencia de ello es el desenlace de los hechos por las malas decisiones de Creonte, así como el cierre que le da el coro a la obra dónde menciona la importancia de la prudencia en tanto virtud.

Una lectura que puede resultar de la mimesis mayoritariamente en Platón, es que esta es una facultad que obedece a un seguimiento ciego hacia las leyes que no deriva en la formación de ciudadanos libres y autónomos, sino sometidos a una serie de normas. Cabe resaltar que tanto Platón como Aristóteles están preocupados por la motivación del individuo para comprender su entorno, es decir, lo importante frente a la facultad imitativa es persuadir y no someter a los súbditos del Estado, con el fin de construir una nación autónoma y autosuficiente. En Platón, por ejemplo, se destaca que el papel del legislador no debe ser del todo autoritario sino más bien democrático en el sentido de no promover únicamente normas que apelen al castigo sino a la idea de hombres libres. Asimismo, Aristóteles destaca el placer que producen las obras de arte y la

adquisición de sabiduría y conocimiento por medio de ellas. En la búsqueda de la vida teórica, la disposición de un alma racional en concordancia con la facultad mimética activa es preponderante. Platón y Aristóteles piensan la mimesis como un punto controversial frente al engaño, su preocupación frente al concepto es primordialmente formativa. En efecto, el ciudadano educado por el Estado ideal será feliz en la obediencia de las Leyes, pero no por una imposición irracional, sino por un ejercicio deliberativo de interés público.

Aristóteles, al afirmar que la imitación es connatural al ser humano extiende dicha facultad a momentos de la vida cotidiana diferentes del ámbito artístico. Este será uno de los criterios tomados por Horkheimer y Adorno para desplegar el concepto de mimesis. En todo caso, los aportes de Platón y Aristóteles frente a la mimesis no deben tomarse como una superación del uno sobre el otro, sino más bien, como un marco de análisis que responde a fenómenos concretos. Por ejemplo, pensar la mimesis como una forma de fortalecer la autonomía es un componente relacionado con la concepción aristotélica; a su vez, aceptar la realidad de forma mimética sin criterio alguno sobre lo percibido es una lectura que puede abordarse desde los aportes de Platón. En Adorno y Horkheimer emergerán ambas ideas, pero teniendo en cuenta los sucesos de su periodo histórico y, por ende, añadiendo otros elementos.

CAPITULO II: El concepto de mimesis en Max Horkheimer y Theodor Adorno.

El concepto de mimesis en los presentes autores se proyecta como un elemento cognoscitivo, esto es, una de las herramientas de la comprensión que permite al individuo familiarizarse con los objetos que lo rodean. Por consiguiente, es posible resaltar los siguientes elementos fundamentales que caracterizan el concepto para aproximarse a su complejidad.

En primera instancia, dicho concepto, que emerge en la relación sujeto-objeto se presenta como un vínculo de familiaridad, es decir, por medio de la mimesis, la relación entre sujeto-objeto no es de dominio sino de semejanza.

En segunda medida, esa naturaleza que es imitada ha sido transformada en el proceso histórico de la ilustración, lo que implica que, a pesar de que en el proceso mimético se conserva el vínculo de semejanza, la naturaleza desencantada ya ha sido dominada por la razón, y el individuo, al hacer mimesis de esto, es así mismo sometido como la naturaleza que imita. Surgen en el proceso mimético de esta segunda naturaleza las nociones de autoconservación y razón instrumental, que son desplegadas especialmente por Horkheimer (Gambarotta, 2020,).

Sobre dicha disposición mimética de la segunda naturaleza, existen complejos análisis en el marco de los *elementos del antisemitismo y la industria cultural*, detectando con ello que el impulso mimético resulta legitimando una estructura que cosifica a los individuos.

A su vez, en *Crítica de la razón instrumental*, se entiende la mimesis como una facultad innata del aprendizaje cuyo proceso se encuentra dividido en formas primarias miméticas instintivas y formas de imitación consciente. La postura de Horkheimer frente a lo anterior, es que el ser humano a menudo recae en aquellas formas primarias miméticas, y también las mismas sociedades que creen haber superado la etapa mítica occidental vuelven sobre estas

formas de relación, aunque orientadas a otros objetos. Consecuencia de ello es la reproducción del mundo cosificado que ha instrumentalizado al individuo.

Por último, en Adorno y su *teoría estética*, existe una propuesta en la cual el arte y la mimesis sobresalen ante el mundo cosificado en el sentido de crear relaciones de semejanza con lo representado. Para romper con la relación de dominio en la naturaleza desencantada, es necesario que, a través del arte, exista la capacidad de crear cosas nuevas sobre las cuales la mimesis retome sus lazos de familiaridad y no de dominio.

En el presente capítulo se hará un despliegue sobre las ideas que en Horkheimer y Adorno se relacionan con el concepto. Esto con el fin de resaltar el problema político y pedagógico implícito que apunta a la formación de los individuos en el marco de estructuras racionalmente constituidas. Este problema se hace particularmente relevante en el caso de comunidades que buscan transformar la violencia y construir acuerdos, así como una paz cotidiana. Para ello, es necesario entender la tesis fundamental desarrollada en *Dialéctica de la ilustración*, donde se expresa la relación dialéctica entre el mito y la ilustración en una etapa donde la humanidad ha llegado a un alto nivel de destrucción. Emerge así la idea del “desencantamiento del mundo” y la forma como se ha constituido esa segunda naturaleza, logrando así presentar los elementos de una perspectiva crítica de la mimesis

2.1 Mimesis en la Dialéctica de la ilustración

El punto central de la obra *Dialéctica de la ilustración* es la determinación del porqué la humanidad ha llegado a instancias altamente destructivas en una etapa donde la razón juega un papel fundamental. Al ser la edad contemporánea un periodo de alto avance tecnológico, se refleja en ella un alto grado de racionalidad; los productos humanos están contenidos de un cálculo exacto y de esto depende su nivel de funcionalidad. Pero, con el transcurrir de los

fenómenos de la segunda guerra mundial, se pone de manifiesto que los elementos fabricados gracias a la razón se han volcado contra la humanidad misma, se hace uso de la razón para destruir a los individuos a través de sus producciones.

Lo anterior plantea una crisis de la razón en tanto que ya no equivale a elementos emancipatorios, como se había pretendido desde la filosofía clásica y posteriormente en la filosofía moderna. Sino que, por el contrario, la humanidad se ha sometido al servicio de la razón.

Para explicar el porqué de este fenómeno, Adorno y Horkheimer intentan realizar una genealogía de la razón tomando como punto de partida su separación del mito. Si la razón, entendida bajo la noción occidental, se manifiesta en el momento que la humanidad ha dejado de lado el mundo mítico, la razón es por lo tanto contraria al mito; incluso es concebida como superación en el esquema progresivo de la modernidad europea⁶. Pero Horkheimer y Adorno advierten que lo anterior es solamente apariencia; el mito y la razón no son elementos separados y superados uno sobre el otro, sino que, por el contrario, son dos instancias perpetradas entre sí que operan con elementos comunes, su relación es dialéctica.

Partiendo del método deductivo, en *Dialéctica de la ilustración* se proponen las siguientes tesis para responder al momento crítico de la ilustración: “En términos generales el primer ensayo podría resumirse, en su momento crítico, en dos tesis: el mito es ya ilustración; la ilustración recae en mitología” (Horkheimer & Adorno, 2016, p. 55). El objetivo de la ilustración

⁶ Esta tesis es claramente eurocéntrica y se evidencia con ello una idea de superioridad de las naciones que se beneficiaron del proceso de la modernidad. Sin embargo, es difícil afirmar que Horkheimer y Adorno estén de acuerdo con estas relaciones coloniales del mundo occidental con otras naciones de la geografía mundial. La enunciación de esta idea en Horkheimer y Adorno puede relacionarse con la crítica ejercida hacia la ciencia, el positivismo y la filosofía que acompaña este pensamiento, donde claramente conciben a la modernidad como un progreso y un nivel superior.

es la liberación de la humanidad sobre el miedo⁷ que el mundo mítico le produce, para constituir la en dueña de su propio porvenir. Con este fin, la razón humana emprende un camino que disuelve los mitos y la imaginación mediante la ciencia, cuyo proceso es entendido como el desencantamiento del mundo (Horkheimer & Adorno, 2016).

En la fórmula de la disolución del mundo mítico y mágico, la razón busca el control de la naturaleza por medio del dominio. En la relación del individuo con los objetos de la naturaleza, existe una tendencia a la separación que suprime el vínculo de familiaridad estableciendo unas categorías conceptuales que explican el objeto. Lo que no es posible entenderse mediante dicha concepción, es sospechoso para la ilustración y debe ser absorbido o incorporado. La otredad o lo que resulta externo para el individuo es controlado mediante la razón, esto es lo equivalente al desencantamiento del mundo. La naturaleza ya no es mágica ni extraña, no produce miedo o sometimiento (Horkheimer & Adorno, 2016)

Pero en todo este proceso surge un elemento contradictorio y es que la ilustración, así como somete a la naturaleza, somete también al individuo que pretendió liberar. Max Horkheimer en *Critica de la razón instrumental*, expresa esta idea acudiendo a un razonamiento de Dewey: así como los objetos, hechos o sucesos deben ser objeto de la experiencia, así mismo el sujeto debe pertenecer a ella, porque en el desarrollo de los acontecimientos el individuo resulta ser un factor determinante. Según Horkheimer (2010), cuando se incluye al sujeto a las categorías de la experiencia, se reduce su existencia a objeto de estudio; el sujeto se vuelve equivalente a los objetos, lo que deriva en su cosificación. La ilustración recae en mito porque en

⁷ Aunque esta expresión “miedo” no se explica de forma directa en *Dialéctica de la Ilustración*, es posible que se refiera al peligro que constituye, para el ser humano, lo desconocido y lo que no puede ser controlado. Esta falta de control atenta contra su supervivencia y conservación como especie.

su pretensión, termina por doblegar al individuo que, de alguna forma, ya estaba marginado en el mito.

La hipótesis de Horkheimer y Adorno (2016) frente a esta regresión se basa en reconocer que el mito es ya una etapa ilustrada:

Los mitos que caen víctimas de la ilustración eran ya producto de esta. En el cálculo científico del acontecer queda anulada la explicación que el pensamiento había dado de él en los mitos. El mito quería narrar, nombrar, contar el origen: y con ello, por tanto, representar fijar, explicar. (p.63)

La razón, que no se origina propiamente en la separación del mito, ha sido desde siempre un mecanismo de control sobre la naturaleza. Pero, con el avance de la técnica, lo que rodea al individuo se convierte en instrumento para su existencia, y bajo esta práctica se transforma la razón humana en razón instrumental.

Sobre lo anterior, Horkheimer y Adorno (2016) conciben el sentido de la ilustración bajo el pensamiento de Kant como una forma de “producir un orden científico unitario y deducir el conocimiento de los hechos de principios, entendidos ya sea como axiomas determinados arbitrariamente, como ideas innatas o como abstracciones supremas” (p.127). Se trata entonces de subsumir toda manifestación humana bajo un sistema unitario cuyo fin solo es posible en la medida en que la razón lo permita. A su vez, la razón “no proporciona otra cosa que la idea de unidad sistemática, los elementos formales de una sólida interconexión conceptual” (p.128). a través de la razón el conjunto de individuos explica su entorno por medio de la conceptualización que obedece a imponer al objeto unas categorías de entendimiento. Para Horkheimer y Adorno (2016) el sistema de la ilustración, al entenderse como “una forma de conocimiento que mejor

domina los hechos, que ayuda más eficazmente al sujeto a dominar la naturaleza” (p.129) produce así mismo su propio sujeto, este es, el sujeto burgués.

Se presenta entonces una tensión de dos formas de concebir la razón. Horkheimer y Adorno (2016) afirman que la idea de razón en Kant es de cierta manera utópica porque se trata de “una libre convivencia de los hombres en la que estos se organizan como sujeto universal y superan el conflicto entre la razón pura y empírica en la consciente solidaridad del todo” (p.129). En esta sucesión, la razón es así mismo un “pensamiento calculador que organiza el mundo para los fines de la autoconservación y no conoce otra función que no sea la de convertir el objeto, de mero material sensible, en material de dominio” (p.129). En esta tensión, en tanto la primera noción de razón requiere de complejos acuerdos sociales se torna, desde el punto de vista pragmático, mucho más complicada de materializarse y se impone, por lo tanto, la razón que obedece al dominio de la materia. Para Horkheimer y Adorno (2016) Este esquematismo de la razón “se revela finalmente en la ciencia actual como el interés de la sociedad industrial” (p.129). En tanto el capitalismo es el sistema industrial por excelencia, es a través de su consolidación como sistema que la razón recae en razón instrumental, porque lo importante es producir mercancías para el consumo más allá de los valores morales de la razón. El sujeto en este caso es así mismo mercantilizado.

La finalidad de la razón es ahora la preocupación por el procedimiento eficaz; se ha sustituido la verdad por la operación, el papel de la ciencia no debe suscribirse en discursos memorables o agradables para la humanidad, sino debe estar en sintonía con el obrar, el trabajar y el descubrimiento de nuevos datos que permitan el progreso social. (Horkheimer & Adorno, 2016). La naturaleza que ha sido desencantada, se encuentra ahora cosificada, y los individuos pertenecientes a ella deben acoplarse a sus demandas. Una forma de adaptarse a este esquema es

reproduciendo aquello que lo somete y, por lo tanto, la mimesis, ya no obedece únicamente a un lazo de familiaridad con el entorno, sino a una necesidad de autoconservación.

El lazo de familiaridad o semejanza de la naturaleza y los individuos era adquirido en el mundo mítico, mediante la magia. Hacer mimesis en el ámbito mágico no representaba un ejercicio de control sobre la naturaleza o una superioridad del pensamiento frente a lo material, sino un vínculo de afinidad. Los sujetos no son separados de los objetos, estos son constituidos como parte del todo, aquel mecanismo tiene como fin la adaptación:

En el estadio de la magia, sueño e imagen no eran considerados meros signos de la cosa, sino unidos a esta mediante la semejanza o el nombre. No se trata de una relación de intencionalidad, sino de afinidad. La magia, como la ciencia, está orientada a fines, pero los persigue mediante la mimesis, no en una creciente distancia frente al objeto. La magia no se fundamenta en “la omnipotencia del pensamiento” (Horkheimer & Adorno, 2016, pp. 65-66).

El respeto por el entorno es una característica que puede detectarse en este primer momento de la mimesis, adaptarse no es sinónimo de dominar; no existe una superioridad del individuo frente a la naturaleza.

La ruptura de esta tendencia mimética se percibe en la manera como los individuos comprenden ahora la naturaleza controlada. Aunque el lazo de familiaridad sigue vigente, los objetos racionalizados y subjetivados son los que ahora ejercen presión sobre el individuo. Al ser cosificado el sujeto, este ya no puede unirse con el entorno en un vínculo de semejanza, porque en él se ha instaurado también una creciente distancia frente a la realidad racionalizada. Adaptarse a este entorno ahora obedece a doblegarse. El impulso mimético deriva en el fortalecimiento de esas estructuras racionalizadas que cosifican al sujeto.

