



COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURA

La Angustia como categoría estética de la posmodernidad

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA

MARÍA FATIMA ALEJANDRA HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Directora del trabajo recepcional

Mtra. Verónica Alvarado Hernández Rojas

México, D.F. junio de 2015.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

La presente tesis se pudo llevar a cabo gracias a la guía de los profesores

Verónica Alvarado Hernández,

Juan Jaime Anaya, Raúl Héctor Sallard

Sergio E. Medrano, y Erika Selene Pérez

Les doy las gracias por el apoyo otorgado durante la elaboración de la presente investigación, en mi proceso de formación durante la carrera, y desarrollo personal tanto dentro como fuera de las aulas.

Agradezco el apoyo a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por el apoyo para la impresión y el empastado del presente trabajo recepcional.

Agradezco a mi madre, y familia, por haberme otorgado las herramientas y ayuda necesarias durante este largo proceso de formación académica.

A mis compañeros y hermanos universitarios, Luz, Alma, “King”, Reyna, les agradezco por la gran amistad, la ayuda, apoyo y aporte de conocimientos que me han otorgado, y me han hecho crecer como persona durante los últimos años.

En especial a Francisco por su apoyo, consejos, ayuda y compañía durante la tapa final de este largo proceso, y por compartir “tiempo, espacio y vida”.

Gracias por su presencia y consejos en momentos adecuados, y por su gran paciencia hacia mí.

De manera especial agradezco a Carmen Flores, Nadia García, y al profesor Oscar Basante, por el apoyo, las facilidades y las grandes enseñanzas que me otorgaron durante el breve tiempo que convivimos en Casa Talavera.

Contenido

Introducción	8
CAPITULO I	13
La estética y su objeto de estudio.....	13
Breviario histórico de la estética	13
Noción de experiencia estética	18
Historia de la experiencia estética	18
Planteamientos de la experiencia estética	22
Breve recapitulación de la historia de las categorías estéticas.....	33
Estructuración de las categorías estéticas.	41
Lo trágico en la estética.....	43
Capitulo II	50
Contextualización posmoderna	50
Posmodernidad	50
Entidades Posmodernas.....	53
LA ANGUSTIA.....	58
El termino Angustia desde el punto de vista filosófico	58
Perspectivas de la Angustia como síndrome psicossomático.....	61
Conceptualización de la Angustia como Categoría Estética.....	65
Introducción	65
Caracterización de la categoría de Angustia	71
Propuestas de modo de uso. Implementación de la categoría estética.....	74
Capitulo III	82
Breve introducción al análisis cinematográfico	82
Análisis fílmico de la obra.....	82
Contextualización de la trama.....	82
Situaciones dentro de la misma trama	86
Personajes	90
Vinculación de la propuesta de Categoría estética de la Angustia al film	92
Características que se pueden aplicar.....	92
Ejemplificación con escenas del film.....	93
La experiencia estética en la cinematografía	95

Conclusiones	100
Bibliografía	106

Introducción

El presente trabajo recepcional propone la Angustia como una categoría estética, tomando en cuenta teorías dentro de la estética, la sociología, y la psicología, y utilizando como ejemplo vinculante la película *Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos* del director francés Michelle Gondry.

El punto de partida para la investigación de esta propuesta, es el reflejo de una experiencia estética vivencial que es generada por un grupo de personas que esta conformado por compañeros universitarios, y que detonan el cuestionamiento ¿Cómo caracterizar el sentimiento que generan como categoría estética?, y ¿Como se puede definir dicho sentimiento? De la misma manera, otro de los puntos para la elaboración de este trabajo, fue la necesidad de realizar un trabajo de certificación que contara con los criterios indispensables para certificar la materia de filosofía de la cultura y el arte, lo que permitió que se tomaran en cuenta elementos para poder plantear a la Angustia como una categoría estética.

El objetivo general de la propuesta es la delimitación de lo definido como Angustia en una categoría estética, que a su vez toma en cuenta las vivencias estéticas que generan los individuos que fungen como espectadores. Por otro lado los objetivos particulares que se buscan resolver mediante la investigación son los siguientes:

- Estudiar y conocer el concepto de categoría estética, y experiencia estética.
- Estructurar a manera de categoría estética las características que identifican la Angustia en diferentes campos de conocimiento (filosofía, la psicología y sociología)
- Identificar cómo las características de la categoría propuesta se pueden aplicar a una obra artística
- Empatar las características propuestas para la categoría de la Angustia mediante el análisis cinematográfico de la pieza, *Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos*

La propuesta del presente trabajo pretende ampliar los paradigmas, en cuestión de categorías estéticas, y la posibilidad de tener otras propuestas, como opciones para catalogar y definir objetos contemporáneos con categorías novedosas e innovadoras, sin tener que recurrir a las ya establecidas por la historia de lo estético, y así se pueda dar a entender, de forma más relevante y profunda, los procesos mediante los cuales se pueden obtener nuevos criterios para identificar las nuevas expresiones artísticas.

Igualmente se puede tomar como ejemplo la tesis que se propone para que puedan generarse otras categorías estéticas que estén más acordes con el contexto en el que vivimos hoy en día, pues las categorías estéticas existentes no pueden ser utilizadas de la misma forma en la que fueron concebidas debido a que la ideología de su contexto histórico es muy diferente al contexto e ideología en el que se realizan las obras artísticas contemporáneas, provocando que puedan ser mal interpretadas. La idea es proponer, en el ámbito de las obras contemporáneas, nuevas categorías estéticas frente a las nuevas sensibilidades estéticas.

De la misma manera el planteamiento de esta propuesta, puede ayudar a la comunidad en general a entender qué puntos de vista se pueden plantear para la detonación, elaboración, y recepción de una obra artística contemporánea, esto, desde interrogantes como ¿Qué es la estética en el ámbito de la filosofía?, ¿Que es una experiencia estética? o ¿Cómo es que lleva a cabo sus procesos?; ¿Qué es un juicio estético y una categoría estética? y ¿Cómo es que diferentes sentimientos pueden convertirse en una categoría estéticas de la posmodernidad?.

Este trabajo puede servir como una forma de acercamiento al arte creando bases para poder identificar la diferencia existente entre los diversos géneros artísticos contemporáneos, por muy experimentales que sean. Del mismo modo, podrán crear propios criterios sobre la probable influencia que tienen las expresiones artísticas en la vida del espectador mediante su experiencia propia.

Al mismo tiempo puede ayudar a la sociedad en general como una forma de entendimiento de las expresiones artísticas contemporáneas, de modo accesible, ya que podrá identificar su comportamiento y el de los individuos que la componen, será más clara y podrá entender la forma de trabajo del séptimo arte en su mismo contexto histórico, lo que le dará una idea, de la forma en que la etapa posmoderna trabaja y cómo los creadores utilizan su realidad, (aunque dicha realidad emocional esté reflejada en una ficción) como inspiración para realizar su obra artística

Una de las razones por las cuales se eligió proponer el tema de la Angustia como categoría estética, es la identificación con algunos de los personajes de *Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos*, por parte de varias personas que la habían visto en varias ocasiones y que parecían tener el mismo tipo de experiencias estéticas sin saber cómo expresar con mayor rigor las características de dichas experiencias adecuadamente. Además, dichas personas también han reconocido el mismo tipo de experiencia en individuos ajenos a su círculo de personas conocidas. Del mismo modo, las temáticas de las obras contemporáneas a pesar de no ser tan espectaculares pueden lograr una gran influencia en la vida emocional de los individuos que puede ir más allá de la experiencia estética que tienen al observar *Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos*.

Así mismo otra de las razones del interés en este tema es debido a la experiencia estética que tuve de manera personal, no sólo al observar estas mismas películas antes mencionadas, ya que al llevar el curso de estética en cuarto semestre me di cuenta que el estudio de la estética era una parte fundamental para el entendimiento de las obras artísticas, como una forma de vinculación directa entre el artista, la obra y el espectador. En este caso se trabajó con el género cinematográfico, debido a que la forma de presentación es más atractiva y dinámica para el espectador, ya que mediante las imágenes presentadas se pueden transmitir un sinnúmero de conceptos abstractos que en otro tipo de expresión

artística no podrían ser tan directos, como para envolver al espectador con cualquier tipo de sentimiento como la angustia.

Durante la investigación otro de los factores resultantes fue que no solo la angustia es el resultado de una infinidad de situaciones en las cuales los individuos de las diferentes sociedades se ven involucrados diariamente y que en la actualidad son una inspiración constante para los artistas/creadores en general.

Sin embargo, las situaciones reflejadas en los films de la última década básicamente son situaciones con las que los individuos se pueden involucrar, durante cualquier etapa de su vida, provocando así, que el espectador se sienta aun más identificado con los personajes del film.

El procedimiento de catalogación sirve para poder entender el modo en el que se realiza una categoría estética, mediante el estudio desde la estética y otros campos como son la psicología, la sociología y la filosofía, que estudian diferentes sentimientos (como la Angustia), y poder entender las experiencias estéticas, y cómo estas pueden llegar a tener influencia en los individuos mas allá de el momento en el que observan el objeto artístico que les produce dicha experiencia.

El presente ensayo se realizó con una metodología Cualitativa, ya que se propone la categorización de la Angustia como una categoría estética posmoderna, mediante un método deductivo, que se manejó a partir de las experiencias estéticas vivenciales que sirvieron como detonante para la investigación y propuesta de la investigación, que se sustenta en la investigación documental, y el análisis semántico basado en imágenes que se anexan como videos al presente ensayo, y mediante los cuales se empata la propuesta, así como se muestra de una forma más clara las experiencias estéticas por las cuales se genero la investigación del presente ensayo.

CAPITULO I

La estética y su objeto de estudio.

La estética contemporánea no se puede entender sin entender la estética antigua y la estética moderna, cada una de ellas se enfoca en diferentes aspectos, mientras que la estética antigua se enfoca en establecer hechos, la estética moderna explica los hechos ya establecidos por la estética antigua, del mismo modo, las ideas estéticas surgen directamente de los contextos en los que vivían los filósofos, los artistas y los estetas así como algunas otras dependían tanto de las ideas lógicas o de las teorías reinantes en el momento. La estética varía en sus términos dependiendo de sus contextos históricos, por lo cual estos se pueden considerar términos provisionales. Los temas de estudio de la estética se pueden manejar desde dos aspectos, el general y el particular, en la actualidad “*se abre paso el empleo de hacer de ella una ciencia, ya sea como teoría general del arte o como una ciencia particular, empírica [...] que no consagre cierto espacio a los problemas estéticos*” (Sánchez, 2007, págs. 97,47), sin importar su contexto histórico es raro.

Breviario histórico de la estética

Es prácticamente imposible identificar los inicios de la estética a través de la historia, pero los primeros indicios de su estudio son en la época griega, en la que se reflejaba la esencia de las cosas más que el aspecto de estas. El concepto que se tenía en esta época sobre la belleza hacía referencia a los factores morales más que estéticos, como hoy en día se comprende. En esta época (estética antigua) se puede encontrar con Platón, Aristóteles y el estudio aislado de las problemáticas que son pilares para la misma Estética. Específicamente para Platón la estética es el “*estudio lógico de los conceptos estéticos fundamentales: de lo bello, de lo feo, de lo trágico, de lo ridículo, de lo cómico, de lo lindo, de lo elegante, de lo sublime, etc. Trata además de fijar el concepto de Arte introduciendo la idea infausto de que el arte es <<imitación>> de la apariencia sensible de las cosas*” (Meumann, 1946, pág. 12).

La estética europea se desarrolló sin interrupciones, pero no sin estancamientos y rupturas, teniendo como resultado los tres estados históricos del arte “*antiguo, medieval y moderno*” (Tartakiewitz W. , 2000, pág. 16).

En la época medieval la estética se basaba en las ideas clásicas de belleza, (percepción, orden, medida y forma) teniendo como máximos representantes a San Agustín, Tomas de Aquino, Hugo de San Víctor y Alberto Magno. En este periodo los artistas aun no eran autónomos y no es hasta el siglo XVIII que con el reconocimiento de la pintura se hace una separación entre las artes mecánicas, serviles y manuales. La dimensión subjetiva de lo bello se asentaba, afirmando que la belleza no es una cualidad objetiva, sino sólo una percepción de la mente y que sólo existe en la mente de quien la contempla.

Se considera que la estética moderna nace con Baumgarten, que proponía una idea de lo bello como algo que se manifiesta en el mundo concreto y visible, entonces se contempló como una rama central y autónoma de la filosofía que se llegó a considerar como la lógica o la ética. En el siglo XVIII la idea de la enseñanza de cosas simples hacia el creador como a espectador de lo bello se pudo realizar mediante una visión del conocimiento diferente al racional, siempre presuponiendo como bellos a los objetos. Es decir, en este momento, la estética reflexiona sobre la belleza y la experiencia de lo bello, cómo los objetos afectan la sensibilidad de los individuos, el objeto artístico, sus propiedades, la expresión artística y su función con la sociedad, y del mismo modo se comienzan a aplicar los conceptos de los juicios estéticos, juicios de gusto y la experiencia estética.

Al igual que la estética antigua, la estética del siglo XIX tiene como objeto de estudio la belleza, pero transformándose, tomando como eje la teoría del gusto de Kant, la propuesta de la experiencia estética tomada como absoluto como forma total y únicamente en las artes de Hegel, mientras que para Heidegger es una manifestación esencial de la era moderna, que considera al arte desde un punto de vista antropológico. Para este siglo la estética “*sería aquella reflexión sobre el <<arte>> y <<lo bello>> en la que el estado del hombre creador y gozador es el*

punto de partida y la meta de la experiencia y no la obra” (Xirau & Sobrevilla, Prólogo, 2003, pág. 12).

Posteriormente las diferentes propuestas de autores como Bonge, Dessoir, Utitz, Hölderlin y Nietzsche, fueron modificando la estética, ya que se comienza a considerar a la filosofía del arte como la ausencia de estándares y objetivos, se realiza una diferencia entre lo artístico y lo estético, tomando en cuenta que la estética se encargaría del estudio de lo estético y de lo artístico se debería de encargar la ciencia general del arte. Se introducen nuevos conceptos como la tristeza y la melancolía, para estudiar la estética de lo feo, e incluso se estudia la recepción de la estética, que puede ser guía en la búsqueda de la existencia. En esta época la estética tiene como tema fundamental las diferentes expresiones artísticas y toma como fundamentos las teorías y disciplinas filosóficas tratando del *“objeto estético, del juicio estético y la existencia estética”* (Bense, 1957, pág. 19).

