

Índice:

El lugar de la estética en la filosofía	Pág.	3
Orígenes de la estética moderna, la estética hoy	Pág.	3
La estética antigua: Platón y Aristóteles	Pág.	3
Edad media	Pág.	6
La ilustración	Pág.	11
Romanticismo	Pág.	19
La modernidad	Pág.	28
Postmodernidad & postmodernismo	Pág.	36
Situacionismo	Pág.	44
Libros obligatorios y ejercicios	Pág.	49

TEMAS QUE ENTRAN EN EL EXAMEN

BLOQUE I

TEMA . El lugar de la estética en la filosofía

TEMA . Orígenes de la estética moderna y en la actualidad.

TEMA . LA ILUSTRACIÓN:

- **Introducción histórica.**
- **La estética empirista (Inglaterra):** Shaftesbury, Karl Philipp Moritz.
- El gusto
- Lo pintoresco y lo sublime: E. Burke y Kant
- **Ilustración francesa:** El Salón

El nacimiento de la crítica artística: Denis Diderot

- **Ilustración alemana:** Enciclopedismo.
- Winckelmann, Lessing, Immanuel Kant.

TEMA . EL ROMANTICISMO.

- Introducción histórica. Principales características.
- Temas románticos.
- Schlegel, Schiller, Schelling, Hegel, Goethe.

TEMA . Esteticismo Nietzscheano y Marxismo

- Crítica artística en la modernidad
- Estética de Nietzsche
- Estética de Marx

BLOQUE II

TEMA . POSMODERNISMO.

- **Introducción histórica.** Jean François Lyotard
- **Arte posmoderno.** Arquitectura, Cine, Literatura, Artes Plásticas
- **Filosofía posmoderna.**
- **Autores:** Jean François Lyotard, Jean Baudrillard, Roland Barthes, Jacques Derrida, Miquel Foucault, Umberto Eco.
- **Apropiacionismo.**
- **Autoría en Internet**

TEMA . Arte Erótico y Arte Sexual.

TEMA . Correspondencias entre Arte y Ética. Arte contemporáneo.

TEMA. Situacionismo. Último movimiento de vanguardia.

TEMA . Historia de las drogas en el proceso creativo

El lugar de la estética en la filosofía

La palabra estética proviene del griego aisthesis que significa sensación es decir el conocimiento adquirido a través de la experiencia sensible. Es relativa a lo bello o a la belleza. La estética es un estudio filosófico del arte, la relación del hombre con el arte y las manifestaciones artísticas.

En las primeras etapas de la estética los conceptos de arte y belleza estaban totalmente separados. Con la evolución de la estética se han unido estos términos aunque ha de quedar claro que lo que es bello no tiene por que ser arte y lo que es arte no tiene por que ser bello.

La filosofía estudia el sentido de la existencia humana y el lugar que nos corresponde en lo existente, es decir el lugar que ocupamos. La filosofía tiene 3 objetos de estudio: el bien (ética), la verdad (estudio del conocimiento) y la belleza (estética). La estética analiza la configuración del hombre en el mundo. Esto quiere decir la forma de ver el mundo a través de la condición humana.

La estética intenta ser una ciencia universal y objetiva, es una ciencia empírica, es decir, que se basa en hechos reales. La estética se basa en el entorno, la historia, la sociología, y la psicología del mundo. Es un análisis de muchas personas y de la opinión conjunta se elabora la teoría. El artista y el esteta se condicionan mutuamente dependiendo de la época. La estética estudia las artes plásticas, la música, la danza, el teatro

Orígenes de la estética moderna, la estética hoy

Nace en el S.XVIII como ciencia autónoma, aunque en realidad nació junto a la filosofía de la antigüedad por lo que en realidad tiene más de 2.000 años. Hay que hacer un estudio desde la filosofía antigua del mundo occidental europeo para poder hacer una historia de la estética.

Es una ciencia muy dinámica, cambia continuamente. Excepto en la edad media no había tratados sobre estética, nos tenemos que basar en las obras de arte para saber la estética de las épocas.

En el S. XVIII hay un periodo del nacimiento de la ilustración. Comienza el hombre a pensar por si mismo, ya no interviene la iglesia en el pensamiento general. Tiene que ver el nacimiento de la imprenta, el saber se multiplica, ya no lo tiene una elite y puede llegar a todo el mundo por igual. A partir de la ilustración cambian las ideas por las críticas (se revisan textos antiguos). Otro avance es el nacimiento de la prensa

escrita.

Hay tres textos fundadores de la estética: estética de Baumgarten en 1750, historia del arte en la antigüedad de Winckelmann y salones de Diderot. Estos textos no son de un solo pensador sino que son la unión de debates e ideas.

En la ilustración hay un gran interés por el arte y nace el enciclopedismo. También nace el salón que era una galería de arte gigante lo que supone la democratización del arte.

En la modernidad hay un movimiento continuo de ideas y esto es lo que sucedía en el salón. Se abría cada 2 años estaba abierto a quien quisiera exponer y superase unas pruebas.

En la ilustración nacen los críticos de arte que eran más objetivos que los académicos y los artistas. Los críticos de arte tenían que tener una buena formación académica en cuanto a la historia (no necesitaban saber pintar). El objetivo del crítico es que nosotros también critiquemos.

La estética antigua: Platón y Aristóteles

Propiedades que en la antigüedad tenían lo bello:

- Integridad y perfección del ser (que tiene todas sus partes)
- Orden o armonía (unidad) entre las partes (desproporción)
- Esplendor y claridad (que sea claro lo que vemos)

Los filósofos antiguos no aportado directamente una teoría sobre las artes plásticas. Ellos hablaron de la pintura y de la escultura desde la distancia, no entraban en contacto con los artistas. Plantearon cuestiones que serían la base conceptual para el debate artístico. En la Grecia antigua no había una separación entre la artesanía, y las artes (abarca muchos conceptos, la oratoria también era un arte por ejemplo). La belleza máxima se encontraba en el cuerpo humano masculino joven. La naturaleza era bella.

Platón

Fue el que comenzó con el debate estético. Centrará toda su reflexión en la belleza. Le interesa más el concepto de belleza que el de arte. La estética se incluía entre varios conceptos.

Trabajó durante 50 años en reflexiones e incluso se contradecía, lo cual le eximía de tener responsabilidad. Nunca escribió un tratado artístico aunque es uno de los más estudiados por el debate artístico.

En el sentido positivo consideraba el mundo como una obra de arte y en sentido negativo eso significaba que era una mala copia de la copia. Su verdad estaba en el mundo de las ideas. Los mortales vivimos en el mundo de las sombras (mito de la caverna). Los artistas para él imitaban cosas del mundo sensible que por lo tanto ya era una copia del mundo de las ideas y que por lo tanto era una pésima copia y los artistas eran unos farsantes por querer plasmar en dos dimensiones la tercera dimensión mediante engaños ópticos.

Conceptos de Platón con respecto a la estética:

- Imitación o Mimesis

El artista se aleja del mundo de la realidad, copian la copia. Las artes visuales son negativas para él. Es peor un pintor por crear tres dimensiones en solo dos mediante engaños. El escultor por ejemplo es menos mentiroso por que si que plasma la tercera dimensión. Para él la imitación menos mala se llama

construcción del parecido que es la imitación que respeta la proporción, las medidas y el color de verdad, es estética. La imitación más mala es la fantástica es la peor por cambiar la realidad, no respeta ni la perspectiva ni la medida.

- Belleza

No habla solo de lo sensorial si no también de lo conceptual (ejemplo: la belleza de hacer el bien). El concepto de belleza lo une al concepto del bien. Platón consideraba que la belleza es objetiva, que tiene propiedades totalmente objetivas que lo vemos por un sentido innato (ver propiedades en la página 3).

Propiedades de la belleza:

- propiedad objetiva de las cosas bellas y no una reacción subjetiva de la gente hacia ellas.
- la prueba de la existencia de la belleza es un innato sentimiento de lo bello y no el sentimiento fugaz del placer.
- no lo que nos gusta es bello de verdad, a veces solo lo aparenta.

Se puede conseguir la belleza a través de las ideas. Se ha de partir del mundo sensible hasta el mundo de las ideas. Hay que llegar a la esencia del objeto tangible.

- Finalidad del arte: poesía, artes literarias, música y danza

La actividad humana suprema es educar y legislar (lo mejor a lo que alguien se puede dedicar). Si educamos y legislamos bien, la sociedad será perfecta y por lo tanto logrará el bien. El arte es capaz de conmover, es bueno para educar si se elige bien el arte. Es el educador el que debe escoger lo que es bien. El arte es peligroso, nos bloquea, nos afecta a la razón. Hay que educar con fines morales y éticos.

Aristóteles

En su libro poética hace una reflexión sobre el arte. Consigue un sistema de análisis coherente de la estética. Para él el concepto de arte es más importante que el de belleza que es ambiguo y que no la estudia.

Aristóteles analiza filosóficamente el arte por que es una actividad exclusivamente humana. Hay 3 actividades a las que se puede dedicar el hombre: investigación, actuación y producción. El arte forma parte de la producción. Todas las producciones no son arte, para que lo sea el hombre lo tiene que hacer concienzudamente. Interviene el conocimiento, conocer los medios y los fines.

Para hacer arte necesitamos el conocimiento, la eficiencia (la práctica) y las cualidades innatas de cada uno.

- Imitación o Mimesis

Innato en el hombre, algo natural en el hombre pues nace con ello, y que hace feliz al hombre. Para él es copiar de la naturaleza e introducir la creación y la fantasía.

- Finalidad del arte

No tiene una finalidad predefinida por ser algo innato. Podría ser la de la felicidad como en la filosofía pues era digna de hacer por el hombre. También considera que tenía una finalidad ética. Para los Pitagóricos la finalidad del arte es la *catarsis* (la purificación de las pasiones, a través de una obra de arte, poesía).

Los sofistas decían que tenían una finalidad hedonista (placer). Aristóteles los aceptaba y tenía como finalidad la felicidad. Los artistas tienen que captar la esencia de lo general (que no sea subjetivo, que no hable del artista en sí).

- Belleza

La belleza es objetiva en el sentido pitagórico (proporción, unidad y claridad) pero dice que es bello por que tiene una coherencia con la naturaleza (por la función que tiene un sentido).

Decía que algo es bello si lo podemos abarcar con la vista de una sola vez (perceptibilidad) por que no veremos todas las propiedades (falta un trozo). Los más bello de todo era la naturaleza. El artista podía equivocarse aunque imitase a la naturaleza.

Edad media

La estética en la alta edad media (de los inicios del cristianismo)

- La estética de oriente: el cristianismo
- La estética de la sagrada escritura
- Diferencias entre la idea de belleza entre griegos y hebreos

Hay una repetición de las ideas antiguas, de la estética griega. Es la etapa del comienzo cristianismo, la esperanza de vida era muy corta. Se generan una especie de creencia del más allá por que el hombre se hacía preguntas y al no encontrar respuestas les dan un carácter divino. Quieren darle una explicación al sentido de la vida y el sentido de la muerte. Se crea la necesidad de crear la creencia de que hay algo tras la muerte, ya no se le da tanta importancia a lo terrenal. El cristianismo es la religión que triunfa entre todas las que surgieron. Entre en S. IV y V es cuando se ve al cristianismo con la perspectiva que conocemos. Se basaba en la fe, los valores morales y éticos y enfocar nuestras energías en dios para que a la hora de la muerte vayamos al cielo.

Se oculta el saber que este fuera de la ideología cristiana y ese saber esta controlado por la iglesia. Por eso no hay una evolución de la estética, no hay un estudio. San Agustín y los padres de la iglesia griega unen las ideas filosóficas antiguas con las modernas. Ellos son los que traducen los textos y les dan un carácter más filosófico. Al traducir el traductor introduce sus propias ideas, contando además que la traducción era compleja. Por eso encontraremos ideas estéticas, por la traducción que se hizo.

Aceptan de platón que el mundo de las ideas es el mundo de dios y la belleza espiritual. Consideran, basándose en Aristóteles, que dios era un artista. También comparten las ideas de belleza objetiva de Pitágoras: proporción, integridad, claridad, armonía. Se supone que dios al crear a todo le dio un numero, una coherencia matemática.

La unión entre la belleza y la bondad se le llama la kalokagathia. En el origen dios hace el mundo de una manera inteligente y dice que el mundo es bueno, por lo tanto era bello. Dios nos prohíbe comer del fruto del árbol de la sabiduría, el árbol daba manzanas, por eso las manzanas se podrá decir que era la verdad.

La cultura hebrea no desarrolla un concepto estético, es más abstracto. Los griegos tenían una percepción de la belleza directa que se apreciaba con los sentidos, más sensible, más rápido. El ideal de belleza griego era más estética, más equilibrada. Para los hebreos la belleza es algo dinámico.

Con respecto al arte son totalmente diferentes, los hebreos en la religión tenían prohibidas las imágenes de los dioses. Dios prohíbe el hacer las imágenes a partir del becerro de oro (los judíos eran politeístas,

cuando dios los elige les dice que el es el dios, moisés se equivoca guiándolos y para mantener la esperanza crean un ídolo, una escultura con propiedades divinas, dios los castiga matando a algunos ya que estaba prohibido la idolatría, adorar a un ídolo divino. Esta prohibido representar dioses y a cualquier otra cosa viviente, dejaron de crear cosas figurativas y cambiaron a lo simbólico).

Con los cristianos no pasa eso, representan a la naturaleza y al propio dios. Se justificaban haciendo que los fieles adorasen a la figura sabiendo que no es la real. También se justifica diciendo que la mayoría de las personas eran analfabetas, y las pinturas y las esculturas instruían a los fieles.

Spinoza hace una revisión de las santas escrituras, ya que aparentemente en el nuevo testamento no hay ninguna teoría estética. Dice que los profetas son artistas y por que se dejan llevar por la imaginación. Los profetas tenían contacto con dios, les daba enseñanzas y profecías. Eran imágenes de sueños que luego interpretaban, por eso eran los primeros grandes artistas por que se dejaban llevar por la imaginación. Dice que también las personas que eran profetas eran bastante incultas ya que los que tenían una educación se dejaba llevar mas por el conocimiento empírico. Dependía mucho del profeta el como fuera la profecía. Spinoza dice que no podemos creerles mucho ya que esas profecías salen de su imaginación, y que dios no tiene estilo por que al hablar a través de todos los hombres no tendrá a un estilo concreto. La imaginación proviene de la combinación de muchas cosas que ya hemos visto.

La estética de Occidente: San Agustín

Es el que le da una base filosófica. Vivió el final del imperio romano, por lo que tenía una tradición de los filósofos antiguos, y vivió el nuevo cristianismo. Adapto las ideas filosóficas de los antiguos al cristianismo. Durante un siglo se estudiaron sus ideas sin evoluciones. Su estética aporta pocas cosas nuevas.

La belleza

Es algo objetivo el objeto tiene esa propiedad y que era algo externo, el hombre era solo espectador de la belleza, eso explica el por que se sorprendía de la verla. Tampoco el hombre podía crearla que era algo externo, el hombre tenia algo que captaba la belleza. Aunque creemos un objeto bello la vemos siempre ser algo externo a nosotros. En San Agustín la importancia de la belleza esta en la armonía que la entiende como la relación exacta entre las partes.

La belleza tenía 3 propiedades: la moderación, el orden y la forma.

Ya en la época egipcia los números eran importantes. La proporción era bella y la proporción siempre se reducía a a números por tanto los números eran la perfección. El infinito era malo por que no se podía definir. Para Pitágoras la armonía se creaba a partir de la combinación de los opuestos y daba que uno de los opuestos era el error. Heráclito dice que la armonía se hace con los opuestos pero ninguno es el negativo y esta sería la idea que tome San Agustín. En esta etapa el numero 4 es el más importante (las estaciones, puntos cardinales, letras de Adán, los vientos, las estaciones, los elementos, cuadrado), también estaba el 5 (5 plagas)

(Libro: infinito, transfinito, finito, de Juan David García Bacca)

El acepta que hay belleza de la naturaleza, pero por encima de eso esta la belleza de dios, de lo espiritual (bondad + belleza = Kalokagathia)

- La experiencia estética

Se desarrolla en el hombre en 2 estadios: cuando apreciamos algo a través de los sentidos y darle sentido a

lo que estamos viendo (la razón). La experiencia estética es algo totalmente humano por que interviene la razón.

- La fealdad

Dice que no existe la fealdad, pero lo que pasa es que no todos los objetos tienen las 3 propiedades, existe la carencia de alguna de las propiedades. No existe la fealdad total.

- El arte

No era partidario de las imágenes religiosas pero si que las veía útiles para enseñar a los fieles, pero deberían tener las propiedades de la belleza objetiva para que se aproximasen más a dios. Para San Agustín el arte no suponía un problema como para Platón. Para él el arte era falso.

La estética de la baja edad media (condiciones de desarrollo)

En esta época no había muchos escritos sobre estética, por ello se analizarán las obras de arte. Había un nuevo sistema social y económico, exclusivo de Europa occidental, el feudalismo. Comprende desde el S. IV hasta el siglo XII. El feudalismo consistía en protección a cambio de trabajo o dinero, había una pirámide de clases donde el inicio estaba el rey o la iglesia, después los nobles y abajo el estado llano. El clero era el encargado del estudio de las artes y las ciencias. El rey no se interesaba por el saber por que regia las finanzas, la nobleza no estaba interesada y el estado llano no tenía acceso al saber. El clero solo aceptaba el arte, las ciencias y la literatura que era compatible con los textos sagrados y el resto se ocultaban. En el S. XII y XIII se abren nuevas rutas de comercio que abre una nueva clase social: la burguesía. Con esto todo se centraliza en la ciudad, por lo que esta etapa ya no se centra en lo agrario. La burguesía se interesa por el saber, y comenzaran a desarrollar unas profesiones de tipo intelectual (arquitectos, escritores se dedicaran a las bellas artes).

Habían dos tipos de artes, el religioso y el de los nobles (era elegante y que proyectaba los símbolos de la nobleza). Los burgueses comienzan a comprar arte, pero cambian de género: escenas costumbristas. No pretenden conseguir lo trascendente como en el religioso ni la elegancia de la nobleza. Ellos son artistas, por lo que trabajan para la burguesía, arte hecho por ellos y para ellos.