Horkheimer y Adorno (2016) afirman que la razón misma también hace parte del impulso mimético, porque al constituirse como razón instrumental, propende ahora por reproducir, a través del cálculo y la medición, al mundo racionalizado. La razón es también una tendencia mimética, esta no superó en su totalidad aquella forma de adaptarse al entorno:

La *ratio* que reprime a la mimesis no es solo su contrario. Ella misma es mimesis: mimesis de lo muerto. El espíritu subjetivo, que disuelve la animación de la naturaleza, solo domina a la naturaleza “desanimada” imitando su rigidez y disolviéndose él mismo en cuanto animado. La imitación se pone al servicio del dominio, en la medida en que incluso el hombre se convierte en antropomorfismo a los ojos del hombre (pp. 106-107).

El resultado de lo anterior es ahora una situación paradójica: la mimesis, ya no puede supeditarse a un mecanismo de familiaridad con el entorno, porque el mismo entorno está ahora racionalizado y ejerce el dominio sobre los sujetos; y su vez, tampoco es posible a través de la razón, ejercer el control porque esta ha recaído en mimesis al transformarse en razón instrumental. Se reproduce ahora de forma lógica esa realidad que reprime.

La necesidad de adaptación ahora se ha transformado en autoconservación. A las exigencias de la racionalización y el mundo administrado debe supeditarse la vida de los individuos dónde, incluso sus impulsos, no pueden entenderse por fuera de la planificación (Horkheimer, 2010). Para conservar la propia existencia, es necesario adecuarse a la conservación del sistema. En esto consiste la autoconservación, los seres humanos no poseen espacio alguno para evadirse del sistema. Sus energías deben estar acorde con el movimiento del entorno para pertenecer a él. Esta adecuación es la que determina el comportamiento subjetivo, la realidad se torna para el sujeto como arrolladora y absoluta (Horkheimer, 2010).

El impulso mimético, al estar ahora influido por la necesidad de autoconservación, opera de forma inconsciente en los individuos. En diversos contextos, se desvanece el criterio sobre el cual se evalúan las acciones individuales con relación a cómo se acepta lo que reprime. Max Horkheimer es quien despliega esta reaparición de los impulsos miméticos primarios en una etapa que se reconoce precisamente por haber superado dichas formas miméticas. En el progreso cultural, el impulso mimético debe reprimirse para dar paso a formas autónomas del comportamiento. Pero en tanto represión, dicho impulso reaparece en los individuos y en las sociedades incluso con mayor ímpetu, porque aquel impulso ya está respaldado por la razón ilustrada.

2.2 Mímesis y la rebelión de la naturaleza.

El control sobre la naturaleza implica el control hacia sí mismo en tanto ser natural. Además del desencantamiento del mundo, el individuo se desencanta así mismo. La segunda naturaleza que se constituye a través de la ilustración, se mezcla también con el desencantamiento del mundo interior. Este es un acontecimiento necesario, según el psicoanálisis⁸, para la inmersión del individuo en la cultura.

El control de todas las esferas de la naturaleza se debe a que la razón humana, como mecanismo de explotación, no conoce límites. Reducida la naturaleza a instrumento, el comportamiento humano se disuelve en el pragmatismo para poder hacer uso de aquella naturaleza. En este sentido, las categorías y métodos relacionados con la inteligencia científica

⁸ Es evidente que Horkheimer acude, para desplegar sus análisis acerca de “la rebelión de la naturaleza”, a la obra de Sigmund Freud “el malestar en la cultura”. Lo que Horkheimer extrae de allí es esa relación dialéctica entre el individuo y la cultura relacionada con la represión y el control de los instintos.

resultan ser mecanismos para la explotación más eficaz (Horkheimer, 2010). Para proceder y hacer uso de la inteligencia científica, es necesario implantar en los individuos un alto nivel de disciplina y de ordenamiento que se consolidan a través de la razón. Con ello, el avance técnico y tecnológico en las sociedades solo es posible en la medida en que sus integrantes reemplazan sus impulsos instintivos por formas de comportamiento ligadas al aparato industrial. El control de la naturaleza interna tiene como fin, bajo las demandas de las sociedades contemporáneas, el fortalecimiento del aparato económico y productivo.

Aquel mecanismo de represión al que se ven sometidos los individuos inicia, según Horkheimer (2010), en el mismo nacimiento “Al niño el poder del padre se le aparece como avasallador (...) la orden del padre es la razón liberada de la naturaleza (...) el niño sufre al someterse a ese poder” (p.128). Las normas de comportamiento de la civilización, implantadas a través del padre, implican en el infante el control de sus impulsos, cuya tramitación posibilita la distinción entre el yo y el entorno (Horkheimer, 2010).

Toda la construcción psíquica unifica dentro de sí las exigencias de la civilización. La forma de comportamiento es entonces una mediación entre el yo y el mundo externo que cede ante el rendimiento frente al entorno. La obediencia, por ejemplo, es una acción que se ejecuta para evitar el castigo, pero solo es posible bajo la represión; la sumisión frente al padre que deriva en sufrimiento, termina por generar una enemistad que desemboca así mismo, en la civilización. (Horkheimer, 2010).

Horkheimer (2010) destaca entonces dos características comportamentales que surgen del conflicto entre el yo y el entorno, estas son, la resistencia y la sumisión. Un individuo caracterizado por la resistencia se opone a la tendencia pragmática que intenta reconciliar las contradicciones de la existencia con la verdad; en lugar de adaptarse a las pautas dominantes,

procurará establecer la verdad que atañe a su vida por encima de las tendencias. La vida de este individuo se tornará conflictiva y solitaria. (Horkheimer, 2010). Sin embargo, a pesar de lo tediosa que pueda resultar la vida de un individuo que opone resistencia, según Horkheimer (2010) al caracterizarse por emprender el camino de la verdad, dicho individuo desarrollará todas las capacidades para “enfrentarse a la realidad externa y al culto ciego a la llamada realidad” (p.131). La capacidad crítica es una potencia de dicho individuo.

La sumisión, que corresponde a una gran mayoría de individuos, se destaca entre otras cosas por una disposición débil en cuanto al enfrentamiento con la realidad, cuyo resultado es la identificación con el entorno a través de la disolución individual. Para Horkheimer (2010) esta reconciliación en forma de aceptación no se presenta de manera racional. Es una aprobación tácita del dominio que se disfraza de ideal civilizatorio en unión con el cumplimiento de la norma del más fuerte; cuya actitud de sumisión incluso resulta complaciente en el conjunto de individuos. La vida de estos individuos se torna como:

Un incesante esfuerzo por oprimir y rebajar la naturaleza, bien en dirección interior, bien en dirección exterior, identificándose, con sus sustitutos más poderosos-con la raza, con la patria, con el caudillo, con los grupos y con la tradición-. Para ellos todas estas palabras significan lo mismo: la realidad irresistible, que debe ser honrada y obedecida. (Horkheimer, 2010, p.131).

Esto es un primer indicio de identificación con las estructuras sociales que reprimen; el lazo que según Horkheimer no puede ser entendido como una reconciliación racional, obedece a una falta de reflexión frente a las estructuras.

Estas formas de comportamiento que hacen presencia en los individuos, son el resultado de las represiones a las que en su infancia se han visto sometidos; por ejemplo, el individuo de la resistencia es fiel a su superego en tanto este ha generado una identidad con sus padres. Pudo de alguna forma llevar a cabo cierta rebelión frente a esa figura familiar que es comprendida como la primera representación de la civilización. (Horkheimer, 2010) El conjunto de individuos sumisos, por el contrario, en términos psicoanalíticos, reprimieron su deseo de rebelión respecto a los padres; su inconsciente queda fijado en esta etapa y esto trae como consecuencia, según las condiciones sociales, el conformismo exagerado o el crimen⁹, (Horkheimer, 2010)

Sin embargo, la interacción del individuo con la civilización no se comprende de manera suficiente en el mero hecho del conflicto irresuelto entre los padres y el individuo. Al ser las instituciones sociales una proyección del funcionamiento familiar, el tipo de conflictos que hacen presencia en la infancia a menudo se repiten en estas posteriores interacciones, y los rasgos de la personalidad como la resistencia y la sumisión son reestructurados conforme a la imposición de la realidad. Este complejo conjunto de relaciones a nivel psíquico y social es lo que Horkheimer (2010) va a denominar como psicología de masas, y despliega con ello el concepto de mimesis desde un punto de vista comportamental.

La mimesis en el infante se entiende como un impulso, una tendencia a imitar lo que lo rodea con el fin de fortalecer el aprendizaje. El modelo general de comportamiento y las formas de reacción en el infante son producto de la tendencia imitativa que en estas etapas primerizas son prácticamente inconscientes. La imitación es entonces un mecanismo de la evolución

⁹ Esta afirmación no obedece a una causalidad necesaria, sino más bien a un cierto diagnóstico psicosocial que puede llegar a presentarse. Es posible que esta tendencia determinista en Horkheimer se vea influenciada por las características de la época en que se escribió *crítica de la razón instrumental* (1947) debido a la tensión social causada por las guerras.

personal (Horkheimer, 2010). En la maduración del infante, el impulso mimético instintivo es subordinado por formas conscientes de imitación unidas a métodos racionales de aprendizaje.

Sin embargo, dicha subordinación no equivale a su desaparición:

Esto explica por qué, por ejemplo, los gestos, el tono de voz, el grado y la manera de excitabilidad, el estilo de andar, en una palabra, todos los rasgos característicos supuestamente naturales de una así llamada raza, parecen mantenerse hereditariamente una vez desaparecidos hace ya mucho tiempo sus causas ambientales (Horkheimer, 2010, p.132).

En tanto la subordinación del impulso mimético aparece en las fases tardías de la infancia, el tiempo en que dicho mecanismo se ha manifestado es suficiente para mantener las huellas comportamentales derivadas del impulso mimético primario. Para Horkheimer (2010) “las peculiaridades de un individuo son menos el fruto de la educación racional que huellas atávicas que se remontan a la tradición mimética” (p. 132). Es decir que el impulso mimético inconsciente no es del todo superado por los métodos racionales del aprendizaje y este hace aparición incluso en la madurez.

A su vez, la pretensión de superación del impulso mimético primario también se convierte en un objetivo de las sociedades contemporáneas. El camino hacia el progreso cultural es un intento por consolidar modos racionales de comportamiento, trascendiendo el carácter mimético que está presente en los inicios de la civilización occidental:

La civilización comienza con los impulsos miméticos innatos del hombre, que este debe, sin embargo, superar y cambiar de signo. El progreso cultural en su conjunto, así como la educación individual (...) consisten en buena medida en el paso de modos miméticos a modos racionales de comportamiento (Horkheimer, 2010, p.132).

El modo racional de comportamiento al que se refiere Horkheimer, también es posible entenderlo, en tanto superación de la fase primaria de la mimesis, como el desarrollo de la capacidad crítica individual que promulga la transformación del entorno. Se trata entonces de un camino más allá de la reproducción. Por lo tanto, el movimiento histórico de las comunidades primitivas llevó a entender, por ejemplo, que era más efectivo el trabajo adecuado sobre la tierra, que el uso de la magia. Este tipo de acontecimientos que son profundos en el desarrollo de las civilizaciones, se transponen a la individualidad, “De modo similar (...) el niño moderno tiene que aprender a reprimir sus impulsos miméticos y dirigirlos hacia un determinado fin” (Horkheimer, 2010, p.132). Los impulsos miméticos se sustituyen por la adaptación consciente, pero con el agregado que, en el desarrollo de la ilustración, este proceso deriva en el dominio.

Los avances técnicos y tecnológicos en unión con el progreso científico, son formas de identificación sublimada que reemplazan la explicación y la adaptación mítica, “el progreso científico es la manifestación teórica de esta transformación: La fórmula reemplaza a la imagen, la máquina calculadora a las danzas rituales. Adaptarse significa identificarse, en aras de la autoconservación, con el mundo de los objetos” (Horkheimer, 2010, p.133). La mitologización de este proceso racional radica, por lo tanto, en considerar estos procesos de tipo técnico y tecnológico como un progreso que supera diversas prácticas humanas diferentes del ámbito de la ciencia, hasta el punto de marginar y negar lo diferente.

El impulso mimético es entonces uno de los componentes del mundo interno que es menester transformar para dar vía libre al desarrollo de la cultura. En tanto más son controlados dichos impulsos, más se adapta el individuo, la mimesis se configura como una forma de identificación. En este sentido, el ejercicio de la adaptación equivale a ser compatible con una versión unívoca de la verdad.

Sobre lo anterior, el ideal de la ilustración pretende ser la culminación de las posibilidades humanas a cambio de la represión de los impulsos para dar paso a la razón. Es un ideal de satisfacción que el individuo precapitalista, frente a la ilustración, persigue con el fin de dar estabilidad a una vida contradictoria y caótica. El ordenamiento de la naturaleza es el control del caos. Identificarse y adaptarse en el mundo administrado significa el alcance de una vida sobre segura y equilibrada. El punto paradójico de esta finalidad es que la ilustración es altamente contradictoria y riesgosa y pese a los esfuerzos por el autocontrol, los individuos no logran la plena satisfacción. Los impulsos que han sido reprimidos reaparecen cuando las condiciones de la ilustración no alcanzan dicho fin, y según Horkheimer (2010) su reaparición en este punto es altamente distorsionada:

Cuando la negación definitiva del impulso mimético no promete satisfacer y llevar su culminación a las posibilidades humanas, hay que contar con que este impulso estará siempre al acecho, preparado para irrumpir como una fuerza destructora (...) cuando toda esperanza a la felicidad que puede ofrecer la razón consiste en la protección de lo existente tal como es, aumentando incluso su presión, el impulso mimético jamás quedará realmente superado. Los hombres recaen en él de un modo regresivo y deformado. (p.133)

Pero su reaparición no es un mecanismo que lleve al individuo a la evasión del sistema. No se limita a la reformulación de los mecanismos de presión a los que los humanos se ven envueltos para el control de sus impulsos. Por el contrario, la reaparición del impulso mimético fortalece la misma estructura de dominio. Esto se debe a que el único espacio mediante el cual los individuos pueden satisfacer su necesidad de expresión es el mismo sistema. La ilustración absorbe e instrumentaliza lo que ella misma se encarga de reprimir. Es decir que el impulso

mimético no ha sido superado sino cosificado. Sobre esto, Horkheimer (2010) afirma lo siguiente:

Las masas dominadas se identifican solícitamente con las fuerzas represivas. Y, ciertamente, sólo cuando están al servicio de éstas pueden entregarse a sus acuciantes impulsos miméticos, a su necesidad de expresión. Su reacción a la presión es la imitación, un indomable deseo de perseguir. Este deseo es, a su vez, utilizado para mantener en pie el sistema que lo engendra. (p.134)

Los discursos relacionados con la dignidad interna o la capacidad intelectual que equivaldrían a los manjares de la ilustración, se tornan engañosos porque su función última es mantener el sistema bajo el estandarte de la sumisión (Horkheimer, 2010). El individuo reprimido se transforma en represor. Sobre este punto, Horkheimer (2010) concluye que “Lo único que respetan realmente y que intentan, por tanto, imitar es el poder” (p.136)

Estas formas de comportamiento mimético hacen aparición en el contexto de los totalitarismos. Adorno y Horkheimer desarrollan una serie de elementos que están incluidos en el fenómeno del antisemitismo al ser un acontecimiento fundamental de su época. Se reconoce entonces el grado de influencia del impulso mimético en el desarrollo de este fenómeno histórico y social.