Se puede decir que la estética es la parte de la filosofía que reflexiona sobre la belleza, lo bello, los objetos estéticos, sus propiedades y cómo estos afectan la sensibilidad de los individuos. También estudia las expresiones estéticas y su función con la sociedad implicando los juicios estéticos, juicios de gusto y la experiencia estética. Abarca la percepción, cargas afectivas, ideológicas, cognitivas, etc., conformándose para algunos como la filosofía de las artes, pero sin intervenir en los procesos *poieticos*¹, en la distribución de las obras artísticas y mucho menos la prescripción de normas para la creación de estas.

La estética en el siglo XX se mantiene en un terreno en constante movimiento, ya que depende totalmente de la época histórica y de los conceptos de arte y belleza y depende del tipo de arte se particulariza o generaliza desde sí mismo. *“Analiza: las tesis sobre la experiencia estética y el juicio de gusto, la categoría de la sensibilidad, las ideas de poiesis e imaginación, la naturaleza de los géneros*

¹ Termino griego que hace referencia a la creación que está relacionada con lo sensorial. Se relaciona con el tipo de arte que hacen los artesanos y escultores. En la actualidad una forma en la que se puede entender a la poiesis, es ejemplificándola con el proceso creativo que realizan los diseñadores, enfocándose al diseño de un objeto sin tener que estar involucrados directamente en la techné.

artísticos [...] se pregunta por el principio de realidad que algunas artes manifiestan” (Palazón, 2006, pág. 38), es una disciplina filosófica aplicada y es constituida por el conjunto de producción artística en la que la estética presupone y especula.

Uno de los principales rasgos de la estética es la vinculación existente entre el arte y la belleza donde el esteta puede decidir hacia donde se dirigen sus estudios, pero el estudio de la estética se basa en un dualismo entre la belleza y el arte. Explica cómo influye la belleza de forma psicológica fisiológica, histórica e incluso sociológicamente de forma que expresan el conocimiento o gusto, aunque no siempre los estudios estéticos son emanados en un contexto determinado diferente o perteneciente al tema de estudio e incluso se incorporan otras ciencias formulando *“principios de posibles obras de arte... pero no lo hace por medio del arte, si no en la forma de teoría pura”* (Bense, 1957, pág. 18).

En la actualidad se tiende hacia el objeto que por sí mismo no se consideraría bello. La estética tiene otros objetos de estudio, ya que no sólo estudia lo bello si no también lo estético y esto no tiene que ser precisamente bello, ya que si se hace un estudio limitado de lo bello se limitaría a la estética misma a los estudios clasicistas. Por otro lado al incluir estudios o teorías de otras ciencias, la estética se transforma en una rama de esta otra ciencia que se utiliza o en una rama de la filosofía idealista subjetiva.

Existe una diferencia entre la estética y la ciencia del arte, ya que por un lado la estética estudia con ciertas restricciones lo bello. Haciendo una diferencia con los productos artísticos no occidentales ya que no son concebidos con los cánones clasicistas ya establecidos. Mientras que por otro lado, la ciencia del arte estudia y toma en cuenta a todas estas manifestaciones que quedan relegadas por no ser occidentales, para esto la ciencia del arte se ayuda con el estudio de lo extra estético y haciendo que la función estética sea indispensable ya que llega a asumir otros valores y cumple otras funciones.

Se puede decir que la estética actual ya no se puede definir únicamente como, *“un tipo de conocimiento que lleva la legítima tendencia de convertirse en ciencia, y el objeto de este conocimiento de esa actitud de entrega y éxtasis”* (Hartmann, 1977, pág. 5), o de igual manera como *“la Ciencia De Lo Bello De La NATURALEZA Y DEL ARTE. Literalmente significa, en rigor, ciencia de lo que es aprehendido PURAMENTE POR INDUCCION”* (Meumann, 1946, pág. 9), si no que se puede definir a la estética actual como aquella que *“se ocupa también de lo estético no artístico, es decir de una amplia esfera de objetos elaborados por el hombre [...] que, si bien responden a una finalidad extra estética, tiene también su lado estético”* (Sánchez, II. El objeto de la Estética, 2007, pág. 57).

Conclusiones

Se puede decir que la estética no sólo es una rama de la filosofía que estudia a lo bello, si no que es una ciencia autónoma que estudia las formas de expresión artística a través de de la experiencia estética y diferenciando históricamente los conceptos que son utilizados para describir a los diversos objetos artísticos.

En la actualidad los objetos de estudio de la estética no pueden seguir siendo únicamente lo bello, aunque a diferencia de épocas pasadas se incluyen otras ciencias, como la psicología, la antropología, o la sociología, haciendo que el paradigma sobre los objetos de estudio de esta ciencia, sean más amplios y comiencen a tener en cuenta la influencia de otros elementos que le permitan retroalimentarse. Debido a esto es aun más difícil establecer una definición concreta sobre la estética, ya que con cada nuevo aporte se puede modificar su concepto. Esto también depende de que tan subjetivos sean los conceptos que se manejan dentro de sí misma, ya que dependiendo del entendimiento de estos es como se va conformando el concepto actual de la Estética.

Podríamos decir que la Estética en la actualidad no sólo estudia lo bello, sino todo aquello que rodea o emana de los objetos artísticos, e incluso de los artistas y sus procesos creativos, provocando en el espectador una serie de sensaciones que no sólo pueden llegar a traducirse en las categorías de lo sublime o de lo bello, sino

incluso desde lo grotesco o lo siniestro, teniendo como consecuencia una experiencia estética.

Noción de experiencia estética

Historia de la experiencia estética

A través de la historia la noción de *Experiencia estética* ha cambiado al igual que el concepto de Estética ya que uno de sus grandes problemas, históricamente, es el vínculo tan estrecho que tiene con el concepto de la belleza y con la idea de subjetividad. Se puede decir que las diferentes formas en las que se ha estudiado a la experiencia estética dependen de algunas categorías de lo bello. Tal como ocurría en el siglo XIX al generalizar que “*uno debe ser capaz de percibir la belleza y actuar de un modo adecuado ante ella*” (Tartakiewitz W. , 2001, pág. 347).

En la época clásica Pitágoras al mencionar que “*La vida es como una competición atlética; algunos son luchadores, otros vendedores ambulantes pero los mejores aparecen como espectadores*” (Tartakiewitz W. , 2001, pág. 348) dio pie al estudio de la experiencia estética al hacer una simple división entre el tipo de personas existentes en la sociedad existente de su tiempo, y haciendo hincapié en la superioridad de los que son espectadores, con lo cual se puede entender que para experimentar la belleza sólo se tiene que observar.

Hasta el siglo XVII sólo se habían ido clasificando una serie de estados mentales que eran respuestas emotivas al arte y la belleza como estéticos. Con esta base se indica que el conocimiento sobre la belleza se origina totalmente desde los sentidos, simplemente habría que entrenarlos. A diferencia de Pitágoras, Aristóteles propone seis características para definir lo que se llamaría experiencia estética:

“a) [...] *la experiencia de un placer intenso que se deriva de observar o escuchar, un placer tan intenso que puede resultarle al hombre difícil apartarse de él;* b) [...] *produce la suspensión de la voluntad hasta tal punto que se encuentra, por decirlo así, <<encantado por la sirenas, como desprovisto de su voluntad>>;* c) [...] *tiene*

varios grados de intensidad, resultando a veces <<excesiva>>; sin embargo, en comparación con otros placeres [...] nadie encuentra repugnante un exceso de este tipo de experiencia; d) [...]es característica del hombre y sólo de él; [...]se origina en los sentidos, sin embargo no depende de su agudeza: [...] los animales no tienen este tipo de experiencia: f) este tipo de placer se origina en las mismas sensaciones[...] de lo que se trata es que las sensaciones puedan disfrutarse bien sea por sí mismas, o por las cosas con las que se las asocia o con las que evocan o anticipan;” (Tartakiewitz W. , 2001, pág. 351).

Los griegos dieron las bases para la explicación de la experiencia estética, e incluso reflexionaron sobre las condiciones humanas para entender la experiencia estética. Para la Edad Media los conceptos griegos permanecieron, e incluso Tomas de Aquino retornó la teoría aristotélica, para adecuarla a su contexto. Explicaba que *“un hombre se deleita con otros sentidos [...] la congruencia de las impresiones sensoriales”* (Tartakiewitz W. , 2001, pág. 353), a diferencia de los animales, que utilizan los sentidos de una manera funcional.

A diferencia del periodo renacentista durante el periodo de la ilustración se trató de explicar la experiencia estética mediante las sensaciones de satisfacción estética que producen los objetos estéticos sin hipótesis de belleza específica, dichos objetos pueden causar experiencias estéticas, o sensaciones estéticas que satisfacen, ya sea por sí mismos o por medio de asociaciones, esto dependiendo directamente del objeto artístico por sí mismo.

La experiencia estética se comienza a estudiar desde el punto de vista psicológico dándole crédito a su misma subjetividad y atribuyéndole el concepto de belleza al individuo que contempla y no al objeto artístico mismo. Del mismo modo se planteaba que la experiencia estética era producto de varias experiencias, tomando a la belleza y a la sublimidad como la misma experiencia estética.

Para finales del siglo XVIII Kant replanteó el juicio del gusto planteado por los estetas ingleses, haciendo hincapié en la subjetividad de este sustentándolo en lo estético, y no en lo racional dejando del lado lo lógico y lo cognoscitivo, pero

dándole más relevancia que una simple experimentación del placer que no era necesariamente una experiencia estética. Kant también enlistó una serie de particularidades de la experiencia estética, y sus puntos fueron:

- El desinterés de la experiencia estética por la existencia real del objeto artístico, ya que lo único que puede agrandar es la imagen de este.
- No depende de conceptos predeterminados por lo cognoscitivo.
- Se enfoca en la forma del objeto enfocándose en el placer estético y no sensual del objeto artístico
- Las sensaciones se basan en la imaginación y el juicio que configuran al objeto en la mente humana que permite al objeto no dejar de gustar haciendo que impere en el objeto lo subjetivo
- No se puede universalizar el objeto artístico con otros para determinar si son agradables a los individuos o no, deben de ser valorados por separado e individualmente. Pero ello no implica que, para Kant, el juicio del gusto en sí no pueda ser universal.

Para Schopenhauer la experiencia estética dependía totalmente de la contemplación como una reflexión del objeto dejando del lado la voluntad del individuo y su conciencia para poder obtener un placer estético. Se puede decir que este concepto ya había sido referido por Aquino y Aristóteles pero sin una clara formulación.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX la Estética como disciplina estaba prácticamente dominada pero la experiencia estética no, y, se reafirmaban algunas de los conceptos del periodo de la ilustración como la individualidad de los objetos artísticos dentro de las características de belleza y se plantearon nuevas teorías sobre la experiencia estética que van desde la teoría simple que propone que cada experiencia estética es irreductible y no es susceptible al análisis, hasta la teoría hedonista que valoraba a la experiencia estética dependiendo de la cantidad de placer que se encontraba en ella, pero esto sólo se puede medir mediante la persistencia que tengan los objetos para afectar a los individuos o generaciones enteras o la voz de una época.

La mayoría de las teorías fueron retomadas, aunque se les hicieron varios ajustes inclinados hacia la nueva ideología subjetivista, pero no se modificaron mucho. Otras teorías tenían tendencia hacia lo naturalista, es decir que se retomaba lo humano dentro del objeto artístico teniendo como consecuencia el descubrimiento de sí mismos en un objeto diferente. Esto se refleja en la teoría de la naturaleza activa de las experiencias estéticas y a la cual T. Lipps adjudica la “<<resonancia psíquica>> que produce una peculiar satisfacción” (Tartakiewitz W. , 2001, pág. 366) igualmente comienza a anexar al estudio de la experiencia estética la empatía de un modo en el que se entiende a esta empatía como el resultado “de una serie de experiencias y asociaciones” (Tartakiewitz W. , 2001, pág. 366) pero sin tener mucho en cuenta las asociaciones individuales y tomando en cuenta los problemas y cuestionamientos que en esta misma teoría se hicieron muy numerosos, que incluso abordaban la influencia de toda la personalidad del individuo que funge como espectador del objeto artístico.

Los críticos de la teoría de la empatía ponían en tela de juicio el hecho de que la empatía siempre podía producir una experiencia o efecto estético y que no se podía adjudicar la empatía de una forma adentrada en las ideas y sentimientos en la estética.

De igual manera se puede decir que la teoría de la contemplación es una teoría que se da naturalmente en los individuos ya que estos obtienen su experiencia estética mediante la observación de un objeto y obteniendo de ellos conocimiento mientras el individuo se somete a él. “es una teoría de la concentración estética, de la sumisión pasiva a la belleza” (Tartakiewitz W. , 2001, pág. 367).

Esta contemplación no es normal, es una contemplación como había planteado Schopenhauer, concentrada y de forma pasiva, por lo que se podría decir que esta más vinculada a las artes visuales ya que no sólo se tienen que percibir por los datos sensoriales, si no que de igual modo se utiliza la memoria y otras funciones mentales.

Planteamientos de la experiencia estética

Para la estética el hombre es libre ya que “*no se haya determinado ni material ni intelectualmente*” (Sánchez, 1987, pág. 15) en el área de los sentidos, hablando específicamente de los sentidos estéticos son exclusivamente humanos, siendo, a la vez resultado del proceso de la práctica social.

La experiencia estética ha sido planteada desde varios autores, algunos de ellos fueron Kant, Schiller, Kainz y Marx. Para Kant la experiencia estética se encuentra totalmente en la belleza catalogando a esta en dos, <<belleza adherente y belleza libre>> la primera da un concepto a la belleza mientras que la segunda “*no presupone concepto alguno*” (Kant, 1987, pág. 18). Siendo estas la base del juicio de una belleza libre, el cual no condiciona al objeto de ninguna forma con algún concepto presupuesto.

Por otro lado la belleza humana impone o condiciona conceptos presupuestos que determinan cada cosa fungiendo como belleza adherente.

Para Kant la experiencia estética deja de ser un juicio de gusto puro al verse condicionado al concepto con el cual se considera el objeto por el juicio de razón. Pero al enlazar al goce estético y el goce intelectual predomina el juicio del gusto que al no ser universal puede aplicársele reglas debido a algunos factores determinados.