La iglesia pierde poder y el tema religioso se convierte en uno más. La producción artístico-religiosa dependía de los religiosos que hay en ese momento. Dependía del discurso que hiciera la iglesia.

Teorías de las artes plásticas:

Arte románico

Este arte surge en el año 1.000 (S. IX) estaba marcado por la idea de que a partir del año 1.000 habría una etapa mala para los fieles. Comienzan a hacer peregrinaciones hacia las iglesias que habían reliquias sagradas. Estas iglesias estaban en zonas agrarias.

El arte arquitectónico románico se caracteriza por los pocos avances técnicos, por eso las catedrales eran horizontales, ausencia de vanos, iglesias bajas, arco de medio punto y bóveda de cañón. Es poco luminosa, es más bien un espacio de recogimiento, de introspección. En la escultura solo tiene que adaptarse a los capiteles, lo que generaba desproporciones, los escultores tienen cierto naturalismo, más libertad, al contrario que la pintura. Los santos tenían el mismo rostro pero con símbolos que identificaban al santo.

Arte gótico

El feudalismo cae en desuso, todo se concentra en las ciudades. Hay avances técnicos que hacen que haya más altura. Muros estrechos, grandes ventanales, arco apuntado, bóveda de crucería, arbotantes y pináculos. Empieza a haber un gusto por lo terrenal, pero si no tenían un sentido trascendental no eran válidos y se tiende al naturalismo.

Hay dos tipos de belleza, la corpórea y la espiritual. Hay dos tipos de belleza estética la sensual, a través de los sentidos y otra intelectual.

Iconografía religiosa en el arte gótico:

Había un problema para los artistas y es que el nuevo testamento y el viejo no contienen descripciones sobre los personajes bíblicos, por ello se han de inventar los personajes. Por ello usan la iconografía de roma y Grecia, adaptaron el arte clásico al cristiano. Por la cercanía con el arte clásico las primeras imágenes de Jesús era como el dios Apolo, joven y a veces desnudo. Después se representó como lo conocemos ahora. De hecho la cruz no se empezó a representar en el S. IX pero sin gesto de sufrimiento, con las piernas en paralelo y con un clavo en cada pierna. Después, en el S.XVI, se representaba con gesto de dolor para inspirar el sentimiento de culpa a los fieles, para hacer ver que Cristo sufrió por nosotros. En 1250, con un solo clavo en las dos piernas cruzadas. Y en 1300 se representa con María abrazada a él tras bajarlo de la cruz.

Al demonio se le comenzó a representar en el S. IX. La imagen actual comienza a hacerse en el S. XIV. Tampoco había textos escritos que explicaran como era y además no había una definición de que fuera una única persona maligna, los aunaron y los transformaron en una sola persona. La palabra Satán aparece en el libro de Job que el nombre en hebreo significa fiscal y diabolos en griego significaba acusador, se unieron las dos palabras. Lucifer significa luz de la mañana, en los escritos de Isaías hace referencia a un rey que cayó de lo más alto a lo más bajo (el infierno) que metafóricamente se aplica al demonio. Se le atribuye la fealdad del Apan que era un ser inteligente, con forma de cabra (rey de los faunos), lujurioso y con un gran falo. Al demonio por ser un ángel no tiene sexo. Se le representa desnudo por que se le aparta de la comunidad, signo de degradación.

Santo Tomas de Aquino (1225 – 1274)

Nunca se interesó por la estética.

- Belleza

Hay una corpórea y otra espiritual. Para el valía más la belleza natural que lo que pudiera hacer el hombre. La belleza era objetiva (armonía, proporción, integridad). Separa la belleza del bien. Considera que son distintos por que la verdad tiene dos peculiaridades, la complacencia y la contemplación. El bien no se puede contemplar pero la belleza si. El bien lo poseemos, la belleza no hay que poseerla con tener la imagen basta. Aspiramos al bien y no a la belleza.

- Participación del sujeto en la belleza

Hay que tener la experiencia del hombre. Los sentidos son los que aprecian la belleza (la vista y el oído) ser algo sensual y algo intelectual dependiendo de las inclinaciones del hombre. Hay 2 tipos de experiencia estética: la pura y la mixta (fusión de la pura, la atracción de las formas y la belleza en si, y la biológica, que seria algo más hormonal).

- Cualidades objetivas de lo bello

Tiene que ser integro, armonioso, proporcionado, claro

- Teoría del arte

Los artistas tienen que aspirar a la belleza y que todas las obras de arte (también la artesanía) están en la mente del artista, es un acto intelectual, humano. También relacionan la belleza con cierta utilidad, con una finalidad, si algo es bello pero no es útil no vale (al contrario que en la actualidad).

La ilustración S. XVIII

La disciplina de la estética se separa de la filosofía y es una etapa de la historia caracterizada por la revisión del pensamiento antiguo. El saber está o menos al alcance de todos, en esto juega un papel muy importante la imprenta ya que habra más difusión de los libros que antes sólo estaban al alcance de unos pocos. En el Renacimiento los humanistas tenían cierto poder sobre la sociedad al controlar el saber, los libros, pero al aparecer la imprenta en la ilustración pierden el poder. Se caracteriza por el debate, la confrontación de ideas. La ilustración abarca desde 1688 inicio de la revolución industrial en Inglaterra hasta la revolución francesa en 1789. Época en la que el sujeto tiene conciencia de su autonomía, sabe que a través de la razón, a través de su saber, es un ser independiente, algo que aun no se habra dado en la historia. La burguesía será una clase naciente que representa esta etapa y representa esa autonomía al poder adquirir la propiedad privada. Se convierte en la ciencia de moda. Surgen textos que serán la base de la estética moderna como *aesthetica* de Baumgarten en 1750 en Alemania, en Inglaterra Burke escribe en 1756 *indagación filosófica* sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello y Hume escribe la norma del gusto en 1757. Las fechas no hacen falta aprenderse; sólo hay que ver la cercanía de los textos, es como una epidemia en la que los intelectuales se interesan por las ideas estéticas.

El sujeto se cree alguien independiente por la obtención de conocimiento. Kant define a la ilustración como la mayoría de edad del hombre que sale de la oscuridad. Kant dirá: ten valor de servirte de tu propio entendimiento. Ya no se necesita en parte la religión, es una etapa racionalista.

Habrán dos sistemas filosóficos predominantes: el empirismo inglés y el racionalismo francés. Las ideas más importantes de la estética moderna se gestan en Inglaterra. Existen nuevas categorías estéticas, no solo la de la belleza, el gusto y la experiencia estética (no se basa en el objeto, se centra en el sujeto en lo que ve). Algo que caracteriza la ilustración y la modernidad es el dinamismo frente a las ideas estáticas de la etapa clásica. Se presenta la diferencia entre la antigua estética y la nueva. La estética clásica tiene ideas estáticas pero en la modernidad las ideas fluyen, pueden cambiar, son relativas (se agudizarán; mas en el postmodernismo).

La ilustración es como una especie de modas que se va extendiendo por toda Europa, primero surge en Inglaterra, luego en Francia y más tarde en Alemania. La querrelle (la querella) que surgió en Francia eran debates entre un grupo de intelectuales los clásicos otros los modernos. Estos debates se generaban en los cafés, en los ateneos, en espacios concertados. Las ideas antiguas defendidas por los clásicos se fueron desgastando y las innovadoras ganaron terreno hasta que las clásicas llegaron a ser solo como algo histórico dejando de articularse como una verdad.

Entre las propuestas que debatieron los modernos fue primero que el arte no tenía tanto que ver con la razón sino con el sentimiento y con la imaginación. El arte antes tenía unas normas estrictas por la que el artista no podía innovar pero que su vez estaba protegido pues al tener unas normas no podía fallar, era una obra perfecta. Las propiedades antiguas limitan el arte ya que sólo muestran una misma cara de la realidad. Los modernos decían que el arte tenía que liberarse, que innovar, que hay otras realidades dignas de ver, el arte tiene que inspirarnos no sólo belleza si no otros sentimientos, otras experiencias estéticas como la sorpresa. En la época eso se llamó lo pintoresco que es una parte de la estética referida a la parte de los sentimientos, la capacidad del arte por sorprendernos, la innovación, lo novedoso. También se habla de un placer que siente el hombre por lo terrorífico, llamado lo sublime. Se amplía mucho mas el campo de acción de arte, podrá expresar una gran gama de sensaciones psicológicas. La estética moderna es

relativa, ya no hay normas por lo tanto todo aquello en que creemos depender de nuestro gusto totalmente subjetivo y siempre ser válido, no hay gustos falsos o verdaderos. Se da mucha importancia a la imaginación.

Nace la idea de genio, el artista, el creador es un genio, debe serlo. En eso se diferencian de los artistas clásicos pues para tener imaginación, para crear hay que tener unas cualidades innatas que no están en todos los hombres.

La estética empirista inglesa

Comienza a estructurarse en Gran Bretaña es donde surgen las grandes ideas de la estética moderna. Se generan las nuevas ideas estéticas de lo pintoresco y lo sublime, se define el gusto y se analiza la experiencia estética del sujeto.

Inglaterra se hace fuerte filosóficamente igualando a Francia que había sido la pionera en la filosofía de esta época. Se acompaña por las numerosas academias de arte y publicaciones artísticas que facilitan el discurso estético, se genera un ambiente de reflexión estética.

Se caracteriza por la subjetividad, frente a la objetividad de la estética clásica, se centra en el sujeto y no el objeto, lo que importa es la reacción ante la belleza que depende de nosotros. Las normas clásicas para juzgar una obra desaparecen. Lo más importante es el sentimiento sobre todo, ya no lo es tanto la razón que pertenece más a la estética clásica. Por eso se convierte en algo relativo al no tener normas. Se duda de que sea una ciencia objetiva ya que es relativa.

El conde de Shaftesbury

Es el esteta que más influye en la estética empirista inglesa. Es platoniano. Dice que tenemos un sentido innato que nos hace apreciar la belleza y el bien, no interviene la razón. Nos sentimos mal cuando vemos una mala acción. A partir de esta reflexión se articula el juicio del gusto. Dice que no solo el sentimiento, es más importante que la razón, sino que es esencial en nuestra vida, sirve para todo, para la filosofía (no hay filosofía sin pasiones, sin imaginación). En cuanto a la teoría del arte dice que ninguna teoría (o ley) puede legislar si no prima el sentimiento como no hay normas tiene que ser esencial el sentimiento y el gusto relativo del sujeto. Por lo tanto podemos hacer obras de arte con otras finalidades estéticas.

Karl Philipp Moritz (finalidad del arte)

Se ha rechazado el postulado de la imitación de la naturaleza como finalidad última de las bellas artes que ha sido subordinado a la finalidad del placer, que se ha convertido para ello en ley fundamental de las bellas artes. Se dice que del mismo modo que a las artes mecánicas se corresponde la utilidad, estas otras artes tendrán como objetivo meramente el placer.

Dice que el arte no tiene una utilidad, el placer del arte en sí mismo.

El arte, en cuanto a su finalidad, se considera a partir de la modernidad que no es útil ni práctico. Hay dos objetos, los de finalidad externa (silla) que son objetos incompletos por que al ser útil si no se está usando no están completos y otros con una finalidad interna (arte) que como son en sí misma no necesita nada.

Resumen de las finalidades del arte en la historia:

Platón: finalidad estética a través de la enseñanza

Aristóteles: su finalidad era la felicidad, y que también tenía una estética, educativa, catártica y hedonista

(recogiendo a los demás conceptos de los otros filósofos)

Estetas de la Edad Media: la finalidad era religiosa

Definición del gusto (sentimiento y sentido)

El gusto según los empiristas ingleses es un órgano que poseemos que nos permite apreciar la belleza. Lo tenemos todos es universal, aunque unos lo tiene mas desarrollados que otros, por eso existe el buen gusto y el mal gusto.

Si el gusto es un sentido para que se perciba la belleza, ¿el objeto que se mira tendrá que tener unas cualidades? No, es un sentido subjetivo entre el objeto y el sujeto.

Cuando el gusto se activa es algo instantáneo, no interviene la razón. Pero no es algo puramente sensual, material, sensorial, se desarrolla en nuestra imaginación, si no hemos visto nunca algo no podemos decir si nos gusta o no. Si no hacemos una recopilación de imágenes no se activa nuestro sentido del gusto. Aunque el gusto sea universal, el gusto se educa, cuantas más imágenes veamos tendremos un criterio más valido a la hora de juzgar. A pesar de ser relativo si no lo educamos no será valido.

Kant dice que el juicio del gusto es desinteresado cuando nosotros elegimos algo por que nos gusta no estamos pensando en su interés.

Nuevas categorías estéticas: lo pintoresco y lo sublime

Lo pintoresco y lo sublime son dos categorías estéticas nuevas. La palabra pintoresco en su origen tiene que ver con la pintura hace referencia a las cualidades del color de las luces y de las sombras, lo opuesto sería el dibujo, la línea. Los estetas ilustrados usan este concepto para hablar de otra cosa. Una de las características de la modernidad es el gusto por la novedad. La estética antigua se caracterizaba por ser estática, los artistas si no cumplían unas reglas no valían, había un inmovilismo en el arte. A partir de la modernidad todo va fluyendo y se empiezan a mover las estructuras del estilo y del arte.

Tanto el concepto de lo pintoresco como el de lo sublime, como categorías estéticas, se empiezan a estudiar a partir del S. XVIII. Pero antes ya hay una producción artística, plástica y literaria que trabaja con esos conceptos. En este caso los estetas van por detrás. Primero es la obra en la que aparece ese gusto por lo nuevo, el gusto por lo sublime. Los filósofos se dan cuenta de lo que esta pasando que los artistas están creando algo diferente a la belleza. En este caso los artistas se adelantan. Los filósofos empiezan a ver en el campo de la pintura los artistas ingleses empiezan a mostrar una naturaleza distinta, que ya no es armoniosa, se exalta por la diferencia.

Lo **pintoresco** es algo que escapa a las reglas en alguna manera de la naturaleza. Al ser distinto, merece la pena ser pintado o ser descrito literariamente. Se busca lo distinto, el artista ya no quiere ese equilibrio, vale la pena ser pintado ese árbol que escapa de las leyes de la naturaleza. Tiene que ver el espíritu de hombre ilustrado, es un hombre de letras y de acción. Que después ya ser el prototipo del romántico. Intenta descubrir paisajes inhóspitos en los que supuestamente nadie ha estado para tener esa primer mirada. Es simplemente un viajero, esta de paso, pero no necesita poseer como en otras épocas. Además hay un gusto por los paisajes exóticos nuevos pero que también comporten un riesgo. Una de las grandes pasiones es escalar montañas altas en condiciones climáticas abyectas. Y todo eso plasmarlo, tanto en cuadros como en textos, describir esas sensaciones. Es una actitud individual, solitaria. Realmente están sentando las bases de lo que será el romántico.

En la temática pintoresca no presentan una naturaleza deshabitada, ponen una contraposición con el hombre. Los paisajes pintorescos predilectos son un paisaje en los que hay una naturaleza desbordante donde

se ver un detalle sutil de la intervención del hombre (un puente pequeño en medio de un gran bosque, una cabaña, un gusto por lo rural). Esos detalles son para que veamos la escala, es un punto de referencia, para ver que la naturaleza es grandiosa.

Lo **sublime** tenía distintos significados. Viene del latín *sublimis* que significa en lo alto, por lo alto, en el aire lo usamos para describir lo extenso, lo grandioso, para algo que nos subyuga. En estética el significado que tiene otras connotaciones. Deriva de lo pintoresco, del gusto por lo distinto, de lo inarmónico, pero se introduce a eso lo desconocido nos produce miedo. Lo sublime sería lo pintoresco y el miedo, sería el placer negativo. Con la belleza sentimos un placer positivo por que no nos inquieta pero casi siempre responde a unas reglas.

Comienzan a estudiar lo sublime gracias a una traducción de un tratado que traducen los empiristas ingleses en el S. I del filósofo Seudo Longino que es un libro filosófico que trata de lo sublime. En él se intenta explicar y reflexionar acerca de las estrategias literarias que se utilizan en los textos homéricos. Es decir, como a través de la literatura podemos apreciar las sensaciones que provoca la literatura. Los empiristas ingleses lo que hacen es analizar el porque sentimos placer con el miedo, profundizan en el receptor. Psicoanalizan al receptor, ver por que reacciona así. Las conclusiones es que nos produce placer negativo, lo profundo, lo oscuro, lo inarmónico y lo infinito.

El que habla acerca de lo sublime acerca del placer negativo fue el filósofo **Burke** en su libro *investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello* en este tratado es cuando describe que es lo sublime para él. Lo sublime tiene que ver con nuestros sentidos primarios, lo sentimos cuando sentimos una amenaza. Lo sublime activa nuestro sentimiento de dolor, de peligro, lo sublime es indirecto, si lo recibe de verdad no siente lo sublime. Dice que también sentimos lo sublime con todo lo morboso (ajusticiar a alguien, desastre natural...). Es la sensación que siente un espectador de una amenaza que le pasa de forma indirecta.

Kant dice que hay una gran diferencia entre lo bello y lo sublime no sólo el placer positivo y el placer negativo. La gran diferencia es que lo bello es que es independiente de nosotros. La belleza es algo real, son objetos que cumplen unas leyes, que tienen una forma definida y que está en la naturaleza, la podemos percibir con nuestros sentidos. Lo sublime no se puede apreciar con los sentidos, lo sublime no existe en la naturaleza, de hecho si existiera no sería sublime. Lo sublime es lo que escapa a las reglas de la naturaleza. Nada que pueda ser percibido por los sentidos es sublime. Lo sublime al no estar en la naturaleza está en nosotros. Sublime es nuestra sensación, nuestros sentidos están limitados pero tenemos la capacidad mental para hacerlo en una unidad mental. Lo sublime esta en poder pensar algo que es inmenso, infinito hacerlo una unidad.

Francia (ilustración francesa)

Los puntos más importantes de la ilustración francesa, además de ser muy importante para comprender el desarrollo del arte contemporáneo es el nacimiento del salón y el nacimiento de la crítica artística.

