

En contexto (Pág. 229)

- a) El alumno/a debe responder a la pregunta sobre si piensa que una obra de arte clásico, como la Venus de Milo, es bella para todas las personas. Para tener argumentos para responder a esta pregunta es necesaria la lectura del texto sobre neuroestética del enlace de la página 229. En dicho

texto se menciona un artículo de 2007 en el que unos neurologos italianos investigaron sobre la objetividad o subjetividad de la experiencia estética. Uno de los resultados a los que llegan estos investigadores es que las proporciones canónicas de las obras de arte, como podría ser la Venus de Milo, activaban ciertas áreas cerebrales mediadoras del placer. A partir de este resultado, los investigadores afirman que existe tanto una belleza subjetiva —que supone una activación de la experiencia emocional en nuestro cerebro— como una belleza objetiva —que surge de la activación cerebral frente a ciertas proporciones.

Por tanto, teniendo en cuenta la información proporcionada por la neuroestética sobre las bases biológicas y neurales de la belleza, el alumno/a puede afirmar que existen ciertas obras que pueden ser consideradas bellas por una gran mayoría de personas, porque existe un factor neurobiológico que va más allá del cultural a la hora de determinar qué es bello.

Respecto a los criterios sobre qué consideramos bello, el alumno/a puede mencionar diversos ejemplos, de tipo cul-

tural o subjetivo. Este tipo de ejemplos muestra que existen diferentes criterios, la te subjetivo o cultural que es el que nos proporciona estos criterios. Así, por ejemplo, es conocido que en la antigua China se consideraban bellas las mujeres con pies pequeños o con la piel muy blanca; en cambio, en la cultura occidental, las pieles bronceadas han sido consideradas bellas y signo de buena salud. La longitud de los cabellos, el peso, etc. son factores que han ido variando a lo largo de los tiempos, con el paso de diferentes modas, y han modificado los criterios de determinadas culturas por lo que respecta a la belleza.

- b) El alumno/a debe responder a la pregunta sobre si cree que los animales, como el elefante que pinta un autorretrato o los chimpancés a los que el zoólogo Desmond Morris enseñó a pintar, pueden ser considerados artistas. Como argumentos a favor puede citar el hecho de que sus obras tienen una apariencia artística y, en ocasiones, no se distinguiría de una obra pintada por un ser humano. En el caso de los elefantes, puede mencionar que se han hecho exposiciones y ventas de dichas obras. Como argumentos en contra puede decir que, en el caso de los elefantes se sabe que no tienen la creatividad y la capacidad de abstracción de los primates y que han necesitado de un cuidador para que les «enseñe» a pintar. En el caso de los chimpancés, a pesar de que también han sido adiestrados por un zoólogo, se ha visto que tienen un interés por el arte. La respuesta a estas cuestiones, por tanto, es abierta.

Un aspecto que puede ayudar a clarificar la situación es la siguiente pregunta sobre las características que debe tener

un cuadro para ser considerado artístico. Existen diversas obras de arte muy distintas entre sí y de corrientes artísticas diversas que, dependiendo del contexto o de la situación, nos pueden emocionar más o menos. Por ejemplo, a algunas personas les pueden emocionar las obras abstractas de Picasso, de Miró o de Kandinsky. Mientras que a otros individuos la emoción al ver una obra de arte únicamente les llegará a través de una obra realista o expresionista. Por tanto, la relación entre emotividad y obra de arte parece no zanjar la cuestión sobre qué características debe tener un cuadro para ser considerado artístico.

Existe un experimento mental, creado por el filósofo Hilary Putnam y publicado en su libro *Razón, verdad e historia* de 1981 que puede aportar un poco de luz al tema. Supongamos que una hormiga se arrastra lentamente sobre la arena. Conforme avanza, va trazando una línea sobre la arena. Por puro azar, la línea se desvía y vuelve sobre sí misma, de tal forma que acaba pareciendo una reconocible caricatura de Winston Churchill. ¿Ha trazado la hormiga un retrato de Winston Churchill? Muchas personas dirían que no, porque la hormiga no conoce a este famoso político ni tampoco tenía intención de dibujarlo. Simplemente trazó una línea que nosotros, los seres humanos, hemos interpretado como un dibujo de una cara de un personaje famoso. Del mismo modo vemos dibujos de constelaciones en el cielo nocturno, cuando en realidad lo que hay son estrellas situadas en lugares muy lejanos entre sí. Este experimento mental,

por tanto, pone de manifiesto la importancia de la intencionalidad. También el hecho de que la evolución del ser humano le ha llevado a vivir en un mundo simbólico, creado por él mismo, y en el cual reconoce signos, símbolos, imágenes, etc. como propios de su mundo, ya que esto le proporciona una ventaja evolutiva.