Sánchez propone que la experiencia estética pura se encuentra condicionada por las impresiones, ya que si se ha experimentado un efecto estético puro, no se puede experimentar otra impresión por un objeto diferente inmediatamente después, ya que esto significaría que no se ha tenido una experiencia estética total.

Por otro lado también hace mención a las obras de arte y como se deberían de borrar las limitaciones en ellas, pero sin eliminar las cualidades sin importar a que arte pertenezcan empleando sus características principales para hacer cada obra universal haciendo sus efectos sobre el espíritu semejantes unos de otros, a pesar de esto “*El contenido por muy sublime y amplio que sea, opera siempre sobre el*

espíritu, limitándolo; sólo de forma puede esperarse una verdadera libertad estética” (Schiller, 1987, pág. 25)

Del mismo modo Sánchez menciona que la experiencia estética está condicionada casi en su totalidad a las condiciones en las que el espectador recibe la obra, depende de estas condiciones la forma en la que se entenderá el objeto artístico. A esto están expuestas las obras artísticas, a no provocar experiencia alguna al espectador, ya que la experiencia estética se produce con el pleno goce estético basado en características positivas traducidos en valores que se pueden encontrar en el ámbito ético religioso, intelectual, etc.

A sí mismo el autor retoma el comportamiento estético que se encuentra cuando se vive o contempla el objeto artístico en sus formas sin buscar o esperar más lo que estos puedan apuntan al sentimiento del espectador, si se toma en cuenta que el objeto estético desde el punto de vista estético no es un medio para un fin, sin o un fin en sí como las existentes en un trabajo obligatorio y encaminado a un fin.

Propone que se debe de tener ante el objeto artístico debe de ser totalmente desinteresado, pero esto no es signo de que el individuo es indiferente al objeto artístico ya que esto es señal de que el espectador puede llegar a tener una auténtica experiencia estética, ya que se crea un sentido empático con el mismo objeto lo que ocasiona que no se trata de utilizar con fines prácticos o se le trate de dar una *“utilidad real para la vida (por lo que)[...] Hay que saber distinguir, por tanto, entre interés real o interés ideal”* (Kainz, 1987, págs. 30, 31).

Y así mismo que la experiencia estética es también denominada como vivencia estética, y a la cual se le caracteriza con una base en el sentimiento por lo que se ha propuesto reducirla a una reacción puramente orgánica, ya que se desencadena por un acto reflejo como una serie de sensaciones que se pueden vincular con la representación que se encuentra en los objetos artísticos

Adolfo Sánchez Vázquez retoma la visión que se ha tenido sobre la vivencia estética la cual ha sido fuente de una larga discusión, ya que varían las teorías

sobre cuál es su origen y su fuente, así como la forma en la que se entiende mejor. Estas discusiones se basan principalmente en la manera en la que se toma en cuenta la contemplación del objeto artístico, ya que puede verse desde el simple goce de la obra o desde el paradigma intelectual con el cual se analiza este mismo.

Plazaola explica la diferencia entre estos tipos de paradigma, refiriéndose a ellos como conocimiento puro y contemplación estética; siendo la primera una reducción de los principales rasgos, la desensibilización y la desvitalización, mientras que la segunda es la <<intuición estética>> que no va más allá de la primera impresión provocada por el objeto estético teniendo como resultado la <<emoción estética>>.

La experiencia estética tiene que llevarse a cabo sin ningún interés, ya que si se hace bajo cualquier tipo de interés no podría ser llamada, experiencia estética, es más ni siquiera es una experiencia estética, ya que esta no tiene razón lógica de ser, y simplemente es. Esta lógica no puede ser algún interés que no sea el goce por sí mismo, siendo este goce estético de una naturaleza sensible y espiritual.

En el ámbito estético el desinterés puede interpretarse no como la falta de interés por algo si no como ningún interés especializado hacia algo, que hace que el interés sea generalizado y que abarque a la obra artística completa que se diferencia del interés extra estético que únicamente se interesa por en una sola cosa del objeto estético o que incluso se tiene *“el impulso de consumir o apropiarnos físicamente de una cosa”*. (Plazaola, 2007, pág. 294).

Se puede decir que la experiencia estética tiene dos planos, la simple vivencia estética y el <<Rapto>>, el cual es interpretado como la máxima experiencia estética que puede tener un individuo. El <<Rapto>> *“nos arranca a nuestras condiciones de vida acostumbradas y nos transporta a un plano de vida superior”* (Plazaola, 2007, pág. 295) siendo la experiencia estética la antesala a este estado sublime de la belleza. Este es la consumación del estado activo que tiene el individuo en la contemplación de una obra artística al llegar al abandono pasivo de sí mismo ante el objeto que se contempla.

Las características del <<Rapto>> se basan en el debilitamiento de la realidad práctica que es como una hipnosis para ser indiferentes a la vida cotidiana y la exaltación del sentimiento de la vida en el que no se acepta la realidad, si no que se realiza una mezcla entre la realidad y lo creado alrededor del objeto artístico; es decir la abstracción en este mismo objeto.

La experiencia estética puede transformar el tiempo real de los individuos y transformarlo de cierta forma en una eternidad debido a que la felicidad es intemporal y esta puede encontrarse intrínseca en la contemplación de una pieza ya que “*liberal del tiempo indistinto, de la angustia y del hastío del tiempo real*”. (Plazaola, 2007, pág. 297).

La apropiación del objeto queda adormecida por la misma contemplación de este ya que se admira al objeto en su unidad total, San Agustín le denomina a esto <<amor>>, y que se domina la voluntad de la posesión del objeto y sólo se limita a la admiración de todos los factores que lo conforman. Esto al mismo tiempo puede causar añoranza en conjunto de la experiencia estética debido a fugas de la vivencia estética e incluso encuentra la experiencia estética sea más sublime mas insatisfecha que da el individuo del objeto artístico.

Del mismo modo Juan Plazaola propone que “*sólo podemos contemplar lo ya conocido*” (Plazaola, 2007, pág. 301) ya que este conocimiento se enfoca a la conformación de Hombre por completo, este conocimiento se enfoca a la actividad estética ya que en este ámbito se exponen potenciales ya que se vinculan entre si, tal como sucede como “*Emoción y comprensión*” (Plazaola, 2007, pág. 301) de los individuos que fungen como espectadores.

Aunque se le debería dar un valor extra al sentimiento estético que tiene intrínseco en sí mismo un conocimiento intuitivo ya que se da sin pasar por la abstracción pasando directamente hacia la sensibilidad resistiéndose al análisis, y siendo un proceso por el cual no se es totalmente consciente y en el cual el individuo llega a dividirse de sí mismo o a la asimilación del objeto artístico como si fuera el mismo creando una identificación en este. De cierta forma este tipo de conocimiento a

cómo lado que proviene de las sensaciones que causa el objeto artístico se puede manifestar en diferentes experiencias estéticas.

Hilda Patiño realiza una vinculación de diferentes aspectos del ser Humano con la experiencia estética y cómo esta se conforma con estos aspectos y cómo el arte, a la vez funge como sintetizador de las cualidades humanas. Dentro del arte, la autora diferencia dos tipos de creación artística; la que se da en el proceso creativo del artista y la reacción que realiza el espectador al interpretar los signos y asimilarlos con su contexto personal, haciendo de estos actos algo intersubjetivo y totalmente experiencia.

El espectador al recrear la obra artística involucra su propia realidad expresándose de cierta forma en ella, lo que se puede identificar más con lo que se ha definido como experiencia estética y que el artista también vive al hacer su creación. Dentro de esta diferenciación del acto que realiza el artista como creador y el espectador como aquel recreador de la obra que admira se toma en cuenta que la contemplación hace más humano al espectador ya que *“el frenesí creador arrastra al artista, quien se siente ajeno a sí mismo”*. (Patiño, 1996, pág. 27).

Se puede también decir que la experiencia estética no solo es experiencia sensible, si no que es de la misma forma a un agente de placer espiritual ya que se capta la belleza del ser e incluso todos los sentimientos que no son precisamente positivos al sublimarse encuentran en sí mismos una forma positiva de ser, por base podemos decir que *“El arte nos ofrece la posibilidad de mediar sobre el sentido definitivo de la vida humana”*. (Patiño, 1996, pág. 39)

La experiencia es un símbolo que pueda desaparecer por una adecuación a norma; ya que es un sentimiento del individuo como un ser ordinario. Esta experiencia estética también da orden y sentido a lo que la conforma debido a su sentido interactivo de las relaciones del mundo con el yo del individuo que funge el papel de espectador, y el surgimiento del objeto estético de esta misma relación del individuo y el mundo, así como la reflexión de este y su deducción por medio de diferentes disciplinas.

Actualmente la experiencia estética se puede decir que es <<poliestética>> ya que se incluyen varios sentidos permitiendo “*la percepción plural del objeto mismo*” (Molinuevo, 2002, pág. 263). A diferencia de lo que proponen los críticos de la estética, Molinuevo sugiere que los artistas no pretenden la experiencia estética sea intelectualizada, si no que se dé de una forma más sensible, por lo cual se tiene que dar una reeducación sensible, ya que la misma experiencia estética depende del contexto del mismo individuo que la tiene, desarrollando los sentidos por medio del arte y “*tiene que ser comprendida como unidad de sensibilidad y reflexión*” (Molinuevo, 2002, pág. 265).

Otras de las características que propone Molinuevo para la experiencia estética es que se entienda como un “*juicio universal con pretensiones de particularidad*” (Molinuevo, 2002, pág. 269) que se estructura en lo esencial, y con la que no se puede aprender, si no de la cual se pueda reflexionar sobre la obra de arte ya que aun no existe la estética que funja como llave maestra para todas las obras de arte que se crean y presentan en los museos. Se puede decir que el método en el que se sigue basando en “*la confusión de horizontes*” que llevan a las que se pueden denominar <<experiencias estéticas prehistóricas>> y que se pierde en estas la llamada *aisthesis* y dando como resultado la utilización de un planteamiento transdisciplinario en vez de uno interdisciplinario.

Este tipo de planteamientos se pueden ver reflejados en la <<estética digital>> en la que se da la <<conquista del icono>> y se sustenta en la percepción experimental que se da cuando comienza la modernidad. Del mismo modo se da “*La muerte del “Gran Arte*” (Molinuevo, 2002, pág. 273) gracias a que el producto artístico no es sólo para la apreciación de un museo si no que se da por medio del <<consumidos de visita colectiva>> pudiendo hacer referente al consumo de masas en poco tiempo.

Para Ingarden la experiencia estética se basa en la interpretación que hace el individuo sobre la obra y el mundo que se representa en él, ya que la experiencia estética refleja lo real hablando de sus características cualitativas particulares, lo cual requiere que el observador sea un <<lector esteta>>, ya que por medio de la

experiencia estética se puede reflexionar sobre la obra artística al recordar todos sus aspectos. Y el espectador es quien decide qué es lo que sentirá dependiendo de la contemplación que haya realizado, y a la interpretación que se le haya dado a la obra. Esta interpretación que realiza el espectador depende totalmente del contexto y experiencias previas con el que se va conformando el llamado <<conocimiento pre-estético>> y con el cual se pueden producir cambios incluso en el espectador. Este conocimiento puede decirse que es el capital cultural con el que cuenta para poder apreciar la obra de arte, si no se sobre valora y no se verá con objetividad, no teniendo una experiencia estética como resultado de la contemplación de la obra.

Es decir que otro de los factores que pueden ser decisivos para tener la experiencia estética es la actitud que se tiene hacia el objeto en el momento en el que se realiza la contemplación, haciendo de este un lector co-creador, y no sólo un lector pasivo, en el que no existen los intentos por crear una comunicación con los objetos que se observan, a pesar de ser ficticios.

Un factor importante en la teoría de Ingardiana es el hecho de que el individuo que juega el papel de espectador que se deja llevar por la experiencia estética de una forma activa, reinterpretando la realidad que se refleja en la obra artística, siendo co-creador de la obra por más abstracta que sea. Pero a este hecho también limita la forma en la que se debe de hacerle justicia a las obras artísticas para que sean consideradas como genuinas; estas características son:

1) Se base en una fiel reconstrucción de la obra, con respecto a sus elementos determinados y realizados, al grado de que sea posible, y que este empapada de ellos en todos sus elementos, 2) se mantenga dentro de los límites de las posibilidades determinadas por la obra misma en cuanto a estos elementos (factores) en la concretización que va mas allá de una simple reconstrucción de la obra-elementos, que hacen explicito lo que esta ambiguamente implícito en la obra "cercana" a la obra como sea posible" (Vergara, 2007, pág. 135)

Para Ingarden el juicio estético hacia una obra es indispensable, ya que con este el individuo puede juzgar la experiencia estética que ha tenido al contemplar un objeto artístico, y porque con este mismo también puede hacer que el individuo *“entre en el proceso del conocimiento reflexivo del objeto estético”* (Vergara, 2007, pág. 132). Por lo regular estos juicios aparecen desde el inicio de la lectura del objeto artístico, formando una cualidad total o se caracteriza por ciertas características de este mismo. Pero a pesar de esta ayuda de los juicios puede resultar difícil la interpretación para el espectador, incluso si este tiene cierto capital cultural. Durante la última etapa en la que se da la experiencia estética se da la apropiación del juicio estético, ya que este se queda anclado en el individuo que funge como espectador, y aun después de la experiencia estética no es idéntico a la obra estética, y tampoco la agotan, pero *“lo que ganamos es un punto de vista completamente nuevo sobre el mundo representado, aunque siempre condicionado por la estructura de la obra”* (Vergara, 2007, pág. 133).

Para Ingarden los valores estéticos atribuidos a las obras artísticas se conforman por el espectador que reinterpreta la obra artística y los expresa por el artista. Estos valores estéticos atribuidos a las obras no son infinitos y tampoco la concretización de estos por la misma obra pueden ser idénticos, ya que puede encontrarse *“un mar de sentidos durante y después de la lectura”* (Vergara, 2007, pág. 128) de la obra.

Pero a diferencia de esto también Ingarden hace una reflexión sobre cómo la experiencia estética no siempre es algo que se pueda llamar sublime, sino más bien también hace un referente a que la experiencia estética que no termina en un juicio positivo de valor, sino más bien de un valor negativo a las que les denomina como <<no genuinas>>. Incluso se puede decir que sin estos juicios la obra estética no se puede denominar como tal, ya que no tendría ningún valor o anti-valor que la pudiese ayudar para poderla llamar obra de arte.