2.3 Elementos del Antisemitismo y la mimesis

La ilustración, que es totalitaria según Horkheimer y Adorno, hace reconocibles sus rasgos más característicos en el ámbito de lo político. Las tendencias disolutoras de la generalidad sobre la particularidad son por ejemplo en el antisemitismo su principal mecanismo; este “representa el aplastamiento *par excellence* de lo no idéntico” (Graf, 2017, p.123). Es decir que lo desconocido, externo y extraño; en otras palabras, el otro, es un elemento de negación

frente al sistema identitario. Lo interesante desde el punto de vista conceptual del antisemitismo es que el rechazo y odio a los judíos solo es la punta del iceberg. Allí se presenta todo un conjunto de situaciones relacionadas con la interacción de los individuos frente al entorno y la forma como estos acogen y piensan la exterioridad. Los judíos en este caso, son solamente el resultado de la cosificación del individuo cuyas características de este mecanismo se encuentran fuertemente relacionadas con la condición mimética.

La negación del otro es un hecho proyectivo. Se refleja en el otro lo que el individuo es incapaz de soportar hacia sí. Independientemente de las características concretas del otro, el individuo forja una hiperrealidad cuyo proceso es entendido como la paranoia (Graf, 2017). Esta forma de percepción, expandida a nivel de las masas, crea una forma de interpretación de la realidad con base a sucesos fuera de contexto, “análogamente al comportamiento del paranoico individual, que proyecta componentes indeseados de su propio yo hacia fuera (...) constituye un sistema delirante como referencia vigente para interpretar la realidad” (Graf, 2017 p.127) Esta estructura de interpretación como elemento del antisemitismo permite categorizar la proyección implícita, porque al ser esta un mecanismo de percepción no equivale únicamente a una forma de falsación. Según Graf (2017) la proyección se entiende como mimesis real y como falsa proyección.

En la mimesis real se retoma la idea de familiaridad y semejanza: “En la mimesis, el sujeto se asemeja a su entorno, la conciencia a su objeto, en el periodo de la infancia es condición necesaria para el desarrollo del sujeto en la sociedad” (Graf, 2017 p.127). A su vez la falsa proyección “consiste en el acto de asemejar el entorno con el sujeto, tal como lo lleva el paranoico”. Aunque parecen dos categorías de proyección diferentes, es posible determinar que ambas son mimesis. La proyección de tipo paranoico es una mimesis de lo que racionalmente se

ha instrumentalizado. El impulso mimético sufre una transfiguración porque el sujeto es así mismo condicionado.

La construcción del imaginario totalitario, además de ser proyectiva, incluye un elemento de tipo cognoscitivo que afecta la relación ética del individuo con el entorno. En la mimesis real, la semejanza es también una relación de reciprocidad en la medida en que el individuo siente una responsabilidad con lo otro y le reconoce a través de un proceso reflexivo. Para explicar esto, Horkheimer y Adorno (2016) afirman que en el vínculo entre el objeto y los sentidos existe un abismo que “el sujeto debe llenar bajo su propio riesgo”(p.225) con el fin de reflejar lo externo tal y como se presenta. Esto solo es posible siempre y cuando el individuo restituya lo que recibió del objeto (Horkheimer & Adorno, 2016). Este es un paso para el reconocimiento de lo distinto que se forja como un suceso reconciliatorio a través de la reflexión. Reconocer el otro implica reflexionar sobre dicha relación.

En el antisimetismo, se produce otro tipo de relación que no obedece al reconocimiento: Lo patológico en el antisemitismo no es el comportamiento proyectivo como tal, sino la ausencia de reflexión en sí mismo. Cuando el sujeto no está más en condiciones de restituir al objeto lo que ha recibido de él, no se hace más rico sino más pobre. Pierde la reflexión en ambos sentidos: al no reflejar ya al objeto, deja de reflexionar sobre sí y pierde la capacidad de diferencia (Horkheimer & Adorno, 2016, p.226)

La irreflexión que desemboca en violencia se denomina mimesis reprimida. Las estructuras del totalitarismo se alimentan de la represión de los impulsos y establecen con ello el sentido de la unidad totalizante. Es la sistematización de las patologías que los individuos sufren en el proceso civilizatorio “En el fascismo, esta actitud es asumida por la política, el objeto de la enfermedad es determinado según criterios ajustados a la realidad, el sistema

alucinatorio se convierte en norma racional en el mundo y la desviación en neurosis”

(Horkheimer & Adorno, 2016, p 224).

En este mismo acontecer mimético, según Horkheimer y Adorno (2016), la ciencia constituye un papel protagónico, porque en tanto proceso racional y repetitivo reproduce la paranoia que creyó superar frente al ámbito de la naturaleza. La ciencia respecto a la autoconservación y la adaptación se convierte en el mecanismo para fortalecer el totalitarismo¹⁰ en un proceso regresivo sobre el rito mágico:

La ciencia es repetición, elevada a la categoría de regularidad precisa y conservada en estereotipos. La fórmula matemática es, como lo era el rito mágico, una regresión conscientemente manipulada: es la forma más sublimada de mimetismo. La técnica realiza la adaptación a lo muerto al servicio de la autoconservación, ya no, como la magia mediante la imitación material de la naturaleza externa, sino por la automatización de los procesos espirituales, mediante la transformación de estos en ciegos decursos.

(Horkheimer & Adorno, 2016, p.219)

La mimesis reprimida también está latente en las producciones humanas a través de la ciencia. Son formas sublimadas de la naturaleza reprimida que implican también procesos regresivos cuyo desenlace es la legitimación de la opresión.

El yo reprimido así mismo hunde sus raíces en el ámbito de las relaciones sociales.

Horkheimer y Adorno (2016) establecen que los comportamientos de los miembros de cierto grupo social son constantes apariciones de los impulsos mímicos que debieron ser controlados,

¹⁰ Esta forma de concebir la ciencia se da en el contexto de la crisis social europea derivada de la segunda guerra mundial. No obedece a una explicación unívoca y peyorativa de la misma, sino a una crítica frente a unas condiciones concretas.

“los hombres cegados por la civilización experimentan sus propios rasgos miméticos, marcados por el tabú, solo en determinados gestos y comportamientos, que encuentran en los demás y que llaman la atención como restos aislados y vergonzosos del entorno civilizado”(p.219). En el antisimetismo por ejemplo, lo que se ha constituido a manera de falsa proyección como contrario, el judío, a menudo, según Horkheimer y Adorno (2016) es digno de imitación. Es un hecho que se adhiere al proceso civilizatorio en sentido dialéctico. El control de lo instintivo re aparece como “energía psíquica movilizada”(p. 221) y, en el caso del antisimetismo, esto resulta alimentando su estructura con la existencia del contrario:

Todos los pretextos en los que entienden jefes y seguidores sirven para ceder a la seducción mimética sin violar abiertamente el principio de la realidad, salvando, por así decirlo, la decencia. No pueden soportar al judío y, sin embargo, lo imitan continuamente. No hay antisemita que no lleve en la sangre la tendencia a imitar lo que es “judío”. (Horkheimer & Adorno, 2016, p. 221)

Los judíos que “no han extirpado la asimilación a la naturaleza; más bien la han superado, conservándola en las puras obligaciones del rito” (Horkheimer & Adorno, 2016, p. 223) son inconscientemente imitados debido a la reaparición de los impulsos como mecanismo de identificación en el mundo de la cultura. El judío recuerda dicha regresión y su exclusión asimismo alimenta el sistema excluyente.

La proyección que el individuo impone sobre su entorno es precisamente una carencia de reconocimiento frente a lo externo. No es un lazo de familiaridad sino una imposición violenta del pensamiento propio que está afectado por un conjunto de contradicciones, cuya forma de sobrellevarlas solo es posible negando al otro. En el antisemitismo, los judíos son víctimas de este fenómeno..

El análisis del concepto de mimesis difiere, aunque no de forma radical, en cuanto a su relación con el fenómeno. Por ejemplo, en la industria cultural, existe un juego de la búsqueda del placer individual con las formas racionalizadas de consumo que alimentan el sistema económico e instrumentalizan el pensamiento individual. La mimesis en este contexto es de tipo adaptativo y reaperece con ello la falta de reflexión frente a las producciones humanas. Es ahora una cosificación del arte y el mundo de la cultura.

2.4 Mimesis y la industria cultural.

El sistema político y económico liberal también es una estructura identitaria y racional que busca que sus elementos se integren con el fin único de fortalecer sus demandas. Esta es la coincidencia que Horkheimer y Adorno identifican entre la condición social europea del momento y la vida estadounidense. Esta semejanza se va a desarrollar en la noción de lo que ellos denominan industria cultural. El hecho fundamental de esta noción es la mercantilización de las producciones culturales y artísticas bajo diferentes rasgos de semejanza que se constituyen a través de la razón.

Horkheimer y Adorno (2016) establecen que el caos cultural producto de la disolución de las “condiciones precapitalistas” y “la pérdida de la religión unificante”, es solamente apariencia: “La cultura marca hoy todo un rasgo de semejanza. Cine, radio y revistas constituyen un sistema. Cada sector está armonizado en sí mismo y todos entre ellos”(p.161). En tanto sistema unificante, las expresiones estéticas y el desarrollo de la individualidad en el marco de las expresiones artísticas solo son posibles en la medida en que sirvan a la reproducción de la industria. Se reproduce con ello la ideología mercantil que instrumentaliza diferentes eventos bajo la expresión artística.

Conjuntamente, es necesario mencionar que la industria cultural es un sistema articulado controlado bajo “los intereses de dominio a los cuales se sirve la razón instrumental (...) estos poderes son el político y el económico” (Silva, 2013, p.180). Por ende, la industria cultural puede a su vez denominarse como un subsistema atado a intereses particulares que determinan la organización social a través de la racionalidad del dominio. Proceso mediante el cual se sirve de la propaganda y el entrenamiento¹¹ (Silva, 2013)

Para llegar la industria cultural a conservarse como subsistema que reproduce intereses políticos y económicos, el mecanismo que toma mayor protagonismo es lo que se denomina como la integración. Si bien es cierto, como establece Silva (2013), que en la industria cultural “lo opuesto o extraño al poder será invisibilizado, eliminado o integrado”(p.180). Por medio de la integración, la industria cultural logra extraer las potencias intrínsecas de las producciones artísticas adaptándolas al fortalecimiento del sistema económico. A diferencia de la eliminación o la invisibilización que, aunque son mecanismos que siguen operando, su aplicación es más reconocible dentro de los individuos al sufrir la violencia directamente. La integración permite con mayor certeza el engaño¹² que disuelve la capacidad crítica de los sujetos. Horkheimer y Adorno (2016) destacan este fenómeno en el siguiente fragmento:

Lo que se resiste puede sobrevivir solo en la medida en que se integra, una vez registrado en sus diferencias por la industria cultural, forma ya parte de esta como el reformador

¹¹ La noción de industria cultural también se presenta en los sistemas totalitarios como sistema propagandístico bajo formas racionalizadas de convencimiento hacia la figura del dictador. Sin embargo, la noción desarrollada por Adorno y Horkheimer tiene que ver mayoritariamente con el capitalismo estadounidense de la época, donde el análisis dialéctico del entretenimiento es uno de los puntos cruciales.

¹² Es importante mencionar que el subtítulo que acompaña al capítulo *industria cultural en Dialéctica de la ilustración* es precisamente “la ilustración como engaño de masas”. El poder de la industria cultural resulta seductor para el consumidor y por lo tanto se torna más difícil para él detectar las relaciones de dominio.

agrario del capitalismo. La rebelión que tiene en cuenta la realidad se convierte en la etiqueta de quien tiene una nueva idea que aportar a la industria (pp. 171-172)

En tanto sistema de mercantilización, la interacción que se procura establecer entre el consumidor y el producto es de tipo comercial. Más allá de la individualidad, el consumidor en tanto mercancía, debe actuar bajo unos estándares de comportamiento que equivalen a lineamientos racionalmente instrumentalizados. Es decir, las mercancías y los productos fabricados por la industria cultural deben generar en el consumidor un tipo de reacción estandarizada, cuyo efecto sea el de reproducir el mismo consumo mercantil (García, 2020)

García (2020) afirma que para Adorno, la posibilidad de atrapar las emociones de los individuos a través de los artículos de consumo, es necesario que estos estén constituidos bajo una fórmula, cuya aplicación, en el contexto de Adorno, se percibe en la música, el cine y la televisión. En este sentido, la fórmula opera como un *protocolo de excitaciones* (Adorno, 2002 como se cita en García 2020) que imprime “una emoción particular y previamente definida sobre el espectador” (p.87). Sobre esto es posible manifestar que el desarrollo de las emociones equivalente al libre desarrollo de la subjetividad, derivado de la interacción entre consumidor y producto, es en cierta medida apariencia. A pesar de que en el consumidor se despierten emociones particulares, aquellas surgen de manera orquestada bajo el fenómeno de la subsunción que obedece al sometimiento de lo particular hacia lo general.

Los productos mencionados como la música, el cine y la televisión, operan bajo la “repetición, la familiaridad y la predictibilidad de sus esquemas y contenidos” (García, 2020, p. 89) Horkheimer y Adorno (2016) expresan esta afirmación de la siguiente forma:

Para el consumidor no hay nada por clasificar que no haya sido ya anticipado en el esquematismo de la producción (...) No solo se mantienen cíclicamente los tipos de

canciones de moda, de estrellas, y operetas como entidades invariables; el mismo contenido específico del espectáculo, lo aparentemente variable, es deducido de ellos.

Los detalles se hacen fungibles. La breve sucesión de intervalos que ha resultado eficaz en una canción exitosa, el fracaso pasajero del héroe que este sabe aceptar deportivamente (...) son, como todos los detalles, clichés hechos para usar a placer aquí y allá (...) confirmar este, al tiempo que lo componen, constituye toda su realidad vital.

(p.165)

En tanto repetición, al consumidor se le facilita dar cuenta del desarrollo de los hechos y ritmos presentes tanto en las películas como en la música. Con ello, los individuos establecen un vínculo de familiaridad e identificación con los productos de la industria cultural que los motivan a seguir consumiendo.

¿Cuál es entonces, una posible consecuencia de esta instrumentalización de las emociones a través de la industria cultural? Que el espectador y/o consumidor se convierte en un sujeto pasivo en tanto se entretiene en la industria cultural sin esfuerzo alguno (García, 2020). Esta actitud se impulsa a través de la expansión del entretenimiento y la diversión; el tiempo y el espacio derivados del fin de las jornadas laborales que se tornan como espacios de reflexión, han sido transformados en formas de reproducción de la misma industria cultural. Una vez se deja de producir bajo la etapa industrial, ahora el individuo consume bajo la excusa del entretenimiento que también es producido a través del trabajo enajenante. La industria cultural totaliza la relación consumidor-mercancía porque esta incluso se hace presente en el tiempo extralaboral:

La diversión es la prolongación del trabajo bajo el capitalismo tardío. Es buscada por quien quiere sustraerse al proceso del trabajo mecanizado para poder estar de nuevo a su altura, en condiciones de afrontarlo. Pero al mismo tiempo, la mecanización ha adquirido

tal poder sobre el hombre que disfruta del tiempo libre y sobre su felicidad, determina tan integralmente la fabricación de los productos para la diversión, que ese sujeto ya no puede experimentar otra cosa que las copias o reproducciones del mismo proceso del trabajo (Horkheimer & Adorno, 2016, p.176)

El mecanismo de la integración se prolonga a lo ancho y largo de la vida del individuo en tanto que los pensamientos y emociones que pueden emerger fuera de la industrialización se disuelven en formas de consumo. Quizás la novedad sobre los planteamientos de Horkheimer y Adorno en este punto es afirmar que la industria cultural también es un mecanismo totalitario porque los individuos no pueden sustraerse de sus demandas.