1 LA CAPACIDAD SIMBÓLICA

Pág. 244

1. La afirmación del escritor Dino Segre pone de manifiesto el hecho diferencial del ser humano, respecto a otros animales, de ser capaz de crear y expresarse por medio de símbolos. El ser humano está situado en un espacio simbólico, de manera que las representaciones que se hace de la realidad están asociadas a este mundo simbólico. Así, la creatividad y la capacidad simbólica del hombre se retroalimentan, y desarrolla un modo de expresarse de manera artística y sercinal cuya finalidad es representar el mundo y dotarlo de sentido de una forma bella. En este sentido, podemos decir que el ser humano se aleja del mundo puramente físico o mundo en el que se encuentran las bestias salvajes, tal como dice el autor.
2. Signos naturales: nube gris/luvia; fiebre/infección; llegada aves migratorias/fin del invierno; sarpullido/sarampión.

Signos convencionales o símbolos: semáforo en rojo/parar; cráneo y tibias cruzadas/veneno; pulgar hacia arriba/me gusta; +/adicción; notas musicales/sonidos musicales; £ /libra esterlina.

3. — La pregunta sobre si es cierta la proposición «Esto no es una pipa» debe responderse afirmativamente; es decir, sí que es cierto que la imagen que vemos no es una pipa. Se trata de una representación de una pipa. Si el autor hubiera afirmado «Esto es una pipa», estaría diciendo algo falso si se interpretara literalmente dicha afirmación.
- El pintor R. Magritte, con esta pintura y con las que pertenecen a la serie *La traición de las imágenes*, quiere poner de manifiesto la distinción entre el objeto y el signo que utilizamos para representarlo. Es decir, quiere enfatizar que no debemos confundir el objeto del que estamos hablando con el signo que utilizamos para representarlo. En el caso de los signos convencionales, esta distinción es muy clara. Dado que no existe una relación de semejanza o causa-efecto entre el significado y el significante, podemos distinguir fácilmente el símbolo de un elemento químico, por ejemplo, del propio elemento químico. O el uso de un color (símbolo) para indicar algún tipo de acción o comportamiento (rojo/detenerse; negro/luto; verde/avanzar; etc.).
4. Los alumnos deben poner en práctica la técnica del *brainwriting* para resolver algún tipo de problema que decidan entre ellos. La finalidad, tal como se explica en el enunciado, es obtener una gran cantidad de ideas o soluciones, sin importar su calidad. Se trata de un ejercicio para desarrollar la creatividad. Inicialmente, los alumnos propondrán soluciones cuya diferencia consistirá en pequeñas variaciones las unas de las otras y, probablemente, serán soluciones usuales o convencionales. A medida que avance el ejercicio, los alumnos se sentirán animados a concebir otro tipo de soluciones, a pensar propuestas que rompan moldes y que sean novedosas. El ejercicio se basa en la idea de que la creatividad humana mejora con la práctica. Dado que no se busca calidad sino cantidad de ideas, el miedo al error, el temor al fracaso o la autocensura se irán dejando de lado.
- Se espera que los alumnos encuentren soluciones originales al problema planteado. Por supuesto, entenderemos aquellas soluciones que van más allá de lo que habitualmente se propone, que rompen moldes, que surgen a partir de enfoques o puntos de vista distintos del problema.
- En el ejercicio los alumnos podrán reconocer las diferentes fases del proceso creativo. La preparación, cuando escogen el problema sobre el cual buscar soluciones. La generación, incubación e iluminación de ideas a lo largo del propio ejercicio del *brainwriting*. Cabe destacar que la incubación se dará mientras el resto de los compañeros está anotando las ideas y que la iluminación puede surgir en cualquier momento del proceso, después de la incubación. Y, finalmente, cuando discutan sobre las soluciones aportadas, podrán reconocer las fases de evaluación y elaboración.
5. La característica principal del aforismo es la brevedad, concisión y coherencia con las que se expresa una idea que un autor tiene y que es fruto de su experiencia. A menudo tienen un componente metafórico o poético y pueden tener algún tipo de sentido doctrinal. El alumno/a debe responder a si considera que es un buen género para expresar ideas y nociones filosóficas. Mencionar que diversos filósofos, a lo largo de la historia de la filosofía, los han utilizado. Son famosos, por ejemplo, los aforismos de Heráclito, de Nietzsche, de Confucio, de Lao Tse, de Epicuro, de Séneca, de san Agustín,

de Kant, de Schopenhauer, de Russell y de Wittgenstein, entre otros.

El alumno/a debe crear un aforismo que cumpla las características propias de este género literario. El formato y uso de ciertas redes sociales de las nuevas tecnologías (*Twitter*, el *microblogging* o la mensajería breve) pueden ser una herramienta para ayudar a los alumnos en la construcción de aforismos, por su demanda de brevedad y concisión.