Estos valores estéticos pueden dar un orden o hacer una regulación a la experiencia estética que se tiene con las obras artísticas, ya que de este mismo modo se puede hacer un análisis sobre la información que valdría la pena rescatar

de la obra, estas cualidades, nos llevan a otras cualidades <<metafísicas>>, las que tendrían que ver con el contexto en el que se muestran los objetos artísticos, y con lo cual este mismo se va construyendo en su totalidad, y de los que se tendrían que deslindar otros como del tipo social o religioso.

Para Jauss los cánones y teorías eurocentricas continúan como una especie de neoliberalismo como “*para resguardar la memoria de los muertos de glorificado engaño del arte*” (Jauss, 2002, pág. 30) haciendo una división constante, entre el goce del arte y el análisis y estudio del mismo, siendo que estos deberían estar unidos, ya que se debería de hacer un estudio y análisis más profundo a la función social del arte, debido a que no importa si se es un estudioso en el ramo o si se es un iletrado, ya que para ambos actúa de igual forma.

La valorización de la experiencia estética puede darse por medio de la psicología, pero no es bien implementada por falta de interés. Esto puede basarse en la actitud que tiene el espectador, ya que deja de ser una actitud contemplativa y se transforma en una <<aestética de la recepción>>, la cual “*presupone que la reflexión estética es el fundamento de toda recepción y así participa de la ascética sorprendentemente unánime que se ha impuesto en la teoría del arte frente a la experiencia estética primaria*” (Jauss, 2002, pág. 37) conformando nuevas formas de estética y análisis de la recepción estética en los individuos.

Dicha liberación del individuo, la propone mediante tres pasos, los cuales son “*la conciencia productiva [...] para la conciencia receptora [...] al aprobar un juicio exigido por la obra*” (Jauss, 2002, pág. 41) dando como resultado la catharsis² que propone Aristóteles.

La experiencia estética es por excelencia un inductor hacia la empatía; sobre todo hacia los dramas, debido a la descarga subliminal que debilita los <<sentimientos morales>>; así lo menciona Jauss en su texto, que igual reflexiona sobre las

² Proviene del griego y significa purificación o liberación de aquello que es perturbador, extraño o ajeno a la naturaleza de algo que lo perturba o corrompe. Para los griegos es aplicable tanto para los vivos como para los muertos. Aristóteles lo empleo por primera vez en el área de la estética. Actualmente se utiliza “*exclusivamente en relación con la función liberadora del arte*” **Fuente especificada no válida.**

formas en las que se ha diferenciado la <<autonomía estética>> y la <<existencia estética seria>> perdiendo gradualmente la praxis que se encuentra en la realización del arte por el arte.

Lo que propone el autor es que la experiencia estética debe de tener una total emancipación de los paradigmas que la vinculan con las ideas que se asocian a los paradigmas verdaderos por la cultura occidental que “se entiende así misma como <<capacidad poiética>>” (Jauss, 2002, pág. 57)³.

Este tipo de experiencia estética de igual forma también puede ser reflejada la <<autoreflexión psicoanalítica>> en el que se rescata el recuerdo haciendo “*elocuente en el ámbito del arte*” (Jauss, 2002, pág. 72) y utilizándola en la <<experiencia estética del recuerdo>> que solo puede hacerse comunicable mediante el arte. Al no expresarse de esta forma la praxis del compartir mediante la <<experiencia ajena>> se queda en una catalogación otorgada por el <<esnobismo estético>> como de vulgar.

Para Jauss la catarsis o <<identificación cathartica>> es aquella en la cual el individuo que funge como espectador rompe de forma cíclica con su rol mediante una liberación moral y una identificación placentera. Esta identificación sale desde el <<comportamiento estético>> del mismo individuo espectador, y permite que tenga una experiencia transgresora de normas, ya que si no es de otro modo se cae en un <<comportamiento estético fallido o deficiente>> mostrando “*la ambivalencia fundamental propia de toda experiencia estética, debido a su emisión a lo imaginario*” (Jauss, 2002, pág. 85) y esto a su vez demuestra que tanto el arte y la experiencia estética son tanto un medio como una aceptación de la libertad siendo esto una de sus características principales.

³ En la perspectiva que con ello se abre, con Kant la capacidad poiética adquiere la función de mediar entre la razón teórica y práctica, esto es, *entre la naturaleza como objeto del conocimiento de los sentidos y la libertad como lo suprasensible en el sujeto* (Jauss, 2002, pág. 58).

Jauss retoma esta característica y reflexiona sobre la sociedad que se genera mediante la aceptación de la experiencia estética y como esto a su vez no siempre responde a la <<racionalidad de la razón>>.

Christoph Menke propone una experiencia estética de la negatividad, la cual al mismo tiempo sustenta la estética de la negatividad, por medio del *“funcionamiento de nuestros discursos un proceso de auto subversión análogo”* (Menke, 1997, pág. 249). En la actualidad la muerte se identifica como principal característica para poder entender las diferentes posibilidades de los discursos contemporáneos que van conformando la experiencia moderna, y esta a su vez se consolida por el rechazo a todas las instituciones en la cultura, esto se puede ver también reflejado en la imposibilidad de la participación de los espectadores de la obra artística ya que al supuesto de no poder reaccionar adecuadamente ante esta anterior les produce un <<pánico duradero>> pudiendo planearse como una posible angustia estética.

La <<experiencia de la negatividad>> es planteada por Menke como *“una experiencia destructora, que arroja la razón de los discursos finitos a una crisis que sólo puede superar al precio de una dialéctica irresoluble”* (Menke, 1997, pág. 255). Este tipo de experiencia estética se puede decir que puede provocar angustia posmoderna inmediatamente o lo puede hacer en un análisis posterior a haber tenido la experiencia. Este tipo de experiencias atiende un carácter incomprensible aunque puede llegar a ser comparable siempre y cuando no afecte los discursos de forma global.

A la experiencia estética, Menke también le denomina como experiencia extra-estética sin ser pensada como una experiencia alternativa o de la negatividad, llegando a tener un alcance total o parcial por medio de los discursos. Pero por otro lado Adorno propone una negación total en vez de una experiencia de la muerte, afectando su funcionamiento y eficacia al no ser pertinente. Para comprobar si la experiencia estética de la negatividad puede ser la <<crisis de los discursos no estéticos>> se tendría que dar una apertura lógica a la actitud estética. Tal como hace Duchamp, que proponía la transfiguración de los objetos que no son

estéticos a objetos estéticos que trasciendan definitivamente no precisamente dejando huellas físicas en ello. Dicha transformación estética hace referencia al cambio de estatus que tiene un objeto que se ve reflejado en la experiencia estética y no en la forma en la que se produce, debido a que el material del cual se alimenta dicha experiencia son *“rasgos identificados en las representaciones por reconocimiento”* (Menke, 1997, pág. 256).

Pero debido a su ubicuidad potencial se hace soberana en su contextualización en un *“proceso de la diferenciación moderna de la esfera estética”* (Menke, 1997, pág. 259). Esta potenciación se refiere al hecho de que la experiencia estética puede estar en todo lugar y sólo al mismo tiempo en todas partes.

Por otro lado Menke propone que la experiencia estética de la negatividad es tardía no tan sólo en su funcionamiento y validez, desde el punto de vista <<no estético>>, y también estudia dentro de la filogenia y la ontología. La experiencia estética de la negatividad tiene en sí misma una ubicuidad potencial hacia los discursos no estéticos, ante esto Wittgenstein argumenta que existe una necesidad de reivindicar a la experiencia estética de la negatividad que *“no existe situación alguna, coherentemente explicable, de experiencia total de esta a la que pudieran remitirse lógicamente”* (Menke, 1997, pág. 271). A esta propuesta el autor recupera como argumento la teoría de Descartes en contra de la locura, la cual se aplica a la experiencia estética de la negatividad dependiendo del cúmulo conocimientos que se obtengan se podría crear un argumento sobre si sea verdadera o falsa, pero debido al punto de vista se convierte en una experiencia particular, por lo que no se puede decir que exista una experiencia estética de la negatividad total, y del mismo modo *“no es traducible nunca a forma discursiva, pero amenaza nuestros discursos desde fuera [...]constituye una crisis efectiva que no se puede excluir como mero desvarío privado”* (Menke, 1997, pág. 273).

Breve recapitulación de la historia de las categorías estéticas

Las bases para la fundamentación de las categorías estéticas fueron sentadas por Platón, en su *Hippias Mayor*, en donde condiciona a estas con el reconocimiento de lo bello y el bien, así como una diferenciación entre lo sensible y lo inteligible,

haciendo de cierta forma a la razón como un órgano en el cual se puede aprehender la belleza.

De forma generalizada en la época clásica se acreditaba en el plano sensible a lo que se creía bello por medio de la visión y la audición, a lo que Oyarzun llama <<sentidos teóricos>> y también define la belleza para esta época como un concepto que *“concibe la relación estética con el ente con un modo de conocimiento y adjudica a la belleza misma un carácter esencialmente objetivo, únicamente fundado, e integrado en una concepción ideológica del universo”* (Xirau, Sobrevilla, & Oyarzun, 2003, pág. 77).

Por otro lado en la edad media se difiere mucho de lo que se puede catalogar como bello, ya que se le da un enfoque desde el cual se comienza la <<exaltación>> de la habilidad para crear que tiene el artista, pero siempre basándose en lo que se creía perfecto, que sólo podía ser Dios.

Mientras que en la época moderna se puede decir que la base para las categorías estéticas parten de la manifestación que tiene el objeto en el mundo haciéndose presente, y más tratándose bello o no, como en los rasgos tradicionales de inteligibilidad del mismo objeto; es decir que el hecho de estar presente por medio de la forma puede hacer bello al objeto. Y del mismo modo no se ve a la armonía como una categoría estética, si no más bien se toma como una condicionante para lo bello, lo cual refiere que las condicionantes antes para las categorías estéticas son procesos subjetivos.

Oyarzun menciona que dentro de esta época moderna algunos teóricos como Hume hacen una referencia de lo bello como algo subjetivo que depende totalmente de la mente, y percepción de cada individuo, tal como hace referencia la <<noción del gusto>> y que mediante la cual se puede identificar los <<rasgos estéticos>> de los objetos artísticos, logrando las estimaciones respecto a los objetos artísticos.

En esta misma época Oyarzun identifica a otros autores que hicieron modificaciones teóricas como Richardson que incluyó el concepto de lo sublime

sacándolo de su exclusividad dentro de la literatura, e incluyéndolo en las artes visuales mientras que Burke propone lo sublime como un sentimiento universal vinculatorio con la <<amoral del ser humano>>. Dentro de estas propuestas delo sublime se toma en cuenta mas que el como se da la belleza “*la fuerza del acontecer [...] en que se da el desborde de lo singular [...] Esta fuerza implica un exceso respecto de la especificidad sensible de la manifestación de la cosa*” (Xirau, Sobrevilla, & Oyarzun, 2003, pág. 83).

Actualmente las categorías estéticas han sido irrumpidas por la negatividad, ya que este ha sido un trastorno dentro de los predicamentos estéticos, mostrándose como un carácter derivado y probatorio. Oyarzun menciona que este puede generarse desde la asociación de la belleza en el pensamiento manifestando una ausencia que se va manifestando más elocuente e insistentemente como una privación de lo bello.

Adolfo Sánchez Vázquez conceptualiza a la categoría mediante diferentes autores como Aristóteles, que la define como los modos de mencionar de diferente forma a las cosas, mientras que Hegel las toma como abreviaturas de la realidad, en la que se da “*la identificación del espíritu y la realidad [...] son a la vez determinaciones subjetivas y objetivas*” (Sanchez, 2007, pág. 145), y retoma la idea de Marx que se complementa con la conceptualización de Hegel, ya que expresan en forma abstracta con el contexto socio histórico al que pertenecen.

Para Sánchez Vázquez las categorías son las que determinan el universo de lo estético y la principal categoría dentro de lo estético, que se generaliza es lo bello, pero existen otras categorías peculiares, aunque se puede decir que las categorías son históricas, ya que se pueden interpretar como expresión teórica de su temporalidad como una realidad de la cual no se puede desvincular de la sociedad.

Retoma a Platón de una forma en la que expone la conceptualización ideológica del hombre libre de Aristóteles con lo cual se van a las pasiones como algo que aleja a los individuos de la contemplación de las ideas pero al mismo tiempo por

medio de la catarsis se pueden purificar las pasiones que impiden sentir placer. Del mismo modo que Oyarzun retoma lo sublime como una idea de lo infinito por medio de las aspiraciones del alma durante la Edad Media impregna el arte cristiano y que en la época renacentista ensalza tanto a la teoría como a las <<prácticas artísticas>>.

Con el paso del tiempo se va dando una apertura a la reflexión estética de lo feo principalmente en Occidente, en la época contemporánea, reflejándose de cierta forma en las revelaciones artísticas que van cambiando la sensibilidad estética.

Al mismo tiempo que reflexiona y compara ideas de Sócrates a Kant, sobre lo bello dependiendo de su funcionalidad o esteticidad de los objetos, propone que el arte tiene una función, para que el Ser Humano pueda enriquecerse y elevarse mediante las relaciones sociales específicas por medio de su presencia.

Al mismo tiempo reflexiona sobre la belleza ideal y la belleza real que encontramos en los objetos encontrando que la primera es catalogada como sublime debido a que comparte atributos con las ideas y no depende de los objetos bellos, mientras que es prácticamente indispensable para los objetos bellos. En algunos contextos culturales, como en la Edad Media, la estética concebía que lo bello solo podía ser atribuido por el ser supremo (Dios), a igual que lo veían Hegel, pero él lo encontraba dependiente del ser supremo objetivamente, desvinculado del Hombre.

Posteriormente alude al objetivismo estético, el cual se dedica a la búsqueda de la belleza en las cualidades de los objetos de la misma naturaleza, esto a partir de “*simetría, armonía, proporción, ritmo*” (Sánchez, 2007, pág. 154) siendo esto transformado en <<proporciones matemáticas>> lo que le da valor estético a los objetos, aunque en ocasiones se encuentran bellos objetos que no cumplen estos parámetros, cobrando “*una dimensión ideal, sobrenatural, que, en definitiva, expresa una relación humana específica*” (Sanchez, 2007, pág. 155) aunque en la mayoría de estas cuestiones se llega a catalogar estas obras como mediocres o sin valor estético. A pesar de esto se le denomina <<forma significativa>> ya que

puede producir una experiencia estética en el individuo a pesar de no poder ser catalogado estéticamente.