En el S. XVIII en Francia hay una especie de agitación social, ideológica y política. Existen dos grandes contradicciones, en el sentido político, por un lado hay una ideología conservadora y otra revolucionaria, el pensamiento liberal. En el sentido filosófico también se están dando una serie de contradicciones, estamos hablando por un lado del racionalismo (clasicismo), pero por otra parte van surgiendo figuras de la filosofía como Denis Diderot que plantean una filosofía distinta. Denis Diderot esta planteando los puntos del romanticismo. Uno de ellos es el sentimiento frente a la razón, y por otro es la vuelta a la valoración de la naturaleza. Aunque se va introduciendo este nuevo pensamiento que nada tiene que ver con el clasicismo, Francia sigue siendo muy conservadora en el pensamiento estético. Tanto es así que los pensamientos de Denis Diderot se entienden antes en Alemania que en Francia.

Los ideales de la ilustración se irán consolidando más tarde pero en esta época es innegable que surgen esos dos elementos imprescindibles para el arte contemporáneo.

Nacimiento del salón

El primer salón es el salón Carré Giuseppe Castiglione (1865) se populariza en 1737. Hay antecedentes, no es la primera vez que se exhibe obra al público en esta época, ya en la academia real francesa se empezaba a exhibir obra en 1713 es la obra de los alumnos más aventajados con la intención de servir ejemplo a los alumnos que comenzaban. La academia surge como una necesidad de dar al arte unos criterios casi indiscutibles acerca del arte, de cómo se tiene que hacer el arte. Es profundamente clásica la academia. Son una serie de profesores que hacen un criterio de cómo hacer arte con el ideal de belleza clásica. Por una parte si que existía una necesidad de crear una coherencia en el criterio artístico pero también era una herramienta política, estaba subvencionada del estado. Y era una herramienta en cuanto se estaba generando el gusto francés, una especie de sello de identidad, que se definía en el equilibrio, la moderación y lo aplicamos sobretudo a la moda. Ese es el antecedente de lo que será el salón. La academia se da cuenta de que están saliendo alumnos aventajados y deciden que estos alumnos expongan en un lugar público. El salón es un paso muy importante para el artista y para el arte por que se extiende aun campo mucho más grande. A partir de que el salón empieza a funcionar el concepto clasista de la academia desaparece.

Antes del salón, el público podía ver obras de arte en las iglesias, con una iconografía sacra, iconografía limitada por la religión. La obra que no era sacra por que era por encargo, la compraban los nobles, las monarquías. El artista estaba condicionado por el encargo (por el mecenas) y por las reglas de la academia, si no se hacía así la obra no se compraba y el artista desaparecía, por lo que el impulso creativo quedaba anulado. Era un inmovilismo dentro de la producción artística. Era una especie de siervo productor de obra condicionado por el que le pagaba.

El salón se abre cada dos años y se transforma en un espectáculo mediático. Al ser cada dos años se crea una gran expectativa para el público por que al no poder poseerla podían hablar y discutir sobre la obra de arte. Todas las clases sociales podían ir a ver obra. Hay una gran confrontación entre los académicos y el público, el público quiere novedad esa ruptura de reglas y de normas. El público se apoyaba en el crítico de arte. Había un jurado que seleccionaba la obra que eran profesores de las academias.

Tras la revolución suprimen el jurado por considerarlo injusto pero la obra no cabía. Así que decidieron restaurar el jurado pero que no fueran los académicos. Querían un jurado objetivo que pueda valorar la técnica artística pero también la innovación de los artistas. En un primer momento habían pensado que fueran artistas pero serían demasiados subjetivos, entonces decidieron que serían los propios miembros del gobierno, nunca más había estado tan cerca las artes del estado. Había una modificación importante, daban premios y menciones a aquellos artistas más destacados. Eso introduce la emoción y también el salón no era solo para que la gente viera obra y se divirtiera, era un producto burgués en cuanto que hace referencia a crear una cultura democrática (que llegue a todos) y la del mercado. La obra expuesta es para vender, para crear un mercado.

Aquí es donde entra el papel del crítico una persona que esta abierta a la novedad pero que esta cultivada y que nos puede guiar.

A partir del gobierno de Napoleón III hay algunos cambios en el salón. Se crea el salón internacional que consistía en llevar obras de artistas franceses al extranjero que tenía el sentido de darse a conocer internacionalmente para mostrar la grandeza de Francia en el campo del arte y como estrategia política.

Como respuesta a la humillación del salón de los rechazados (la obra que el jurado rechazaba que era la

más visitada) se crea por los impresionistas, que fueron rechazados, el salón de los independientes en 1884 y a partir de ese momento surgen galerías de arte y otros salones. La hegemonía del salón Carré desaparece con todo, se deja de exponer allí por que ya no tienen sentido. Otra cosa que desaparece con el salón Carré es el gusto francés en el sentido clásico, a finales del S. XVII. El clasicismo desaparece para dar paso a la modernidad, a la novedad. No hay un gusto unilateral, hay un abanico de opiniones gestadas por el público y la crítica artística.

Crítica artística: Denis Diderot (1713 – 1784)

Denis Diderot fue conocido por sus escritos de estética, por ser el primero en hacer una crítica artística y fue el creador de la primera enciclopedia. Hizo su primera crítica artística en 1759. Fue publicada en la revista llamada correspondencia literaria y lo hizo en forma de carta que escribía a un amigo y le describía lo que había visto en el salón Carré de ese año.

Las premisas que hizo para hacer crítica se siguen usando. Las 3 normas son: la improvisación, el relativismo y la aleatoriedad. La crítica artística es un juicio de valor que se hace a una obra de arte, es algo que se hace de forma individual por escrito (casi siempre) y además es subjetiva. El crítico de arte de una obra está viendo una obra sin un referente igual, se hace en el momento, sin contexto ni perspectiva temporal (unos 10 años). La palabra viene del verbo *crino* juzgar. Hay precedentes acerca de la crítica artística, podemos englobarla en cualquier texto que hable del arte en general. En Grecia y en roma se escribían tratados acerca del arte, pero de otra manera, hablaban de cuestiones técnicas (canon, técnica, proporción), a veces se hablaba de algún artista, es como el precedente.

Diderot tenía un difícil acceso a la información. Si no hay una base cultural, histórica del arte no puede juzgar o criticar bien una obra, juzgar sobre vacío ya que no se puede comparar. El crítico de arte tenía que haber visto mucha obra.

Los críticos de arte eran los periodistas, la ilustración tiene el nacimiento de la prensa escrita, se empiezan a publicar periódicos y revistas que hablan de todo. Los periodistas son opinantes profesionales, hay una parte de esos periodistas que se ponen en exclusiva a opinar del arte. La mayoría de ellos provenían de una burguesía provinciana, venían de provincias e iban a las capitales a probar fortuna como escritores así que lo que hacían era ganarse la vida como periodistas.

Lo importante en un crítico de arte es que sea persuasivo, no tiene por que tener conocimientos técnicos de cómo se hace una obra, tiene que convencernos con su lenguaje. Tiene base de conocimiento histórica pero no tiene por que saber pintar, tiene que saber escribir, que tenga sensibilidad y que nos atraiga. Una dificultad para el crítico es que el signifiante y el significado de una obra de arte nunca se corresponden.

Ilustración Alemana

Habría 3 filósofos que utilizaran la estética como nueva disciplina como centro de su discurso teórico. En la Ilustración alemana hay una influencia directa del empirismo inglés y del racionalismo francés. Bebe de esa teoría y desarrolla un discurso propio. Aunque nace como ciencia autónoma, sería Bahungarten el que le da nombre, no deja de ser una ciencia de segunda fila, marginal dentro del campo de la filosofía.

Winckelmann

Se le considera el padre de la historia del arte, crea un sistema de cronología de los tiempos antiguos. Basa su investigación en el arte antiguo griego y romano. Colabora junto a arqueólogos y va estableciendo una cronología del arte y crea un sistema para clasificar los periodos antiguos. Dentro de todo eso elabora su teoría. Tiene una obsesión con la época antigua por el mundo griego, dicen que puede ser por su

homosexualidad, aunque es una opinión un poco limitada. Considera que Grecia es un lugar privilegiado, por su clima agradable y era propicio para una alimentación, no había-a que hacer grandes esfuerzos para alimentarse, con ese clima los hombres podían estar casi desnudos en contacto directo con la naturaleza.

reflexiones sobre la imitación de arte griego en pintura y escultura de 1755; en este tratado explica los distintos periodos griegos y explica como era Grecia en aquella época. Se desarrolla las teorías del neoclasicismo. Otro libro importante es historia del arte en la antigüedad. Para el todo periodo artístico tiene 3 pasos: el nacimiento, el esplendor y la decadencia (muerte). Para ser buenas personas tendríamos que volver a estar como los griegos. En su época, la ilustración, por sus códigos éticos es imposible. Según el ideal de belleza griego se encuentra en el laocoonte. En el estaba la cagocagatia, la fusión de bien y belleza. Es una lección moral en la que los personajes a pesar del sufrimiento guardan una serenidad.

Lessing

Poeta, intelectual, filósofo, pero sobre todo literato. Estudio filosofía y teología y tiene trabajos de ambos. Elaboró de manera independiente sus tratados filosóficos como teológicos. Decía-a que dios había guiado al hombre hasta ser un ser racional. En las cuestiones teológicas el pensamiento de Lessing está abierto. Para él todas las religiones eran verdaderas pero también falsas. Eran verdaderas por que consideraba que todas perseguían el llegar a la esencia de la religión natural, a la esencia de un ser supremo, sin etiquetas ni banderas ni dogmas. También eran falsas por que habían tomado unos caminos con unos dogmas, con unos distintivos que lo alejaban de esa religión única. Para sus ideas estáticas parte del libro de Wilkenman reflexiones de 1755, su libro se llamara Laocoonte. Lo escribe 10 años después en 1766. Toma el ejemplo de laocoonte por que dice que el ideal de belleza griego no puede estar representado en una escultura, por que Virgilio por que describe todo con violencia. Son lenguajes distintos y Lessing se encarga de distinguirlos, la escultura y la pintura es un arte plástico que capta una instantánea, esta limitado, tiene que hacer que el espectador sepa lo que ha pasado, lo que esta pasando y lo que pasará. Virgilio no contaba esa serenidad que se plasma en la escultura. Para la estética abarca no solo las artes plásticas, sino también la literatura y demás. Para el dios ha creado un mundo, por lo tanto la naturaleza, en la naturaleza todo encajan. Pero el hombre no es capaz de ver todas las piezas que encajan solo lo puede ver un ser supremo. No somos capaces de ver pequeñas conexiones son todas en su conjunto. El artista tiene que funcionar como un ser supremo, su obra tiene que ser un todo, una obra para ser completa no necesita nada del exterior.

Kant

Desarrolla sus teorías estáticas en su libro critica del juicio. Ideas principales libro. El análisis que realiza acerca del gusto, de como se elabora, de donde proviene, sus propiedades. Analiza el concepto de belleza, la cual es la única que reconoce como categoría estética. Piensa que los empiristas ingleses se quedan cortos, para que se cumpla el juicio del gusto tiene que tener 3 propiedades. La 1ª es que *tiene que ser universal*, que se da en todos los hombres ya que todos tenemos la capacidad de juzgar. La 2ª propiedad es que *tiene que ser desinteresado*. Y la 3ª es que *no tiene que aportar conocimiento*. El juicio del gusto es. Emitir un juicio significa en nuestro sistema mental que un juicio es categorico. Nuestro sistema cognitivo se basa en 3 procesos, es cognitivo, los datos se quedan en nuestra imaginación y luego racionalizamos los datos, el conocimiento. El juicio del gusto no aporta conocimiento por que cuando decimos que algo es bello es muy subjetivo. Hay dos juicios.

El juicio *determinante* que es por el cual nos guiamos todos, aporta conocimiento, es objetivo y empírico.

Y el juicio *reflexionante* que es aquel que no aporta conocimiento, se dedica a pensar las cosas que no aporta conocimiento, en lo trascendental. Es capaz de distinguir esas leyes que se dan en la naturaleza. Todo funciona pero no sabemos por que, es un pensamiento trascendental, solo lo podemos pensar no esta dado. Para Kant la belleza, el juicio del gusto, es igual.

El *desinterés* es que no pensamos en su utilidad. Elegimos las cosas por su estética, no por su utilidad. Kant hace 3 distinciones. Está lo agradable, lo bueno y lo bello. Lo agradable podrá ser no nos aporta conocimiento ya que es algo directo, instantáneo. Considera que eso agradable es más bien parte de nuestra animalidad, no interviene nuestra razón pero necesitamos el objeto para saciar. Lo bello no necesita de la adquisición de lo bello, lo contemplamos pero no hace falta poseerlo. En lo bueno siempre interviene el conocimiento, es la parte intelectual.

Tiene pretensión de ser *universal*. Nunca estemos de acuerdo en que algo sea bello o no, como es subjetivo a alguien no lo puede parecer bello. Pero que sea universal significa en que todos tenemos la posibilidad de emitir un juicio. Todos son verdaderos.

La *belleza* para Kant es objetiva. Cuando decimos que algo es bello es por que responde a una formalidad. Se vuelve de nuevo al concepto clásico. La belleza se encuentra en la naturaleza, cumplen unas leyes y al cumplir esas leyes son bellos. Es independiente del ser humano, es una cosa que da la naturaleza. Pensaba que el hombre era superior a la naturaleza por que era capaz de pensar en lo sublime.

El genio es algo innato, crea sus propias leyes y es original.

El romanticismo

Aunque hay algunas propiedades que se dan en la ilustración y que después se desarrollaran en el romanticismo, como es el sentimiento, veremos que algunos autores si que analizaban el sentimiento fuera de lo que era la razón. En la ilustración se habla del sentimiento pero no se transforma en el centro como será en el romanticismo. Esta volcado en el sentimiento, en lo pasional.

Va desde 1770 hasta principios del S.XIX. Es una etapa que se reconoce dentro de la historia como una época de inconformismo, en la cual surgen acontecimientos que cambian al hombre. Crean nuevos políticos y sociales. Nace la idea renovada de la democracia, de la individualidad. El hombre es un ser independiente, no parte de una maquinaria. Ya habíamos visto en la ilustración ese principio de autonomía del hombre en el romanticismo se agudiza ese sentimiento. El espíritu romántico es un espíritu atormentado por la soledad, por saberse un ser independiente.

Otra idea que es el imperativo del romanticismo es la libertad. La libertad que no se deja doblegar por ningún poder. La libertad es un elemento de frustración, por que la libertad absoluta no existe.

El arte se transforma en lo que mueve todo, lo más importante. Ya no nos sirve ni la ciencia, ni la filosofía, ni la religión. El arte da la respuesta, es la única etapa donde el arte es lo más importante.

En la situación socio-política que es lo que realmente modifica el pensamiento del hombre hacia el ser romántico, es una época en la que se dan acontecimientos bastante fuertes. La revolución industrial inglesa pasa del agricultor al obrero, y el liberalismo. Otro acontecimiento importante en esa época es en 1789 la revolución francesa nos aporta libertad, igualdad y fraternidad. Que son los imperativos del pensamiento romántico.

También ocurre la independencia de los estados unidos. Se establece una república y se crean los derechos del ciudadano, en los cuales serán ellos los que tienen el poder. Cuando surge todo esto como siempre el ser humano tiene una inocencia y una fe en el progreso.

El romántico es un ser apasionado, muy sufridor e inconformista, pero con esa misma inocencia. El romántico vive en una etapa de crisis, por que los cambios suponen una crisis, sobre todo por que esa ilusión primera se ve interrumpida muy rápidamente. Sobre todo con la revolución francesa, se vio que duró muy poco un estado de tranquilidad y de sentimiento colectivo. Desembocó en una etapa de terror,

algo que también caracteriza a la etapa romántica, es una mezcla de deseo y temor.

El romanticismo se opone a la ilustración en algunos conceptos. La ilustración con esa necesidad de valorar todas las cosas de forma objetiva, suprime la religión, solo defiende aquello que puede demostrar destruyendo la idea de dios. Al quitar la idea de dios, el humano se queda desolado, entonces el hombre busca otra cosa, una esencia. Tenemos que pensar que hay algo más inclusive para cuestionar nuestra propia identidad. El romanticismo buscara en la comunidad, en las relaciones con el oro, esa unión que ha perdido con dios. Más que nunca se necesita la relación con el otro, la idea de pertenecer a una religión común, otra frustración por que es una persona muy individual, muy subjetiva. Por eso contrasta con el otro no puede unirse por completo con el otro. Hay una vuelta a la esencia de la religión, pero no a la idea de una religión concreta, no ese concepto de religión.

El romanticismo al igual que la ilustración, se daba en varios países aunque en cada país se daba un estilo. Había unas ideas comunes como la libertad y la inadaptación no se acostumbra a la civilización, idealiza al primitivo ya que no ha sido contagiado por la superficialidad de la civilización. Verán todo avance, lo que propuso la ilustración como algo positivo, lo verán como algo negativo. Considera que la civilización ha creado seres artificiales que se han separado de la esencia. El hombre primitivo no tiene eso, tiene un contacto directo con la naturaleza. El romanticismo dependiendo del país tiene una serie de características.

La ilustración de alguna manera al quitarnos toda la esencia de lo irracional, de lo místico de la religión, nos deja sin pasiones, sin misterios. Cuando la ilustración empieza a estudiar solo lo que se puede ver, lo que se puede experimentar, deja mucho de lado. Por que en la esencia del hombre no esta solo lo que vemos real, necesita de mitos y de leyendas. Cuando la ilustración de una argumentación a todo, y a darle una argumentación científica, el pueblo se cansa por que al pueblo se lo convence a través de mitos, religiosos y religión.

El romanticismo propone un equilibrio entre lo empírico (objetivo) y lo irracional (pasional y subconsciente). Intenta fusionarlo, unir las cosas que la modernidad separa. También quiere unir el yo con el todo, con la naturaleza. Al ser imposible, es otro motivo de frustración para el romántico.

Las herramientas que usa el romántico para unirse con el todo es el arte, con la propia obra se puede llegar a fundir con el todo. No hay una separación entre el sujeto que crea y el objeto creado, para el romántico es la misma cosa, es una proyección de su espíritu. También surge la idea de crear una comunidad, necesita no saberse solo en el mundo. Intenta recuperar el rito de socialización de una comunidad religiosa. El espíritu romántico es como el del adolescente, frágil, esta como casi siempre el limite de una crisis psicológica.