6. El árbol rojo de Shaun Tan, tal como el mismo autor explica en su página web (shauntan.es), es una historia en la que se sucede una serie de mundos imaginarios distintos, con imágenes autónomas que invitan al espectador o lector a extraer su propio significado, en ausencia de explicación escrita. En el vídeo propuesto en la actividad, los mensajes que podemos interpretar a partir de la obra artística de este autor pueden ser la búsqueda del sentido, el transcurso del tiempo, la rutina y la monotonía, la impotencia o dificultad, el papel del azar, etc. El aspecto interesante de la propuesta de este autor reside en el intento de expresar sentimientos a partir de imágenes, símbolos y coloridos pensados para ello.
- Para transmitirnos estos mensajes, el autor recurre a metáforas, símbolos, colores e imágenes. De este modo, a través de la combinación de colores oscuros, de trazos desfigurados, de símbolos de nuestro imaginario colectivo, consigue generar en el lector o espectador una serie de sentimientos conocidos y familiares. Además, la protagonista es una niña que aparece en todas las imágenes y que personifica la impotencia individual de los seres humanos frente a las preguntas que surgen por el simple hecho de existir.
- Las imágenes invitan a la reflexión porque el autor consigue combinar una serie de recursos artísticos presentes en nuestra mente, en nuestro imaginario, y que nos generan ciertos sentimientos o emociones.

2 LA ESTÉTICA

Pág. 244

7. La afirmación de John Dewey nos habla de la experiencia estética. Para este filósofo, la experiencia estética está íntimamente relacionada con la vida y con la civilización. Por un lado, está relacionada con el aspecto vital, de crecimiento, de prosperidad, de emoción, sentimiento o placer. Pero, además, este aspecto vital no tiene un carácter aislado sino que está íntimamente ligado, y crece con las civilizaciones humanas. La civilización, las agrupaciones humanas, crecen y se enriquecen gracias a esta experiencia estética. En este sentido, este filósofo pone de manifiesto un componente de intersubjetividad y una dimensión emocional e intelectual de la experiencia estética que es el que permite el crecimiento en cualidad de las civilizaciones.
8. Los alumnos deben realizar la actividad que se explica en el enunciado. El ejercicio consiste en ir pasando un papel en el que cada uno de ellos habrá realizado un trazo. En el momento en que algún alumno/a intuya algún tipo de imagen, deberá poner un título a lo observado. Este ejercicio quiere poner de manifiesto que: a) a partir de pocos trazos hechos al azar somos capaces de imaginar, crear o interpretar imágenes; b) que una gran parte de los individuos son capaces de interpretar, comprender o compartir ciertas imágenes del mismo modo porque están en nuestro universo simbólico; c) que al reflexionar sobre una imagen podemos encontrar distintas interpretaciones.

En definitiva, la reflexión que se quiere suscitar a través de este ejercicio está relacionada con qué es lo que determina que un objeto sea un objeto estético y qué papel tenemos los individuos/la cultura en esta determinación.

9. El alumno/a debe formular opiniones y juicios estéticos sobre las obras presentadas. Las dos primeras obras son una pintura de Warhol y una escultura de Duchamp que generaron, en su momento, una cierta controversia en el mundo artístico. El alumno/a puede manifestar su opinión de agrado o desagrado acerca de ellas. Del mismo modo, puede hacerlo sobre la pintura abstracta de Picasso y la impresionista de Monet.

La distinción entre las opiniones y los juicios estéticos, tal como hemos visto en la unidad, radica en que en el juicio estético se toma como punto de partida la sensación subjetiva de placer o disgusto que nos provoca el objeto, pero hay la pretensión de que nuestro juicio adquiera validez más allá de nuestras preferencias personales, es decir, tiene pretensión de universalidad.

3 LA BELLEZA

Pág. 245

10. El alumno/a debe inventar un diálogo en el que una de las personas defienda una postura objetivista sobre la belleza y la otra adopte el punto de vista subjetivista.

Tal como hemos visto en la unidad, la postura objetivista sostiene que la belleza es una cualidad del objeto. En virtud de ella, este objeto puede provocar una experiencia estética en las personas que se acercan a él con actitud desinteresada. El juicio estético tiene, entonces, pretensión legítima de universalidad porque se basa en las cualidades presentes del objeto. De todos modos, es posible que no todo el mundo pueda apreciarlas, ya sea por una actitud inadecuada o por falta de sensibilidad.

La postura subjetivista, en cambio, defiende que la belleza que atribuimos a las cosas depende en gran parte de la mirada del sujeto. Son los individuos los que deciden qué es bello en función de la emoción o el sentimiento que les transmite. Por este motivo, en distintas épocas y culturas se dan diferentes percepciones de la belleza, llegando a variar dentro de la misma cultura o época, de unos individuos a otros.