Esta <<forma significativa>> también define la emoción del artista, expresada mediante la obra, e incluso abarca a objetos naturales, ya que otro tipo de formulación para definirlo no puede ser posible debido a que se pueden catalogar “*como simple organización de elementos materiales, sensibles*” (Sánchez, 2007, pág. 156).

Sánchez Vázquez explica que este tipo de catalogación sucede debido al interés del sujeto por el objeto, y no precisamente por las características del segundo, ya que el sujeto es quien lo puede encontrar <<sublime>>. El subjetivismo, según Sánchez, es cuando los individuos catalogan lo sublime mediante el efecto emocional que les causa, dejando del lado sus cualidades, en un acto empírico, y llega a caer muchas a veces en el error de solo sustentarse en la absolutización de la experiencia del sujeto o en las cualidades del objeto, de una forma total y abstracta.

Para Sánchez Vázquez el subjetivismo es la atribución de una <<capacidad o sensibilidad estética>> a algo ya existente en la naturaleza humana, y no compartida con alguna otra especie. A lo anterior, hace una crítica a la universalización, ya que se le generaliza sin tomar en cuenta contextos socio-históricos diferentes en cada uno de los tiempos, y dejando del lado la relación entre <<sujeto-objeto>> dentro de la misma estética. Mientras que por otro lado encuentra al <<objetivismo formalista>> como una forma integradora de la experiencia del individuo, siendo las propiedades formales del objeto que causa reacciones sensibles en el individuo, siempre y cuando se puede hacer una conexión con el contexto de objeto, para poder entender su <<estética>> de una manera efectiva.

La definición de las categorías estéticas para Ramos es prácticamente imposible, dentro de la <<filosofía del Arte>>, esto ocurre desde la época de Platón, quien dice que lo establece como una <<aprioridad>> pero no lo llega a determinar en

sus contenidos. Esta dificultad es derivada de la misma dificultad de la definición de lo bello, ya que va a tener en variaciones dependiendo de a que objeto se llama bello, aunque existen varios valores estéticos que pueden catalogarse como bellos, *“la belleza de lo trágico, lo sublime, lo gracioso, lo elegante, etcétera”* (Ramos, 1987, pág. 196). Esto se debe a que este concepto se adquiere por medio del modo en que vivimos y a tribuimos automáticamente a causas totalmente diferentes.

Ramos retoma varias definiciones de lo bello, como la de Kant, que le atribuye un sentimiento desinteresado y que puede ser generado por cualquier cosa, mientras que Schiller le adjudica el nombre de bello a lo que *“nos complace en la mera experiencia”* (Ramos, 1987, pág. 170), y por otro lado retoma la categorización del valor estético de Hartman *“que consiste en estar adheridos no a la realidad en sí del objeto, sino a lo que es el objeto para el contemplador”* (Ramos, 1987, pág. 171) esto quiere decir que pueden no necesariamente aplicarse al mundo real, ya que no existe una exigencia de esto para el espectador, sino que solo se necesitan estar reconocidos por la <<intuición estética>>.

De igual manera retoma a Scheler con sus leyes de los valores estéticos, y las cuales son: *“1. valores de objetos. 2. Valores de objetos cuya posición en la realidad se halla excluida (de cualquier forma) y que por tanto se dan como la paciencia obtienen el fenómeno de su realidad es contenido parcial del objeto fenoménico dado [...] 3. Valores que son propios de los objetos únicamente en virtud de su plasticidad intuitiva”* (Ramos, 1987, pág. 171), lo cual da la idea de que los <<valores estéticos >> son únicamente de orden sensible y se dan en forma global y no aislada dentro de la obra de arte que puede leerse o analizarse desde diferentes puntos de vista (desde el espectador hasta el experto en materia), pero siempre variando dependiendo del individuo que es el receptor de la obra, ya que de este depende la conceptualización de belleza. Debido a esto se debe de poner en tela de juicio que *“la belleza sean característicos del dominio del arte”* (Ramos, 1987, pág. 172), expresar de esto, se sigue ignorando la amplia posibilidad de la existencia de otro tipo de valores. Esto ocurre principalmente

dentro de las <<tendencias puristas>>, que incluso llegan a extremos de “*excluire todo valor que no sea el meramente estético*” (Ramos, 1987, pág. 174) y por ende a la aniquilación del Arte, debido a que la <<impresión estética>> se ostenta en el cumulo de cualidades (estéticas o no) de la obra.

Por otro lado Ramos cataloga a lo bello como un género y no como una especie de arte en el que entran muchos mas <<valores estéticos>>. Para esto admite que lo bello es una propiedad universal del ser como “*un valor normativo de la existencia humana*” (Ramos, 1987, pág. 176) y de igual modo admite que la misma belleza esta dependiente de otro tipo de valor que puede confundirse con la belleza.

Kant hace una diferencia entre “*lo agradable, lo bello, lo bueno*” (Kant, Juicio de Gusto y Juicio Estético, 1987, pág. 179), encontrando a lo agradable como lo que deleita, lo bello a lo que causa placer y lo bueno como apreciado y apropiado, por lo que en su juicio del gusto dice que “*Lo bello es lo que sin concepto es representado como objeto de una satisfacción “universal”*” (Kant, Juicio de Gusto y Juicio Estético, 1987, pág. 180)de tal forma que juzga lo bello desde dentro de cada objeto, esto refutando lo ya dicho sobre el gusto dependiente de gustos, atribuyéndole etiquetas, para poderle juzgar con facultad de bello/agradable, no universalmente sino de forma general.

Esta generalización es resultado del juicio del gusto, en la cual solo se exige “la satisfacción de un objeto, sin apoyarse en un concepto” (Kant, Juicio de Gusto y Juicio Estético, 1987, pág. 183), pero este carece de universalidad, y siendo los únicos que tienen valor públicos son los juicios estéticos, ya que se conforma de gustos de los sentidos y juicios de gusto de reflexión, sin llegar a tener valor universal, amenos que lleguen a ser subjetivas, ya que “*no se puede sacar una conclusión para la validez lógica*” (Kant, Juicio de Gusto y Juicio Estético, 1987, pág. 184).

Para José Ramón Fabelo el arte es “*un producto humano inserto en una realidad social*” (Corzo, 2004, pág. 17) e igualmente se tiene que identificar un designio

fatalista independientemente de las relaciones sociales y del papel que fungen en este, teniendo como única función el ser estético pero a pesar de ello, algunos objetos realizados para cumplir dicha función estética, no la llegan a ejecutar. Para que los objetos puedan ser catalogados como estéticos o portador de un valor estético tiene que ser percibida desde esta forma por los sujetos y por un contexto social que de igual manera favorezca esta percepción.

Esto ocurrió con algunas percepciones que inicialmente no fueron propuestas como valor estético, posteriormente se incluyen en la estética, como paso por el pensamiento abstracto debía incluirse desde lo sensible hacia lo estético. Este fenómeno puede entenderse mediante la relación que se genera entre el sujeto y el objeto, que propone Fabelo Corzo, ya que el sujeto que percibe el objeto decide o determina su función estética a pesar de que el artista (también sujeto), lo haya propuesto o no. También puede suceder al contrario ya que algunos objetos (obras) asumen otra función principal que no sea estética.

José Fabelo explica que las obras de arte al no ser cualquier objeto (no estar conformadas por cualquier objeto) están catalogadas por niveles, dependiendo de cómo cumpla su función adquiriendo un <<valor estético>>, y del mismo modo no puede otorgarle un valor a alguna característica del objeto, ya que “de ser así, este cumpliría su función estética siempre, para toda época y lugar” (Corzo, 2004, pág. 22) sin necesariamente ser tomadas tal como se mostraron en un contexto específico.

De igual forma propone que los valores estéticos no están valorados por lo subjetivo, por lo que no se puede dar por hecho que están determinados por tal cosa ya que se perdería su “objetividad”, esto debido al manejo que se le da al objeto artístico mediante los valores de cambio debido a que estos tienen más peso que los valores de uso que se enfocan a la <<significación humana>>. Aunque a pesar de ello el mismo arte transgrede constantemente estas formas mediante su inmaterialidad tensando “una y otra vez la valoración especializada de las cualidades artísticas de la obra” (Corzo, 2004, pág. 23). Esto mediante “la creatividad y osadía del propio artista [...] y consigue, por otros medios normales

sustancialmente nuevos, atrapar la sensibilidad estética del público” (Corzo, 2004, pág. 24).

Básicamente los valores mediante los cuales se dividen los valores atribuidos a las obras artísticas dentro de la estética son el valor artístico y el valor estético. Entendiendo al valor estético, el cual es el que interesa en este caso como las cualidades valiosas que son atribuidas directamente a la apreciación de los individuos, mediante los cuales se puede reinterpretar e objeto y mediante el se puede tener una experiencia estética. Se basa en lo subjetivo basándose en valores mediante los cuales se valora o cataloga el propio placer o displeacer de los individuos que lo asocian con alguna característica perdurable otorgándole atributos a las obras a pesar de que la percepción que se tenga de la obra sea interpretada. Dichas categorías que se pueden derivar del valor estético pueden ser emocionales, intelectuales y formales, que son ya básicos para poder definir “correctamente” a la obra dentro de lo estético.⁴

Estructuración de las categorías estéticas.

Las categorías estéticas designan formas estéticas fundamentales (Wolfhart, 1998, pág. 37), modificaciones de valores, cualidades y conceptos. Son utilizados como juicios estéticos (de gusto) presuponiendo algo común que permita diferenciar las cualidades perceptibles de forma sensible de otra clase de categorías. Se ayuda de la experiencia estética de forma delimitada representando una mediación entre unidad y pluralidad en las vivencias del espectador.

Las categorías no son rigurosamente delimitadas, ya que una puede desarrollarse de otra creando fenómenos de traslación entre unos y otros (Wolfhart, 1998, pág. 38). Del mismo modo pueden aplicarse en varios ámbitos al mismo tiempo, pero varían de acuerdo al contexto histórico en sé que se emplean.

Se acerca a la categoría lógica filosófica pero especifica una variedad particular del ideal estético. Todas las categorías estéticas pueden dar lugar a lo bello o sublime según sea el grado de estilo de las obras a las que se les etiqueta.

⁴ Retomado de “Cuadro comparativo de valores estéticos” elaborado por la profesora Verónica Alvarado, para la materia de Estética.

Categoría para Aristóteles pertenecía a un contexto en el que el logos hace referencia a la discriminación de las características principales del ser y los entes. Son conceptos supremos a partir de los cuales se logra comprender la realidad articulando el dominio de lo estético. No solo se utiliza en el ámbito científico en general, sino que también se utiliza para estudiar y entender la realidad y el ámbito al que se refieren.

Las categorías están sujetas a modificaciones contextuales haciendo improbable establecer una tabla permanente y afectan los términos que se pueden contener. Del mismo modo caracteriza por su singularidad, es decir que pone como etiquetas aquellas singularidades generales de algo con respecto a su entorno y del mismo modo los pone en el centro del entorno al categorizarlo. Uno de los grandes problemas es que en la realización metodológica de la categoría es preguntar cuales son las bases para establecer una tabla de categorías que por lo regular tienden a ser términos positivos o vocablos que atribuyen un cierto enriquecimiento a la cultural. (Xirau, Sobrevilla, & Oyarzun, 2003, págs. 67-17)

A finales del siglo XIX la “categoría estética” (Xirau, Sobrevilla, & Oyarzun, 2003, pág. 71) buscaba delimitar los objetos, pero pierde el vinculo con su contexto artístico a través del tiempo.

Por otro lado los juicios estéticos se plantean a partir de la experiencia que solo se limita a constatar o describir alguna característica que crean que sea meritorio, mientras que las categorías estéticas fundamentan la respuesta del espectador expresando las reacciones de forma directa o alusiva requiriendo un esclarecimiento de la estructura de la experiencia, las categorías afectivas a priori (Xirau & Sobrevilla, 2003, pág. 73) pueden posibilitar entendimiento de la experiencia ya que definen el valor de este por medio de las verdades naturales. Es decir que la experiencia estética es la base para el entendimiento de las categorías estéticas.

También se puede decir que se busca otorgarle un grado de ciencia a las categorías estéticas, ya que también se valen de aspectos psicológicos,

sociológicos entre otros, dotándolos de cierta especificidad (Xirau, Sobrevilla, & Oyarzun, 2003, pág. 75).

Para la edad media las categorías estéticas eran basadas en valores morales que tenían que estar enfocados a la perfección, ya que de no ser así no podrían ser catalogados más que como feos.

Lo trágico en la estética

Las categorías estéticas a las que recurrentemente suele hacer referencia cuando se intenta catalogar una obra “artística” siguen usando una base filosófica que llega a remontarse hasta la época de los griegos, tal como ocurre con la tragedia. Estas categorías estéticas son la fealdad, lo feo, lo grotesco, lo bello y lo sublime, lo siniestro, lo cómico, y lo irónico.

Durante la época griega la tragedia es una alusión del enfrentamiento entre el hombre y la vida teniendo en cuenta que la tragedia era comprendida como una “*cadena de acciones realizadas por el ser humano que habrán de conducirle a cumplir con un destino inexorable*” (García, 2013, pág. 3) que por regla generalizada no deben de tener una solución, y en caso de que si cuentan con ella, esta debe de ser de forma de desdichada, anulando la posibilidad de la existencia humana debido al sufrimiento que le aqueja

La tragedia dentro de la teoría aristotélica es considerada como la “*ilusión de lo verosímil*” (Bayer, 1965, pág. 51). Aristóteles concibe a la tragedia mediante seis puntos, los cuales son “*el espectáculo, el canto, la elocuencia, los caracteres, el pensamiento y la fabula*” (Bayer, 1965, pág. 51) siendo esta última la más importante y preponderante debido a que se puede traducir como la ejecución de la acción.

A semeja la imitación de la acción humana con referente a la naturaleza, con la imitación de las acciones reales que se ejercen en la cotidianeidad, con aquellas acciones que pueden ser verosímiles, pero solo son ficción, otorgándole “grandeza” y tomando a esta última como “*cualidad de lo bello*” (Bayer, 1965, pág. 52); esta grandeza es “*la que guía al héroe trágico*” (Bayer, 1965, pág. 59). Así

mismo catalogado como trágico debe de ser finito y a su vez, con tiempo delimitado ya que mediante estas dos, la tragedia obtiene su valor estético y al mismo tiempo debe ser una acción digna.