Ahora bien, a pesar que en la noción de industria cultural sea posible intuir que la condición del ser humano es de tipo aporística, es decir, que todas sus formas de expresión como individuo son formas de manipulación de nula solución; Adorno (1970)¹³, por ejemplo, ve en el arte una actividad mediante la cual se representa lo negado y se crea con ello un tipo de experiencia que no obedece al proceso identitario cosificador. El desarrollo de esta noción emancipadora del arte se presenta mayoritariamente en su *Teoría Estética*, y sin embargo, frente a la industria cultural, Adorno da cuenta del mecanismo mediante el cual el arte se cosifica al servicio de la industria: las representaciones artísticas se disuelven bajo lo que Adorno (2016) denomina *estilo auténtico*, afirmando que este “se revela en la industria cultural como equivalente estético del dominio” (p.170). El estilo autentico es entonces un modelo establecido a través de los intereses del mercado en el cual las producciones artisticas deben ser equivalentes

¹³ Aunque *Dialéctica de la ilustración* es una obra escrita conjuntamente entre Adorno y Horkheimer, cabe mencionar que el desarrollo de la noción de Industria cultural es realizado mayoritariamente por Adorno, dada su cercanía con el pensamiento estético y su conocimiento del arte.

a sus demandas. Sobre esto, Adorno (2016) afirma que la validez de la obra de arte radica en el hecho de convertirse en una promesa de las formas dominantes de universalidad cuyo fin debe ser reconciliatorio, es decir, a través del estilo auténtico, las producciones artísticas pierden su carácter negativo que construye otras formas de experiencia y por el contrario, el arte se transforma en una forma de aceptación de lo establecido.

Adorno establece una tensión en la obra de arte al denominarla, en el marco de la industria cultural, como arte mediocre. Lo producido en este arte es un constante miedo al fracaso de ser identificado por la industria cultural como útil (Adorno 2016); a diferencia de una especie de arte profundo que no le interesa ser parte del sistema identitario. La tensión anterior es presentada por Adorno (2016) de la siguiente manera:

El elemento de la obra de arte mediante el cual esta trasciende la realidad es, en efecto, separada del estilo; pero no radica en la armonía realizada (...) sino en los rasgos en los que aparece la discrepancia, en el necesario fracaso del apasionado esfuerzo por la identidad. (p.171)

El estilo entonces no es propiamente un elemento contrario a la producción artística siempre y cuando no sea generado bajo la estandarización que procura la identificación. A su vez, en tanto apropiación del estilo auténtico estandarizado, el arte mediocre solo se puede concebir a través de las imitaciones:

La obra mediocre ha preferido siempre asemejarse a las otras, se ha contentado con el sustituto de la identidad. La industria cultural, en suma, absolutiza la imitación. Reducida a mero estilo, traiciona el secreto de este: la obediencia a la jerarquía social (Adorno, 2016, p. 171)

Las producciones artísticas en la industria cultural son imitaciones de lo estandarizado. La semejanza mimética, obedece en el mundo administrado, a una necesidad de identificación que diluye el sentido negativo del arte presentado por Adorno. A través del arte mediocre que cae víctima de la industria cultural se hace posible la conservación de la escala social predominante.

El concepto de mimesis en la industria cultural, a pesar que en sus autores no existe un despliegue muy preciso, fortalece la idea que da cuenta de la presión que ejercen sobre la humanidad las producciones humanas a través de la razón. La constante creación de productos para el entretenimiento solo son posibles mediante la imitación de lo estandarizado; para los individuos, asimilar esto mediante el consumo solo obedece a diluir sus capacidades creativas y críticas que pudieran presentarse como vanguardia a la industria cultural.

Entonces es posible afirmar que la mimesis opera en dos sentidos que cumplen una misma función: para reproducir la industria cultural, lo que se cree allí debe ser imitación de lo estandarizado y por otro lado, el vínculo de familiaridad generado por la condición mimética (por ejemplo, en el consumo de la música, el cine y las obras de arte) frente a estas imitaciones, solo es un mecanismo más de reproducción debido a que estas producciones guardan dentro de sí una intencionalidad que domina a los sujetos bajo una falsa idea de libertad.

Se puede establecer por lo tanto, bajo el pensamiento de Horkheimer y Adorno, que la ilustración, independientemente de sus espacios de enunciación, esto es, los sistemas políticos totalitarios y la democracia liberal, ha cosificado el impulso mimético de los seres humanos para poder reproducirse como sistema. La condición mimética no es en sí misma una forma de autosometimiento; es la ilustración que ha instrumentalizado esta condición convirtiéndola en un mecanismo para aceptar lo establecido.

Ahora bien, Adorno en tanto que ve en el arte una posibilidad de emancipación debido a que se constituye como una forma de dar participación a lo negado y excluido, también concibe la mimesis como una forma de percepción mediante la cual es posible romper con las relaciones de dominio entre los individuos y el mundo de los objetos. Por lo tanto en Adorno reaparece la noción de semejanza respecto a la mimesis, pero esta vez, en relación con el arte. Esta propuesta se encuentra de forma preponderante en su *Teoría Estética*.

2.5 Mimesis en Teoría Estética.

El proceso mimético relacionado con el arte, respecto a la propuesta de Adorno, retoma los lazos de familiaridad en la relación sujeto-objeto. Lo que quiere decir que la actividad artística en tanto representación, se distancia de las categorías conceptuales que son aplicadas, mediante el conocimiento racionalizado, sobre lo que rodea al individuo. Como ya se había establecido, no debe existir, respecto al arte, una necesidad de dominio instrumental¹⁴ frente a lo representado.

Adorno (1970) afirma que el arte “perjudica al carácter de conocimiento, a su univocidad” (p.107). El arte, en tanto comportamiento mimético, permite a los sujetos tomar posición de su mundo en un acto de separación que no se da de forma absoluta, es decir, tomar distancia del entorno no corresponde a una separación total (Adorno, 1970). Pero el arte, en tanto hace parte del proceso de la ilustración relacionado con el desencantamiento de mundo “incluye la participación en la racionalidad” (Adorno, 1970, p.106). La posibilidad de existir en este

¹⁴ Aquí debe entenderse la relación de dominio bajo dos aspectos: el primero que el arte, si procede de la forma estandarizada dictada por el mundo administrado, sus producciones se reducen a elementos de consumo. Por otro lado, al proceder el arte de tal manera, su actividad es así mismo instrumentalizada. La naturaleza del arte y sus producciones recaen bajo el dominio instrumental.

medio racionalizado solo es posible como reacción “a la irracionalidad mala del mundo racional, del mundo administrado” (Adorno, 1970, p.106). En otras palabras, la condición mimética del arte en el mundo racionalizado es una actividad crítica que saca a relucir las contradicciones propias de la ilustración, en tanto que este no ha sido disuelto en su totalidad por la racionalidad al conservar los lazos de familiaridad mediante sus representaciones.

Este conjunto de contradicciones producto de la ilustración son denominados por Adorno como “irracionalidad” y frente a esta, lo que pretende la racionalidad es precisamente su negación (Adorno, 1970). Ante esta tendencia, el arte según Adorno (1970) “representa la verdad en dos sentidos: mantiene la imagen de su fin, sepultada por la racionalidad, y convence a lo existente de su irracionalidad, del absurdo del arte” (p,107). Por ende, la importancia de la mimesis en el arte radica en “la afinidad no conceptual de lo producido subjetivamente con su otro” (Adorno, 1970, p.107) cuya característica mencionada hace del arte un tipo de racionalidad que “completa el conocimiento con lo que este excluye” (Adorno, 1970, p.107).

Lo anterior es entonces el reflejo del carácter negativo del arte concebido por Adorno. Sin separarse totalmente de la racionalidad, este se presenta como una actividad mediante la cual lo contradictorio tiene voz en las representaciones, permitiendo tener una versión más amplia de la verdad.

La reconciliación del arte¹⁵ en Adorno solo es posible de forma dialéctica en la medida en que sus fuerzas se mantienen al no ser aceptadas por el sistema identitario. En su no aceptación radica su proceso reconciliatorio:

¹⁵ Es necesario recordar que, para Adorno, la reconciliación del Arte de manera acrítica solo fortalece las demandas de la industria cultural bajo la figura de la estandarización, idea que se mencionó en el presente escrito en el subtítulo “la mimesis y la industria cultural”

La profundidad del proceso que cada obra de arte se debe a su irreconciliabilidad de esos momentos; hay que añadirla a la idea del arte, de la imagen de la reconciliación. Solo porque ninguna obra de arte puede salir bien enfáticamente, quedan libres sus fuerzas; solo de este modo mira a su reconciliación. (Adorno, 1970, p.108)

El arte propende por generar en el espectador una suerte de angustia que implique el cuestionamiento de su entorno, y esto es posible en la medida en que las producciones artísticas no obedezcan al entretenimiento que promueve la calma y la pasividad de los sujetos. Si se expresa el arte bajo este último elemento, existe con ello una negación y exclusión de lo que precisamente la ilustración y el capitalismo buscan esconder, la irracionalidad. Conjuntamente, Adorno (1970) considera que “El arte es racionalidad que critica a ésta sin sustraerse a ella; no es algo prerracional o irracional, que de antemano estaría condenado a la falsedad a la vista del enredamiento de todas las actividades humanas en la totalidad social”(p.108). Al otorgar Adorno al arte un rasgo de racionalidad, implica que este debe adquirir un compromiso con la totalidad social, no es por ende algo superfluo o sin sentido, es una razón que se inserta dentro de esta misma noción a manera de crítica.

La “afinidad no conceptual” establecida por Adorno respecto al arte, comprende otro rasgo de la mimesis que no obedece a la reproducción del entorno mediante el dominio: se torna “como posibilidad para una “experiencia vital” (...) del mundo externo, de los otros y de la propia persona” (Adorno 1997 como se cita en Runge, 2015). Es un enfoque distinto del proceso identificador con la estructura dominante a través de la racionalidad del dominio. Para el sujeto, la propia mimesis resulta ser una vía de escape, porque a través del arte, se estimula la capacidad crítica que no obedece al proceso identificador. La “afinidad no conceptual” es una orientación mimética que pretende contrarrestar las relaciones de dominio, y a su vez, desligarse de los

procesos identitarios tanto del capitalismo como de los totalitarismos. El arte, en tanto actividad crítica y negativa, fomenta otro tipo de relaciones entre individuos.

2.6 Conclusiones del capítulo.

El concepto de mimesis en Horkheimer y Adorno es dicotómico y en cierta medida paradójico: la mimesis como mecanismo de adaptación y elemento cognoscitivo permite a los individuos apropiarse de su entorno, pero en tanto que dicha relación es pasiva, esta disposición mimética refuerza la totalidad dominante que se consolida en el desarrollo histórico de la ilustración. Sin embargo, no es la mimesis como tal un mecanismo que somete al individuo, sino que es la totalidad la que instrumentaliza esta condición humana sacando provecho de la necesidad de existencia. El impulso mimético es un mecanismo para la autoconservación, y esta solo es posible en la medida en que los sujetos aceptan lo dado. Pero a su vez, la mimesis como elemento de la percepción que difiere de las relaciones de dominio orquestadas por la ilustración (bajo el pensamiento de Horkheimer y Adorno) permite, a través del lazo de familiaridad y semejanza, otras formas de interacción con el entorno que no obedecen por un lado, a diluirse en la totalidad y por otro lado a romper con las relaciones de dominio entre individuos. El ejercicio de la crítica a través del arte es el que de alguna forma valida lo negado por la ilustración debido a que en él es posible desplegar las potencias miméticas.

Mayoritariamente el concepto de mimesis en Horkheimer y Adorno muestra cómo al diluirse ciertas potencias miméticas en los contextos políticos y económicos, tales como el fascismo alemán y la industria cultural, se aumenta la presión en los individuos generada por estos sistemas. Allí existe un elemento transversal y es la irreflexión en ambos casos.

En el contexto del fascismo alemán, el desarrollo del concepto de mimesis se entiende como un problema de la reflexión. El lazo de familiaridad derivado del impulso mimético sufre

un ruptura cuando la totalidad invade la individualidad y genera malestares psicológicos. Pero la mimesis no desaparece, sino que se transforma en identificación con aquellas estructuras políticas. Lo importante para resaltar en este transcurso psíquico, desde el punto de vista pedagógico, es que la falta de reflexión desemboca en la dependencia con el entorno que dicta la manera como deben actuar los individuos. Con ello, se debilita el carácter autónomo y deliberativo que, en contextos extremos, deriva en espacios de violencia cuando los individuos proyectan sus contradicciones en la negación del otro.

Ahora bien, no todos los contextos políticos poseen características totalitarias. Sin embargo, esta ruptura mimética transformada en mimesis de lo muerto puede manifestarse en espacios diferentes de los totalitarismos. Frente a lo anterior, se pudo establecer que la heteronomía y la autonomía se promueve desde la exterioridad del individuo y dependiendo de la voluntad política de los sistemas educativos, pueden guiarse estas características miméticas.

Otro punto importante es el énfasis que existe en lo que se denominó como mimesis real. El proceso mimético relacionado con la familiaridad y semejanza obedece fundamentalmente al reconocimiento del otro. La mimesis es una forma de percepción diferente de las relaciones de dominio. Los procesos autónomos y deliberativos no solo se entienden bajo la toma de decisiones individuales, sino como un elemento grupal que reconoce la diversidad y la diferencia. Las características miméticas en este caso se proyectan como un elemento ético.

Retomando el concepto bajo la noción de la industria cultural, se afirma que el entretenimiento creado a través del trabajo permea todas las esferas de la vida humana y diluye con ello el pensar más allá de lo establecido. La industria cultural se sigue reproduciendo incluso en los espacios donde se supone, esta no está presente como jornada laboral. Lo anterior se logra a través de los artefactos de consumo que insertan en el individuo una especie de satisfacción con

lo establecido, pero desconociendo, de parte del individuo, los mecanismos de coerción que allí operan. La mimesis en este caso, funciona como forma de reproducción de estos mismos artefactos de consumo, aquellos son imitaciones de lo que el mercado produce de manera hegemónica. Las producciones artísticas y musicales están orquestadas bajo mandatos particulares cuya fabricación diluye el sentido crítico de las mismas¹⁶.

Por otra parte, frente al concepto de mimesis desde el punto de vista psicoanalítico, desarrollado mayoritariamente por Horkheimer en *crítica de la razón instrumental* existe una tendencia lineal occidental en cuanto a su desarrollo: este se manifiesta en el esquema del progreso occidental bajo las nociones de mimesis primaria y formas conscientes de imitación. Se supone, según Horkheimer, que las comunidades “primitivas” funcionaban a través de la mimesis primaria. Su imitación no era de tipo racional y estos rasgos quedan en el registro histórico de los individuos, a pesar que en etapas más avanzadas estas formas de proceder miméticas hayan sido superadas. La recaída en ellas precisamente legitima los sistemas totalitarios. Esta postura es un tanto contradictoria en el pensamiento de Horkheimer porque no es la ilustración propiamente la que se muestra como una instancia en la que el ser humano sufre, sino es el mito que influye en ella. Parece que la propuesta entonces es superar los estados míticos para que la ilustración se desarrolle sin alteraciones. Esta pretensión de superación del mito es un postura de la filosofía tradicional de la que tanto ellos han criticado.