Esta solo la necesidad, son seres muy individuales, lo que persigue el romántico son cosas imposibles de conseguir como una idea de libertad absoluta, una idea de comunidad cuando la civilización ya de por si nos ha separado, la religión tampoco puede contenernos como un grupo. Otra idea del romántico es el absoluto, a comprender y fundirse con el absoluto. Son cosas imposibles pero el romántico no se protege de ese dolor.

Un concepto importante en el romántico, la subjetividad. El romántico entiende el mundo, el todo, a través de si mismo, del interior. Es una subjetividad absoluta. Crean que son la imagen del macro cosmos, a partir de nosotros pueden comprender todo lo demás. Eso lo aplican al arte, a través de nuestra experiencia interior proyectamos eso al arte. No tiene que vivir una experiencia real para que en la obra se plasme su realidad.

Hay otra particularidad en las obras literarias que es que el autor se identifica con el personaje, son una misma cosa, el artista se funde con la obra. Son novelas de poesía de carácter intimista, son como una experiencia personal sin haberla vivido, es como una vida interior. Otra característica es la alineación, se sienten solos

ante el mundo, necesitan unirse con el otro pero casi nunca serÁ; posible, se sienten distintos a los demÁ;s, se sienten incomprendidos, la sociedad para ellos es algo adverso.

Temas romÁ;nticos: (suele salir en el examen)

Un dualismo que se da en el romÁ;ntico es la idea de deseo y la idea de temor. No le importa desear algo imposible, desea un destino trÁ;gico, sabe que lo que desea es imposible. El Á;nico motor de su vida es el deseo aunque este no se cumpla. Es una Á;poca de crisis por que ya no hay un dios para salvarlos.

El **egocentrismo**, todo gira a partir del individuo, se llega a la radicalidad de que solo lo que sentimos es la Á;nica realidad. Eso nos lleva a la mentira y al agotamiento de recursos, por que si todo esta cerrado en nosotros mismos ya que no tenemos ningÁ;n contacto con el exterior por que somos autosuficientes, no es posible el dialogo que pretenden con el otro y la naturaleza. Eso desemboca a la frustraciÁ;n por que son seres hermÁ;ticos, no hay fusiÁ;n con el otro;

La **libertad**, deseo de libertad absoluta, es el imperativo del pensamiento romÁ;ntico, no se obedece a ningÁ;n poder, nada nos puede limitar. Si todos pensamos que tenemos que actuar con libertad absoluta desemboca en el caos. Hay un enfrentamiento de intereses si en una comunidad todos tienen absoluta libertad. Con la libertad absoluta se empiezan a recortar otras libertades. Desemboca en el fracaso por que son imposibles.;

El **amor**, busca su otra mitad, sigue en pie el arquetipo de la fusiÁ;n con el otro. El romÁ;ntico busca un amor un tanto particular, no es el amor fÁ;cil, si no el amor mÁ;s complejo, aquel que le hace desear cuanto mÁ;s tiempo mejor. ;

La **religiÁ;n**, no es entendida como una religiÁ;n en particular, son corrientes deísticas. El deÁ-smo es considerar que hay algo superior, algo supremo, algo intangible (como la esencia del universo), solo es saber que hay un algo en lo cual nosotros participamos de ese todo, somos esencia de ese ser superior, es todo una misma cosa, no es una religiÁ;n concreta que lo defina. Para ellos es una necesidad moral, consideran que si formamos parte del todo tenemos que ser responsables de nuestros actos, lo que hagamos repercutirÁ; en nosotros mismos. Valoran la religiÁ;n catÁ;lica, no por lo que diga esa religiÁ;n en particular sino por la capacidad de sociabilizar que tienen. La religiÁ;n se vive desde la privacidad, cada uno reza a su dios pero no hay un lugar en los que todos puedan participar, ellos echan de menos ese rito que hace que la religiÁ;n se sociabilice. Ensalzan ese rito, esa ceremonia colectiva que hace que se unan con los demÁ;s. ;

El **nacionalismo**, con la necesidad de saberse que pertenecen a un grupo es lÁ;gico que reivindiquen el nacionalismo. En cada paÁ;s se intentara volver a los inicios de la conciencia nacional. Lo reivindican a travÁ;s de la pintura, de la escultura, de la literatura, del arte. Se empiezan a trabajar temas histÁ;ricos de cada paÁ;s. El nacionalismo lo que hace es que el individuo pierda su propia identidad al identificarse con un colectivo de una manera exagerada. En el caso del romanticismo es algo positivo por que se recupera esa hegemonÁ;a que tenia lo clÁ;sico. Se recupera toda la esencia nacional que nada tiene que ver con repetir las estructuras clÁ;sicas (griegas o romanas). ;

El **arte** era lo mÁ;s importante en cuanto a la libertad. A partir del romanticismo el artista trabaja con muchÁ;sima libertad ya que parte de sus propios intereses. Esto desemboca en todas las vanguardias y en todas las pulsiones intimistas del hombre: la libertad el ideal de democracia, la idea del nacionalismo de revindicar nuestras raÍ;ces y nuestra historia. En la ilustraciÁ;n el arte era algo mÁ;s, pero el romÁ;ntico intenta desacreditar a la ciencia, a la filosofÁ;a, a la religiÁ;n para dar en el arte la respuesta. Tienen una visiÁ;n muy utÁ;pica, consideran que a partir del arte el hombre serÁ; mucho mejor, mejores personas.

Wether-Goethe

Simboliza la Época de oro de la literatura alemana. Es muy contradictorio por que una parte en su primera etapa defiende el ideal romántico pero, tras que lo contrate el duque de Weimar, empieza a revisar todo el clasicismo. El espíritu de libertad y de bohemia desaparece. Se va a Italia y allí empieza a reconocer los valores clásicos otra vez y se vuelve contra el romanticismo por que lo ve débil. Su experimentación en Italia le hace ver que los clásicos tenían razón y que todo lo que hacían tenía una razón de ser. El copiar la naturaleza era algo bueno por que la naturaleza nunca se equivoca, es sólida y sana, hay que copiar los patrones que nos da la naturaleza para ser fuertes. Para el arte clásico es el arte fuerte, por que es objetivo, por que se basa en la verdad que es la naturaleza, el arte romántico será; el débil, el enfermo, por que es subjetivo. Dice que hay que copiar la naturaleza tal y como es si no que hay que sacar lo mejor de la naturaleza, lo mejor de ella, los ejemplos de perfección.

Schiller

Considera una visión muy pesimista de su Época, de la Época romántica. Busca una libertad que no puede conseguir, llegar al absoluto que tampoco llegara nunca, fundirse con la naturaleza que no puede conseguir, es un hombre en crisis que intenta aferrarse a algo que es imposible. La Su visión es de un gran pesimismo con respecto los avances de la humanidad. Pone de ejemplo como algo nuevo a la etapa clásica. Los clásicos fundían todo, unían todos los saberes. Su visión del mundo era toda una serie de relaciones fundidas, habla de seres completos que son capaces de aunar los conceptos filosóficos con los científicos, con los artísticos, con los políticos son un todo. En la modernidad el hombre lo que ha hecho es separar todos esos saberes, consideran que los hombres son incompletos por que solo desarrollan una parte del saber. Si el hombre clásico es el que todo lo une, el hombre romántico es el que todo lo separa. Ya entramos en la crisis de lo que después será; el postmodernismo: la fragmentación absoluta de todos los saberes. Aunque para Schiller era necesaria esa separación por que para comprender todos los saberes, para profundizar, es necesario separarlos. Propone que sea el arte, que es la única disciplina que puede llegar a fundir esos saberes, el que salve al hombre de esa fragmentación, que a través del juego de fundir todos los conocimientos será; capaz de fundir esa unidad. En la etapa clásica el hombre fundía a todo, mientras que la modernidad, en el romanticismo, fragmenta los saberes, por lo que es un ser incompleto al desarrollar solo una parte.

Hegel (*importante*)

Dice que existe lo bello natural y lo bello artístico. Siendo romántico, y defendiendo las ideas románticas, prefiere lo bello artístico, es superior a lo bello natural por que en ello interviene el espíritu del artista. Es algo elaborado, lo natural está ahí, en lo artístico tiene una intención humana, proyecta su espíritu. El hombre elabora lo bello y además introduce su espíritu en él. Considera que es digno de una valoración científica, es decir, filosófica por que tiene que ver con el estudio del hombre. En lo bello artístico hay dos tipos: el arte servil (decoración) y el arte libre (en el cual el artista proyecta sus pulsiones y su espíritu). El que es digno de estudio es el libre.

Hegel considera que el arte pasa por 3 etapas (*importante*):

La **simbólica** es la primera etapa del arte, es la arquitectura egipcia o algunos edificios judíos, se caracteriza por que la forma supera al contenido, la forma es a priori y el contenido a posteriori, forzamos el contenido a la forma. (Ej.: a una pirámide le forzamos un significado religioso)

En la **clásica** que será a la de los griegos y los romanos, la forma y el contenido están equilibrados. La forma y el contenido eran una misma cosa, sólo en la etapa griega se da esto. El artista es como un semidiós por que es capaz de crear símbolos, no era un sentimiento religioso era algo físico. (Ej.: un escultor griego esculpe la imagen de un dios concreto y la estatua es ese dios en particular, no otra cosa)

En la 3ª etapa, la **romántica**, es al contrario, el contenido es superior a la forma, el hombre se ve limitado

por el arte, todo lo que proyecta va más allá de la forma. Se ve limitada por el contenido. (Ej.: estatua de un cristo crucificado, cuando ve un católico la escultura no piensa que es Jesús en sí, va más allá).

Romanticismo Británico

Durante el siglo XVIII la teoría artística, influida por la filosofía del empirismo, se preocupó de indagar las causas por las que el ser humano se siente universalmente atraído hacia cierto tipo de objetos, de acuerdo con las implicaciones psicológicas que éstos producen en el receptor. La teoría artística se centró entonces en el proceso que la mente experimenta al crear. Es decir, si tanto el objeto artístico como el espectador que lo percibe fueron los puntos de atención para la estética del siglo XVIII, durante la primera mitad del siglo XIX lo serán las experiencias del propio creador, ahora entendido como un sujeto activo y no perceptivo-pasivo. Por ello, quizá no sea extraño que fueran los propios poetas quienes intentan explicar los mecanismos inherentes al proceso creativo. Se ha de tener en cuenta, por tanto que las explicaciones carecen lógicamente, de la sistematización esperada en un discurso filosófico, pues sus aproximaciones al creador y a la creación son fundamentalmente poéticas.

El poeta actúa como un catalizador de los sentimientos humanos, es decir es capaz de poner en palabras lo que otros sienten y, por ello, le define como un hombre que habla a otros hombres y que difiere de ellos no en su especie, sino sólo en el grado de su sensibilidad, pasión y capacidad de expresión. Esta actitud inclinada más hacia el lado irracional que al racional normativo no deteriora, sin embargo, la tradición del objetivismo dieciochesco, estudian los efectos que nos producen, no las consideraron como manifestaciones psicológicas personales que dependen del estado particular de cada uno, sino objetivas en tanto que, según ellos, las pasiones son compartidas y reconocidas por todos los hombres.

Ciertamente la crítica se ocupó, cada vez con más interés, en explorar la condición mental del artista durante el proceso creador lo que contribuyó a transformar el propio concepto de arte.

Un poeta participa de lo eterno, lo infinito y del eterno. Según Schlegel, el poeta, al fundirse con el eterno, pierde su identidad y su individualidad, lo que explica su desinterés por los hechos particulares, o por los sentimientos individuales que no pueden ser compartidos. La poesía no puede hablar de las debilidades de uno mismo. El poeta tiene una responsabilidad moral con respecto a la humanidad, por eso, para él, la poesía siempre es la misma y debe hablar de lo mismo, en tanto que es universal: Cada uno de los poemas puede ser considerado como un episodio de aquel gran poema que todos los poetas, como pensamiento cooperante de una gran mente, han construido desde el comienzo del mundo. Por ello, los grandes poetas son aquellos que logran reflejar las Formas Universales. Para alcanzarlas y reflejarlas a través del lenguaje.

Así, si en un principio Shelley parte de ciertos presupuestos platónicos para sumarse luego a los neoplatónicos, finalmente llega a ser un antiplatónico esencial, pues defiende que la labor del artista consiste en descubrir y mostrar mediante el arte esa sustancia divina intangible en las cosas tangibles, esas Formas Universales. La única vía que el poeta tiene para acceder de lo efímero a lo eterno, de lo finito a lo infinito y de lo individual al eterno es la imaginación, ese poder intuitivo que tiene la capacidad de conectar las formas particulares con las universales y por tanto de conectar al sujeto con el Todo.

La imaginación

La imaginación fue una de las cualidades mentales en que más se basaron los artistas y teóricos de la primera mitad del siglo XIX, los primeros para realizar sus obras, los segundos para explicarlas. Todo aquello que percibimos nos afecta doblemente, por un lado, podemos establecer una correspondencia cinestésica entre los distintos sentidos para que se potencie la sensación original, y por otro, les incorporamos historias, leyendas o cualquier otra asociación mental que nos sugiera. Ellos explican que para los artistas hubiera lugares especiales donde la imaginación se activa con más fuerza y la inspiración con mayor intensidad, pues a las asociaciones sensoriales que nos transmiten los objetos añadimos las culturales.

Durante el siglo XIX perdura la atracción hacia los aspectos negativos de lo sublime (carencia de luz, carencia de razón, carencia de sonido, carencia de materia, de bondad de alegría) así como el gusto por la oscuridad, el terror, lo irracional, el silencio, el vacío, la tristeza y la maldad.

La imaginación romántica entendió que el arte era una fuerza mental con el poder de crear imágenes. Es decir, la imaginación desligada de la memoria para a tener ahora una facultad creadora y no meramente reproductora o reorganizadora. Pero habrá además otras diferencias sustanciales, pues mientras que para los poetas del siglo XVIII los mundos que la imaginación creaba eran químicos e inexistentes, para los románticos eran parte de la realidad intrínseca del individuo, de una realidad incluso más real que los propios hechos cotidianos, por que para ellos, la verdad no residía tanto en aquellos como en las visiones que a través de la imaginación lograban atisbar y expresar en formas concretas o palabras.

La imaginación para el poeta romántico era una actividad mental mediante la cual conectaba con los orígenes de lo inteligible y abraza las puestas de los misterios de la vida y de su existencia, en tanto que el hombre se entendía como parte de un sistema cósmico-divino en el que jugaba un papel trascendental.

De esta manera, la mente humana actúa, por medio de la imaginación, de manera semejante a la Inteligencia pura, el Absoluto que se autobjetiva y se pone límites para poder así contemplarse. La imaginación funciona, en este caso, como acto primario, común en todos los seres humanos. Es esta la imaginación del hombre normal, pero a este nivel, Coleridge, la imaginación sólo es capaz de distinguir al sujeto del objeto y contemplarlos, por tanto, como dos cosas diferentes. Existe un nivel superior de imaginación (la del filósofo y la del artista) que es capaz de reunir lo disperso y reconciliar los opuestos, Distingue, pues, dos tipos de imaginación: la imaginación primaria es propia de toda percepción humana, es una repetición de la mente infinita del acto eterno de creación en ese infinito que Yo Soy. La imaginación secundaria es el eco de la primera y coexistente con el poder de la conciencia: se diferencia de la primera sólo en grado y en el modo en que opera: disuelve, difumina y disipa con objeto de salvar sus diferencias, idealizarlos y unificarlos.

Por ello para Coleridge, causa del Conocimiento Superior, pues éste consiste precisamente en la superación de los contrarios, en esa identidad entre sujeto y objeto en esa síntesis entre el principio de ser y el de conocer que mediante la autocontemplación revela el Yo Soy. Se trata de un acto continuo de reconocerse en las cosas en tanto que el Yo es entendido por Coleridge como un acto de construirse a sí mismo objetivamente y para sí mismo; y es sólo objeto para sí mismo y no para otro y sólo en tanto en cuanto, y de la misma manera, viene también autorrepresentativo, hace que los principios de existencia y conocimiento partan además, de la misma base: Yo soy porque Yo mismo me ratifico ser en el mundo.

Por tanto y en conclusión, para Coleridge existirán dos tipos de conocimiento, uno inferior propio de la conciencia normal del hombre que ve el mundo como un conjunto de átomos todos separados y diversos y que resulta de la imaginación primaria en tanto que sólo es capaz de separar al mundo del sujeto o de sí mismo y contemplarlo en ese distanciamiento y otro conocimiento superior al que accede el filósofo y el artista, ya que contemplan al mundo como un Todo, porque con su imaginación secundaria sintetizan los contrarios sujeto-objeto unificando la diversidad aparente. El primero se ocupa de la ciencia para la que es necesaria el distanciamiento entre sujeto y objeto. Del segundo se ocupa el arte, la filosofía y la religión, pues solamente estas actividades podrán alcanzar el Uno o el Único, que buscaba.

El sujeto objetivado

La imaginación romántica permite que la mente del poeta o del creador se autoexplora en los objetos exteriores, en tanto que uno y otro (sujeto y objeto) pueden sintetizar su diversidad al reconocerse mutuamente como lo mismo. Es este caso, se dice que el objeto está vivo o ha sido vivificado por el espíritu del poeta que ha penetrado en él. Los demás objetos, por no haber sido insuflados están muertos, son esencialmente fijos y finitos. Convertir a un objeto finito en infinito, otorgarles la vida y así el

poder de transformarse, es la gran labor del poeta según Coleridge. En Palabras de Byron No vivo en mí-, sino que me convierto en porción de lo que me rodea... Me sustraigo de todo lo que pueda ser o haya podido ser para mezclarse con el Universo

Romanticismo Francés

El movimiento romántico surgió en Francia más tarde que en Alemania y G. Bretaña.