Para Aristóteles “*La verdadera finalidad de la tragedia es la catharsis*” (Bayer, 1965, pág. 54), que persigue un “entusiasmo” que se produce en los individuos debido a la satisfacción del instinto de búsqueda y conocimiento. Este ultimo debe de ser enfocado en cada individuo el conocimiento de si mismo, para que esto pueda generarse la tragedia debe de “*causar temor y compasión, los personajes deben ser tales que ni sobresalgan en virtud y justicia ni caigan en la desdicha por su bajeza y maldad, sino por algún error.*” (Justicia, 2014, pág. 3). Estas características son indispensables para ocasionar un cambio en el ánimo del individuo que funge como espectador basándose en los sentimientos de la piedad y el terror, e igualmente retoma “valores universales” que siendo retomados de la realidad pueden pasar por ser fabulas.

Debido a estos elementos mencionados anteriormente la categoría estética de la tragedia estaba diseñada para que el espectador se viera reflejado de cierta forma en el héroe, pero al mismo tiempo estuviera condicionado por una normatividad generalizada de la justicia, a cualquiera de las acciones que llevara a cabo. Del mismo modo retoma los paradigmas que se tiene de la vida en una forma idealizada dependiendo de contexto en el que se realice la obra, ya que de esta forma, impera la visión que se tiene de lo que debe de ser la humanidad, pero al mismo tiempo solo se puede ver reflejado en el ámbito teatral, ya que solo puede ser de esa forma mientras que dure el espectáculo.

Desde la perspectiva de Jonquieres, para Nietzsche el concepto de la tragedia se basa en la “*voluntad de negación y enemistad desengañada con la vida*” (Jonquieres, 1978, pág. 47), ya al igual que el pensamiento griego, lo asoció con la miseria humana, el azar, y lo aterrador de la vida misma, es decir “*el desengaño en que consiste la vida humana*” (Jonquieres, 1978, pág. 47), y la generación de un desprendimiento del deseo por la vida, dado que lo único que genera es <<resignación>>. A su vez el conocimiento a diferencia del pensamiento griego no

era el conocimiento de si mismo si no de “*la acción de desentrañar los horrores del destino humano*” (Jonquieres, 1978, pág. 50). Al mismo tiempo la tragedia sirve para la expiación de un mal moral o pecado, como una culpabilidad.

Dicha culpa al ser un padecimiento igual puede caer en contradicciones, debido a la ambigüedad del establecimiento de la <<culpa original>>, ya que puede y no ser al mismo tiempo, debido a que solamente es un padecimiento, que se puede atribuir de manera general al Hombre, para poder mantener cierto orden durante el comienzo de la civilización dentro de la cultura.

Se podría decir que la categoría de la tragedia puede seguir usándose como había sido concebida desde la época griega, sin necesidad de cambio alguno, pero a lo largo del tiempo ciertos parámetros han cambiado debido a que la generalización de este concepto no puede alcanzar a la mayoría de contextos actuales, por lo que en la siguiente tabla se realiza una comparación entre la categoría estética de la Tragedia y la propuesta en el presente trabajo que es la categoría estética de la Angustia.

	Categoría estética de la Tragedia	Categoría estética de la Angustia
Similitudes =	Voluntad de negación y enemistad desengañada con la vida	Evasión de la propia realidad
	Cambio en el ánimo del individuo	Generación de una experiencia estética
	Se ve reflejado en las acciones del héroe	Generación de empatía por los contextos, las situaciones o los personajes
	Acciones reales que se ejercen en la cotidianidad	Acciones que se pueden encontrar en la cotidianidad y realidad del espectador

	Condicionado por una normatividad	Condicionado por el sistema y el consumismo
Diferencias ≠	Enfrentamiento entre el hombre y la vida	Evasión de la realidad
	Destino inexorable miseria humana, el azar, y lo aterrador de la vida	Libre albedrio, insatisfacción de sí mismo, miedo a las posibilidades de lo que pueda ser
	Acciones que pueden ser verosímiles, pero solo son ficción	Situaciones que pueden repetirse en diferentes contextos reales
	Satisfacción del instinto de búsqueda y conocimiento	Satisfacción inmediata sin conocimiento de las necesidades a cubrir
	Valores universales retomados de la realidad	Eliminación de valores morales universales
	Paradigmas de la vida en una forma idealizada	Paradigmas totalmente realistas
	La <<culpa original>>, expiación de un mal moral o pecado, como una culpabilidad	Resultado del libre albedrio y no de una decisión de alguien mas.

En la anterior tabla se pueden identificar varios de los aspectos básicos de la categoría estética de la Tragedia y de la categoría estética de la Angustia propuesta en el presente trabajo recepcional, en los cuales concuerdan y en los que son divergentes, y en base a estas diferencias y concordancias se haya la posibilidad de que las categorías estéticas sean modificadas, ya que al cambiar

los contextos, no todas las características pueden permanecer, ocasionando que en muchas de las situaciones las obras “artísticas” sean difíciles de catalogar en alguna de las categorías existentes previamente al no poder concordar con todas las características con las que se delimitan, debido a la influencia y reflejo de sus respectivos contextos históricos.

Mediante la tabla se puede notar que a pesar de contar con algunas de las características que pueden ligar a la Angustia como un elemento de la Tragedia, al analizar y delimitar la Angustia como un concepto que no es dependiente de otro, simplemente puede quedar vinculada la Tragedia como un antecedente para poder desarrollar y entender la forma en la que la Angustia y otras categorías estéticas evolucionan dentro de los estudios de la Estética

Conclusiones

A lo largo de la historia de la estética, la experiencia estética se ha catalogado de muchas maneras, comenzando por las perspectivas contemplativas como las que proponen la simple contemplación del objeto artístico hasta las que generan una ruptura en la forma en la que el individuo que funge como espectador tiene un acercamiento con el objeto artístico, tal como lo maneja Jauss en su obra pequeña apología de la experiencia estética. Este concepto dentro de la estética incluso puede causar confusiones en ciertos contextos debido a la forma en la que conceptualiza, ya que algunos teóricos llegan a aminorarla a tal punto de decir que es inexistente, ya que no puede adaptarse a algunas categorizaciones dentro de las teorías estéticas.

Actualmente este concepto se ha generalizado en diferentes ámbitos, no sólo en el artístico, y al mismo tiempo se retroalimenta de otras áreas como la psicología, y sociología, ya que al reestructurarse los conceptos estéticos, después de la ruptura que se da dentro del arte, (o lo llamado muerte del arte) se reestructura este concepto para una mayor y mejor comprensión que incluye a otros individuos que no pertenecen al ámbito académico. De esta misma forma el ámbito de la estética puede adaptarse de una forma más fácil a las obras de arte y a los

contextos en los cuales se desenvuelven tanto los espectadores, artistas y las obras de arte.

Esto igualmente tiene como resultado que las obras artísticas contemporáneas vinculadas de diversas formas con la estética con los individuos de la sociedad que fungen como espectadores, debido a que surge una identificación dentro de las obras mediante la experiencia estética activa, al generar empatía.

Capítulo II

Contextualización posmoderna

Posmodernidad

El término Posmodernidad ha sido muy cuestionado por las diferentes ramas de las ciencias sociales, debido a que en muchas de ellas los teóricos no se han puesto de acuerdo tanto en características como en su existencia en sí misma. A pesar de estas circunstancias, en el presente trabajo se tomarán en cuenta a diferentes teóricos que están a favor de la existencia de la posmodernidad no solo como un simple concepto, sino como un estadio del Ser Humano y a sí mismo las características con las que lo identifican.

La posmodernidad se define como el periodo de tiempo que abarca desde finales de la segunda guerra mundial, hasta nuestros días, y se caracteriza por una desesperanza generalizada, y el vacío existencial. Se habla de la muerte de la modernidad, en la cual se retoma a esta misma modernidad para darle una resignificación.

Específicamente en la era posmoderna los aspectos que eran parte de la cultura de la sociedad de elite se populariza y ciertos sectores se adueñan de ellos. Del mismo modo, los factores que caracterizan a la época moderna, se llevan a su máxima expresión. Tal es el caso del capitalismo, que se lleva a su expresión *“más pura que cualquiera de los momentos precedentes”* (Jameson F. , 1991, pág. 14).

Pero no sólo es una serie de cambios o resignificaciones de la modernidad si no que es una red de factores que afectan a la sociedad de cierto modo y viceversa, teniendo como consecuencia a la posmodernidad. Las resignificaciones de la modernidad en la posmodernidad dependen de que sean desde un punto más realista dejando de ser repugnante en sí misma y pueda ser más llevadera dentro de la realidad.

En la posmodernidad se habla del <<pastiche>>⁵ tomándolo como una característica prácticamente indispensable, ya que se puede decir que la posmodernidad se puede interpretar como “*una parodia vacía*” (Jameson F. , 1991, pág. 44) de la modernidad, ya que se tiene la concepción de que el pasado fue mejor que el presente. Esto se da más notoriamente en la moda, y que se maneja una ola retro prácticamente todo el tiempo.

Durante los últimos años este <<pastiche>> se identifica con mayor facilidad gracias a que se retoman estilos aun más viejos, como lo denominado vintage. Incluso se maneja una visión mercantilista versus una visión histórica debido al manejo de un paradigma en el que la historia no vale prácticamente nada, ya que solo produce textos. Solo se retoma aquello que se “cree” histórico reemplazando a la historia real. A esto se le puede denominar <<Nostalgia>>, esta se refiere a retomar aquello que se cree viejo o antiguo, dándole una resignificación y colocándolo en un contexto diferente al que originalmente pertenecía, provocando un sentimiento de añoranza que no es precisamente real, en los individuos de la posmodernidad.

Esta falta de un proceso o de apropiación de la historia real también influye en la creación de nuevas artes temporales que determinan la época, y que la mayoría de las ocasiones están influenciadas por “*las antiguas teorías de lo Sublime*” (Jameson F. , 1991, pág. 22) pero fusionándose de tal forma en la que son un nuevo sistema mercadológico exitoso.

En otro ámbito la posmodernidad se caracteriza por estar impregnada por sentimientos como la “*Nostalgia y miedo, rencor y remordimiento*” (Fajardo, Crisis y fragmentacion de los grandes proyectos modernos, 2005, pág. 142) en los cuales la esperanza no tiene cabida, así como un sentimiento de hastío, sobre todo hacia aquello que tenga que ver con lo sublime en su forma tradicional y

⁵ Fenómeno que desarrolla Jameson, que retoma lo viejo y lo transforma en lo vintage, se opone a las normas establecidas, rechaza la novedad dentro de la estética, es una imitación, sin llegar a la parodia, es totalmente posmoderna y de valores negativos, considerado como carente de identidad y mensaje relacionado con el plagio. Utiliza una conexión de objetos, imágenes e ideas de forma ilógica; “*carece de estilo debido a que el posmodernismo ha dejado de creer en la subjetividad*” **Fuente especificada no válida.**

clasicista. La posmodernidad también se caracteriza por rechazar el paradigma de la razón occidentalizada y se va conformando en la pérdida de aquella confianza que se había otorgado plenamente a la razón, como una guía de la humanidad. Del mismo modo el paradigma de la posmodernidad se basa en una relajación, la distracción y la disipación, pero de la misma forma los discursos posmodernos, tienen que ser efectivos para el mercado incluyendo a la realidad, pero en cambio en la posmodernidad es necesario estudiar la fragmentación que se da a la realidad contextual de la época, ya que la base en la que se sustentaba la humanidad se encuentra en ruinas (es decir la modernidad) de igual forma la función del tiempo es cambiada para una terminología de ganancias o pérdidas, muy ejemplificada con la frase “*el tiempo es oro*”. Igualmente se busca una trascendencia de forma inmediata, así como una vivencia mucho más intensa y satisfactoria de la vida.

El proceso de la modernidad fue dando forma a la posmodernidad y conformando sus aspectos más básicos, como la inconformidad hacia el sistema, teniendo una ruptura con el anonimato de los individuos que buscan esquizofrénicamente “algo más” (Fajardo, 2005, pág. 22).

En la lógica de las teorías posmodernas se acoplan los tópicos que eran imposibles de aceptar en la modernidad, como la paradoja, la alternidad, el disentimiento o la fragmentación de la individualidad. Incluso la posmodernidad se alimenta de todos aquellos recursos tecnológicos, de forma en la que la realidad se modifica por medio de su disolución, logrando una “*Crisis del realismo tradicional*” (Fajardo, 2005, pág. 266), que da a luz al “*Sensorium para el ser humano*” (Fajardo, 2005, pág. 267) contemporáneo.

La posmodernidad también puede ser denominada como una cultura <<light>>, y que la mayoría de lo que ocurre alrededor de los individuos es ligero, debido a que todo se soluciona con actitudes o productos inmediatistas que aunque no dan una solución real a la situación, evitan, no tan efectivamente, que el vacío existencial de los individuos posmodernos no se haga más grave. En esta época todo es válido, a tal grado que “*Se legitima la estupidez*” (Fajardo, 2005, pág. 269), y se

ensalza la individualidad y el cuerpo humano como una herramienta para no recaer en el totalitarismo de cualquier tipo. Se preocupan más por lo material que por lo espiritual, se le da una superioridad a lo sensual de lo artificial, se deshumanizan incluso los actos eróticos. Se apunta hacia una permanencia dentro de los medios virtuales más que en la memoria colectiva debido a una modificación en las mismas industrias culturales (medios masivos de comunicación), ya que hacen creer al espectador que forman parte de lo que ven, de forma que las capacidades de abstracción se van empobreciendo, y colectivamente se pierden los factores que legitiman la cultura.

La posmodernidad se concentra en la vivencia del presente sin cabida a la incursión de futuro, ya que se vive el día a día de una forma demasiado confortable.

Entidades Posmodernas

Jean Baudrillard identifica a la posmodernidad como “*la urgencia absoluta [...] en verificar dicha existencia*” (Baudrillard, 2001, pág. 26), siendo esta mención a la existencia del Ser Humano, ya que incluso deja de ser sexual para ratificar que es totalmente real por sí mismo y no por sensaciones o incluso por medio de la muerte no puede sentirse real y existente. Debido a esto el Ser Humano se transforma en un ente asexuado aferrándose a él para poder multiplicarse “*al infinito por contigüidad*” (Baudrillard, 2001, pág. 31).