11. El arte del Kintsugi consiste en reparar piezas de porcelana rota (tazas de té, cuencos, jarrones, etc.) con unas resinas mezcladas con polvo de oro, plata o platino. Estas piezas, una vez reparadas de este modo, son consideradas de gran belleza y valor no es el hecho de estar reconstruidas con resinas mezcladas con valiosos elementos, como el oro o la plata. Lo que se valora, en este arte, es la complejidad de la reparación que transforma la pieza inicial en una obra de arte. Lo que subyace detrás de esta manera de entender el valor de las obras es también el hecho de considerar que las roturas o los defectos de los objetos forman parte de su historia y, por tanto, deben mostrarse porque ponen de manifiesto el transcurso del tiempo y la transformación sobre esa pieza. Este arte está relacionado con la filosofía estética japonesa del wabi-sabi, centrada en la aceptación de la imperfección, de la no permanencia y de la no completitud.

De los tipos de belleza vistos en la unidad, podríamos decir que el arte del Kintsugi se ajusta a la belleza artística, puesto que es una creación artificial del ser humano. Por otro lado, y

si queremos seguir la clasificación kantiana, podemos aportar argumentos para decir que se ajusta a la definición de belleza adherente, si consideramos que la cerámica es reparada siguiendo este arte, cuya finalidad es el mantener la funcionalidad o finalidad de la pieza. A pesar de esto, también podríamos considerar la belleza de estos objetos una vez reparados como un tipo de belleza libre, en el sentido de que en el arte del Kintsugi se quiere dar predominancia a la historia, la imperfección o las características propias y esenciales del objeto frente a la utilidad que se le pueda dar.

12. El alumno/a puede mencionar las películas que considere oportuno en las que se ponga de manifiesto la relación entre la fealdad y lo éticamente negativo, y una en que se contradiga dicha asociación. En las películas infantiles clásicas se encuentran claros ejemplos de cómo la fealdad se asocia con la vileza. Otras películas muestran protagonistas considerados feos o deformes, como *Frankenstein*, *El hombre elefante*, *El jorobado de Notre Dame*, *Cirano de Bergerac*, etc., aunque no siempre busquen que la fealdad represente maldad. *Willow*, *El señor de los anillos* o el cortometraje *El circo de la mariposa* podrían ser ejemplos de películas que contradicen la asociación entre la fealdad y lo éticamente negativo, ya que en ellas aparecen personajes con deformidades corporales diversas que no están necesariamente asociados a la maldad.

4 EL ARTE

Pág. 245

13. *El peine del viento* es una obra abstracta de Eduardo Chillida. Es un ejemplo que representa la concepción del arte como forma.

Freedom de Zenos Frudakis es una obra realista y, por tanto, representa el arte como imitación.

Lamento de Käthe Kollwitz es una de las obras expresionistas de esta autora. Representa una concepción del arte como expresión.

14. Cita de David Cronenberg. Puede entenderse de diversas maneras: el arte como una necesidad de la naturaleza humana, del mismo modo que nos es necesario soñar. O bien, el arte como evasión, entendiendo el hecho de soñar como una manera de huir de la realidad que no nos satisface. En cualquier caso, el autor afirma que no se trata de arte humanizador, al negar su responsabilidad social.

Cita de Ayn Rand. La afirmación de esta filósofa también puede interpretarse de dos maneras. El arte como evasión, puesto que permite vivir en un mundo donde las cosas son como deberían ser y, por tanto, nos permite huir de una realidad que no nos satisface. Por otro lado, y puesto que es un salvavidas psicológico, podría interpretarse también como una afirmación del arte como purificación.

Cita de Aristóteles. De manera explícita, este filósofo considera que una de las funciones del arte es la purificación de las pasiones.

Cita de Pablo Picasso. La afirmación de este pintor nos puede hacer pensar en el arte humanizador. Así, si bien admite que de entrada puede ser una ficción, la finalidad del arte es acercarnos al valor de verdad.

Cita de Oscar Wilde. Para este dramaturgo irlandés, el arte es una necesidad humana, de manera que no podemos hacer y dejar de hacer arte como si se tratara de una actividad cual-

quiera que tanto podríamos llevarla a cabo como no hacerlo. El arte, en cambio, es una actividad que es necesaria para vivir, que está ligada a nuestra vida. Esta afirmación es una muestra del arte como necesidad humana, ya que está íntimamente ligado al modo de ser del ser humano.

Cita de Rainer Maria Rilke. A través de la cita de este poeta puede entenderse el arte como purificación, en el sentido de que a través de las obras de arte el espectador se conmueve y revive las experiencias extremas del autor. A partir de este contagio de sentimientos el espectador puede sintonizar con lo que puede representar para una persona la vivencia de dichas experiencias.

Cita de Friedrich Nietzsche. La cita del filósofo alemán pone de manifiesto una visión del arte como necesidad de la naturaleza humana. La afirmación se sitúa en el extremo de esta postura al sostener que sin el arte la vida sería un error.

Cita de Eugène Delacroix. La cita de este pintor francés es un ejemplo del arte por el arte. Para este autor, lo que es importante, en primer término, es que el cuadro sea agradable a la vista de los espectadores.