A partir de la literatura, el Romanticismo francés coloniza las artes visuales. En aquellos tiempos, la pintura y la poesía fraternizan. Los artistas leen a los poetas y los poetas visitaban a los artistas. Se encontraba a Shakespeare, Dante, Goethe, Byron en el atelier como en el gabinete de estudio. En la revista *L'Artiste* se mezclan artistas y escritores. La palabra pretende emular los efectos del arte visual: Esta intromisión del arte en la poesía ha sido y ha quedado como uno de los signos característicos de la nueva Escuela. Una multitud de objetos, de imágenes de comparaciones, que se creían irreductibles al verbo, han entrado en el lenguaje y han quedado allí. La esfera de la literatura se ha ampliado y encierra ahora la esfera del arte en su orbe inmenso. El Romanticismo francés cultiva las correspondencias entre las artes, críticos y poetas juegan a trasponer las imágenes en colores verbales. Esta retórica de lo pintoresco con sus estampas detenidas y sus morosas descripciones, pasa después tanto a la lírica parnasiana como a la novela realista y naturalista. En los temas históricos y literarios románticos, a los pintores les interesa tanto el aspecto descriptivo, la variedad de los trajes y escenarios locales, la verdad de lo característico, como el aspecto dramático el movimiento, las expresiones y los personajes.

Definición del Romanticismo: Cristianismo y actualidad.

El término Romántico se difundió como otro modo de designar lo moderno. Entendido como opuesto a la Antigüedad. Remite a lo moderno como actualidad y es por ello una definición estrictamente formal y relativa: romántico será lo que satisfaga las exigencias del presente, de cada presente. El romanticismo, según Stendhal, es el arte de presentar a los pueblos las obras literarias que, en el estado actual de sus costumbres y de sus creencias, son capaces de darles el mayor goce posible. Para él, todos los grandes autores han sido románticos en su época, el clasicismo es la pretensión anacrónica de imitarlos hoy. Entre las dos definiciones resacas, cristianismo y actualidad, oscila la posición de Víctor Hugo.

El propio Hugo escribió el más influyente alegado del romanticismo el prefacio a su drama *Cromwell*. En este texto, de retórica exuberante y escasa consistencia teórica, traza un esquema de desarrollo de la Humanidad y de la literatura, dividido en tres épocas- primitiva, antigua y cristiana- a las que corresponden los tres géneros: lírica, épica y drama, aunque entendidos en un sentido arbitrario. Lo que le importa es el carácter de la tercera etapa. Chateaubriand sostenía que el cristianismo ha revelado nuestra doble naturaleza y mostrado las contradicciones de nuestro ser, ha hecho ver lo alto y lo bajo de nuestro corazón en el Hombre Dios, que es a la vez creador y nacido de una criatura. Para Hugo, el cristianismo enseña al hombre que tiene que ser un ser doble: animal y conciencia, cuerpo y alma, animal y conciencia. En este dualismo se fundamenta una estética de antítesis y contrastes.

Público

La exigencia de crear para el público actual, inscrito en el programa del romanticismo por Stendhal, choca con la hostilidad hacia el público de que harían gala los románticos: bien en forma de odio y provocación al filisteo bien como el retraimiento orgulloso respecto del público. No nos quedaba por asilo- sino esta torre de marfil de los poetas, adonde subíamos cada vez más alto para aislarnos de la multitud.

Incluso cuando el artista no manifiesta enemistad hacia su público, la conciencia de crear para alguien, antes tan natural, provoca ahora malestar. Los franceses piensan y viven en los otros y crean para producir efecto. Los escritores franceses están siempre en sociedad, incluso cuando componen, pues no pierden de vista los

juicios, las burlas y el gusto a la moda, es decir, la autoridad literaria bajo la cual se vive en tal o cual época. No obstante, frente a una mayoría de espíritus formados en sociedad hay otros solitarios, que no se alimentan de las impresiones exteriores, sino en el recogimiento del alma. En las bellas artes, cuya creación es solitaria y reflexiva, se pierde toda naturalidad cuando se piensa en el público. También Chateaubriand pretende haber escrito para sí sus Memorias de ultratumba, que niega a publicar en vida porque prefiere hablar desde el fondo de mi alma

La conciencia del público fastidia a Stendhal, escribir para es sin duda humillante. Pues escribir—para supone cálculo y acuerdo. Como el escritor ignora el talante, la educación, los prejuicios, la religión de esos remotos lectores, no puede calcular nada para complacerles y el único recurso que le queda es la simple verdad. Escribir le parece como comprar un billete en un sorteo de lotería.

En cuanto a Vigny autor de otro abultado diario íntimo, no sólo propugna incesantemente la necesidad para el poeta de una soledad radical— la soledad es santa, donde buscar refugio e inspiración, donde vivir y crear de la propia sustancia. Uno de sus apotegmas preferidos dice: excepto la poesía, todo es más o menos conversación escrita. También él siente la relación con el público como corruptora: e interpone la muerte entre sí y sus lectores. Paul Valéry dice: no se puede ser autor y sincero. Escribir para sí— solo cosas de las que se sabe que serán publicadas y leídas por otro. La antinomia que acecha a los románticos es ésta no pueden olvidar al público ante ellos en un horizonte más o menos lejano, ni quieren renunciar al deseo de crear una obra por sí y para sí.

Sonambulismo

Desvanecido el público humano y Dios mismo como público, en esa soledad radical. Hay que contar, sin embargo con la conciencia del autor, que se interpone una y otra vez. El último obstáculo en el camino hacia el monólogo puro es, paradójicamente, el propio ego. Se sabe hasta qué punto el romanticismo ha defendido el carácter inconsciente de la creación artística y del genio, pero es preciso comprender que esta tesis puede derivarse de la idea de la poesía como discurso monológico. Paul Valéry lo ha advertido: No existe monólogo, si no es acaso como actividad completamente inconsciente la del durmiente que habla.

El espíritu sólo se libera de la ofuscación de la vida exterior bajo el dulce imperio de esta muerte intermitente, donde se le permite descansar en su propia esencia, y al abrigo de todas las influencias de la personalidad de convención que la sociedad nos ha hecho. Para Valéry, el poeta como ser vigilante es ajeno a lo que ocurre en su interior, en una galería subterránea, y a lo que surge de ahí. En su diario se encuentran dos pasajes especialmente relevantes. El primero de ellos, muy citado dice: Yo no hago un libro, se hace. Madura y crece en mi cabeza como un fruto. Y en el otro texto afirma: Yo no me siento dueña de no escribir. Noche y día, incluso a través del sueño, escribo un libro interior. Trazarlo sobre papel es un descanso, algo parecido a una sangría.

La modernidad

Crítica y modernidad (S. XIV – S. XX)

En el romanticismo los que hacen la crítica artística son los escritores y los poetas (Oscar Wilde, Emile Zola, Apollinaire). En el momento que los poetas y los escritores toman las riendas en la crítica se pierde un poco el rigor científico, se vuelve mucho más lírico, mucho más subjetivo.

Hay dos debates importantes que se generan en la crítica del S. XIV. Hay críticos que defienden el primitivismo, el artista como niño, la inocencia del artista. Entienden que tienen que volver a las raíces, a la primera mirada inocente, se defiende una vuelta al origen. Cuando lo que se está defendiendo es el crear algo nuevo se tiene que eliminar todo lo del pasado, hay que hacer una regresión hacia la niñez para crear un nuevo discurso. El otro concepto es la defensa de lo científico, a los avances tecnológicos y científicos

que son la esencia de la modernidad.

También hay otra discusión y es, por una parte, aquellos críticos artísticos que defienden un arte social, un arte temático conceptual, que está en la línea de la utopía social que comunique, que denuncie y que analice al hombre. También hay otros que defienden el arte por el arte sin ningún contenido temático, solo formas estéticas, utopía a estética.

Hay un hecho muy importante para esa etapa de la historia del arte y es el colonialismo. A partir de 1930 – 40, las grandes potencias comienzan a hacer intercambios comerciales con los países de las colonias. Es un momento de apertura, de necesidad por el romanticismo de viajar a países exóticos, el artista busca lo nuevo, lo diferente. Entiende que el arte no es algo etnocéntrico, no se da solo en una parte del mundo sino que es algo global. Entienden que el arte clásico, el arte occidental, no es la verdad absoluta. Hay otro abanico de posibilidades.

Será Charles Baudelaire, escritor y crítico de arte, el que defienda esa idea, la del artista cosmopolita, que viaja, que tiene una mirada expansiva, no se sorprende con lo diferente, lo asume. El secreto de llegar a una estética universal es la de ver lo que está pasando en otros lugares y asimilarlo. El artista cosmopolita es aquel que asume y se integra en el país y se preocupa por conocer esas nuevas tendencias estéticas, es el único que llega a esa verdad universal. No es un artista-turista, no está de paso, si no que se integra, se maneja con cánones estéticos totalmente distintos de los europeos.

Se culmina en una exposición universal que se realiza en París en 1889 en la que se exhiben esculturas y pinturas europeas y además, una muestra de arte chino. Los que defienden un contenido social en el arte dicen que a partir de esa conexión con esa cultura se convertirá como algo universal, un esperanto artístico, combinado con esa cultura podemos ascender a algo superior. Los que defienden el arte por el arte dicen de lo que se observa de estas culturas llegan a través de distintos caminos a lo mismo que es el ideal de belleza.

Otra oposición entre críticos es los que siguen pensando que el artista moderno tiene que seguir usando los patrones clásicos (cuerpos estilizados e idealizados) y los que consideran que el artista tiene que ser un ilustrador de la época que represente lo cotidiano ya que se acercan a la realidad.

El artista como niño

Será Charles Baudelaire el que diga que el artista moderno ha de ser como un niño: ávido de conocimiento, ingenuo, no corrupto por lo aprendido. El concepto de genio es una vuelta a la infancia pero dotada de unos medios para expresarse artísticamente. Conservar la técnica aprendida pero hacer una regresión para crear algo nuevo.

El movimiento que logrará esto es el impresionismo (se defiende a autores como Manet o Corot). Con respecto a la pintura de Manet, Emile Zola, crítico y escritor, lo defiende cuando es acusado por ser obsceno por su pintura almuerzo sobre la hierba de 1863. Emile Zola dice que lo menos importante en la pintura de Manet es el tema, que es simplemente una excusa. Considera que Manet no ve a las personas como personas solo ve manchas y formas. Se olvida lo que se sabe del objeto e interpreta unas formas unos colores. Se asocia lo primitivo, el arte de las primeras etapas, con la inocencia. Emile Zola pertenecerá al arte por el arte.

Dentro de esta corriente primitivista, se une el concepto científico del impresionismo se considera a los impresionistas como unos privilegiados, de seres del futuro, por que son capaces de ver una amplitud del espectro del color mucho más grande que otra persona. Dicen que es impresionante como el ojo de los impresionistas descubren los colores morados. Y decían mucho de esa mirada inocente y analítica. El ojo se irá entrenando hasta ver todo el espectro.

En el primitivismo de Gauguin cuando escribe acerca de lo que esta haciendo dice que a hecho una regresión en la pintura, es más esquemático, más sencillo, influenciado por el arte de la colonia (se fue a Haití-). Dice que Él pinta como los nativos, pinta lo que piensa del objeto no lo que ve. La impresionista olvida las formas y solo se queda con el color, Gauguin pinta lo que piensa del objeto.

De repente, con esa confrontación de ideas, aparece un movimiento que aña lo científico y lo primitivo: el cubismo; tiene la influencia del arte africano proyectando lo que pensaban del objeto y el análisis de la cuarta dimensión y la geometría. Ya no es un arte retiniano, es un arte de ideas, de lo que sabemos del objeto.

Friedrich Nietzsche (1844 – 1900)

Fue un filosofo alemán que lo que le preocupaba era dar una explicación de la cultura, la religión y la filosofía de su tiempo. Construyó una filosofía vitalista, fuerte. Durante la época que escribió no se le tomaba muy en cuenta, sino a partir de la segunda mitad del S. XX que los filósofos se basan en las ideas de Nietzsche por que sirven para explicar la posmodernidad, nos da las claves, fue un visionario.

Tiene una obsesión por analizar las ideas desde todos los puntos de vista posibles, por eso a veces llega a la contradicción. Lo que tenemos que tener claro es que para el aun que hiciera todas esas propuestas no tenían el mismo valor, por lo que no es contradictorio.

Tiene 3 etapas en las que analiza la estética. En su primera etapa de juventud se puede clasificar de romántico. En ese momento esta estudiando filología griega por lo que esta influenciado por el arte clásico. Lo que hace en el origen de la tragedia es el análisis entre lo dionisiaco y lo apolíneo (siempre se queda con lo dionisiaco). Asocia lo dionisiaco con lo romántico.

Pasa a otra etapa llamada positivismo ilustrado. Es su etapa más empirista por lo que ve el arte como algo más fantástico, más stico o simbólico. En esta etapa el arte es algo del pasado, se aleja de la verdad y de la vida defiende lo científico frente al mundo de las apariencias (el arte). Es una etapa totalmente contraria.

Su tercera etapa, la de la madurez. Nietzsche reflexiona. Es la etapa en la que escribe, la voluntad de poder (que no termina), defiende otra vez el arte, lo hace el centro del discurso, solo a través del arte llegaremos a la voluntad de poder, de la afirmación, del superhombre. Solo el arte tiene la capacidad de transformar la sociedad a mejor. Considera que el arte es la herramienta de futuro, por la que el hombre llegara a ser un superhombre. Hace una distinción en esta etapa, esta el arte clásico y el arte romántico. En esta etapa defiende el arte clásico, ya que en su segunda etapa lo define como un arte dúbil, enfermo, fantasioso. Pero el arte clásico tiene fuerza y vitalidad, tiene la capacidad que aun siendo imgenes de algo dramático de reafirmarse ante la vida. De las dos partes que tiene el arte clásico, lo Apolinio y lo Dionisiaco, se quedará con lo Dionisiaco.

Solo en el arte ha quedado esa libertad, la voluntad de poder, que nada nos coarte a la hora de crear.

Para Nietzsche el artista es un niño y también que es un ser primitivo, ha quedado algo dentro de el, de residuo, de ese mundo primitivo. Lo fantástico, lo simbólico y más stico, ha quedado latente.

Conceptos:

Nihilismo: es la perdida de los valores supremos. Considera que en la etapa en la que esta viviendo, en esa evolución de la modernidad, los valores supremos están desapareciendo. Si antes había una medida para todas las cosas, la modernidad ha hecho que haya distintas medidas y que todas convivan.

La muerte de dios: se cuestionaban muchas cosas con respecto a la religión, hay un escepticismo con

respecto a la religión. Antes estaban todos unidos en uno con la idea de dios. Cada uno a través de la individualidad no necesita sentirse en una comunidad. Nacimiento de una nueva sociedad que al haber perdido a dios ya no buscan su salvación en el cielo construyen para ellos en la tierra. La pérdida de dios es una ventaja por que el hombre se va a reforzar en su vida terrenal, no va estar pensando siempre en el cielo en lo que tiene que ganar en el cielo, todo lo que viva será; en la tierra por lo que será; algo más vitalista.

La voluntad de poder: es la que anuncia una nueva sociedad alternativa, la sociedad del superhombre. Perteneciente a la tercera etapa, en la que habla del nacimiento de una nueva sociedad, el superhombre. Es ir más allá; del instinto, tenemos un animalidad que nos hace alimentarnos, reproducirnos es nuestro instinto de supervivencia. Pero considera que hay algo más el hombre necesita superarse, hay un deseo irracional de ir más allá; de la supervivencia. La religión es algo del pasado, ha muerto, la metafísica también es algo del pasado, niegan la vida. Lo único que conserva lo dionisiaco es el artista. Solo en el arte ha quedado esa libertad, nada nos coarta a la hora de crear. Para él el artista es un niño y también es un ser primitivo, ha quedado algo dentro de él de ese mundo primitivo. Por lo que lo fantástico y lo más-tico esta latente en él.

Apolinio: concepto clásico del equilibrio, forma, medida. Freud dirá; que lo Apolinio es lo que nos reprime el instinto dionisiaco y eso es lo que desemboca en las enfermedades mentales (histeria, depresión).

Dionisiaco: el caos, orgías. Relaciona en el arte lo dionisiaco con lo sexual. Considera que el hombre en esa voluntad de poder, que siempre es dionisiaco, es un exceso que esta muy vinculado al artista. Una parte animal dionisiaca.

1- Contramovimiento del arte: afirmación y pesimismo

– Los artistas, si sirven para algo, tiene fuertes inclinaciones (incluso físicamente), exuberancia, energía animal, sensualidad; no es pensable un Rafael sin una cierta sobreexcitación del sistema sexual... Hacer más es otro modo de hacer hijos; la castidad no es más que la economía del artista; y, en cualquier caso, en los artistas la fecundidad cesa junto con la fuerza generativa

– Los artistas no deben ver nada como es, sino más pleno, más simple, más fuerte; a tal fin es necesario que una de sus características sea una especie de juventud y de primavera, una especie de ebriedad habitual en la vida.

– ¿Pesimismo en el arte? El arte es esencialmente afirmación, bendición, divinización de la existencia... ¿Qué significa un arte pesimista?... No es ésta una contradicción? Sí-. Schopenhauer se equivoca cuando hace de ciertas obras de arte un instrumento del pesimismo. La tragedia no enseña la «resignación»... El representar las cosas terribles y problemáticas es ya él mismo un instinto de poder y de magnificencia en el artista: él no le teme... No existe un arte pesimista... El arte afirma.

2- Contramovimiento: Lo feo

Todo arte opera como sugestión sobre los músculos y los sentidos, que están originariamente activos en el hombre artístico ingenuo; habla siempre y sólo a los artistas –habla a esta especie de sutil movilidad del cuerpo. Todo arte tiene efecto tónico, acrecienta la fuerza, enciende el placer (es decir, la sensación de fuerza). Lo feo, o sea, lo contrario del arte, lo que es excluido por el arte, **su no** crea una disminución, el empobrecimiento de la vida, la impotencia, la disolución, la putrefacción son sugeridos aunque sólo sea de lejos, el hombre estético reacciona con **su no**. Lo feo tiene efecto deprimente, es expresión de una depresión. Quita fuerza, empobrece, oprime...

Lo feo sugiere cosas feas; en base a los propios estados de salud se puede probar cómo, en cambio, el estar mal aumenta también la fantasía de lo feo. Desde el punto de vista mecánico, aquí falta el equilibrio:

lo feo cojea, lo feo tropieza –al contrario de la divina ligereza del danzante...