Para Jean Baudrillard el Hombre en la época posmoderna es como un pequeño infante encapsulado en una burbuja a manera de un vacío que lo aísla de todo lo existente incluso de la tecnología, la cual se va transformando en un “objeto” que deja vulnerable al Hombre tanto biológica, como emocionalmente. Por ello no añora ser un ente de ensueño, idealizado, si no solamente <<involuciona>> a tal grado que solo aspira a reproducirse genéticamente al infinito. Esta misma <<involución>> se aplica en todos los sentidos de la vida del ser posmoderno debido a que no utiliza la imaginación para la realización de todo lo que puede llevar a cabo debido a que se desenvuelve en una hiperealidad en la que todo es realizable de forma inmediata.

Baudrillard menciona que el individuo posmoderno tiene un desapego por sí mismo y por la sociedad debido a que la información, la comunicación y la velocidad en las que se difunden entre las personas, logrando que en los espacio y lo social se gesten de una manera <<desértica>>.

Bauman reflexiona sobre la filosofía contemporánea, a la cual categoriza como una filosofía que ha encontrado las respuestas a todas las preguntas que se ha planteado, pero aun no se ha planteado todas las preguntas; así mismo menciona que el Hombre sustenta su vida en el espacio tiempo de una forma progresiva en el denominado proyecto de vida, a pesar de esto el Hombre no puede cambiar su conciencia de la pérdida de la solides y durabilidad dentro del espacio tiempo, esto principalmente por la “incapacidad” de distinción entre la estructuración del mundo y la acción humana en este mismo (<<voluntad humana>>).

Esta acción humana al no cambiar sustancialmente ocasiona que al no poder orientarse en el mundo, se convierte en un ente aun mas “<<endeble y errático>>” (Bauman, 2001, pág. 113). De este modo incluso las relaciones interpersonales se transforman en “*una relación que no implica ataduras y en la que no se adquieren obligaciones, y todo amor no es más que un amor <<confluyente>>, que no dura más de lo que dura la satisfacción obtenida*” (Bauman, 2001, pág. 113) y a su vez la está transformando no solo se puede observar en los productos desechables, sino también en las identidades o personalidades que de igual manera se pueden desechar de una forma fácil.

A pesar de esto Bauman menciona que no todas las características del ser posmoderno y de la posmodernidad pueden tomarse como negativas, sino que puede verse como una serie de posibilidades a nuevas a experiencias sin tener que vivir en el pasado y al mismo tiempo que el individuo se encuentra inmerso en la posmodernidad tiene que atenerse a una situación en la que “*las reglas del juego no dejan de cambiar mientras se juega*” (Bauman, 2001, pág. 113), lo cual significa una constante movilidad en la que una regla constante en la posmodernidad es “*no hacer que la identidad perdure, sino evitar que se fije [...] A esta habilidad [...] la denominan libertad, autonomía u independencia y la aprecian*

mas que a ninguna otra cosa, en otro que constituyen la conditio sine qua non de todas las cosas por las que suspiran sus corazones” (Bauman, 2001, págs. 114-115).

Zigmunt denomina al ente posmoderno de dos formas, como turista o como vagabundo, dependiendo de *“el grado de libertad que poseemos a la hora de elegir nuestros itinerarios de vida”* (Bauman, 2001, pág. 118), mientras mas libertad tenga de elección el individuo su estatus será mayor, por lo tanto puede ser etiquetado como turista.

Por otro lado Lyotard caracteriza al ente posmoderno como alguien *“que se ve remitido a sí mismo. Y cada uno sabe que ese sí mismo es poco”* (Lyotard, 2004, pág. 36), pero sin que se encuentre aislado o ensimismado, esto debido a que *“está atrapado en un cañamazo de relaciones más complejas y mas móviles que nunca [...] siempre está situado sobre <<anudados>> de circuitos de comunicación, por ínfimos que estos sean”* (Lyotard, 2004, pág. 37).

Mientras que Miguel Maffesoli sigue ubicando al ente posmoderno dentro de una violencia que envuelve al <<cuerpo social>> transformando al individuo en un ser *“amorfo, indeciso y totalmente veleidoso”* (Maffesoli, El impulso de la vida errante, 2004, pág. 22) victima de los <<buenos sentimientos>> que exigen sumisión, y al mismo tiempo le condiciona a una NO pertenencia a algún lugar, es decir que el individuo es un ser habitante del mundo; un turista como menciona Bauman.

Para Maffesoli este ente vive en una serie de círculos, los cuales diariamente tiene migraciones cotidianas, de una forma un tanto marginal, estas migraciones, pueden ser ejemplificadas mediante el ámbito laboral o de consumo. Caracterizándose por el devenir⁶, pero al fina debe de constatar su propia realidad

⁶ Entidad que existe en todo cambio y que explica, la multiplicidad de las cosas y el principio de la realidad un ser. Sus géneros supremos son el Movimiento y el Reposo como inicio en el ser. Se emplea para designar de un modo general el cambiar o el moverse y se usa como sinónimo de 'llegar a ser', como proceso de 'cambio' y movimiento'. El devenir pertenece al mundo de lo participado; es cambiar de cualidades. Consiste últimamente en el paso de lo posible a lo actual. Representa la superación del puro ser y de la pura nada, los cuales son, en último término, idénticos. Es esta unidad, algo en lo cual se hallan tanto nada como ser, por la imposibilidad de conservar el pasado. **Fuente especificada no válida.**

hasta llegar a un existencialismo realista, sin dejar de escapar de un estado de confort del cual escapa constantemente pero sin dejar el <<anhelo por el “otro lugar”>>.

Maffesoli apunta que este tipo de cambios causan en el individuo una “mezcla de fascinación y repulsión” (Maffesoli, 2004, pág. 37) provocando las constantes migraciones a tal grado que el hace un análisis en el cual menciona que estas migraciones han sido una <<constante antropológica>> debido a que “la cultura, en el momento de su fundación, es plural, efervescente y no puede, por eso mismo, conformarse con una situación fija, estable, pues podría desagregarse o padecer de languidez” (Maffesoli, 2004, pág. 55).

Al mismo tiempo Maffesoli caracteriza al ente posmoderno con una <<sed de infinito>> por la <<Naturphilosophie>>, en las que se da la empatía dentro de una vida errante en la que se da una “pluralidad estructural de la realidad mundana” (Maffesoli, 2004, pág. 113), y reafirma las diferentes facetas del yo en el individuo tratando de agotarlas ya que las basa en el imaginario y posteriormente las aplica con forma “a volverse una realidad social de importancia” (Maffesoli, 2004, pág. 114).

Este tipo de situaciones en las que se desenvuelve el individuo posmoderno, Maffesoli lo ubica dentro del <<pensamiento del destino>> en el que se puede estar al mismo tiempo en varios momentos que corresponden a una divagación sin fin, haciendo referencia al <<azar objetivo>> de los surrealistas, ubicando al ser posmoderno en una linealidad llena de aventura que no lo hacen monótono, pero llevándolo a su propia disolución, hasta prácticamente la inexistencia del YO que se es, y el YO que perciben los otros “Algo que oscila entre “la mismidad de si y la alteridades”” (Maffesoli, 2004, pág. 125).

El individuo posmoderno del que habla Jameson se ve incapacitado para representar un patrón de historicidad ya que solo puede reproducir estereotipos sobre el pasado como algo de lo que se piensa que ya se vivió, ocasionando que no se pueda vivir la historia de manera activa y que incluso sea imposible la

creación de representaciones del presente a través de la experiencia propia, teniendo como resultado que la historia sea un proceso inalcanzable para los individuos posmodernos.

Para Lypovetsky las realidades de los individuos en la posmodernidad están basadas en una serie de problemas y estas mismas realidades en otras, que se conforman en una serie de realidades que conforman una sola. Esto se puede ver reflejado en una fragmentación en el yo de los individuos ocasionando que dentro de la posmodernidad se muevan libremente dentro de diferentes realidades.

Los individuos no sufren una angustia causada por una traumatización, sino de un vacío causado por una sobresaturación de marketing, es decir que se angustian por no cumplir con todas aquellas características que impone el sistema. Estos mismos traumas ocasionan que los individuos no estén vinculados entre ellos mediante una otredad, aislados y convirtiéndolos en narcisos, como los que propone Lipovetzky en la "*Era del vacío*". Una de las principales características de los individuos posmodernos es la indiferencia ante todo aquello que representa un contacto con el otro, y se alimenta de un cinismo extremo, y de una aceptación de todo aquello que lo puede edificar como destruir, como reflejo de una ausencia de lógica centrada en el conocimiento, y en la cual se realizan actos de los cuales no se toma conciencia de las consecuencias.

Conclusiones

La posmodernidad es un estadio temporal que inicia durante la segunda parte del Siglo XX retomando la modernidad pero resignificándola, ya que se retoman aspectos que eran característicos durante este periodo y se fueron popularizando hasta que ciertos sectores de la sociedad se adueñaron de ellos, y en la mayoría de las veces se genera un sentimiento de añoranza por esta etapa moderna.

Al mismo tiempo se caracteriza por la pérdida de la esperanza, la generación de un sentimiento de hastío hacia lo que tenga que ver con las formas clásicas de sublimación, por la desesperanza generalizada, y el vacío existencial pero al mismo tiempo se busca la trascendencia en la vida prácticamente de forma inmediata.

De igual forma los temas tabú de la modernidad se aborda, tales como la fragmentación o disentimiento de la individualidad, la alteridad; es denominada como una cultura <<light>>, en la que la solución a todo es por medio de actitudes, y productos que no dan una solución real, si no mas bien se evita el vacío existencial de los individuos; se legitima la estupidez mediante los mass media, que empobrecen la abstracción. En el individuo la posmodernidad se caracteriza por un desapego por si mismo y por la sociedad, a tal grado que las relaciones interpersonales no implican una atadura u obligación, debido a que la misma posmodernidad implica una constante movilidad, y esto a su vez implica la libertad que tienen los individuos dentro de la sociedad, otorgándoles un cierto estatus.

Esta movilidad constante implica migraciones constantes desde el punto de vista antropológico, y de igual forma estas *oscilan entre “la mismidad de si y las alteridades”* del individuo dentro de su contexto, lo que ocasiona que la historia sea prácticamente inalcanzable para los seres posmodernos, provocándoles angustia de igual forma que lo hace la sobresaturación de marketing. Esta angustia genera traumas que hacen que los individuos no estén vinculados entre ellos mediante una otredad, aislados y convirtiéndolos en narcisos, como propone Lipovetzky.

LA ANGUSTIA

El termino Angustia desde el punto de vista filosófico

La angustia según Kierkegaard, *“Es el puro sentimiento de la posibilidad del ser”* (Abbagnano, 2008, pág. 78) a lo que define, como la A y esta nos dice que es toda aquella posibilidad que no se refiere a algo determinado pero que es indispensable, un ingrediente importante para la situación humana, y que sin este no se llega a la felicidad, lo que provoca que este latente en todo lo que realiza el ser humano.

La A para Kierkegaard tiene un significado de destino, y del cual no se puede escapar ya que es la elección de situaciones que conforman el destino de la misma persona por su libre albedrío, ya que se puede referir a cualquier posibilidad existente como consecuencia a los actos en los que se tiene libre

albedrio y con los cuales la A se mantiene latente dentro de la vida del ser humano. También nos dice que *“libra al hombre de las posibilidades nulas y lo liberan para las verdaderas”* (Abbagnano, 2008, pág. 78).

Para Lipovetzky la angustia *“se sustenta en el hedonismo y el individualismo que crean un <<narcisismo totalitario>> en los individuos, que “llena sus actos de una teatralidad exagerada”* (Lipovetsky, 2009).

En cuanto a la *búsqueda de <<si mismo>>* se crea una *<<incomunicabilidad con otros>>* en cualquiera de sus relaciones, e incluso se da con más frecuencia en las relaciones sentimentales con otros individuos. En la búsqueda *<<de si mismo>>*, basándose en el presente lo que provoca que los *“sentimientos no sean duraderos, pasan con demasiada rapidez”* lo que hace que los individuos se *“abrumen con el paso del tiempo, lo que provoca que las inversiones sentimentales sean neutralizadas o anuladas en totalidad ya que no se quiere perder tiempo en estas”* (Lipovetsky, 2009) inversiones, por lo cual los individuos se vuelven *<<renuentes al amor>>*, y tratan de satisfacer *<<sus deseos con inmediatez>>*, lo que lo convierte en un *<<ser narcisista>>*.

Mirta Waterman hace una revisión de la formación de la Angustia como un concepto dentro del psicoanálisis Freudiano y a su vez dentro del trabajo de Lacan.

Waterman retoma el trabajo teórico del psicoanálisis freudiano, el cual se desarrolla desde una base en la cual se liga a la castración y al falo, que se desarrolla en el complejo de Edipo y en el cual se retoma *“la posición del yo frente a la angustia de castración lo que desencadena la represión”* (Waterman, pág. 8).

Esto principalmente tomando lo fálico como representación del objeto de deseo o del objeto faltante, o ausente, ya que Freud retoma la muerte como un acontecimiento, que se debate entre el *<<yo>>* y el *<<súper yo>>* como una forma de peligro que viene del exterior y como un proceso interiorizado en el individuo representado como la *<<melancolía>>*. Este tipo de angustia se le denomina neurótica, se le asocia directamente con la libido en *“un estado en el cual*

fracasan los esfuerzos del principio del placer [...] instante traumático” (Waterman, pág. 11).

Mientras que menciona que para Lacan la angustia se asocia con el deseo y “*se origina cuando el sujeto es confrontado a la falta de la falta*” (Waterman, pág. 4) y al mismo tiempo por la presencia del objeto principalmente. De esta misma manera Waterman retoma la forma en la que Lacan propone que el objeto induce a la angustia, ya que “*el objeto (a) se reduce a cero indicando que este campo, el especular, es aquel que el sujeto esta mas “asegurado” frente a la angustia*” (Waterman, pág. 12).

Waterman rescata del seminario 10 de Lacan, el cual se desarrolla con el concepto de la angustia que el individuo depende del deseo y del Otro para la generación de la angustia, ya que depende del otro para ser reconocido, y este reconocimiento será su objeto de deseo; terminando por marcando al sujeto por este deseo, haciéndolo finito, lo que le genera angustia.