Sobre lo anterior se puede manifestar que la mimesis en tanto condición humana es dinámica, no es posible concebirla bajo un orden lógico basado en etapas del desarrollo humano,

¹⁶ Adorno es quién hace una investigación de la degradación de la música y el arte en el contexto de la industria. Dichos análisis se pueden encontrar en *Teoría estética* y en *introducción a la filosofía de la música*.

sino que ambas tendencias pueden hacer presencia en diferentes rasgos de la vida cotidiana, y la educación, en este caso, permite en el individuo desplegar estas cualidades miméticas. Ahora bien, los individuos no pueden prescindir de dicha facultad porque ella misma es una forma de adaptación y esto es necesario para la supervivencia, el punto central en este caso es lograr establecer en qué punto es necesario que los individuos deban ir más allá de lo que se les presenta y frente a esto, la misma facultad mimética permitiría en caso tal, lograr discernir frente a dichos escenarios.

Otro elemento importante que es necesario destacar es la similitud existente entre la teoría platónica y aristotélica con relación a la mimesis en Horkheimer y Adorno. Por ejemplo, las producciones artísticas orquestadas por la industria resultan ser, según Adorno en clave platónica, un engaño. Aquellas se han vaciado de contenido bajo las demandas de la estandarización y el mensaje presente se unifica bajo la necesidad de la mercantilización. Las producciones por lo tanto son imitaciones de lo estandarizado y con ello se esconde su verdadero sentido crítico. Esta postura, principalmente adorniana, es similar a la adoptada por Platón frente a los poetas y a la tragedia. Lo creado por ellos debe ser cuidadosamente aceptado y comprendido porque existe aquí un distanciamiento frente a la verdad. Es posible establecer entonces que lo producido por la industria cultural son apariencias que traen consigo una intención política. El criterio platónico frente al entorno permite profundizar sobre esto.

Sin embargo, esta noción parece un tanto líneal en el sentido de que las interacciones humanas son dinámicas y profundas. Emerge entonces la noción aristotélica de la mimesis. Las creaciones artísticas también obedecen a un criterio de verdad que es necesario organizar y estructurar con el fin de que aquellas no recaigan en el sistema identitario y mercantil. Existe por ende cierta noción aristotélica en la propuesta de la teoría estética que busca dar lugar al arte

como forma de vanguardia a la totalidad. La noción contemporánea del concepto de mimesis desarrollada por Horkheimer y Adorno es un aporte a la teoría porque además de lograr una contextualización del concepto, se profundizó en la idea de que aquella es un elemento de la percepción humana que busca la adaptación.

Ahora bien, cabe afirmar que la postura de Horkheimer y Adorno denota un tinte aporístico. La totalidad absorbe toda manifestación humana con el fin único de reproducirse bajo intereses políticos y económicos, y parece que los individuos frente a esto no pueden hacer mayor cosa. ¿Cómo sería posible entonces contrarrestar de alguna forma las relaciones de dominio existentes? Respecto a esto, hay que resaltar que la mimesis es una forma de adaptación a los contextos y a su vez, una transformación de los mismos. La relación entre individuos y la totalidad no es unívoca. El conjunto de individuos también puede influir sobre lo que se le impone una vez lo apropie bajo la adaptación.

Retomando la mimesis como una forma de percepción, es posible afirmar que la semejanza que difiere del vínculo de predominio entre sujetos y el entorno, es ante todo una disposición hacia la reflexión. En tanto semejanza y familiaridad, el individuo logra reconocer lo externo como algo que influye en su formación y que así mismo, su actuar retribuye lo que en primera instancia ese entorno le brinda. Por lo tanto este vínculo mimético tiene un componente ético, las acciones individuales se adscriben en el otro y lo reconocen en su diferencia. Si la educación, vista desde estos planteamientos, estimula el ejercicio de la reflexión que pertenece a la mimesis, así mismo esta se transforma en un elemento potencial para el desarrollo de la autonomía. Y como se ha establecido, la autonomía es una forma de trascender esos contextos deterministas a través de la crítica. La autonomía por lo tanto hace posible el reconocimiento del

otro. La educación, al menos en términos filosóficos, puede entenderse bajo esta necesidad de promulgar el ejercicio de la autonomía en sus educandos que trae consigo elementos de libertad.

En el tercer capítulo se despliega esta idea de educación para la mayoría de edad que se reconstruye desde el punto de vista ético en su afectación hacia las nociones de cultura estática y dinámica. Se hace principal énfasis en los usos de la razón planteados por Kant que se relacionan con el deber que el sujeto tiene, respecto al uso de su razón, con el entorno social y cultural.

CAPITULO III: Educación para la mayoría de edad

Una vez reconocidas las bases teóricas del concepto de mimesis, es necesario proponer unas nociones pedagógicas toda vez que este proceso constituye una de las formas básicas del aprendizaje¹⁷. En este sentido, se toma la idea de educación desarrollada por Abbagnano y Visalberghi (2019) en su libro *historia de la pedagogía*: La educación es un fenómeno diverso que apela, en esencia, a “la transmisión de la cultura del grupo de una generación a otra” (p.16), cuyo proceso obedece a la adaptación y conservación de la especie humana. El grupo humano posee dentro de sí una serie de costumbres y prácticas que le permiten apropiarse de su entorno para adaptarse a las exigencias del mandato social y del espacio geográfico. Este sistema de costumbres y convenciones puede entenderse bajo la noción de cultura. Para Abbagnano y Visalberghi (2019) la cultura se define como:

el conjunto de técnicas, de uso, de producción y de comportamiento mediante las cuales un grupo de hombres puede satisfacer sus necesidades, protegerse contra la hostilidad del ambiente físico y biológico y trabajar y convivir en una forma más o menos ordenada y pacífica (p.16)¹⁸

¹⁷ Esta idea se ha mantenido a lo largo del texto desde las afirmaciones presentadas en la introducción, pasando por la teoría platónica de las ideas como forma de comprender el entorno que rodea al individuo, y el carácter connatural que Aristóteles atribuye a la mimesis como mecanismo de aprendizaje. A su vez, la relación mimética entre el sujeto y su entorno y el desarrollo de facultades miméticas conscientes, planteadas por Horkheimer y Adorno son otro punto que atañen la importancia de la mimesis frente al aprendizaje.

¹⁸ Con la presente cita no se pretende agotar la significación de lo que se entiende por cultura. Cabe resaltar que este concepto es bastante amplio debido al dinamismo de los diferentes grupos humanos cuyas costumbres y formas de pensar la realidad varían. La presente cita se utiliza para poder desplegar el problema de la educación en dichos autores, donde claramente es una concepción occidental.

La educación en tanto transmisión de la cultura se refiere a conservar la existencia de los individuos frente a las exigencias del paso del tiempo. Para ello, es necesario tener dominio de diferentes áreas del conocimiento que resuelvan problemas concretos.

En tanto que el grupo humano está constituido por el conjunto de individuos, es importante mencionar que cada individuo es un universo complejo y diverso y que la educación, además de transmitir la cultura, propende por “la formación y el desarrollo de la persona humana individualmente considerada” (Abbagnano & Visalberguá, 2019, p.17). A través de este reconocimiento individual la educación alimenta la cultura al promover el manejo de diversas habilidades. La educación como transmisora de la cultura reconoce la individualidad para procurar la formación de una cultura dinámica que responda a las nuevas necesidades. La educación por lo tanto integra al individuo a la vida comunitaria ya que por medio de esta el individuo puede concebirse como tal. Por consiguiente, la transmisión de la cultura, en su dinamismo y pluralidad, abre espacio a la crítica y la transformación

Abbagnano y Visalberghi (2019) afirman que “Varios hechos parecen indicar que, alejado del consorcio humano, un individuo pierde o deja de adquirir o adquiere sólo minimamente los caracteres humanos” (p.17). La relación del individuo y la cultura es recíproca. El individuo solo se realiza el grupo humano y a su vez, su desarrollo individual alimenta la formación de la cultura. La educación es la promotora de este vínculo.

Pero esta pretensión no se cumple a cabalidad en la práctica, las culturas y la educación a menudo imponen en los individuos formas de comportamiento que van en contravía del desarrollo individual. El único interés en este caso es mantener una serie de costumbres y prácticas que reproducen el poder impuesto por la cultura. Este análisis que está presente en la

teoría de Horkheimer y Adorno frente a la noción de totalidad, Abbagnano y Visalbergui lo relacionan frente a lo que se entiende como *culturas estáticas* y *culturas dinámicas*.

3.1 Las nociones de cultura estática y cultura dinámica

La transmisión de la cultura a través de la educación, en la medida en que esto permite la conservación del grupo de individuos, puede llegar a catalogarse como un proceso de carácter sacro. Esto es, según Abbagnano y Visalberghi (2019) la imposición de una conciencia en el individuo que deriva en prácticas de conservación de la cultura dónde aquellas se constituyen como unívocas. La manifestación de otras expresiones son objeto de castigo y rechazo. Es entonces una rigidez de las costumbres que, aunque conservan la cultura, no dan cuenta del dinamismo social e histórico y, por lo tanto, se consolidan como prácticas conservadoras y dogmáticas.

Este dogmatismo se manifiesta, dado el carácter sacro de sus costumbres, en el momento en que el paso del tiempo amenaza con desaparecer el patrimonio cultural y por lo tanto “En tales sociedades se ignora o se condena la búsqueda de nuevos medios o instrumentos, de nuevas formas de vida, el individuo que pertenece a ellas tiende a evitar toda novedad o a referirla a lo que se conoce tradicionalmente” (Abbagnano & Visalbergu, 2019, p18). La educación, al circunscribirse únicamente en el marco de la transmisión, no responde a la emancipación del individuo respecto a la manera como afronta la realidad, sino que estimula una aceptación de la misma sin mayor criterio. La idea anteriormente desarrollada es lo que se entiende como *cultura estática*.

A su vez, la *cultura dinámica* se refiere a:

aquellas cuya cultura está abierta a las innovaciones y posee instrumentos aptos para hacerles frente, comprenderlas y utilizarlas. Estos instrumentos son forjados por el saber

en todas sus formas (...) desde este punto de vista, se puede definir como la posibilidad de renovar y corregir las técnicas culturales (Abbagnano & Visalbergu , 2019, p.18)

Las culturas dinámicas no imponen una forma unívoca de concebir los nuevos retos históricos, sino que a través de la consolidación del saber individual, son propensas a actualizar sus costumbres y responder a las demandas históricas.

La educación, por ende, para lograr formar individuos en el aspecto de las culturas dinámicas, promueve la crítica y la deliberación dando paso a la renovación y la corrección de las técnicas culturales. Además de la transmisión de la cultura, los individuos también se adaptan en la medida en que piensan el entorno más allá del carácter sacro de las costumbres. Las culturas brindan las herramientas necesarias para promover dicho espíritu. En este sentido, la mímESIS no se entiende como una disposición a la repetición de una serie de acciones, sino como un continuo dinamismo que retorna sobre lo que transforma.

No es posible, sin embargo, prescindir en la formación del individuo, del carácter transmisor¹⁹. Existen saberes que al consolidarse históricamente, permiten ampliar la forma como se interpreta la realidad, logrando una versión más completa sobre lo que rodea al individuo. Ejemplo de lo anterior es la tradición filosófica. A pesar de que son saberes por lo general de antaño, en tanto que han sido construcciones con un alto grado de conocimiento, su lectura reaparece cuando las sociedades a menudo enfrentan nuevos desafíos. El ejercicio de las culturas dinámicas es entonces también la actualización de lo ya constituido.

¹⁹ Muchos de los saberes adquiridos por los sujetos se dan de forma transmisora y esto es una forma de mantener el desarrollo cultural y permitir la conservación de las sociedades. Cuando se habla de cultura est tica, no se pretende que el individuo deba desmontar todo lo establecido, sino de poseer la capacidad de identificar a través de un ejercicio crítico y reflexivo las costumbres sacras presentes en la cultura que derivan en el dogmatismo.

3.2 Filosofía y educación

La filosofía como disciplina que comprende la formación del individuo, se enfrenta, al igual que la educación, al doble desafío anteriormente planteado, esto es, la transmisión y renovación de la cultura. Abbagnano y Visalberghi (2019) lo explican de la siguiente forma:

ha sido y es competencia de la filosofía la tarea de enfrentarse a este doble problema de que hemos hablado: es decir, por una parte, conservar y defender los elementos culturales considerados como válidos; por la otra, combatir y eliminar los elementos culturales que se hayan convertido en un lastre y promover nuevos desarrollos de la cultura (...) esforzándose siempre por mantener vivo un clima de libertad intelectual, de discusión sin prejuicios y de apertura hacia lo nuevo y lo imprevisto (p.19)

La filosofía como disciplina, en tanto que promulga la libertad intelectual, es un mecanismo necesario para conformar culturas dinámicas. Por lo tanto, respecto a la formación del individuo desde el punto de vista filosófico, se afirma que “las nuevas generaciones deben ponerse en contacto con el patrimonio pasado sin quedar esclavizadas por éste” (Abbagnano & Visalberguá, 2019, p.19). Cuya característica se remite a una ruptura con el carácter sacro de la transmisión cultural. La transmisión en este caso adquiere otro elemento que se refiere a la reflexión. Pensar la tradición cultural es un ejercicio reflexivo y filosófico.

Cabe resaltar cuál es la relación entre filosofía y educación, dado que, aunque en estos pasajes se denota una cercanía importante, la filosofía comprende un conjunto de nociones y conceptos frente al pensamiento humano, donde muchas veces se diluye en su aspecto educativo. Según Abbagnano y Visalberghi (2019) la filosofía al comprender la vida social, promueve un ideal de formación humana a través de la cultura que, sin embargo, no lo considera perfecto. La filosofía es entonces una disciplina que alimenta la educación pero bajo su propio espíritu. Así

como la psicología y la sociología poseen métodos propios que permiten pensar la educación, la filosofía como ejercicio abstracto contribuye al ejercicio educativo a manera de reflexión; esto también la hace equivalente a la transmisión y renovación de la cultura.

3.3 Las tendencias miméticas y su relación con la educación

La transmisión de la cultura como carácter sacro, fomenta en el individuo un dogmatismo que hace que él mismo, frente a las novedades culturales, se aferre a lo que está consolidado y rechace lo contrario a la tradición. Esta tendencia se relaciona con el concepto de mimesis en términos platónicos y a su vez, con la noción que de la misma existe en tanto identificación con el poder, como lo establece Horkheimer.

Frente a la noción platónica, la tendencia mimética respecto a las culturas estáticas está relacionada con la pasividad de los individuos para asumir la realidad. La reproducción de la cultura brinda en el individuo una suerte de seguridad que no está dispuesto a reemplazar para someterse a la exigencia de la búsqueda del conocimiento. Para el conjunto de individuos se torna mucha más sencillo la aceptación pasiva, cuya tendencia está alimentada por cierta disposición mimética. El análisis platónico identifica estos rasgos y propone, por lo tanto, guiar la educación hacia una posible ruptura de los patrones miméticos pasivos al tomar como actividad fundamental el ejercicio del conocimiento como búsqueda de la verdad. Es decir que las culturas estáticas incluyen en su concepción la formación de individuos pasivos. La mimesis, en este caso, es un precepto mediante el cual se hace posible la conservación de dicha actitud; se reproduce a partir de allí el carácter sacro.