Arte y comunicaci3n

El estado est3tico tiene una sobreabundancia de medios de comunicaci3n, junto con una extremada receptividad a los est3mulos y a los signos. Es la cima de la comunicatividad y de la traducibilidad entre seres vivientes –es la fuente de las lenguas. Todo arte maduro tiene en su base una multitud de convenciones: puesto que es lenguaje. La convenci3n es la condi3n del gran arte, no es su obst3culo...

Arte y locura

– Del mismo modo que hoy se podr3a considerar al «genio» como una forma de neurosis, tambi3n se podr3a quiz3 juzgar la fuerza de sugesti3n art3stica –y nuestros artistas son efectivamente muy afines a las mujeres hist3ricas!!!...

– Son los estados de excepci3n los que condicionan al artista: todos aquellos que est3n profundamente emparentados y entrelazados con fen3menos morbosos, de modo que no parece posible ser artistas y no estar enfermos.

– Los estados no art3sticos: los de la objetividad, del reflejo, de la voluntad suspendida... Los estados no art3sticos: los que empobrecen, que quitan, que relajan, bajo cuya mirada la vida sufre... el cristiano.

M3sica y el gran estilo

La grandeza de un artista no se mide por los «buenos sentimientos» que 3l suscita: que lo crean las mujercitas. Si no m3s bien por el grado en que se acerca al gran estilo, por el grado en que es capaz del gran estilo. Este estilo tiene en com3n con la gran pasi3n el hecho de que desde3a el agradar, que se olvida de persuadir, que ordena, que quiere... Dominar el caos que se es, obligar al propio caos a convertirse en forma: a ser l3gico, simple, un3voco, matem3tica, ley: es 3sta, aqu3-, la gran ambi3n. Con ella se rechaza; nada excita m3s a amar a tales hombres de la violencia –en torno a ellos se forma un desierto, un silencio, un miedo como frente a un gran sacrilegio...

La m3sica es contrarrenacimiento en el arte: ella es tambi3n decadencia como expresi3n de la sociedad.

Si nuestra m3sica no es un elemento de contrarrenacimiento en arte, si no es la pariente cercana del barroco, si no se ha desarrollado en contraste con todo gusto cl3sico, de modo que en ella toda ambi3n de clasicidad se haya vuelto de por s3- imposible... Sobre la respuesta a este problema de valor de primer orden no podr3a haber dudas si fuese correctamente valorado el hecho de que la m3sica alcanza como romanticismo su m3xima madurez y plenitud, una vez m3s como movimiento de reacci3n a la clasicidad...

LA FILOSOF3A DEL ARTE EN KARL MARX

Karl Marx, Fil3sofo, historiador, soci3logo, economista y pensador socialista alem3n. Padre te3rico del socialismo cient3fico y del comunismo, es considerado una figura clave para entender la historia social y pol3tica de los siglos XIX, XX y XXI.

Testigo y v3ctima de la primera gran crisis del capitalismo (d3cada de 1830 del siglo XIX) y de las revoluciones de 1848, Marx se propuso desarrollar una teor3a econ3mica capaz de aportar explicaciones a la crisis, pero a la vez de interpelar al proletariado a participar en ella activamente para producir un cambio revolucionario.

Para el **materialismo histórico** son los cambios tecnológicos y del modo de producción los factores principales de cambio social, jurídico y político, y es en los factores materiales de ese tipo donde deben buscarse las causas últimas de los cambios.

LA FILOSOFÍA DEL ARTE

Las grandes aportaciones teóricas de Marx surgieron de sus estudios del pensamiento de Hegel y de sus estudios de economía política, pero Marx fue un hombre muy culto, de saber enciclopédico, con una buena educación clásica, lector de Shakespeare o de Cervantes en sus lenguas originales y cuyas fuentes se prolongan a muchas áreas del saber y la cultura. En Marx no hay una Filosofía del Arte si por tal entendemos un tratado sistemático de Estética, no existe tal tratado, pero de las bases teóricas asentadas en su pensamiento se surge una estética marxista y se llega a componer esos tratados que él no llegó a realizar.

En las Obras y Cartas de Marx es donde se encuentran las observaciones y reflexiones sobre la cultura y el arte, siendo su conjunto el que conforma el bloque de las ideas estéticas de Marx, que vendrán a conformar una parte activa de su filosofía revolucionaria. Los temas del Arte en relación con la ideología y a la superestructura, de la literatura como reflejo y descripción de las relaciones sociales o como escapismo y sublimación imaginaria, junto a la predilección por el **realismo social** como contenido para una literatura y un arte socialistas y revolucionarios, están ya en Marx perfectamente perfilados.

Es el Marx poeta y clasicista el que se encuentra a la base del Marx teórico de la economía política. La contraste entre el hecho del arte y las condiciones favorables o desfavorables para su florecimiento, en el sentido del surgimiento artístico en medios desfavorables, se resuelve; en su proposición no parcial, elitista o puntual, sino en la exigencia de generalizar los bienes humanos (y no cabe duda de que el Arte es uno de ellos) a toda la humanidad en su totalidad. La reflexión sobre las condiciones de posibilidad del comunismo coincide, punto por punto, con la reflexión sobre las condiciones de posibilidad del desarrollo y expresión de la creatividad de los seres humanos en su totalidad; ya que sin una base material que garantice la vida de los individuos los gozos de la producción y la recepción artística permanecen arruinados o imposibilitados para la mayor parte de los hombres. Incluso un burgués como Kant ya indicaba en su Crítica del Juicio y coincidía en eso con Marx que con hambre no hay sentido estético del gusto y que para la captación de lo sublime es necesaria cierta cultura.

La estética marxista va hacia el realismo social y su crítica de la cultura y del arte escapista, de evasión y sublimación, cuando no meramente reflejo del capitalismo triunfante, complacencia o lavado de cara de la sociedad dominante y peor aún, producción de la subjetividad y dominio ideológico. Con el psicoanálisis de Freud y la estética de Nietzsche, Marx compartirá, en primer lugar el sueño de una sociedad sin clases.

La socialización de las fuerzas productivas no podía quedarse en un sueño esteticista sino que había de ser puesta en práctica, sumándosele una exigencia ética, con todos los riesgos, errores y fracasos que pudiera entrañar el intento. Los estudios del joven Marx sobre Epicuro no sólo estuvieron encaminados a transitar por el materialismo antiguo, sino que acogen la filosofía hedonista que sueña con un jardín posible, más lejos del quimérico paraíso bucólico y más cerca de las auténticas satisfacciones terrenales.

Hay que tener en cuenta que cuando Marx comienza su andadura intelectual la reflexión filosófica de inspiración socialista se apartaba paulatinamente de la literatura y del arte y se centraba en la economía política y en las apremiantes cuestiones sociales del momento. No obstante el siglo XVIII había dejado las categorías de lo bello y lo sublime. Así, tras polémicas estéticas especiales como el papel del genio en la creación de la obra de arte o el juicio estético universal propio del sentido común, se escondieron e involucraron las cuestiones sociopolíticas del mundo burgués.

Marx veí; en lo sublime una metáfora de lo colosal, lo desmedido, de la imposición de lo grande como en la pirámide egipcia o la catedral gótica, y precediendo con ello a la crítica del arte totalitario y grandioso del nazismo y, paradójicamente, del estalinismo. En lo colosal veía a Marx la desmedida e ilimitada acumulación de Capital en su manifestación estética. La producción capitalista no sólo es colosalismo que además es vampírica, empuja y quita las fuerzas a los hombres. Por eso dirá Marx que: *"la producción capitalista es hostil a ciertas ramas de la producción intelectual, como el arte y la poesía"*. Marx dejó establecido que bajo las condiciones capitalistas de producción también el arte deviene mercancía y las realizaciones artísticas acaban convertidas en parte de la industria de la cultura y del consumo del espectáculo, cuando no en parte activa de la creación de subjetividades adaptadas a la explotación para que no la vivan como tal.

Hegel consideraba la libertad política del ciudadano griego como condición de posibilidad del excelso arte griego y veía en la descomposición de la democracia griega el declive y la decadencia de tan elevada cima estética, pero a Marx no le bastaba con el programa ilustrado de la libertad política y quiso poner de manifiesto que sin igualdad económica la libertad política poco valor tiene y es más un engaño que una realidad.

Y efectivamente, la izquierda hegeliana recogerá a las tesis sobre Grecia de Hegel llevándolas más allá, la libertad política de los ciudadanos de las repúblicas griegas estará relacionada con la perfección de su arte, pero con el cristianismo se perderá esa libertad limitada y restringida de los antiguos y el arte entrará en un estadio de decadencia y tosquedad. A Marx más adelante, le parecerá ésta una tesis un tanto idealista, problemática e incoherente con el materialismo histórico, motivo, como veremos, de que su salida del atolladero del desarrollo desigual entre las formas artísticas y los modos de producción no pasase por el abandono del determinismo progresista que entraba el materialismo histórico sino declarando que la perfección del arte griego no era tan elevada como se presume y que se debía más que a la libertad de los ciudadanos a la ingenuidad y pureza propia de unos niños que carecen de una larga Historia que los lastre y condicione.

Ya la Estética de Hegel consideraba al Estado cristiano y a la sociedad burguesa como desfavorables para la creación artística, motivo de que la muerte del Arte fuese finalmente una exigencia del Estado absoluto. La izquierda hegeliana defenderá la "forma" clásica frente al egoísmo de "contenido" moderno y cristiano lleno de intereses y supersticiones. La "forma" clásica implica la relación teórica, desinteresada, con el objeto de estudio, mientras que la adoración del "contenido", de la materia entendida espiritualmente mediante la identificación de lo divino con el objeto-fetiche, implica la relación interesada del consumo. En la poesía y el arte griegos la izquierda hegeliana vio un ejemplo de la fuerza productiva humana que crea formas allí donde el egoísmo de las cosmovisiones religiosas sólo aprecia contenidos aptos para la rapiña.

Marx analiza el "fetichismo de la mercancía", el aura maligna que a diferencia de la que Benjamin experimentará como pérdida, rodeará a todo valor de cambio. Del animismo de las sociedades prehistóricas heredará la Historia el culto al fetiche. La esencia fetichista de la religión residirá en la adoración de unos objetos a los que se les ha transmitido y en los que se ha proyectado las particularidades humanas más excelsas hiperbólicamente destacadas. El dinero, en cuanto capital, en cuanto expresión abstracta en papel moneda de lo todopoderoso, se transforma en el fetiche absoluto, en el objeto de adoración del monoteísmo del mercado.

A partir de 1843 Marx comienza a abandonar ciertas ideas que comparte con el romanticismo, justo cuando el liberalismo emergente vino a coaligarse con dicho movimiento frente a los seguidores de la Revolución francesa. Será el romanticismo político, en su vertiente liberal tanto como en su vertiente nostálgica y anacrónica, el gran enemigo del Marx periodista de la Gaceta Renana; el referente político principal de la lucha por la libertad de prensa y contra la jerarquización y manipulación de la información pública. Son los escritores no autorizados los que han creado nuestra literatura". El estado no debe manipular.

Marx defiende el arte militante y para mantenerlo libre de las determinaciones y exigencias del mercado y de la ideología de las élites burguesas se propone su protección estatal y de partido, esto es correcto siempre que no se gobierne, puesto que la literatura de partido si este alcanza el poder se convierte en el arte oficial del régimen o en la prensa oficial de un régimen. El Estado habrá de soportar entonces el subvencionar un arte y una literatura plural, admitiendo todas las ideologías.

Kant :Es cierto que se dice que un poder superior puede quitarnos la libertad de hablar o de escribir, pero que no puede despojarnos en modo alguno de la libertad de pensar. Sin embargo, ¿hasta qué punto y con qué corrección pensaríamos si no pensamos, por decirlo así-, en comunidad con otros a los que comunicarnos otros nuestros pensamientos y ellos los suyos a nosotros? Por tanto, bien se puede decir que ese poder externo que arrebató a los hombres la libertad de comunicar públicamente sus pensamientos les quita también la libertad de pensar

El Romanticismo procuraba el distanciamiento de la sociedad y la política, la retirada en el arte, la sublimación, el cultivo del arte por el arte, y rechazaba en muchas de sus vetas cualquier mezcla de lo estético y lo político; pero no resulta tan fácil escapar a las determinaciones económicas y políticas que puedan envolver al arte. La crítica de Marx al Romanticismo iría unida a la crítica ilustrada de la religión y a la oposición al influjo que las ilusiones, imágenes fantásticas y ficciones, con las que se encadenan a los hombres en lugar de lograr su libertad.

Como Platón en su República, Marx distinguiría entre las imágenes y ficciones liberadoras, socialmente educativas y promotoras del desarrollo humano y las imágenes y ficciones encadenantes.

La alienación de los sentidos por la expropiación capitalista.

Para Marx, eran obras de Diderot, junto a las novelas de Balzac, las que representaban la literatura que apreciaba y ponía como ejemplar, pues veía en ella tanto descripciones de la incipiente explotación capitalista como ideologías muy distintas a las burguesas y más afines a las socialistas. Esto ha generado la confusión entre forma y contenido ya que si el contenido de una obra puede ser burgués, proletario, feminista o cristiano, la forma de una obra siempre es una estructura teórica carente de ideología, si bien resulta a menudo difícil discernir entre ambas, toda suerte que forma y contenido se acaban fundiendo y entrelazando al mismo tiempo. Todos los aspectos de la actividad social de los hombres están determinados en cierta medida por el desarrollo de su producción y reproducción material y así sucede también en la creación artística, igualmente condicionada, por el desarrollo histórico de la sociedad.

El hombre necesitado, cargado de preocupaciones, no tiene sentido para el más bello espectáculo. La alienación implica la expropiación de las propias fuerzas productivas y entre ellas se encuentra la capacidad artística, facultad revolucionaria por excelencia, disposición humana contra la que se conjura la explotación y el sometimiento al trabajo asalariado. Sólo en el tiempo del ocio entendido en el sentido original de la palabra, como actividad en el reino de la libertad, se puede verdaderamente producir arte.

Posmodernidad & posmodernismo

Los filósofos posmodernos son muy confusos, hablan de cosas no muy complejas pero utilizan un lenguaje científico.

La modernidad comienza con la ilustración y se identifica con la aparición de la prensa que llega al pueblo. Después llegamos al romanticismo que nos da el individualismo, la teoría del individuo, el egocentrismo, la democracia, la libertad. Kant dice que a partir de la ilustración desaparecen las ideas y aparece la crítica y la revisión de las ideas antiguas. En la modernidad esta la idea utópica de conseguir un avance del hombre, ilusión en el progreso científico y tecnológico. A pesar de esa visión crítica aporta nuevas ideas. La postmodernidad es una crítica a lo ya dado pero casi nunca da una solución. Se caracteriza por

la negatividad, por la decepción de ese proyecto moderno que no se ha podido llevar a cabo. La modernidad inaugura una ilusión un deseo de evolución de la humanidad. La postmodernidad se da cuenta que ese proyecto ha fracasado y que no es viable.

En la modernidad aunque vimos que muchos filósofos hablaban de una fragmentación de las ciencias con respecto a la etapa clásica considerada una unidad. En la postmodernidad se vuelven a fragmentar los fragmentos, de la unidad clásica se pasa a una fragmentación total y a la hipertextualidad. No hay ideas nuevas pero el nuevo discurso se genera a través de recombinar lo dado.

Desaparece la jerarquía, ya no hay una gran unidad, todo tiene el mismo valor. Eso caracteriza al individuo posmoderno, tiene una actitud pasiva ante las cosas, recibe mucha información, pero como han desaparecido los grandes valores, todo está al mismo nivel. Donde en la modernidad había una confrontación de ideas, el individuo se ve atormentado por esa contradicción de conceptos, en la postmodernidad no es así, el individuo no se inquieta por tener actitudes contradictorias, para el todo es lo mismo. Hay un relativismo de todo, nada es absolutamente bueno o malo. (Internet es la metáfora de la postmodernidad, no hay linealidad espacio temporal todo se da a la vez, no hay jerarquía todo tiene al mismo nivel). Al recibir tanta información y sin jerarquía todo tiene la misma verdad (disfunción narcotizante). Hay una aceptación que no hay nada nuevo, solo nos queda recombinar todo lo del pasado, no hay una aportación nueva. Los artistas posmodernos entienden eso, sobre todo los primeros, ha desaparecido el concepto de originalidad. Juegan con el concepto de ironía, si la ilusión es utopía la desilusión es ironía. Es una especie de malestar por haber fracasado en la modernidad responde con ironía.

Características:

- Relatividad frente a la verdad, todo es válido. En el individuo no hay una confrontación, ninguna tensión, de tener ideas antagónicas.
- Perdida de idealidad espacio temporal todo convive a un mismo tiempo, no hay jerarquía. Un filósofo (Llilleuz) habla del concepto del *rizoma*. Habla de dos maneras de conocimiento: el moderno (arborescente, tiene una jerarquía y siempre a través de un sistema dicotómico es decir, tener dos posibilidades y a partir de ahí- construir el pensamiento) y el rizomático (no hay una jerarquía todo tiene el mismo nivel).

Diferencia entre postmodernidad y postmodernismo

El concepto modernidad hace referencia a un momento de la historia en la que se dan unos cambios sociales, culturales y económicos, y englobamos esos cambios en esa palabra, es una etapa de la historia. El modernismo está asociado a una corriente artística, arquitectónica y plástica, hace referencia al arte. La modernidad abarca una situación histórica y el modernismo sirve para definir una actitud clásica. Postmodernidad sería una etapa de la historia que se desarrolla a partir de los 60 donde hay una serie de causas que la definen. El postmodernismo define una respuesta plástica, los movimientos literarios y artísticos, a nivel de la creación.

La primera persona que se preocupa en definir esos cambios sociales, culturales en las artes sería Liotard. En 1930 ya habida salido la palabra postmoderno pero fue él quien definió esos cambios que se han dado. Los hizo en un libro llamado *la condición postmoderna* en 1979.

Un ejemplo de obra literaria postmoderna sería *Ejercicios de estilo*, *American psycho*, *Ulysses*. Un ejemplo de cine sería *Funny games* o *Lphant*, *Magnolia* o *Amores perros*. En el arte un ejemplo es el Pop art o Marcel Duchamp que es Dadá.