15. La postura contextualista sostiene que para interpretar, entender y apreciar una obra de arte es necesario conocer el contexto global o el marco en el que se inserta esa obra (vida del artista, intención, bagaje cultural, aspectos históricos de la época del artista, etc.). La postura aislacionista, en cambio, defiende que para apreciar y entender una obra de arte solo se requieren la contemplación abierta y una atención auténtica, sin necesidad de otro tipo de conocimiento. De este modo, una obra de arte verdadera es aquella que es autosuficiente y autónoma a la hora de conmover y deleitar al espectador.

La afirmación del pintor Salvador Dalí pone de manifiesto estas dos posturas a la vez. Por un lado, afirma que él mismo no conoce el significado de su arte. Es decir, podemos hablar de arte, apreciarlo y gozarlo sin necesidad de llegar a conocer su significado. Pero, por otro lado, la segunda parte de la afirmación del pintor nos dice que aunque podamos apreciar una obra de arte sin necesidad de otro tipo de conocimiento, sin necesidad de buscar significado, esto no quiere decir que la obra no tenga un significado. Para encontrar este significado, posiblemente deberemos indagar en el contexto global del artista.

5 ACTIVIDAD DE SÍNTESIS

Pág. 245

16. El alumno/a puede aportar las impresiones u observaciones que considere oportunas respecto a la relación entre la obra de Kandinsky y la de Schönberg. El interés de esta actividad reside en el hecho de poder relacionar dos tipos de expresiones artísticas (la pintura y la música) y, a su vez, a partir de la reflexión al encontrar conexiones entre ellas, con la filosofía.

COMENTARIO DE TEXTO

Pág. 246

A. Comprensión del texto (Pág. 246)

1. E. Cassirer defiende la idea de que el ser humano vive, además de en un universo físico, en un universo simbólico. Los componentes de este universo son, entre otros, el lenguaje, el mito, el arte y la religión. Es decir, a través de estas capacidades,

visiones del mundo y disciplinas, el ser humano configura su red simbólica dentro de la cual encuentra su sentido y significado como ser humano. El ser humano ha tejido un mundo lleno de formas artísticas, de mitos y ritos religiosos a través de los cuales expresa sus emociones, sentimientos, ilusiones, temores, etc.

2. Otro título posible podría ser cualquiera que contemple los conceptos de hombre como animal simbólico, su relación con la civilización y la red de sentimientos, emociones e ilusiones que configuran el mundo simbólico humano.

3. Las ideas principales del texto son las siguientes: a) el hombre vive en una realidad distinta al resto de los animales, que es el

universo simbólico; b) el hombre se ha constituido como tal dentro de este mundo simbólico y ha creado formas lingüísticas, mitos, rituales, etc. que forman un medio artificial a través del cual ve el mundo físico; c) el hombre es mucho más que un animal racional, es un animal simbólico; d) el hecho de ser un animal simbólico es lo que ha abierto la posibilidad a la existencia de civilizaciones humanas.

B. Análisis del texto (Pág. 246)

4. Las reacciones orgánicas se refieren a las puramente físicas, a las propias de los animales o las fisiológicas del ser humano. Se contraponen a las respuestas humanas en el sentido de que las primeras son directas e inmediatas al estímulo, mientras que las segundas son más lentas y se demoran debido al proceso de pensamiento propio del ser humano.

El universo físico es aquel en que se dan los hechos de manera cruda, en el que se dan los sucesos puramente físicos. El universo simbólico, en cambio, es aquel universo tejido por el ser humano y que de manera artificial se ha interpuesto al uni-

verso físico. El ser humano ya no puede relacionarse directamente con el universo físico, sino que siempre lo hace a través del simbólico.

El animal racional es aquel que viene definido por el hecho de tener razón. El animal simbólico es aquel que, además de tener razón, tiene sentimientos, emociones, ilusiones, esperanzas, sueños, fantasías, etc.; es decir, es aquel que a través de su conversación continua consigo mismo genera formas de vida cultural ricas y diversas.

5. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen la red simbólica del ser humano. Cualquier forma de pensamiento y de experiencias relacionadas con él.

6. Cassirer afirma que el ser humano ya no puede ver la realidad cara a cara porque entre la realidad física, desnuda, y el hombre existe una red simbólica creada por el ser humano.

7. En su esfera más práctica, el ser humano vive, igualmente, en un universo simbólico. Es decir, este universo no se restringe a los aspectos teóricos humanos, sino que también afecta a la vida cotidiana del hombre. Las emociones, ilusiones, sueños, etc. de la vida cotidiana se ven mediados y existen dentro del universo simbólico.

8. Cassirer prefiere llamar animal simbólico al hombre porque considera que el término *animal racional* no contempla determinados aspectos del ser humano. Es decir, el término *animal racional* no da cuenta de la diversidad y riqueza de las creaciones humanas, no permite explicar la existencia y la diversi-

dad de los componentes del universo simbólico. Esta nueva definición, por tanto, deja entender la riqueza del ser humano y, sobre todo, su diferencia específica respecto a los otros animales, puesto que le permite la creación de civilizaciones.