El carácter sacro de las culturas, a su vez, viene alimentado por la identificación que los individuos tienen frente al poder que determina estas costumbres. Como lo había mencionado Horkheimer, este acontecimiento es posible debido a que la única forma que los individuos

tienen para cargar con las contradicciones propias del desarrollo civilizatorio es la misma cultura. Los individuos se sienten identificados miméticamente por las costumbres sacras; imitan y reproducen lo establecido. En las culturas también es necesario, para que aquellas se consoliden, que exista en los sujetos una predisposición psíquica con el propósito de obedecer el mensaje transmitido. La educación, al forjar el carácter mimético bajo elementos puramente adaptativos, procura el afianzamiento de esta actitud pasiva; pero también al guiar la expresión creativa y crítica de la mimesis, hace posible la “corrección” de las prácticas culturales. El despliegue realizado acerca de la emancipación, la autonomía y la mayoría de edad, se aproximan a la necesidad de estimular la cultura dinámica con relación a la disposición crítica de la mimesis.

3.5 Adorno y una educación para la emancipación.

Adorno se refiere a la emancipación para la educación como un problema entre la deliberación y la autoridad. Debido a que, mayoritariamente, la educación es promovida bajo los preceptos de la autoridad y la heteronomía, cuyos elementos no obedecen a la educación como actividad emancipatoria. Para presentar esta discusión aborda la explicación kantiana sobre la minoría de edad, a saber, afirma que “esta minoría de edad es autoculpable cuando sus causas no radican en la falta de entendimiento, sino en la falta de valor y la decisión necesarios para disponer de uno mismo sin la dirección del otro” (Adorno, 1959, p.158) Esto implica que no es la falta de entendimiento el problema crucial, sino el problema de la formación relacionado con la autonomía. El servicio del otro puede tornarse engañoso. La transmisión de los saberes, además de estimular la obediencia, persiguen la aceptación de unas lógicas políticas y de conducta. La minoría de edad es entonces la incapacidad de ir más allá de la autoridad y propender por la propia comprensión frente a lo que se establece. La reflexión kantiana en palabras de Adorno

invita a un cambio en el comportamiento más allá del contenido intelectual²⁰, donde la disposición individual repercute en la toma de decisiones. Las tendencias miméticas se presentan entonces en el momento en que la educación traza su línea de formación. El sujeto que logra superar la minoría de edad despliega las potencias miméticas de reconocimiento ante el entorno y la deliberación, imita para comprender y transformar²¹.

En este punto, es menester preguntar qué podría significar la emancipación. Para Adorno (1959) aquella es sinónimo de autonomía, emanciparse significa entonces poder emprender diferentes caminos más allá del decreto y con ello lograr la propia determinación individual en concordancia con la relación que se establece entre sujetos. Pero no se trata unívocamente de prescindir de la autoridad como acto de rebeldía superficial. Sobre esto Adorno (1959) afirma que:

la manera como uno se convierte(...) en un ser autónomo, es decir, emancipado, no pasa simplemente por la rebelión contra todo tipo de autoridad. Una serie de investigaciones empíricas(...)han probado, en realidad, lo contrario, esto es, que son los llamados niños buenos lo que de mayores se convierten en personas autónomas y capaces de ofrecer oposición y resistencia y más frecuentemente, que los niños refractarios” (p.193)

²⁰ Aunque claramente la propuesta de Kant es una apología a la razón y al ejercicio del conocimiento, es interesante ver que se hace énfasis en el valor y la decisión individual más allá de la falta de entendimiento, lo que lleva a considerar que esto es un problema del comportamiento individual. Existen similitudes por lo tanto con la concepción aristotélica de los hábitos.

²¹ La educación es la instancia que guía las potencias miméticas presentadas a lo largo del presente trabajo. Cabe resaltar que la mimesis es una condición necesaria para la adaptación, pero que, a partir de ella, si el contexto social, político y cultural lo permite, pueden fomentarse espacios de creación y transformación. Como en un principio lo resalta Aristóteles y posteriormente Horkheimer y Adorno cuando afirman que el vínculo mimético es una forma de trascender las relaciones de dominio.

Sobre la afirmación anterior se denota la importancia de la guía intelectual y pedagógica para este tipo de comportamientos en los cuales la desobediencia sin mayor criterio desemboca, curiosamente, en la identificación con el poder. El ir en contravía o pensar más allá implica un ejercicio formativo que por ende, está en función de la razón misma. Para Adorno (1959) este camino es posible gracias a la ruptura existente en el proceso de identificación que los infantes en general tienen frente a la figura paterna. Al interiorizar dichas demandas y, en cierta medida, al percibir que aquellos mandatos no cumplen con el yo ideal, los infantes se separan de la figura paterna y esto da vía libre al desarrollo de un espíritu emancipado.

Aunque Adorno no pone en contexto dicho análisis, es posible manifestar que esa primera figura de autoridad que según el psicoanálisis recae en el padre, se sublima en otras instancias institucionales, es decir, la autoridad allí ejercida mediante el padre se traslada a otros espacios de autoridad. La ruptura que se puede generar en estos casos es similar a la del padre, esto es, ver hasta qué punto lo establecido es equivalente a la propia determinación. Cómo ya se había afirmado, este es un punto crucial (el desarrollo individual) para promover culturas dinámicas en el marco de la educación; la emancipación individual responde a esta problemática.

Ahora bien, es importante mencionar en palabras de Adorno (1959) la necesidad de una educación para la emancipación en el marco del mundo administrado, ya que este último propende por la heteronomía y la minoría de edad. Sobre lo anterior se afirma que:

Se dice que la sociedad está generalmente (...) "dirigida desde afuera" que es heterónoma, y al hacerlo se da sin más por probado que (...) las personas se tragan, más o menos sin oponer resistencia, lo que el sistema, esto es, lo abrumadoramente existente les pone ante los ojos, haciéndoles creer, además, que lo que es, porque así ha llegado por alguna razón contingente a serlo, es lo que debería ser (p.168)

Esto es claramente el carácter sacro de las sociedades y las culturas estáticas. El ejercicio de la autonomía se torna crucial como forma de transformación..

3.6 Kant y la mayoría de edad

“Sapere aude! ¡Ten el valor para servirte de tu propio entendimiento!” (Kant, 2017, p.72).²² Esta sentencia fundamental del pensamiento ilustrado de Kant respecto a la mayoría de edad puede entenderse como una forma de trascender los patrones miméticos llamados primarios. Significa entonces que la mayoría de edad obedece a prescindir de la guía del otro y poner el propio entendimiento como la instancia rectora de las propias acciones. Esta guía del otro se acepta de forma mimética. Apelar únicamente a esta faceta de la mimesis es por lo tanto ajustarse a los patrones de la minoría de edad.

Ahora bien, ¿deben eliminarse entonces del entendimiento las tendencias miméticas para impulsar la llamada mayoría de edad? Como ya se había establecido, la mimesis es un elemento necesario para la adaptación y prescindir de ello puede ser un atentado contra la existencia misma. Por lo tanto, lo que queda por hacer es impulsar las formas conscientes de imitación a través de la propuesta kantiana. Con ello, por medio de la preponderancia al ejercicio de la razón, es posible equilibrar las cargas entre los mandatos sociales y las tendencias miméticas.

Kant (2017) se refiere al uso de la razón bajo las categorías del uso privado y uso público. Se comprende como una forma en la cual los individuos inmersos en determinados contextos se adaptan mediante el uso privado de la razón. Pero también, mediante el uso público, promulgan

²² Todas las ideas desarrolladas en este subtítulo obedecen al ensayo de Kant *respuesta a la pregunta qué es la ilustración*.

la idea de libertad que tiene que ver con la crítica a la reglamentación cuando esta misma lleva en sí un problema ético. En efecto Kant (2017) afirma que:

El uso público de su razón tiene que ser siempre libre y es el único que puede procurar la ilustración entre los hombres; en cambio muy a menudo cabe restringir el uso privado, sin que por ello quede particularmente obstaculizado el progreso de la ilustración. Por uso público de la propia razón entiendo aquél que cualquiera puede hacer, *como alguien docto*, ante todo ese público que configura *el universo de los lectores*. Denomino uso privado al que cabe hacer de la propia razón en una determinada función o *puesto civil*, que se le haya confiado. (p.76).

Según Kant (2017) a menudo las acciones de los individuos deben ejecutarse de forma casi automática cuando aquellos se encuentran bajo la orientación gubernamental que establece un determinado fin público. Es decir que en estos casos la obediencia se hace necesaria porque esto evita obstaculizar la determinación comunitaria. Sin embargo, dentro de esta dinámica de aceptación y de obediencia existe el deber de parte de los instruidos en diversos temas, de hacer público su conocimiento con el fin de mejorar esas condiciones impuestas y su reglamentación.

Kant (2017) plantea una suerte de equilibrio entre el uso privado y uso público de la razón, que tiene un lazo fuerte frente al rol o función:

Resultaría muy pernicioso que un oficial, a quien sus superiores le hayan ordenado algo, pretendiese sutilizar en voz alta y durante el servicio sobre la conveniencia o la utilidad de tal orden; tiene que obedecer. Pero en justicia no se le puede prohibir que, como experto, haga observaciones acerca de los defectos del servicio militar y los presente ante su público para ser enjuiciados. El ciudadano no puede negarse a pagar los impuestos que se le hayan asignado (...) A pesar de lo cual, él mismo no actuará contra el deber

ciudadano si, en tanto que especialista, expresa públicamente sus tesis contra la inconveniencia o la injusticia de tales impuestos. (p.77)

El uso privado es por la tanto de carácter adaptativo, su razón de ser se encamina hacia la obediencia del individuo en cuanto a su rol ejercido. Es una razón que se encuentra limitada y condicionada por el entorno público. El uso privado de la razón se relaciona por tanto con ciertos rasgos de la mimesis; aquellos en los que se imita sin mayor reflexión o criterio. Sin embargo, dicho uso permite el desarrollo y la continuidad de diferentes proyectos humanos.

Pero lo importante para Kant no es desentenderse el uso privado de la razón, sino dar vía libre al uso público de la misma. El uso público de la razón es por lo tanto un ejercicio de la libertad que es propio de una sociedad ilustrada, “para esta ilustración tan solo se requiere libertad y, a decir verdad, la más inofensiva de cuantas pueden llamarse así: el hacer uso público de la razón en todos los terrenos” (Kant, 2017 p.75) Es decir que el dinamismo de las sociedades, desde el pensamiento de Kant, solo es posible en la medida en que aquellas procuren el ejercicio libre de la razón, que en últimas fomenta la crítica y la transformación; o en palabras de Abbagnano y Visalberghi (2019), la mejora de las técnicas culturales.

Sobre lo anterior, Kant (2017) afirma que “Una época no puede aliarse y conjurarse para dejar la siguiente en un estado que no le haya de ser posible ampliar sus conocimientos (...) rectificar sus errores y en general seguir avanzando hacia la ilustración” (p.80). Esta es claramente una crítica hacia las determinaciones públicas y gubernamentales que se rigen por un carácter sacro. Para Kant (2017) las épocas ilustradas solo son posibles en la medida en que se apele al ejercicio del entendimiento.

Es decir que una educación para la mayoría de edad puede fundamentarse sobre tres elementos primordiales: El primero es una invitación hacía un espíritu investigativo que

propenda por (también al estilo platónico) profundizar sobre lo dado y con ello lograr el hallazgo de nuevos elementos que permitan nuevas formas de interacción. El segundo es promover la libertad intelectual con el fin de no restringir el libre pensamiento abriendo con ello paso hacia la crítica. Y el tercero es promover la autonomía individual porque desde allí es posible trascender la minoría de edad en el sentido de prescindir de la guía del otro para ejercer la propia determinación sin dejar de lado las relaciones humanas.

3.7 Las nociones kantianas de voluntad y autonomía

Según Kant (2017) en su obra *fundamentación de la metafísica de las costumbres*, a diferencia del mundo natural, los seres humanos obran en representación de las leyes (no por la ley) es decir, los individuos poseen la capacidad de discernir frente a qué ley representan basándose en principios establecidos. Este proceso de discernimiento es lo que Kant llama voluntad, afirmando a su vez que las acciones basadas en la representación de las leyes, en este caso, las leyes morales, requieren de razón y que, por lo tanto, “la voluntad no es otra cosa que razón práctica” (Kant, 2017, p. 95). En efecto, la razón es la que guía la voluntad y para Kant (2017) aquella es la facultad de elegir lo necesario y lo bueno. En otras palabras, la voluntad es poder de discernimiento que procede bajo los mandatos de la razón conforme a lo que establece la ley moral. Pero esta ley no es propiamente una imposición social, porque de ser así, la voluntad y la razón no podrían trascender a través de la crítica la guía del otro, obedeciendo a la mayoría de edad. Sino más bien, es una ley que está consolidada en el plano filosófico y

representa lo universal. Para Kant (2017) esta ley es lo que se denomina como imperativo y aquellos obedecen a un deber ser de la razón²³.

Sobre lo anterior, para Kant (2017) estos imperativos permiten “la relación de una ley objetiva de la razón a una voluntad” (p.96) que sin embargo, no está determinada absolutamente por el imperativo, debido al carácter subjetivo del individuo que la enuncia. Es decir, la voluntad se encuentra permeada por eventos relativos a la experiencia y esto mismo hace que no dependan exclusivamente de los imperativos. Es necesario recordar que hay dos clases de imperativos en el pensamiento de Kant: el imperativo hipotético que se refiere a obrar a cambio de una retribución que no corresponde propiamente a la acción realizada, y el imperativo categórico que se entiende como aquellas obras que se dan en razón de sí mismas cuyo resultado no es diferente de la obra misma. En el ideal kantiano, la voluntad debe ir en concordancia con los imperativos porque en tanto ejercicio de la razón, esta puede consolidarse bajo la ley moral.

Para aclarar el carácter subjetivo y objetivo de la voluntad en Kant (2017) es necesario acudir al siguiente pasaje:

Dicen que fuera bueno hacer u omitir algo; pero lo dicen a una voluntad que no siempre hace algo por sólo que se le presente que es bueno hacerlo. Es, empero, prácticamente bueno lo que determina la voluntad por medio de la representación de la razón y, consiguientemente, no por causas subjetivas, sino objetivas, esto es, por fundamentos que son válidos para todo ser racional como tal (p.96)

²³ La relación que puede establecerse entre los imperativos y la mimesis, es que los primeros, en tanto están fundamentados en el saber filosófico y constituyen un compromiso ético de carácter universal, son dignos de ser imitados. Es una relación similar entre la ley divina platónica y los ciudadanos. El entorno se imita, bajo las potencias miméticas deliberativas, cuando logra reconocerse por parte del individuo que este no esconde tras de sí un engaño para el conjunto de individuos.

La voluntad en términos objetivos no procede de ningún interés en particular, no piensa propiamente en las consecuencias de la acción emprendida²⁴, sino que se basa en lo que la precede, es decir, en razón de sí misma. Una voluntad motivada por la subjetividad se encuentra relacionada con el interés personal que se distancia de la ley moral.

Respecto a lo anterior, Kant (2017) se refiere a la *autonomía de la voluntad* y a la *heteronomía de la voluntad*. Se afirma entonces sobre la primera que ella es en sí misma una ley donde su principio es “que las máximas de la elección, en el querer mismo, sean al mismo tiempo incluidas como ley universal” (p.132). Las acciones que se emprenden bajo esta autonomía de la voluntad, obedecen a que aquellas no se ven motivadas por factores externos o independientes de la voluntad misma; su motivación radica en que estas mismas acciones son a su vez imperativos. Kant(2017) afirma sobre lo anterior que “los conceptos presentes en esta afirmación no pueden demostrarse porque es una proposición sintética(...) pues esa proposición sintética, que manda apodícticamente, debe poderse conocer enteramente a priori” (p.132) Lo que quiere decir que el ejercicio de la autonomía en Kant respecto a la voluntad solo es posible bajo el entendimiento, es decir, se comprende por vías del intelecto que se fortalecen a través de la educación. La autonomía de la voluntad se entiende entonces como una facultad que procede de sí misma y no depende de otros factores.