El arte postmoderno se caracteriza por:

- Ser irónico
- Se fija sobre todo en el gusto popular, no es elitista
- Hay una multiculturalidad, no hay una visión etnocéntrica. Todas las culturas tienen algo que decir y con la misma importancia. Hay otra fusión de culturas.
- La fusión de los géneros, desaparece el género
- Apropiacionismo, es decir robar imágenes de artistas consagrados y hacerlas nuestras, surge el concepto de plagio, no hay interés de ser original ni en la autora (como Cindy Sherman)
- Trabajan de forma industrial

Si en las artes plásticas los límites están un poco difusos, en la arquitectura no será así. Será una de las disciplinas en las que se define que es la arquitectura postmoderna. Nace a partir de la negación u oposición de la moderna que imperaba en ese momento, como la Bauhaus en la que todo era funcional, simple y de líneas rectas, el neoplasticismo. En los años 60 surge la corriente postmoderna, son una serie de arquitectos que entienden que se tienen que acercar al gusto popular, de que ya tanta simpleza no tiene sentido, comienzan a construir edificios en los que se combinan todos los estilos. La escala para el hombre desaparece, vuelve la monumentalidad. Un ejemplo de eso es Las Vegas.

Se refleja en arquitectura generalmente en varios aspectos:

- Los edificios adoptan a menudo tipologías heredadas del pasado.
- Se recupera el ornamento: columnas, pilastras, molduras...
- Se huye de las formas puras o limpias que dominaban en la arquitectura racionalista, buscando la juxtaposición el abigarramiento...
- Se busca en ocasiones la monumentalidad de formas combinada con la más alta tecnología en la construcción.
- Se recurre a una especie de *neo-eclecticismo*, dado que se toman prestadas formas de todos los períodos de la historia.
- Desde el punto de vista urbano, se busca recuperar la calle, la edificación de pequeña escala, la riqueza visual de formas...

Ejemplos de arquitectura postmoderna son el edificio de Portland en Portland (Oregón), o el edificio de Sony en Nueva York (originalmente edificio de AT&T). En Europa destacan la ampliación de la National Gallery de Londres, o las obras de Ricardo Bofill. El *Strip* de Las Vegas fue convertido en un icono del postmodernismo a raíz de un libro de Robert Venturi, por su eclecticismo, exuberancia formal y riqueza visual.

La transformación de lo postmoderno en cuanto a las artes, se da primeramente en la literatura un ejemplo claro de esto será *Glamorama*, la realidad y la ficción conviven en un mismo nivel.

Otro cambio sustancial en el estado de la filosofía postmoderna, combinan distintas disciplinas. Se combina con la sociología, la antropología, la psiquiatría y la física. En este sentido toda la veracidad de los filósofos postmodernos está en entredicho, por que abarcan demasiados ámbitos y hay muchas mentiras pero sin querer. Estaban muy influenciados de la física del momento que era, por una parte, todo el descubrimiento de la mecánica cuántica (la veracidad de la materia, postulando que cuestionan la física tradicional) y las matemáticas. Se empiezan a relativizar algo tan verdadero como la ciencia. Ni siquiera la ciencia puede ser una verdad única, todo se tambalea. Los filósofos postmodernos toman como referencia todas esas directrices de la física.

La física cuántica es muy complicada para ellos y combinan sus teorías sociológicas con las ciencias puras, los científicos de verdad rascaron lo que estaban diciendo estos personajes y fue un escándalo. Allan Sokal, que fue un físico de verdad, publica durante un año una revista científica en los que publica

ensayos de fÃ©sica en los cuales no dicen nada, pero al estar muy bien escritos copiando el estilo de los autores posmodernos. Finalmente comunica a la prensa todo lo que ha pasado y publica un libro llamado *Imposturas intelectuales* en el que autor por autor va revelando lo que han dicho. Por lo tanto lo que nos sirve son sus teorÃ­as a nivel literario no cientÃ­fico.

En cuanto a la filosofÃ­a postmoderna la inaugura Nietzsche que hablaba de la caÃ­da de los valores supremos, de la fragmentaciÃ³n, ya no hay una medida sino muchas que conviven y esto explica la postmodernidad, todas las ideas son validas. Es importante la fusiÃ³n de la filosofÃ­a con otras ciencias.

Leotard

Es el primero en analizar todos los cambios que se han producido de la sociedad. Lo hace a travÃ©s de dos libros: *la condiciÃ³n postmoderna* y *la postmodernidad explicada a los niÃ±os*. Las ideas bÃ¡sicas son la decepciÃ³n de proyecto moderno, de la modernidad entendida como una apuesta por el progreso, la Ãºltima gran ideologÃ­a de la modernidad serÃ­a el Marxismo. Se entiende que ese racionalismo ilustrado no era valido, los casos que se han dado son las guerras mundiales. Hacen entender que ese racionalismo no es viable por que el individualismo no entiende de proyectos comunes. Se habla de la perdida de las grandes narrativas, del gran relato histÃ³rico, son pequeÃ±os relatos individuales. La moralidad del individuo postmoderno hay una intenciÃ³n moral pero se juzgan los actos individuales y directos, se valoran nuestros actos, con una intenciÃ³n conciliadora.

Hizo una lista de lo que entendÃ­a que eran los sÃ­ntomas de la postmodernidad.

- *Por postmodernidad entiendo cualquier revisiÃ³n critica del legado del racionalismo ilustrado* (de la modernidad)
- *La lingÃ¼Ã­stica se convierte , junto con la antropologÃ­a, en una ciencia social estrella* (el anÃ¡lisis del lenguaje)
- *la sacralizaciÃ³n de lo banal* (lo intrascendente cobra gran importancia)
- la postmodernidad nos ha convertido a todos en protagonistas, no solo de nuestras vidas, si no de la de los demÃ¡s

Con respecto al arte, Leotard, lo considerÃ³ la Ãºnica disciplina que es capaz de ser crÃ­tica, que es capaz de mostrar la verdad al hombre. Considera que nuestra sociedad vive en un engaÃ±o en el cual la tecnologÃ­a, los avances tecnolÃ³gicos, la sociedad de consumo y el sistema capitalista, nos hacen creer que somos seres libres con una actitud individual y autÃ³noma. La Ãºnica disciplina que desenmascara que eso es una falsedad es el arte a travÃ©s de la ironÃ­a. Es una visiÃ³n un poco utÃ³pica que esa verdad va a llegar a todo el mundo.

Baudillard

Es el creador de los conceptos de hiperrealidad y simulacro. Es uno de los mÃ¡s negativos. Es un sociÃ³logo, sus enfoques provienen del mundo de la sociologÃ­a aunque tambiÃ©n lo mezcla con filosofÃ­a y con la ciencia.

El efecto de la postmodernidad solos e da en los paÃ­ses desarrollados. Empieza a analizar la sociedad que empieza a vivir los sÃ­ntomas de lo postmoderno: Estados Unidos. La sociedad americana a travÃ©s de los avances lo que hace es reconstruir (mediante las imÃ¡genes, del cine, de los medios de comunicaciÃ³n), se intenta a acercar mÃ¡s a la realidad pero a travÃ©s d e medios que no son reales. Para Ã©l el arte cada vez se acerca mÃ¡s a lo real.

La primera teorÃ­a que desarrolla que predice y se convierte en realidad es la *guerra del golfo*. A partir de ese sistema tecnolÃ³gico, de ese desarrollo de la comunicaciÃ³n de masas, se recrearÃ­a un mundo hiperreal. A

través de los medios de comunicación estaremos viviendo una copia de la realidad que cada vez se acerca más a la realidad. Dijo que la siguiente guerra iba a ser una guerra mediática, va a ser una simulación de una guerra, va a parecer real pero no va a ser la realidad misma. La realidad de la *guerra de golfo* fue muy diferente. En la cuestión creativa desaparece la ilusión pero que ya está todo dado, el crear saca algo de la realidad, ese vacío es lo que genera la ilusión. A través de la sofisticación tecnológica ya es todo real, la copia se parece a lo real, ya no completamos nosotros la obra. Además tanto que perdemos la capacidad de sugerir. Considera que la última aventura creativa que ha tenido el arte es la abstracción por que no refleja la realidad, si no que nos sugiere algo.

El apropiacionismo

Hace referencia a las teorías de Baudillard. Se da en los años 80 en Estados Unidos y surge como una necesidad de volver a la imagen. El minimalismo y el arte conceptual habían suprimido la imagen y los artistas vuelven a la necesidad de volver a la imagen. Surgen dos corrientes, la apropiacionista y la neoexpresionista (esta no la vamos a ver). La apropiacionista es un reflejo claro del arte postmoderno. Es una ironía hacia el espectador, por que no va a surgir nada original, todo va a ser copiado. Se apropian de obras de artistas plásticos y de la publicidad. Lo único que podemos aportar como artistas son ideas nuevas, pero la imagen ya está dada. Pero como esas ideas están dadas lo único que nos queda es recombinar ideas, la hipertextualidad.

Roland Barthes

Filósofo y semiólogo francés. Postula la muerte del autor y el nacimiento del lector. Perteneció a la generación de mayo del 68 (ideología de izquierdas) fueron los que movilizaron a la juventud para que se manifestaran. La semiótica es el estudio de los signos que engloba todo el lenguaje. Hizo varios estudios de estética con respecto a la fotografía, hizo un libro llamado *la cámara lúcida*. También hizo muchos estudios acerca de la comunicación. Todas sus teorías no solo se aplican a la comunicación, a la sociología y a la estética, si no que también abarcan por el contexto sociopolítico a la política. Lo que vamos a ver de él es la muerte del autor.

Es importante que analicemos que es el texto y lo diferenciamos de la obra. Las diferencias son:

- La obra es un objeto que se ve, se sostiene en la mano, ocupa un espacio. El texto es un "campo metodológico" que no se muestra sino que se demuestra, que se sostiene en el lenguaje, que "no se experimenta más que en un trabajo, en una producción"; por ello no está inmovil sino en movimiento y su movimiento constitutivo es la "travesía".
- El texto no pertenece a ningún género ni a ninguna clasificación; es siempre "paradójico". La obra se cierra sobre un significado que se convierte en objeto de la filología o de la hermenéutica. El texto se experimenta en relación al significante que no se encuentra sino que se busca indefinidamente.
- El texto es plural no en el sentido de que tiene varios sentidos, "sino que realiza la misma pluralidad del sentido: una pluralidad irreductible. El Texto no es coexistencia de sentidos, sino paso, travesía; no puede por tanto depender de una interpretación, ni siquiera de una interpretación liberal, sino de una explosión, una diseminación. La pluralidad del Texto, en efecto, se basa, no en la ambigüedad de los contenidos, sino en lo que podrá llamarse la pluralidad estereográfica de los significantes que lo tejen (etimológicamente, el texto es un tejido(...)) está enteramente entretejido de citas, referencias, ecos: lenguajes culturales (¿qué lenguaje puede no serlo?), antecedentes o contemporáneos, que lo atraviesan de lado a lado en una amplia estereofonía." De esta forma, todo texto se inscribe en una intertextualidad, en una red de citas "sin entrecomillado".
- La obra es propiedad del autor, pero el autor no es propietario del Texto: "la metáfora del Texto es la de la red; si el texto se extiende es a causa de una combinatoria, de una sistemática "que sobrepasa los controles del yo que escribe. En el espacio social que es el texto todos los lenguajes y todos los

sujetos de la enunciación se encuentran en una situación de equilibrio, ninguno tiene poder de juicio sobre otro.

- La obra es el objeto de un consumo, el Texto "decanta a la obra (...) de su consumo y la recoge como juego, trabajo, producción, práctica." En este sentido disminuye la distancia entre la escritura y la lectura para inscribirla dentro de una misma práctica significativa. El Texto solicita del lector una colaboración práctica: no sólo consumir sino producir el texto, ejecutarlo, deshacerlo, ponerlo en marcha.

Un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura."

(http://www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/Facultad/sociales_virtual/publicaciones/arena/barthes.htm)

El lenguaje es aprendido, dentro de la obra física estaríamos inmersos a través y a través de formación del lenguaje. Cuando escribimos perdemos nuestra individualidad por que nos adaptamos a un lenguaje aprendido, y además estamos en el mundo y lo que vamos viviendo lo incorporamos a lo que escribimos. Por lo tanto no somos autores originales. Es una recombinación de lo que hemos aprendido. Cuando uno escribe como autor deja una obra física, cerrada, pero el texto está siempre abierto. El creador del sentido de la obra sería el lector, el autor no domina el sentido de su obra. Con esto volvemos a la hipertextualidad, la recombinación de todo.

Relacionado con esto Humberto Eco realizó un ensayo en 1961 llamado *obra abierta*. Lo que cuestiona es exactamente lo mismo que ha hecho Roland Barthes en literatura y en filosofía pero con respecto al arte plástico. Considera que hay una nueva tendencia, vislumbra un nuevo tipo de artista que tiene en cuenta la intervención del espectador. Estos artistas intentarían hacer una obra abierta en la cual ellos crean las estructuras formales pero después sería el receptor quien la termine. El primero que ejecuta una obra de este estilo (hablamos de los años 60) sería el gran vidrio de Marcel Duchamp, fue dejando notas y dando pistas acerca del significado de la obra. Son juegos para que el receptor construya la obra. El concepto de autor desaparece, pero el autor se consciencia de ello.

La crisis de autor comienza con el nihilismo de Nietzsche, con la muerte de dios. Supuestamente dios es el máximo creador, el primer autor, la muerte del autor es la muerte de dios.

Jacques Derrida

Dice con respecto a la muerte del autor que la sociedad occidental que es falocéntrica. Es decir, es estructural todo nuestro pensamiento, la cultura y la historia de forma patriarcal, del padre (masculina). Eso hace que nuestro pensamiento intente reducir todo a un único origen. Toda la metafísica que se ha dado hasta el momento se basa en dar verdades objetivas, de dar una explicación a todo, con un único origen. Ese es el pensamiento falocéntrico, que desaparece con la postmodernidad.

Afectará sobre todo a la literatura, los años más críticos son de 1850 a 1950. El concepto de autor, por la crisis del lenguaje se agudiza. Todos los autores se cuestionan la crisis del lenguaje y de autor.

La *Carta a Lord Chandos* escrita en 1902, explica muy bien la crisis del lenguaje de cómo de alguna manera el lenguaje nos aliena. Es un escritor que va a dejar de escribir, es su última obra, y escribe una carta a un amigo para decirle que es imposible que el lenguaje pueda transmitir lo que él siente. Él se va al campo y descubre una serie de sensaciones que no puede transmitir a través del lenguaje.

El concepto de autor va cambiando según la época. La época en la que se comienza a normalizar la

escritura es en la edad media, el concepto de autor³-a no ten³-a nada que ver con la actualidad. La mayor³-a de los textos de la edad media son an³imos por que no era importante que el autor pusiera su nombre, por que todos los textos se difund³-an a la gente se difund³-an por la oralidad. A los libros no se les daba mucha importancia. Con la oralidad se daba el cambio de los textos, por lo que el concepto de autor³-a se destruye. La necesidad de poner un nombre surgi³ con la inquisici³n ya que al que escrib³-a se tenia que hacer responsable del texto por que si se pasaba de la raya se le castigaba, no era nada relacionado con el comercio. Sin embargo los textos cient³-ficos si que estaban firmados por que era importante saber quien los escrib³-an. Despu³ con la llegada de la burgues³-a se comienza a cobrar los derechos de autor por surgir la comercializaci³n.

Lo que se cuestionan es esa idealizaci³n que tenemos con respecto al autor y su obra. Es imposible vincular cuando un autor escribe su vida con lo que escribe. No proyecta el autor su individualidad en su obra. El autor hace la obra pero no hace el texto, el texto hace al autor, nuestra interpretaci³n de su obra reconstruye al autor. El autor en el momento que usa el lenguaje pierde su individualidad.

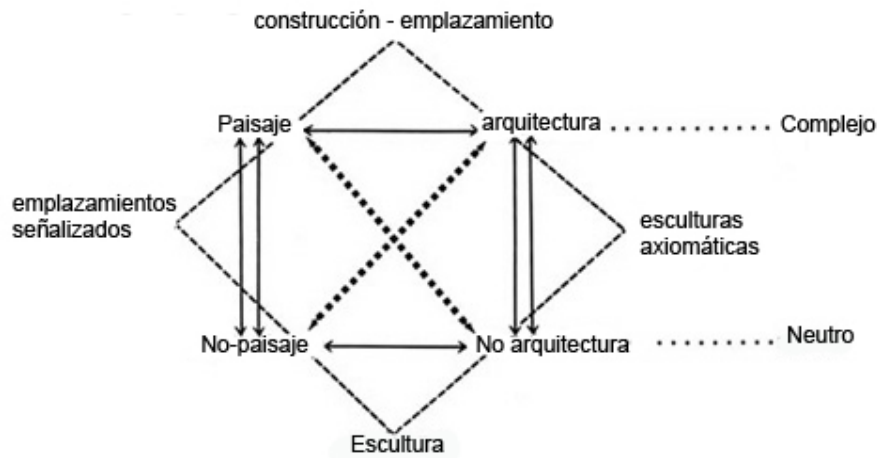
En el romanticismo ser³ la culminaci³n de la figura del autor, ser³ un semidi³s. Despu³ el concepto de autor va desapareciendo, hasta llegar al fen³meno de Internet que casi nos lleva al efecto de la edad media. Cada uno de nosotros tiene su propio lugar donde exponer la obra. Se produce una democratizaci³n de la autor³-a.

Una de las ideas m³is importantes que hizo Jactes Derrida fue la desconstrucci³n. Es una nueva manera de lectura, es bastante discutida. Lo que plantea es que al interpretar una obra es imposible saber su significado. Toda obra, todo concepto filos³fico o metaf³-sico, no es real por que esta lleno de capas que no tienen un sentido ³nico. Es algo que se va formando a trav³ de la historia. No se puede dotar de significado a ninguna obra. Cualquier obra a trav³ del tiempo va cambiando y es imposible darle un significado ³nico. La desconstrucci³n es desmembrar cualquier obra, e ir sacando todos los apropiacionismos que ha usado el autor y analizarlo por separado. Ninguna lectura que demos a cualquier texto es real.