C. Relación (Pág. 246)

- La capacidad del ser humano para el arte es uno de los componentes, junto con su capacidad lingüística, de creación de mitos, religiones, política, ciencia, etc. que le permiten crear su universo simbólico. A su vez, el universo simbólico existente alimenta la capacidad para el arte del ser humano.

En esta unidad hemos visto la importancia de la creatividad como la capacidad que nos permite encontrar soluciones originales a diferentes problemas. La creatividad está íntimamente relacionada con nuestra capacidad de imaginación y con nuestra capacidad simbólica. Cuanta más imaginación y más rica es nuestra capacidad simbólica, más y mejores respuestas creativas podemos encontrar a los problemas que se nos plantean.

La experiencia estética del ser humano, entendida como la experiencia que genera placer sensorial y que, a la vez, tiene una dimensión emocional e intelectual está inmersa en este universo simbólico. El goce de dicha experiencia y la actitud desinteresada que debemos mantener hacia ella son únicamente explicables o comprensibles si tenemos en cuenta que la generación de objetos artísticos y la fruición de ellos se da porque existe una dimensión simbólica.

D. Valoración crítica (Pág. 246)

- La parte del texto en la que se afirma que la capacidad simbólica es lo que distingue al ser humano está en la última frase del texto.

El alumno/a debe argumentar si está de acuerdo o no con esta afirmación de Cassirer y debe explicar de qué modo cree que el resto de los organismos vivos se relaciona con su entorno.

Cassirer sostiene que cada organismo se relaciona con su entorno dependiendo de sus características. Recoge las ideas del zoólogo y filósofo alemán Von Uexküll, que sostiene que existe una infinidad de mundos perceptivos. De este modo, cada organismo vivo mantiene una relación perceptiva determinada con su entorno. Cada organismo posee un sistema determinado, formado por receptores y efectores, que son los que le posibilitan la relación con su entorno. Así por ejemplo, el sistema de receptores y efectores de una ameba será el que le permitirá vivir en su medio, y será distinto al que tendrá, por ejemplo, un insecto. Cada animal tiene, de este modo, un «círculo funcional» generado por la interacción de receptores y efectores con el medio. En el caso del hombre, el círculo funcional se ha enriquecido, puesto que entre el receptor y el efecto existe un sistema simbólico.

SÍNTESIS

Pág. 247

Mapa conceptual (Pág. 247)

Completar el mapa de izquierda a derecha: generación, iluminación, evaluación, actitud decorativista, intersubjetivo, libre, como imitación, como forma, el arte como necesidad de la naturaleza humana, el arte como purificación.

El mundo de las ideas (Pág. 247)

- La diferencia entre significado y significante, según Saussure, radica en que el primero es un concepto expresado, mientras que el segundo es una imagen o sonido. Los dos, significado y significante, son los elementos que constituyen los signos, y la distinción entre ambos sirve de base para la agrupación entre los signos naturales y los signos convencionales.
- E. Cassirer define al ser humano como animal simbólico, ya que muchas veces la conducta humana no solo responde a la racionalidad sino también a las emociones y pasiones. Este animal simbólico vive en un universo simbólico. Pero para Cassirer, este universo simbólico no consiste únicamente en el hecho de que las personas usamos símbolos para comunicarnos y expresarnos. Además de esto, el carácter simbólico forma parte de nuestra naturaleza; es decir, al surgir evolutivamente esta capacidad, aparecieron también el lenguaje, el arte, la cultura... y el ser humano transformó su mundo y a sí mismo. De este modo, la relación que existe entre el ser humano y su entorno ya no es una relación puramente física, sino que siempre está mediada por los símbolos y el significado que se le atribuye a todo lo que nos rodea.
- El miedo a equivocarnos, el temor al fracaso, a ser incomprendidos, a ser censurados o autocensurarnos puede frenar la capacidad creativa. Pero la relación entre el error y la creatividad puede revertirse, tal como decía José Raúl Capablanca. El hecho de estudiar el error o las derrotas nos puede proporcionar un aprendizaje útil en los siguientes intentos o convertirse en un nuevo elemento para desarrollar nuestra creatividad.
- Según Nietzsche, la música tiene un valor fundamental para la vida, hasta el punto de afirmar que «sin música, la vida sería un error». Para este filósofo, la música —entendida como aquella que eleva el espíritu humano haciéndole sentir amor y pasión por la vida y lo que conlleva— constituye lo mejor de la existencia, su justificación misma.

Schopenhauer, junto con otros filósofos, observa que la razón humana está limitada a la hora de acceder a las cosas en sí mismas, dado que nuestro entendimiento opera siempre con representaciones del mundo. Es por este motivo que considera la música como la forma más elevada del arte, la vía de acceso hacia el conocimiento de las verdades más profundas, aquellas que van más allá de las palabras. Schopenhauer compara la música con una lengua universal porque es propia de todos los seres humanos, pero su cualidad y su elocuencia superan con mucho a todos los idiomas.