A su vez, la heteronomía de la voluntad se refiere a que es el objeto en cuestión (sobre lo que la voluntad se ve motivada) el que establece la ley sobre la que la voluntad fundamenta sus máximas. En este caso, la voluntad no es en razón de sí misma sino que debe buscar la ley que la

²⁴ Lo que no quiere decir que la voluntad no sea un ejercicio reflexivo, sino más bien que aquella no debe proceder por un patrón utilitario que sobresale a contextos específicos, rompiendo entonces con la universalidad de la ley moral.

determina en otro espacio. En efecto, Kant (2017) afirma que esta heteronomía hace “posibles más que imperativos hipotéticos “debo hacer algo porque quiero alguna otra cosa”. En cambio el imperativo moral y, por tanto, categórico, dice “debo obrar éste o del otro modo, aún cuando no quisiera otra cosa” (p.133). Ejemplificando lo anterior, Kant (2017) acude al siguiente caso “ “no debo mentir, si quiero conservar la honra”. Éste, empero, dice: “No debo mentir, aunque el mentir no me acarree la menor vergüenza” (p.133). Lo anterior indica que la heteronomía de la voluntad es maleable al contexto y que sólo se guía por intereses personales, por no por una convicción moral. Kant establece entonces una ética del deber que es de carácter procedimental, no es una instrucción directa del qué hacer, sino del cómo deliberar.

La voluntad y la autonomía en Kant son nociones que se pueden relacionar con el aspecto formativo de los individuos planteados en el concepto de mayoría de edad. Cuando se habla de una heteronomía de la voluntad se establece que aquella está mediada por alguna instancia coercitiva y que es por ello que el individuo se ve impulsado a actuar más allá de la convicción racional. Es decir que sin el imperativo, la voluntad se verá condicionada por un espíritu de minoría de edad. Solo ley moral bajo la categoría de imperativo permite a la voluntad ser autónoma porque aquella debe fundarse en la razón y en el entendimiento, y esto último son precisamente los pilares de la mayoría de edad.

Ahora bien, como el mismo Kant afirmó que los conceptos presentes en el imperativo de la autonomía de la voluntad se entienden de forma a priori, esto es, como ejercicio del entendimiento, es precisamente la educación la que puede formar a los individuos bajo estos preceptos universales al ser esta una actividad que fortalece el intelecto. En este caso, estos conceptos kantianos son altamente formativos y se puede establecer con ello que la educación permitiría de alguna forma aproximarse a estas demandas.

3.8 Conclusiones del capítulo.

Haciendo un contraste con el concepto de totalidad desarrollado por Horkheimer y Adorno con relación a la cultura estática, es posible manifestar que ambas se presentan bajo intereses particulares, es decir, la totalidad y las culturas estáticas vienen orquestadas por estructuras humanas que imponen el pensamiento y regulan la capacidad de los individuos para desenvolverse en este contexto. En este sentido, a lo largo del presente capítulo se planteó una educación para la mayoría de edad como una posible vía de escape frente a estas determinaciones. La autonomía es un valor que está relacionado con competencias específicas como la capacidad de descentrar la propia perspectiva, el pensamiento crítico, la argumentación, la empatía y la gestión emocional. Esos podrían ser competencias a trabajar en los espacios educativos si se busca hacer frente a los problemas de la heteronomía.

Además, la filosofía y la educación tienen objetivos similares respecto al fenómeno sacro de las culturas. Se trata promover el saber con el fin de dar cuenta del dinamismo cultural y hacer frente, por lo tanto, a las nuevas demandas históricas que se van presentando en las sociedades, corrigiendo las prácticas culturales que se encuentran relegadas en el tiempo. Para ello, se acudió a los preceptos de Adorno y Kant con relación a diferentes nociones filosóficas.

En Adorno, aunque dichos análisis no corresponden propiamente a una postura totalmente auténtica en el sentido de que acude a Kant para establecer los criterios de la emancipación, es importante señalar el contraste que realiza frente al psicoanálisis y la emancipación. La formación de los individuos no solo depende de factores puramente formales y académicos, sino psicológicos y de la formación de la estructura psíquica. Ejemplo de ello es el caso de la ruptura con el padre como modelo la autoridad. Cuando los individuos logran prescindir de esta figura se abren nuevas posibilidades de exploración frente al entorno y se

empieza a configurar su carácter autónomo y emancipatorio. Pero no se trata de una rebelión superflua, sino que una vez que los individuos logran interiorizar lo que la figura del padre establece en ellos, así mismo logran emprender su propia determinación frente a sus intereses y necesidades. En otras palabras, se acoge en primera instancia lo que la figura del padre como modelo de autoridad transmite, y una vez esto se comprende, los individuos empiezan a explorar otro tipo de situaciones y corrigen lo que, a su parecer, debe superarse. Es una disposición similar al espíritu de las culturas dinámicas donde se buscan corregir ciertas prácticas.

Es decir que una educación para la emancipación es ante todo una forma de configuración psicológica donde los individuos son capaces, una vez comprendan las estructuras de control, de lograr trascender las mismas y esto, elevado a un grupo de personas, determina el porvenir de las culturas. Se establece allí la importancia de la toma de decisiones frente a la afectación que estas puedan tener respecto al entorno social. La emancipación en este caso es un ejercicio de la autonomía. Si en términos educativos se propende por una formación para la autonomía es mucho más factible que existan individuos emancipados.

Ahora bien, los individuos no pueden sin embargo prescindir de la transmisión cultural de forma absoluta y esto implica que la autonomía no puede entenderse fuera del grupo social. Es decir que la determinación individual trae ante todo una responsabilidad social. No se trata, por tanto, con una educación para la mayoría de edad, de promover un individualismo exacerbado, sino que a partir de esta educación los individuos se sientan responsables socialmente. La autonomía es un ejercicio de la solidaridad.

Es por ello que Kant establece, por un lado, el ejercicio de la razón como máxima para apelar a la libertad, debido a que la razón es de carácter universal y esto implica que ejercer la razón permite a los individuos ser parte del grupo social. Kant acude por lo tanto al uso privado y

al uso público de la razón. El uso privado es de carácter adaptativo y se busca con ello poder ejercer funciones dentro de grupos sociales determinados, es una forma de comprensión del entorno que de alguna forma permite la conservación de las sociedades. El uso público de la razón es de carácter moral como responsabilidad social; la razón en este caso está ligada al ejercicio de la crítica en donde se hace posible manifestar las contradicciones propias de los entornos, buscando con ello la superación de diferentes problemáticas, donde el fin último es la libertad como responsabilidad. Para Kant una sociedad realmente emancipada y por lo tanto ilustrada no cohibe a los individuos del uso público de la razón. Este uso debe ser el pilar fundamental, por ejemplo, de las culturas dinámicas.

Respecto a los conceptos de autonomía y voluntad en Kant, aquellos reflejan el espíritu moderno del autor, las acciones individuales deben estar regidas por unas máximas fundamentadas en la razón. Por eso la voluntad para Kant se concibe como un imperativo, que dependiendo de la situación se determina como hipotético y categórico. Sin embargo, una voluntad autónoma es aquella que se forja como imperativo categórico y por lo tanto no depende de un resultado en concreto sino de la inclinación de la misma voluntad. Al forjarse aquella voluntad en los individuos es posible manifestar que la autonomía solo es posible en la medida en que se piense socialmente bajo los preceptos universales de la razón. Ahora bien, Kant mismo afirma que aquellos conceptos de la autonomía de la voluntad solo se conciben de manera a priori y por lo tanto hacen parte del entendimiento humano, es decir que solo una educación guiada para este objetivo hace posible comprender en la práctica qué puede entenderse como autonomía de la voluntad.

En este sentido, una posible limitación en torno a la idea kantiana desarrollada en el presente capítulo se debe a la total primordialidad de la razón, prescindiendo, por lo tanto, del

factor emocional en los individuos. Es decir, la motivación de los individuos para ejercer la autonomía no solo depende de factores puramente intelectuales sino también, de factores emocionales y esto hace que la educación para la mayoría de edad deba pensarse más allá de una actividad puramente intelectual. Se hace entonces necesario la búsqueda de espacios diversos independientes de la rigurosidad intelectual para promover este tipo de educación debido a que los individuos no pueden dejar de lado las emociones. En este punto, habría que resaltar de nuevo la importancia del arte y otras actividades que pueden fortalecer la deliberación y la autonomía.

El concepto de mimesis relacionado con el concepto de educación para la mayoría de edad se fundamenta en los siguientes principios: que la dualidad de la mimesis, esto es, su carácter adaptativo y reproductor, y a su vez, sus cualidades creativas y críticas se liberan en los individuos dependiendo de su relación con la totalidad. En el caso de las culturas estáticas, los individuos imitan el carácter sacro y con ello, se reproduce una sociedad dogmática y conservadora. Por ende, una educación para la mayoría de edad busca desplegar las potencias miméticas creativas y críticas en los sujetos promoviendo así la cultura dinámica. Es decir que a partir del impulso mimético la educación puede moldear sus intereses en los individuos, y es por lo tanto responsabilidad de las propuestas pedagógicas propender por fortalecer la disposición crítica de los individuos. Claramente estos intereses son de carácter político y traen tras de sí una serie de intereses en donde la formación educativa se torna como el producto de estos. Por lo tanto, una propuesta como la educación para la mayoría de edad busca de alguna forma liberar los espacios democráticos disminuyendo el carácter dogmático de las sociedades, y la mimesis en este caso es una disposición mediante la cual una educación para la mayoría de edad se hace posible. Sobre lo anterior, es posible reafirmar que la disposición mimética no se concibe

únicamente como una actitud pasiva de los individuos, sino que, a partir de esta, se presenta la posibilidad de formar la autonomía, la crítica y la deliberación. Esta última afirmación es el aporte de esta investigación frente al concepto.

La educación para la mayoría de edad puede entenderse como una educación que vele por la autonomía, la investigación y la deliberación, partiendo de una responsabilidad individual con el entorno, promoviendo culturas dinámicas que hagan frente a los nuevos desafíos políticos, sociales y ambientales y dejando espacio para la construcción de nuevos saberes. Todo esto es posible gracias a la disposición mimética de los individuos, que, como ya se ha establecido frente al arte, hace posible la mejora de esa realidad. El punto central en este caso es guiar filosóficamente esa educación para que pueda manifestarse, con mayor ímpetu, en la práctica.

4: Consideraciones finales

A lo largo del presente trabajo monográfico fue posible establecer la siguiente conjunción, en principio, frente al pensamiento de los cuatro autores que incluyen el concepto de mimesis. Esto es, que la tendencia imitativa es una característica inherente en los individuos y es, en gran medida, con base a ella que es posible el aprendizaje y la adaptación. Con ello, fue posible reconocer los siguientes momentos claves en torno al concepto: en Platón y Aristóteles la mimesis gira alrededor de las creaciones artísticas y de la poesía trágica como actividad pública y de la formación ciudadana, cuya condición permite acoger el mensaje presente del ideal político de la antigua Grecia. Además, un segundo momento en el cual se comprende el concepto de manera crítica con Horkheimer y Adorno; estableciendo con ello que la adaptación a través de la mimesis, en el mundo instrumentalizado por la razón, obedece a la disolución del criterio y la determinación individual frente a la totalidad con el propósito de la autoconservación individual. Consecuencia de este fenómeno de la mimesis es una posible recaída de la sociedad en sistemas totalitarios que se alimentan del dogma interno. Pero a su vez, la mimesis permite otro tipo de interacción que sobresale ante la dialéctica de la razón y es el lazo de familiaridad que se crea entre individuos y su entorno, logrando con ello un reconocimiento de la diferencia y de lo que no se identifica en el sistema identitario y en el sistema de ideas de los individuos.

Frente a las anteriores consideraciones generales del concepto, se desprenden otros elementos de los que es necesario hacer mención: en Platón, al relacionarse la mimesis con la teoría de las ideas es posible afirmar que de allí sobresalen criterios epistemológicos; las imitaciones a menudo son formas de comprensión y de acceso al conocimiento. Platón se enfoca en las producciones humanas frente a la imitación afirmando que el arte y la poesía son creaciones que afectan la verdad del mundo esencial, y a su vez, imitar una forma de vida como

la expuesta en las tragedias es estimular la desobediencia de las leyes racionales.

Mayoritariamente Platón muestra un carácter negativo de las imitaciones. Sin embargo, la tendencia mimética no es desechada del todo en Platón al establecer que es por medio de ella que los gobiernos pueden aproximarse al gobierno perfecto y así mismo sus ciudadanos. A lo largo del rastreo de los planteamientos de Platón pudo denotarse una preocupación política en torno a la formación de las polis antiguas; referida a la manera como los individuos comprenden y se adaptan el entorno, debido a que este se ve afectado sustancialmente por las consideraciones y el actuar individual cuando esto se expande a una cantidad considerable de ciudadanos. La preocupación es entonces cómo persuadir a los ciudadanos en la obediencia de las leyes, que claro está, son formadas bajo el conocimiento filosófico basado en la razón, lo que implica que solo ciudadanos que sean virtuosos y por lo tanto libres, comprenderán el sentido de las mismas. No se trata de la formación de individuos que obedecen ciegamente la ley, sino de una invitación al conocimiento para comprender el sentido de la verdad ideal basada en las leyes, logrando determinar el porvenir político de las polis.²⁵ Es decir que en Platón fue posible concebir el concepto de mimesis más allá del carácter estético ligado a la representación artística; las tendencias miméticas son también un problema político y pedagógico debido a que se discuten en proporción a la formación ciudadana.

²⁵ Es necesario en este punto hacer mención que el ejercicio filosófico en Platón no es para todo el mundo. El antigua Grecia existían diferenciaciones de clase y solo algunos individuos eran considerados como ciudadanos, y así mismo dentro de la misma ciudadanía según Platón, existe una división de las habilidades que determinan el tipo de función que pueden desempeñar los ciudadanos, y solo cierto número puede en este sentido dedicarse al ejercicio filosófico. Además, es necesario recordar que en *La República* de Platón sus aportes filosóficos van encaminados hacia una clase particular de ciudadanos de tipo aristocrático. Ahora bien, la imitación de las leyes en Platón no deriva propiamente en la reproducción de un dogma, porque estas obedecen a la teoría del conocimiento que se establece como una superación del engaño y un ejercicio de la libertad. Los ciudadanos que imiten las leyes son ciudadanos formados en la libertad.

Aristóteles traza un elemento psicológico en torno a la mimesis, porque por un lado reconoce el placer que las artes imitativas generan en el público y también porque afirma que imitar es connatural a los individuos. Establece entonces que la mimesis es un elemento del aprendizaje y se torna psicológico porque imitar es una disposición mental.

A diferencia de Platón, Aristóteles ve en las artes imitativas un carácter positivo frente a su preocupación por la formación del ciudadano y busca con ello, ser crítico con la postura platónica de la razón absoluta respecto a la educación del individuo. Sosteniendo que las emociones, los placeres y los dolores también son fundamentales para lograr transmitir los valores éticos de la antigua Grecia, que obedecen a la formación de la virtud y por ende al alcance de la felicidad. Para Aristóteles las representaciones a través del arte y la tragedia son una mejora de la realidad en el sentido de que estimulan diferentes interpretaciones en los individuos frente a su diario vivir, y esto hace que se amplíe la forma de pensar el entorno.