Rosalind Krauss

Es una filosofa y est³ica postmoderna. Dio las claves para comprender la escultura postmoderna en los a³os 60 lo hace a trav³ de un cuadro de l³gica. La escultura esta mutando (parte del minimalismo) se esta alejando cada vez m³is del concepto de escultura. Intenta dar una explicaci³n a lo que los cr³-ticos no pueden darles. Los cr³-ticos intentan reducir todas esas creaciones al concepto de escultura y llega un momento que es imposible definir las cosas que est³n haciendo como esculturas por que no se parecen a nada. Lo que critica es ese af³n del cr³-tico de arte de darle una continuidad hist³rica a la escultura. A nivel formal puede tener un parecido por, por ejemplo, el minimalismo, ha cruzado ese limite de las vanguardias.

Hace un barrido hist³rico con respecto a la escultura. Dice que la l³gica de la escultura es muy sencilla por que esta asociada a la l³gica del monumento, la escultura nace como concepto de monumento. El monumento es siempre figurativo, siempre tiene una misma estructura por que la escultura nace con unos l³-mites muy definidos. Esa escultura sirve para revindicar a un acontecimiento hist³rico o a un personaje de la historia, esta asociado a un referente. Siempre tiende a la verticalidad y adem³s tiene una transici³n entre el emplazamiento, que seria el suelo, y el objeto representado, que ser³-a el pedestal. Hasta ese momento es muy f³cil decir que es una escultura. Pero considera que de la modernidad, concretamente de la obra de Rodin las puertas del infierno, considera que a partir de4 ese momento la l³gica de la escultura como monumento desaparece. Ya no se hacer referencia a un acontecimiento, el encargo es distinto, se pierde el pedestal. Considera que todas las vanguardias juegan con la negatividad de la escultura, todo lo contrario a la escultura, no se persigue la verticalidad se tiende m³is a lo horizontal. Son autoreferenciales, no van m³is all³ de lo est³ico. Considera que esa experimentaci³n de la negaci³n se agota y los artistas van m³is all³. Habla sobre todo de un autor llamado Morris por que sirve para ilustrar ese tipo de escultura.



Situacionismo (1958 – 1971)

Archivo del situacionismo: <http://www.sindominio.net/ash/ash.htm>

Es el último movimiento de las vanguardias históricas. Parte de los conceptos situacionistas se basan en la arquitectura de Sant'Elia. Se genera en la época postmoderna, se crea en 1957 en Italia. Aunque sus componentes viven de todas partes de Europa. Su origen se fragua a partir de distintos movimientos de donde vienen distintos pensadores. Por una parte está el grupo *Cobra*, un grupo británico llamados *psicogeográficos*, la *Bauhaus imaginaria* y la *internacional letrista*. Una de las influencias directas del situacionismo es el Dadá. Ellos desarrollan su pensamiento en una revista llamada la internacional situacionista y todas sus ideas las publican en esa revista que era de origen gratuito.

Guy Debord

(Líder de la *internacional letrista*)

Responde a los típicos de los movimientos de vanguardia. Se forma con una ideología clara de izquierdas neomarxista y hay una protesta hacia el capitalismo y a las formas de capitalismo. Critica las estrategias que utiliza el capitalismo para destruir la cultura. En 1974 intentan crear otra internacional situacionista pero dura muy poco. La mayoría de los textos eran gratuitos, la cultura tenía que ser un bien común, no iban con fin lucrativo.

Nos dice que el capitalismo ha creado una sociedad del espectáculo del cual nosotros somos como autómatas, y ha generado una sociedad aburrida, teledirigida. Este texto tiene unos 200 partes muy pequeñas, que nos hablan que a través de los medios de comunicación crean un mundo artificial y que el hombre pierde toda la creatividad. Todas sus estrategias de cambio es a través del urbanismo unitario.

Pretende que se creen situaciones de manera colectiva para crear acontecimientos lúdicos para vencer el aburrimiento. Son situaciones que no nos la da el estado quiere romper los límites que la sociedad nos impone.

Definiciones de Situacionismo:

"Situación construida: Momento de la vida construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos."

Situacionista: Todo lo relacionado con la teoría o la actividad práctica de la construcción de situaciones. El que se dedica a construir situaciones. Miembro de la Internacional Situacionista.

Situacionismo: Vocablo carente de sentido, forjado abusivamente por derivación de la raíz anterior. No hay situacionismo, lo que significaría una doctrina de interpretación de los hechos existentes. La noción de situacionismo ha sido concebida evidentemente por los antisituacionistas."

(Publicado en el número 1 de "Internationale Situationniste", 1 de junio de 1958)

Más definiciones situacionistas: <http://artecontempo.blogspot.com/2006/04/situacionismo.html>

No existe realmente la definición de situacionista y el que lo define es antisituacionista.

El primer texto que utilizan para explicar el situacionismo:

Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional

<http://www.sindominio.net/ash/informe.htm>

Pensamos que hay que cambiar el mundo. Queremos el cambio más liberador posible de la sociedad y de la vida en la que nos hallamos. Sabemos que este cambio es posible mediante las acciones apropiadas. Nuestra época se caracteriza fundamentalmente por el retraso de la acción política revolucionaria respecto del desarrollo de las posibilidades modernas de producción, que exigen una organización superior del mundo. El capitalismo inventa nuevas formas de lucha el objetivo principal de la ideología de la clase dominante es, pues, la confusión. En la cultura los procedimientos contra-revolucionarios que causan la confusión son una producción deliberadamente anti-cultural apoyada en los medios de la gran industria (novela, cine), consecuencia natural del embrutecimiento de la juventud en las escuelas y en la familia. La ideología dominante organiza la banalización de los hallazgos subversivos y los difunde ampliamente una vez esterilizadas, incluso consigue servirse de los individuos subversivos. Una de las contradicciones de la burguesía es oponerse a estas creaciones y después hacer uso de ellas. En el dominio de la cultura, la burguesía se esfuerza en invertir el gusto de lo nuevo, que en nuestra época le resulta peligroso, hacia ciertas formas degradadas de novedad, inofensivas y confusas. Lo que da al término "vanguardia" –a fin de cuentas siempre manejada por la burguesía– algo de sospechoso y ridículo.

Esto quiere decir que la burguesía lo que hace es banalizar, silenciar, las acciones subversivas. Cuando se refiere a la cultura se está refiriendo a algunas prácticas artísticas que iban en contra de la burguesía, en un principio la burguesía lo que hace es rechazar esto, y luego cambia el discurso subversivo y se apropia de él. Uno de los escritos más importantes de la Internacional situacionista es la amarga victoria del surrealismo (<http://www.sindominio.net/ash/is0101.htm>.) lo que cuenta es que todos los movimientos que va en contra de la burguesía al final quedan fagocitados por el propio poder, en el caso del surrealismo tenía una fuerte carga ideológica por que André Breton había dado un giro político. Al final lo que han hecho algunas empresas es utilizar estrategias surrealistas para su propio beneficio, pierde el surrealismo la esencia. En el situacionismo también les pasa.

El dadá, ciber punk y el situacionismo tienen las mismas bases, es una crítica a la burguesía a través de un ataque, de la utilización de la ironía.

La sociedad del espectáculo

Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta

como una inmensa acumulaci3n de espect3culos. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representaci3n.

(Ver m3s en <http://www.sindominio.net/ash/espect.htm>)

Capitulo primero de la sociedad del espect3culo: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/espect1.htm>

Arte situacionista

D3©tournement (desv3-o)

No hay un arte situacionista sino un uso situacionista del arte y de la vida

Consiste en apropiarse de cosas de otros (obras) pero invertir el sentido y adem3s consideran que uno cuando se apropia de las cosas de los dem3s no tiene por que citar por que el arte es de todos. La mayor3a de sus obras son de car3cter colectivo. Sus obras son bastante pol3ticas, pero utilizan el apropiacionismo para hacer su obra. Como son bastante ir3nicos lo que hace es que cuando los vemos nos hace reflexionar, pero no nos posiciona directamente.

d3©tournement de elementos est3ticos preexistentes. La integraci3n de producci3n art3stica pasada y presente en una construcci3n superior de un entorno. En este sentido, no puede haber pintura o m3sica situacionista, sino s3lo un uso situacionista de dichos medios. En un sentido m3s primitivo, el d3©tournement al interior de las viejas esferas de lo cultural es un m3©todo de propaganda, m3©todo que testifica el desgaste y la p3rdida de importancia de dichas esferas.

No hay arte situacionista, si que hay una forma situacionista de hacer arte. El arte ya se ha hecho y ellos lo modifican pero el resultado final no es arte, solo es el uso final situacionista. Sirve tanto para las im3genes o el cine, para cualquier cosa en realidad.

artistas situacionistas: Asger Jorn, Jorgen Nash y Jens Joergen

Urbanismo unitario es la pr3ctica suprema del situacionismo

el urbanismo hecho para el placer

La herramienta que tienen los situacionistas para cambiar el sistema opresor del capitalismo, para evitar el aburrimiento, para crear las situaciones en las que se active nuestra imaginaci3n es la de cambiar la ciudad, es decir lo urbano. Tienen distintas propuestas, Constant (situacionista) elabora un proyecto arquitect3nico parecido al de Sant'elia (futurista). Considera que se ha evolucionado en los medios t3cnicos y que se puede generar una arquitectura imaginativa, m3vil, por que considera que esas situaciones que se van generando continuamente, se facilitan con unas arquitecturas que est3n en movimiento. Lo que propone son estructuras, casas, barrios, que se puedan mover, que sean casi port3tiles. Lo que hace es estudiar el nomadismo de etnias (como los gitanos) para crear esa arquitectura din3mica.

Uno de los proyectos es hacer la ciudad en varios niveles sin calles para que la gente se relaciones, tambi3n esta en contra de una arquitectura sin espacios verdes. Propone una ciudad en que la gente este agolpada para que haya muchas situaciones.

Otra de las propuestas del urbanismo unitario se ha de controlar los sonidos, la temperatura, que haya un barrio para cada cosa (barrio practico, siniestro, placer).

Urbanismo unitario: *la teor3a del uso combinado de las artes y las t3cnicas para la construcci3n integral*

de un entorno en relación dinámica con experimentos de comportamientos.

Psicogeografía: el estudio de los efectos específicos del entorno geográfico, organizado consciente o no, a partir de las emociones y comportamientos de los individuos. Explica que la ciudad provoca en nosotros una reacción psicológica, lugares que sin saber por qué nos disgustan o no.

Hacia una internacional situacionista

<http://www.bifurcaciones.cl/005/reserva.htm>

Nuestra idea central es la construcción de situaciones, es decir, la construcción concreta de ambientes momentáneos de la vida y su transformación en una calidad pasional superior.

Después habla de que el urbanismo unitario no solo tiene que ocuparse de crear una nueva ciudad física sino que también tiene que controlar los alimentos, los sonidos, la temperatura

Formulario para un nuevo urbanismo

<http://www.sindominio.net/ash/is0109.htm>

Nos aburrimos en la ciudad, ya no hay ningún templo del sol. Entre las piernas de las mujeres que pasan los días hubieran querido encontrar una llave inglesa y los surrealistas una copa de cristal. Nos aburrimos en la ciudad, tenemos que pringarnos para descubrir misterios todavía en los carteles de la calle, último estado del humor y de la poesía. Evolucionamos en un paisaje cerrado cuyos puntos de referencia nos atraen constantemente hacia el pasado. () lo abstracto ha invadido todas las artes, en particular la arquitectura de hoy. No prolongaremos las civilizaciones mecánicas y la fría arquitectura cuya meta es el ocio aburrido. Nos proponemos inventar nuevos escenarios mágicos. Una enfermedad mental ha invadido el planeta: la banalización. Todo el mundo está hipnotizado por la producción y el confort –desagüe, ascensor, baño, lavadora. Se ha hecho imprescindible una transformación espiritual completa, que saque a la luz deseos olvidados y cree otros completamente nuevos. Y realizar una propaganda intensiva en favor de estos deseos. De algún modo cada uno habitará en su "catedral" personal. Habrá habitaciones que harán soñar mejor que cualquier droga y casas donde sólo se podrá amar. Otras atraerán irresistiblemente a los viajeros... Los distritos de esta ciudad podrán corresponder al espectro completo de los diversos sentimientos que se encuentran al azar en la vida corriente. Barrio Bizarro – Barrio Feliz, reservado particularmente al alojamiento) – Barrio Noble y Trágico (para buenos chicos) – Barrio Histórico (museos, escuelas) – Barrio Ástil (hospital, almacenes de herramientas) – Barrio Siniestro, etc.

Otra ciudad para otra vida

<http://www.sindominio.net/ash/is0314.htm>

La crisis del urbanismo se agrava. La construcción de los barrios, antiguos y nuevos, está en desacuerdo evidente con los modos de comportamiento establecidos, y aún más con los nuevos modos de vida que buscamos. Un ambiente mortecino y estéril es el resultado en nuestro entorno. En los barrios viejos, las calles han degenerado en autopistas. El ocio está desnaturalizado y comercializado por el turismo. Las relaciones sociales se hacen imposibles en ellos. Únicamente dos cuestiones dominan los barrios construidos últimamente: la circulación en coche y el confort de las viviendas. Son la miserable expresión de la felicidad burguesa, y toda preocupación lúdica está ausente. Nosotros reivindicamos la aventura. Al no encontrarla en la tierra algunos se fueron a buscarla a la Luna. Apostamos siempre y sobre todo por un cambio en la tierra. Nos proponemos crear situaciones, y situaciones nuevas. Contamos con romper las leyes que impiden el desarrollo de actividades eficaces en la vida y en la cultura. Nos encontramos en el alba de una nueva era, e intentamos esbozar ya la imagen de una vida más dichosa y de un urbanismo unitario; el

urbanismo hecho para el placer. Nuestra concepción del urbanismo es social. Nos oponemos a la concepción de una ciudad verde, en la que los rascacielos espaciados y aislados reducirían necesariamente las relaciones directas y la acción común de los hombres. Para que tenga lugar una relación estrecha entre el entorno y el comportamiento, es indispensable la aglomeración. A la idea de una ciudad verde que han adoptado la mayor parte de los arquitectos modernos oponemos la imagen de una ciudad cubierta en la que, al separar los planos de los edificios y de las carreteras, se da lugar a una construcción espacial continua separada del suelo, que comprende tanto grupos de alojamientos como espacios públicos (permitiendo modificaciones de destino según las necesidades del momento). Como toda la circulación, en el sentido funcional, pasar por debajo o por las terrazas superiores, se suprimen las calles. Lejos de un retorno a la naturaleza, de la idea de vivir en un parque como antaño los aristócratas solitarios, vemos en tales construcciones inmensas la posibilidad de vencer a la naturaleza y someter a nuestra voluntad el clima, la iluminación, los ruidos en los diferentes espacios. Una de las tareas que estamos emprendiendo es un estudio profundo de los medios de creación de ambientes y de la influencia psicológica de los mismos. La tarea específica de los artistas plásticos y de los ingenieros es llevar a cabo estudios concernientes a la realización técnica de las estructuras portantes y a su estética. La aportación de los últimos sobre todo es de una necesidad urgente para hacer progresos en el trabajo preparatorio que nos proponemos. Aunque el proyecto que acabamos de trazar a grandes líneas corre el riesgo de ser considerado como un sueño fantástico, insistimos en el hecho de que es realizable desde el punto de vista técnico, deseable desde el punto de vista humano, y que será indispensable desde el punto de vista social. La creciente insatisfacción que domina a la humanidad alcanzar un punto en el que nos veremos empujados a ejecutar proyectos para los que poseeremos los medios y que podrán contribuir a la realización de una vida más rica y completa.

La deriva situacionista

<http://www.sindominio.net/ash/is0209.htm>

Modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana; técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. Se usa también más específicamente para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia.

No es un concepto situacionista original, los primeros que lo hicieron fueron los Dadás. Consistía en vagar por la ciudad sin ningún plan aparente, simplemente dejarse arrastrar por esas energías que tiene la psicogeografía y quedar con amigos o simplemente vagar en solitario hasta encontrarse con alguien. También lo hacían los surrealistas, vagaban hasta agotarse para que así les produjeran alucinaciones que les ayudaban a crear. Los situacionistas retoman esa idea de deriva pero para cambiar a través de esas situaciones la esencia de la ciudad. Se hace casi siempre en grupos de 2 o 3. Es como un juego, tiene muchas variantes, la que queramos darles. El tiempo estimado es un periodo desde la mañana hasta la hora de la siesta o desde la hora de la siesta hasta la noche, pero siempre se hace de día.

Los situacionistas salían de la sede de la internacional situacionista y se dejaban llevar por la ciudad. Los trucos son dar una cita y que la persona no aparece, vas al sitio donde te han citado y puedes tener relación con la gente que hay. Creaban un esquema o un dibujo y a partir de ese dibujo ir pasando por diversos puntos. Hicieron el estudio para ver como la gente utilizaba la ciudad y querían cambiar los recorridos para que fueran impredecibles.

Entre los diversos procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo. Se puede derivar solo, pero todo indica que el reparto numérico más fructífero consiste en varios grupos pequeños de dos o tres personas que han llegado a un mismo estado de conciencia; el análisis conjunto de

las impresiones de estos grupos distintos permitirÃ³n llegar a unas conclusiones objetivas. Es preferible que la composiciÃ³n de los grupos cambie de una deriva a otra. La duraciÃ³n media de una deriva es la jornada considerada como el intervalo de tiempo comprendido entre dos perÃ³odos de sueÃ±o. Son indiferentes el punto de partida y llegada en el tiempo con respecto a la jornada solar. AdemÃ¡s la deriva se desarrolla a menudo en ciertas horas fijadas deliberadamente, o incluso fortuitamente durante breves instantes o por el contrario durante varios dÃ­as sin interrupciÃ³n. A pesar de las paradas impuestas por la necesidad de dormir, algunas derivas bastante intensas se han prolongado tres o cuatro dÃ­as, e incluso mÃ¡s..

MÃ¡s sobre el situacionismo:

<http://www.bifurcaciones.cl/005/reserva.htm>

<http://www.eldespertador.info/Liquida/superfix/derivaxion.htm>

Libros de lectura obligatoria (salen en el examen):

La carta de Lord Chandos

Bartleby, el escribiente

Trabajos (50% de la nota):

EstÃ©tica de la modernidad 06 –07 (UMH)

3