- Se consideran objetos estéticos aquellos que tienen la capacidad de despertarnos un tipo especial de experiencia, llamada experiencia estética. Pueden ser objetos estéticos las creaciones humanas o los productos de la naturaleza. Estos objetos y la experiencia que generan son estudiados por la estética. Además de producir un placer sensorial, los objetos estéticos tienen un aspecto distintivo, consistente en generar una experiencia con una dimensión emocional e intelectual difícil de comunicar, pero que supera la simple satisfacción de los sentidos.

La actitud desinteresada de la experiencia estética consiste en atender al objeto estético no desde la utilidad o el beneficio material, sino manteniendo con él una relación genuinamente

desinteresada, en el sentido de la no obtención de ningún provecho. Esta actitud desinteresada es imprescindible para el goce estético y se opone a las siguientes actitudes: la actitud cognoscitiva, la actitud decorativista y la actitud crematística, que fijan nuestra atención en aspectos superficiales de la obra de arte.

6. El juicio estético, según Kant, se caracteriza por tomar como punto de partida nuestras sensaciones subjetivas de placer o disgusto respecto a un objeto, pero tener la pretensión de adquirir validez más allá de nuestras preferencias personales. Es decir, este tipo de juicio es un juicio con una base subjetiva, pero que se hace con pretensión de universalidad. Así, una obra de arte es buena no porque lo diga una persona concreta, sino porque objetivamente lo es.

Por el hecho de tener como punto de partida una sensación o experiencia individual, puede parecer contradictorio exigir que tenga validez universal. Para garantizar esta universalidad, Kant apela al sentido del gusto como el sentido que nos permite valorar todos los objetos estéticos del mismo modo; es decir, es subjetivo e intersubjetivo a la vez. El juicio estético, según Kant, debe, por tanto, cumplir las características de ser subjetivo y, a la vez, intersubjetivo para asegurar su universalidad o el hecho de ser algo común al género humano.

7. Los tipos de belleza que existen son, según los objetos que la suscitan, la belleza natural y la belleza artística. La primera se refieren a los objetos naturales —paisajes, animales, rostros, etc.— y la segunda es motivada por las obras de arte —pinturas, esculturas, sinfonías, etc.—. Además de estos dos tipos de belleza, Kant estableció otra clasificación de la belleza. Para este filósofo, el tipo de belleza no depende tanto del objeto que la suscita como de aquello que lo hace bello. Por este motivo, distinguió entre belleza libre y belleza adherente. La primera es la que tiene un objeto por sí mismo, sin depender de ninguna idea preconcebida sobre cómo debe ser o sobre la finalidad que el ser humano le atribuya. La segunda es la que posee un objeto en función de la idea que tenemos sobre cómo debe ser ese objeto y si cumple la finalidad para la que ha sido creado.

8. Dada la indefinición de belleza, el concepto contrario, es decir la fealdad, queda igualmente indefinido. En ambos casos existen dificultades para definir dichos conceptos. A pesar de esto, se considera feo todo aquello que supone una disminución o ausencia total de belleza. En un sentido formal, la fealdad consiste en la deformación o desfiguración, mientras que en sentido material se asocia a lo éticamente negativo. Esto es debido a que en la filosofía occidental a menudo se han puesto en concordancia el ámbito estético y el ético.

La belleza y la fealdad se han relacionado con el arte de diversas maneras. Hasta el Romanticismo, la fealdad únicamente aparecía de manera marginal. En ese período la fealdad servía

de contrapunto o contraste a la belleza. En el Romanticismo se inicia una reivindicación de lo feo como forma para expresar determinadas emociones. Posteriormente, se radicaliza el gusto por lo feo, al reconocerlo como elemento constitutivo de la existencia humana.

9. A lo largo de la historia se han dado las siguientes concepciones del arte. El *arte como imitación*, que surgió en la Antigüedad y su valor residía en la fidelidad a la hora de reproducir la realidad. El *arte como expresión*, que se desarrolló durante el

Renacimiento y se entendía como una expresión, evocación y experimentación de los sentimientos y emociones. En la época contemporánea, la concepción del *arte como forma* defendió que aquello específicamente artístico era la forma y, por tanto, las obras de arte debían vaciarse de contenido. Finalmente, otra concepción del arte presente en la época contemporánea es la del *arte como realidad imaginativa*, que defiende que el arte es la idea que tiene el artista al plasmar la obra o la imagen mental que se forma el espectador; en este sentido, la plasmación física de las ideas en forma de obras de arte es imperfecta o inferior a la imagen mental.