Aunque el libre enfoque de la realidad en las tragedias griegas es un aporte importante en Aristóteles, aquella condición no se puede entender como una forma separada de construir la realidad frente a las motivaciones políticas de la antigua Grecia. Es decir, el fundamento de las tragedias en Aristóteles se torna de carácter público y, por lo tanto, la naturaleza de las mismas, sistematizada de alguna forma en la *poética*, no prescinde del pensamiento filosófico en Aristóteles, por eso se hizo necesario, para abordar el concepto en Aristóteles, hacer un rastreo de una buena cantidad de sus obras, identificando con ello la totalidad del concepto. Es decir que tanto en Platón como en Aristóteles la forma como la totalidad influye en las capacidades miméticas de los individuos no obedece a un sometimiento, sino a una necesidad de libertad que se basa en entender la sabiduría que el entorno político ejerce. Cabe aclarar que en Platón las artes imitativas en particular y las imitaciones en general repercuten en la desobediencia a esa

totalidad, es decir que el individuo debe formarse para comprender esos mandatos universales porque estos permiten su desarrollo como ser humano. Esta es una clara diferencia con el aspecto crítico de la mimesis en Horkheimer y Adorno.

La totalidad para Horkheimer y Adorno es una estructura que somete a los individuos bajo el poder de la razón que pretende disolver lo diverso en un sistema unitario fundamentado en el pensamiento científico e ilustrado. Su dialéctica radica en que esta pretensión de controlar a la naturaleza que sojuzga al individuo para asimismo liberarse, termina por someter a los sujetos porque estos mismos se vuelven objeto de instrumentalización. En el mito se sometía a los humanos a la voluntad caprichosa de los dioses, las sociedades occidentales aparentemente superaron esta etapa a través de la razón, pero esta misma se transformó en mito al someter así mismo a los individuos.

En este sentido, la mimesis con relación a esa totalidad pensada por Horkheimer y Adorno puede entenderse bajo los siguientes elementos: La mimesis hace parte de esa dialéctica entre el mito y la ilustración porque se presenta como una forma de percepción que existe en la humanidad en el mundo mítico y obedece a una sintonía con la naturaleza, es decir, a asemejarse a ella para la autoconservación. Esta forma de interacción fue superada en el paso a la ilustración y ahora obedece a una separación del sujeto frente a su entorno, cuyo proceso deriva en el dominio debido a que ahora ese acercamiento obedece a entender el conjunto de objetos bajo categorías conceptuales que apelan al control. El sujeto se diferencia y se aparta de la naturaleza considerándose superior a ella porque ahora hace uso de la razón. Pero en tanto que la humanidad no logra superar su estado mítico, este primer impulso mimético reaparece o sigue vigente pero ahora equiparándose a ese entorno que ya ha sido manipulado política e ideológicamente bajo el estandarte de la razón. Este fenómeno es lo que Horkheimer y Adorno

denominan cómo mimesis de lo muerto. La ilustración instrumentaliza la condición mimética para que los individuos se disuelvan en ella y con ello se refuerce la totalidad, que se explica bajo entornos sociales y políticos concretos.

Otro elemento a destacar es la noción psicoanalítica de la mimesis: es un impulso que debe ser controlado en el proceso civilizatorio para dar cabida a procesos cada más complejos de aprendizaje. Pero en tanto que los individuos a menudo sufren contradicciones internas y externas que la ilustración no logra hacer frente, este impulso a la imitación re aparece presentándose como una forma de identificación con el poder. Lo importante es que los sujetos no se rebelan ante las contradicciones que la misma totalidad de alguna forma engendra, sino que los individuos liberan sus cargas asemejándose a estas estructuras de dominio, aquello potencia la totalidad.

Frente a lo anterior, los contextos en los cuales Horkheimer y Adorno desarrollan estos dos elementos de la mimesis son en el antisemitismo alemán y la noción de industria cultural. Respecto al antisemitismo, se destaca la noción de paranoia como hecho proyectivo, los individuos proyectan sus propios malestares en otros individuos y crean con ello una falsa realidad. La mimesis en tanto semejanza se rompe en este proceso porque el paranoico no logra familiarizarse con lo exterior mediante la reflexión. Impone sus propias condiciones de forma violenta y esto se debe a la necesidad de cargar con sus propios malestares. La paranoia como proyección se genera a partir del malestar social. Pero así mismo, la mimesis como forma de identificación se manifiesta con las estructuras de poder que promueven esta paranoia generalizada, hasta el punto que inconscientemente, en el caso del antisemitismo, se termina por imitar a su contrario, es decir al judío. Lo imitan porque las características del judío son similares al mundo mítico debido a que estos no representan el alto rango de la civilización, por los

rituales que ellos mismos poseen dentro de su religión. Esto es otra manifestación de la dialéctica entre el mito y la ilustración.

La industria cultural estimula en los individuos una especie de satisfacción ligada a la diversión que diluye la capacidad crítica y deliberativa de los sujetos. Se crea una forma hegemónica de mercancía y de objetos de consumo que deben imitarse con el fin de reproducirse y así llegar al conjunto de consumidores. Esto hace que el arte ya no se establezca como una práctica que crea algo nuevo y que trasciende de alguna forma la realidad a través de la crítica. Sino que sus creaciones se estandarizan para reproducir la misma industria que también está orquestada bajo intereses económicos y políticos. Los individuos inmersos en este contexto atrofian su pensamiento y acogen una falsa felicidad. También se presenta allí el fenómeno mimético de la identificación con una estructura racionalizada e instrumentalizada a favor de intereses particulares.

Para Adorno el arte es una actividad que posee dentro de sí estas tendencias miméticas de la familiaridad al no explicar conceptualmente lo que representa. Pero, además, dado que el arte también hace parte de la ilustración, este posee dentro de sí elementos racionales que pueden ser aprovechados para la crítica. El arte entonces, permeado por elementos miméticos, es un ejercicio que puede dar vida a lo negado por el mundo administrado. Es un arte que cuestiona la realidad y no se acomoda a ella como actividad para el placer, sino por el contrario, genera angustia en el espectador.

El concepto de mimesis recoge hasta este punto otro punto de coincidencia frente al despliegue de Platón, Aristóteles, Horkheimer y Adorno respectivamente. Esto es, que integra

dentro de sí aspectos positivos y negativos²⁶. Es decir que los autores no conciben el problema de la mimesis de forma univoca, sino que el concepto trae consigo diversos elementos que influyen en la manera cómo los sujetos han pensado y actuado en su entorno. En este sentido, el elemento que se busca relacionar de estos aspectos de la mimesis es su carácter creativo y crítico como se ha planteado en los aportes de Aristóteles y Adorno, y cuestionar estas tendencias miméticas que reproducen el carácter sacro de las culturas partir del concepto mismo.

Una educación para la mayoría de edad, como se expuso en el tercer capítulo, resulta ser una propuesta en torno a las nociones de cultura estática y dinámica, que se relacionan con la filosofía y también con la educación en general, cuando su objetivo es la transmisión cultural y la corrección de estas prácticas acudiendo a la libertad del saber. Allí se buscó generar un vínculo entre las potencias miméticas deliberativas con el concepto kantiano de mayoría de edad, autonomía y voluntad, identificando lo siguiente: Como prescindir de la transmisión de la cultura y de las características miméticas adaptativas va en contra de la existencia humana, la propuesta kantiana en torno al saber es casi la búsqueda de una participación de la determinación individual y de la guía del otro, pero dando preponderancia a este primer elemento.

El uso privado de la razón en tanto seguimiento de instrucciones, obedece a la adaptación y se reproduce con ello mandatos y ciertas necesidades sociales. Esto de alguna forma fomenta el desarrollo de la sociedad en tanto que las normas regulan las relaciones humanas. Sin embargo, si esta actitud es mayoritaria, el pensamiento humano quedaría relegado al mandato religioso y al carácter sacro de las culturas, debido a que se toma la obediencia y la heteronomía como

²⁶ El propósito de esta afirmación no es dar un juicio de valor frente al concepto de mimesis, sino más bien destacar que dentro del pensamiento de los presentes autores el concepto puede influir en el individuo como forma de engaño y de sometimiento, pero también como forma de crítica y creación. Estos serían los aspectos negativos y positivos en los presentes autores de acuerdo con el rastreo realizado.

elementos principales en las acciones. Esta forma de proceder contradice las máximas de la ilustración que ponen a la razón como elemento fundamental. Por lo tanto, el ejercicio de la razón y del conocimiento en Kant, respecto a la mayoría de edad, se comprende como una forma de trascender estos mandatos a través del cuestionamiento ético que esconden tras de sí, la imposición de una serie de normas y costumbres.

El uso público de la razón es entonces una responsabilidad social que se relaciona con espíritu ilustrado y obedece, en suma, a acudir a esos preceptos universales éticos para responder al desarrollo de la crítica; cuya consolidación es posible en el desarrollo de la educación y la formación filosófica.

Otro punto es que Kant, al establecer unas máximas universales entendidas como los imperativos relacionados con la autonomía y la voluntad, remite la acción individual a un problema público debido a que estas máximas universales son reflexiones filosóficas que acogen al conjunto de individuos, es decir, estas son pensadas en función de la sociedad. Por lo tanto, este resulta ser un elemento que atañe a que la mimesis, relacionada con una educación para la mayoría de edad, se presenta como una noción política al determinarse bajo las estructuras sociales. Educación para la mayoría de edad es el aprovechamiento de una mimesis que permite la formación de la autonomía y la crítica bajo esa relación con la totalidad y que solo es posible en la medida en que se guíe de manera filosófica y educativa, cuyo fin es permitir el desarrollo de las culturas dinámicas.

Dependiendo de los intereses de la sociedad en particular, el conjunto de individuos responderá a una educación para la minoría de edad relacionada con esas formas miméticas primarias y adaptativas. O, por el contrario, a una educación para la mayoría de edad que permite la comprensión, a partir de la facultad mimética, de ese entorno en el cual es importante

desarrollar un libre enfoque de la realidad a través de los lazos de familiaridad que conllevan, una vez se apropien, a ese dinamismo y transformación cultural.

El alcance crítico y transformador de las prácticas miméticas son posibles en la medida en que la totalidad entendida como el sistema educativo enfoque la formación académica bajo la necesidad de promover la autonomía y la reflexión. Los impulsos miméticos que reconocen al otro en su diversidad dado el lazo de familiaridad, son ante todo prácticas de solidaridad que tienen en cuenta las necesidades propias y las del entorno bajo un proceso reflexivo. La ruptura de este reconocimiento que recae en prácticas miméticas puramente adaptativas, promueve el dogma y en un sentido extremo la violencia. Se mantiene con ello la cultura del sometimiento. En este sentido, la filosofía como disciplina que pone como centro de discusión el desarrollo reflexivo, establece diferentes criterios de interacción humana más allá de los dogmas y permite la consolidación de culturas dinámicas bajo estas prácticas miméticas. El alcance crítico y reflexivo de una práctica como la mimesis es posible en la formación filosófica que promueva el sistema educativo.

Por último, un punto que puede tornarse paradójico respecto al desarrollo del presente trabajo monográfico es, que, al presentar una dialéctica de la ilustración a través del concepto de mimesis, sea posible proponer una noción filosófica de la misma ilustración para responder a los fenómenos de la cultura estática, la presión de la totalidad y la minoría de edad. En este sentido, este escrito ha seguido el mismo espíritu de Horkheimer y Adorno (2016) cuando afirman que “No albergamos la menor duda (...) de que la libertad en la sociedad es inseparable del pensamiento ilustrado” (p.53)

Bibliografía

- Abbagnano, N., & VisalberguÍ. (2019). *Historia de la pedagogía*. Fondo de cultura económica.
- Adorno, T. (1959). *Educación para la emancipación- Conferencias y conversaciones con Hellmut Becker*. Vladimiro.
- Adorno, T. (1970). *Teoría Estética* . Digital Minicaja.
- Adorno, T. (2018). *Dialéctica negativa*. Akal básica de bolsillo.
- Aristóteles. (2007). *Política*. Alianza Editorial.
- Aristóteles. (2018). *Ética a Nicómaco*. Tecnos.
- Aristóteles. (2020). *Poética*. Alianza Editorial.
- Aspe, V. (2013). El concepto de mimesis en la Filosofía del arte de Platón. *Tópicos* , (1) 175-182
<https://doi.org/10.21555/top.v1i1.585>.
- Castillo, M. (2015). Acerca de la relación mimesis-mûthos en la Poética de Aristóteles: en torno a los criterios de necesidad y verosimilitud. *Tópicos*, (48), 201–224.
<https://doi.org/10.21555/top.v0i48.690>
- Castillo, M. (2015). Mimesis y Phronesis: la función política de la tragedia en Aristóteles. *Anacronismo e Irrupción*, (5), 117-137.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5667717>
- Castillo, M. (2016). Mímesis y máthesis: acerca de sus conexiones en la poética de Aristóteles. *Diánoia*,(61) , 53-81.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-24502016000200053

Castor, M., & Ruiz, B. (2015). Arqueología de la mimesis humana. La condición paradójica de la acción imitativa. *Revista de Filosofía*, (40) 45-61

https://doi.org/10.5209/rev_RESF.2015.v40.n2.50055.

Gambarotta, E. (2020). Mimesis e identidad política. Una problematización Adorniana de la Democracia. *Kriterion*, (61) 381-402. <https://doi.org/10.1590/0100-512X2020n14606eg>

García, O. (2020). *Cuerpo, Mimesis y reflexión, una lectura de la relación entre la industria cultural y la reflexión crítica en la Filosofía de Theodor Adorno*. (trabajo de grado, universidad de la sabana). Repositorio institucional.

<https://intellectum.unisabana.edu.co/handle/10818/44796?locale-attribute=en>

González, L. (2015). *El concepto de mimesis en la teoría estética de Theodor W Adorno*. (trabajo de grado) Universidad Nacional Autónoma de México.

Graf, S. (2017). La actualidad de los "Elementos del Antisemitismo" de Adorno y Horkheimer.

Signos filosóficos.(19), 118-146.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-

13242017000200118

Horkheimer, M. (2010). *Critica de la razón instrumental*. Trotta.

Horkheimer, M., & Adorno. (2016). *Dialéctica de la ilustración*. Trotta.

Kant, I. (2017). *¿Qué es la ilustración?* Epublibre.

Kant, I. (2017). *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Tecnos.

Platón. (2016). *La República*. Panamericana .

Runge, A. (2015). La mimesis como adaptación y formación en la teoría de Horkheimer y

Adorno: Aspectos teórico-críticos relevantes. *Katharsis*,(19) 151-180.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5527400>

Silva, M. (2013). Relectura de la noción de industria cultural de Theodor Adorno.

Anagramas,(12) 175-198.

<https://revistas.udem.edu.co/index.php/anagramas/article/view/668>

Sófocles. (2020). *Antígona*. Editorial Digital Titivilus.

Strauss, L., & Cropsey. (2016). *Historia de la Filosofía Política* . Fondo de Cultura Económica .

Suñol, V. (2012). *Más allá del arte: Mimesis en Aristóteles*. Editorial de la Universidad de La Plata.

Tatarkiewicz, W. (2001). *Historia de seis ideas*. Colección Metropolis.