Respecto a la función del arte, existe una pluralidad de opiniones. Las que han tenido más incidencia son: a) *el arte por el arte*, que defiende que la pregunta por la función es ilegítima puesto que el arte no tiene ninguna función, el único objetivo del arte es el arte mismo; b) *el arte como necesidad de la naturaleza humana*, que da valor al arte en cuanto a que satisfice una inquietud característica del ser humano de expresarse mediante símbolos; c) *el arte como evasión*, que permite al ser humano huir de la realidad que no le satisface; d) *el arte como purificación*, que permite canalizar o hacer catarsis de ciertas pasiones humanas que podrían ser perjudiciales; e) *el arte humanizador*, que defiende la idea de que el valor y la función del arte radican en su papel de transmisión y promoción de valores éticos, sociales, culturales, etc.

10. Las dos posturas del momento de reflexión en la interpretación de una obra de arte son el contextualismo y el aislacionismo. El contextualismo sostiene que para interpretar, entender y apreciar una obra de arte es necesario conocer el contexto global o el marco en el que se inserta esa obra (vida del artista, intención, bagaje cultural, aspectos históricos de la época del artista, etc.). El aislacionismo, en cambio, defiende que para apreciar y entender una obra de arte solo se requieren la contemplación abierta y una atención auténtica, sin necesidad de otro tipo de conocimiento. De este modo, una obra de arte verdadera es aquella que es autosuficiente y autónoma a la hora de conmover y deleitar al espectador.

Evaluación (Pág. 248)

1. a)
2. a)
3. b)
4. b)
5. b)
6. b)
7. d)
8. c)
9. c)
10. b)

ZONA +

Pág. 249

New. Reciclaje y arte contemporáneo (Pág. 249)

El alumno/a debe explicar qué tipo de experiencia estética puede generar este tipo de obras. Se trata de obras hechas con materiales reciclados, reutilizados, etc. Por tanto, además

del valor del trabajo efectuado por el artista, dentro de la experiencia estética se puede contemplar también el hecho de que supone una respuesta a ciertos retos (deforestación, explotación de los recursos, etc.). El alumno/a debe escoger algunas de las que se muestran en el catálogo del enlace y valorar si le parecen bellas o no.

Una posible función del arte con la que encaja mejor esta tendencia es la del arte humanizador, ya que estas obras tienen una función más allá de lo puramente artístico. Con ellas se transmiten valores éticos, sociales, medioambientales, etc. y, en este sentido, estas obras educan moral y socialmente.

Thought. La crítica social y el arte: Pawel Kuczynski

El alumno/a debe argumentar si cree que el arte puede cambiar las cosas, después de observar las ilustraciones de Pawel Kuczynski. Dichas ilustraciones invitan a la reflexión profunda sobre temas muy actuales. El alumno/a puede defender la idea de que para que se pueda dar un cambio, primero debe producirse una reflexión profunda sobre la realidad en la que vivimos. Esta reflexión puede hacerse a partir de obras de arte como las de este autor. A partir de esta idea, debe valorar si, efectivamente, el arte es suficiente para producir un cambio o si, por el contrario, se requiere otro tipo de acciones que, estimuladas por el arte, generen cambios sociales. En ambos casos, puede ser útil valorar qué tipo de arte o qué tipo de experiencia estética estimulan los cambios, qué difusión tienen estas obras, de qué modo actúan sobre la percepción y experiencia humana, etc.

Opinion. Arte urbano y legalidad

Esta pregunta es abierta. El alumno/a puede responder explicando su opinión respecto a si el arte urbano y la legalidad

pueden ir de la mano. En las ciudades mencionadas en el texto, Lisboa y Barcelona, se han hecho intentos para compatibilizar el arte urbano y la legalidad. Algunos artistas urbanos, como el conocido Banksy, pueden invitar a profundizar en la reflexión. Este autor, cuya identidad permanece oculta, ha visto cómo algunas de sus obras en las calles de Gran Bretaña han sido protegidas después de haber sufrido actos vandálicos. El alumno puede reflexionar sobre qué es lo que determina que un acto artístico sea considerado un acto vandálico y en qué momento y por qué motivos una obra que, por ejemplo, inicialmente podía ser considerada fuera de la legalidad, se convierte en una obra que hay que proteger.

Curiositas. Philographics: expresar ideas con formas sencillas

El alumno/a puede escoger cualquiera de las infografías de Genis Carreras para intentar explicar la relación entre el concepto escogido por el autor y el icono que le ha atribuido. El absolutismo, por ejemplo, está representado por un círculo negro sobre fondo blanco que nos hace pensar en la totalidad agrupada en un solo centro. El relativismo, en cambio, está representado por una serie de esferas que van de lado a lado superponiéndose las unas con las otras. Esto nos puede hacer pensar en dos aspectos fundamentales del relativismo: el poder ir de un punto al contrario, y el hecho de que las ideas tienen puntos de conexión entre ellas. El deduccionismo tiene por icono una lupa, por su carácter de investigación; el determinismo está representado por una caída de piezas, en representación de que toda causa tiene un efecto; el hedonismo, por un triángulo de color rosa representativo, en nuestro imaginario colectivo, del placer femenino; el eclecticismo, por la esfera con una diversidad de colores, etc.