Para Waterman, Lacan estructura la angustia con la falta de símbolo, mas no en una falta del objeto ya que estos dos anteriores son totalmente diferentes, con respecto a Freud que propone la pérdida del objeto y la unión de este con el individuo promedio de la nostalgia teniendo como resultado “*la búsqueda de una satisfacción pasada y es encontrada en un lugar diferente donde se la buscaba*” (Waterman, pág. 15) debido a que no tiene un objetivo pero puede generarse por diferentes medios, como las fobias ya que funcionan como umbrales entre la realidad, el individuo y su interior; haciendo de la angustia, aquello que no puede engañar a su vez no puede <<significar>>, por que se puede decir que es un sentimiento de displacer.

Mirta Waterman retoma el punto de vista lacaniano, en el que “*considera la angustia no es significativa y como tal elige una vía equivocada, la vida del afecto*” (Waterman, pág. 18) haciendo que el individuo valla a la deriva, desplazando pero no reprimido en si, sino atado por aquellos significantes a los que se encuentra atado. De igual forma categoriza a “*La angustia en el marco de la hipermodernidad*

[...] como trastorno [...] no se la suprime ni se la hace desaparecer [...] No surge de la represión, tal como fue formulada en la primera época freudiana, sino de la falta de la falta [...] función esencial de la angustia [...] su relación con lo real” (Waterman, pág. 23).

Perspectivas de la Angustia como síndrome psicossomático

La angustia como concepto estudiado en otras ciencias tramas de las ciencias sociales, como la psicología se ha dado durante la última parte del siglo XX. Algunas de estas propuestas teóricas se complementan unas a otras, tal como ocurre con la propuesta de Blaser y Poeldinger.

En su teoría retoman la concepción que tiene el Ser Humano de <<estar ahí>>, abordando la angustia desde un modo de comportamiento y de fenómenos somáticos fundamentándose en *“el miedo como constitutivo de la existencia humana [...] capaz ya de objetivar la amenaza, como del hombre medieval y del moderno, que viven su inseguridad angustiándose”* (Blaser & Poeldinger, 1987, pág. 14).

De igual forma retoman conceptos sobre la generación de la angustia a través de la historia; retomando a Pascal que hace una analogía del hombre como un sentenciado a muerte que no sabe con certeza cuando se le ejecutara, mientras que para San Pablo que incluso es un pecado, ya que consiste en una falta de fe.

Al igual que en la antigüedad durante el renacimiento el concepto de la angustia fue desterrado y que se creía que podía superarse, como cualquier otro temor, y siendo retomado hasta el siglo XIX, que se retoma y ase une a un sentimiento de inseguridad, esto debido a *“que es propia de una época de transición y crisis [...] por la duda en la racionalidad del mundo”* (Blaser & Poeldinger, 1987, pág. 23).

Mencionan que para Schelling la angustia se genera por querer regresar a un estado primitivo, en el cual existe la <<angustia de la vida>>. Por otro lado para Kierkegaard existe la <<angustia de la predestinación>> para Sarte la desorientación, falta de fe y su inquietud le ocasionan angustia; por lo que para Blaster y Poeldinger, estos últimos autores plantean la angustia como *“la completa*

ausencia de justificación” (Blaser & Poeldinger, 1987, pág. 27) a los actos del hombre.

Así mismo retoman a Jasper quien divide a la angustia en dos; la “*angustia de <<estar aquí>> ante el <<no ser ya>> de la muerte y [...] angustia indeterminada referida así el hombre vive en su propio y autentico ser*” (Blaser & Poeldinger, 1987, pág. 27). Y de igual forma toman a Schneider quien menciona que la angustia puede o no tener razón de ser, frente a esto existe una dificultad al interpretarla, ya que se puede o no saber su origen y si este existe o ha desaparecido. Mientras que Binder ramifica al concepto en tres grandes grupos; el vital, real y de conciencia moral; siendo esta última ligada al psicoanálisis.

Por otro lado retomando la teoría de Adler refiriendo a la angustia como un sentimiento de pérdida de la comunidad al sentirse aislado. Pero no es sino hasta que Rohrer menciona los <<sentimientos angustiosos>> y las <<emociones angustiosas>> que se incluyen sin tomas psicósomáticas a la angustia. Siendo Pichot quien propone que la angustia puede comprobarse en un individuo mediante “1.- *El modo subjetivo de percibirse como angustiado [...]* 2.- *Alteraciones somáticas objetivables [...] comportamiento*” (Blaser & Poeldinger, 1987, pág. 42).

Algunas teorías como la de Battegay mencionan que la angustia se genera al no poderse realizar en un medio social de forma adecuada, al no poder mantenerse en dicho grupo o incluso en la forma en la que interactúan y relacionan con otros individuos dentro de dicha sociedad, básicamente; siendo la angustia la que permite al Hombre proporcionar adecuadamente la dependencia con la autonomía. Siendo de igual forma un gran generador de angustia, el <<no poder ya vivir>>, dentro de un grupo social, aunque este puede ser también entendido dentro de la individualidad del ser siendo un detonador de las actitudes del individuo en ambos sectores que se influyen recíprocamente.

Mientras tanto Labhardt en su teoría se enfoca a los aspectos somáticos del individuo al generar o tener angustia, y que pueden “*afectar a casi todas las*

funciones vegetativas y a casi todo órgano” (Labhart, 1987, pág. 178), lo cual puede estudiarse de forma cuantificable el concepto de la angustia.

Para las dos grandes vertientes de la angustia son; la moral y la vital, siendo la primera una carga llena de culpabilidad reprimida teniendo reacciones psíquicas mientras que la vital puede transformarse en una amenaza para la vida del individuo ya que afecta otras funciones vitales.

De igual forma para el individuo (menciona Labhardt) la angustia se refleja ideológicamente siendo una derivación de la parte psíquica que puede llegar a ser paranoicas al grado de confundirse con enfermedades reales.

Labhardt propone en su teoría que la angustia se refleja en cuatro grupos, los cuales son: angustia consciente generalizada, angustia consciente localizada, angustia inconsciente generalizada, y angustia encubierta localizada. La primera generalmente se manifiesta como una depresión, la segunda normalmente rara afecta a funciones biológicas que pueden ser localizadas, en el sistema orgánico del individuo. La tercera se manifiesta de formas diversas, como ataques de asma o nerviosismo, y el cuarto se manifiesta de forma crónica o aguda del tercero.

Para el autor puede presentar o no una manifestación biológica acompañada del sentimiento angustiante o solo como un síntoma físico.

La Angustia para Fritz “*es la compañera inseparable de nuestra existencia [...] nos persigue desde el nacimiento hasta la muerte*” (Fritz, 1996, pág. 9) ya que es un reflejo de las limitaciones de saberse mortal, aunque no seamos conscientes de ello en todo momento y solo en ciertas ocasiones se haya presente en la conciencia.

De igual forma a pesar de los medios para combatir a la Angustia “*Subsiste [...] independientemente de la cultura y del nivel evolutivo de un pueblo o individuo*” (Fritz, 1996, pág. 10), ya que al cambiar el contexto, nuevos patrones de angustia se acoplan a los nuevos conceptos y se hacen presentes en todo momento, incluso llegando a ser el mismo y su existencia generador de angustia.

Esto anterior ocasiona que se transforme o interprete como “*una señal de alarma, contra los peligros*” (Fritz, 1996, pág. 11) tal como propone Fritz y por lo cual tendría que ser superado, ya que de no lograrlo el individuo se estancaría en un estado de infantilismo o a una serie de fobias como la claustrofobia, agorafobia, o incluso la aracnofobia, esto debido a que al llegar a ser individualizadas las formas de la angustia “*se relacionan con nuestro modo de encontrarnos en el mundo*” (Fritz, 1996, pág. 13).

Al mismo tiempo la Angustia se puede fundamentar en exigencias que tiene el individuo para renovarse constantemente para ser alguien <<único e irrepetible>>, lo cual al mismo tiempo genera angustia al ocasionar un aislamiento en el <<proceso de individualización>>; básicamente la Angustia que propone Fritz se basa en estos dos parámetros, <<la pérdida del yo>> y al <<punto con el no-yo>>.

Fritz enlista cuatro factores para la generación de la Angustia, dos de los cuales ya se habían mencionado anteriormente (pérdida del yo y el aislamiento de un entorno por ser un individuo) ya las cuales, se les unen la transformación y la inseguridad que esta misma genera, así mismo la fijación con entorno y la falta de libertad como resultado de esta fijación. Así como estos patrones generan Angustia; Fritz propone que para tener una estabilidad y alejamiento de la Angustia se debe de tener un equilibrio entre estos cuatro tipos de Angustia.

De igual manera Fritz menciona que la forma en la que se desarrolla un individuo con estos tipos de Angustia se determina durante la infancia temprana, que posteriormente esto determinara las respuestas y equilibrio entre las cuatro formas de angustia que propone y a su vez determina si el individuo es “sano” psíquicamente o tiende a “*reflejar los casos extremos de la existencia humana*” (Fritz, 1996, pág. 21), tales como “*depresión, la neurosis obsesiva y la histeria*” (Fritz, 1996, pág. 21).

Conceptualización de la Angustia como Categoría Estética

Introducción

Se debe tener en cuenta que, dentro de la estética, los términos utilizados son solo términos provisionales, debido a que surgen directamente dependiendo de los contextos de los que vivían los personajes que los planteaban ya fueran filósofos, artistas o estetas (en las últimas décadas). Estos términos dentro de la estética tienen como principal objetivo reflexionar sobre <<la experiencia de lo bello>> o experiencia estética de los individuos y cómo los conceptos, juicios estéticos de gusto o estéticos tienen una función en la sociedad.

Debido a lo anterior se deben de incluir conceptos “nuevos”, como los que se encuentran en la <<estética de lo feo>> (melancolía, tristeza), así como diferentes expresiones artísticas y acoplar como principales fundamentos, el objeto, el juicio y la experiencia estética como propone Bense, y a su vez integrar cargas de percepción, cognición, ideológicas y afectivas para contar con fundamentos sólidos, en los cuales se puedan desarrollar las nuevas teorías. Tal como sucede con la ciencia del arte, que toma en cuenta aquellas manifestaciones que no son siquiera occidentales y son estudiadas a fondo por los estudios extra estéticos, e incluso retoman expresiones elaboradas por el Hombre que no precisamente son considerados como obras de arte u obras estéticas, debido a que cumplen con alguna función estética en específico al motivar estados mentales como respuesta emotiva como hace mención Sánchez Vázquez.

Esto anterior (respuesta emotiva) le da crédito a la subjetividad del acto de “contemplación” del espectador, hacia el objeto estético y al mismo tiempo se realiza desde el punto de vista psicológico, ya que se retoma lo <<humano>> reflejado en el objeto artístico como una <<resonancia estética>> tal como menciona Tartakiewitz, especificando que este es una serie de experiencias previas que ha tenido el individuo y liga al objeto en contemplación mediante la <<concentración estética>>.

Parece no poder ligarse de una forma totalizadora al objeto con un concepto, generalizando y catalogando, como hacía Kant, mediante el juicio de razón, ya

que al incluir la experiencia estética en las nuevas formas de teorización dentro de la estética menciona que el espectador no se pueda alejar de forma fácil del sentimiento que le ha generado el objeto estético/artístico, y que este sentimiento se refleja como una <<reacción puramente orgánica>> desencadenada de una serie de sensaciones que el ser vincula con el objeto haciendo que el individuo se apropie de él como una unidad total.

Pero para esto es necesario una reeducación, tal como menciona Molinuevo, que se enfoque en los sentidos para generara una unidad entre reflexión y sensibilidad, que permita apreciar de mejor forma los objetos artísticos, ya que de la misma forma permite que se gesten nuevas formas de estética, ya que esta aun no esta totalmente definida ni establecida. Tal como sucede con la <<estética digital>>a la que el mismo Molinuevo caracteriza con una percepción experimental y la conquista del icono.

A su vez se puede decir que mediante la experiencia estética es un reflejo de la realidad pero depende del individuo que funge como espectador de la obra artística; esto siempre bajo la forma en la que se haga la apreciación, la reinterpretación, y los agentes que han influido al mismo individuo para que se pueda generar un sentimiento que a su vez se refleje como experiencia estética.

Por lo que se puede decir que la estética depende de una serie de factores, conceptos y contextos que determinan la forma en la que se puede ir modificando y al mismo tiempo la reflejan cambios como los que ya se habían realizado, no anclarse a una estética determinada en el siglo XIX. Ya que si esto siguiera de la misma forma, es dejar sin una participación al espectador con la obra artística misma al creer que no podrá reaccionar de una forma “adecuada” ante el objeto, le puede generar un pánico y una posible <<angustia estética>> como plantea Menke.

La experiencia estética en la cual parece fundamentarse la estética contemporánea, así como sus categorías estéticas se basa en un placer intenso, tanto, que debe de ser difícil desapegarse de él. Este tipo de placer dejar

desprovisto al Hombre de su voluntad, y al mismo tiempo pudiendo ser generada por alguna asociación de un acontecimiento pasado o simplemente al “contemplar” el objeto estético como propone Tartakiewitz; pero ante esto debe de tenerse presente para que se reconozcan nuevas propuestas dentro de la estética, es “midiendo” la persistencia que puede ejercer un objeto estético o artístico mediante la experiencia estética, ante un determinado número de individuos o generaciones, hasta transformarse en la voz de una época. Ya que esto puede ser reflejo de las personalidades dominantes de los individuos que se convierten en espectadores o creadores de las “obras de arte”.

Esto anterior siendo reflejo de la propuesta de Sánchez Vázquez, al mencionar que el individuo que funge como espectador es dependiente de las condiciones en las que “recibe” la obra artística, ya que dependiendo de ellas es como se reinterpretara dicho objeto, o se creara un <<sentido empático>> hacia este, que posteriormente se puede utilizar de forma practica en la vida real, como propone Kainz.

A todo esto se debe agregar que ante toda experiencia estética no se debe de estar predeterminado, como hace hincapié Plazaola; debido a que la experiencia estética no tiene razón de ser y simplemente es generada por el objeto estético y no antes de la “contemplación” de este; ya que no se podría llegar al estado que el mismo Plazaola denomina el <<raptó>>; sin posibilidad de abandonar la realidad y entrar a un <<estado sublime de la belleza>>.

Sin esto anterior el vinculo que puede existir entre la realidad del individuo y el objeto artístico simplemente no existiría, y se dejaría del lado la posibilidad del <<debilitamiento de la realidad practica>>, ocasionando que no se puede disfrutar del “Arte”, y quitándole a su vez este uno de sus principales rasgos funcionales, que es el ser sintetizador de cualidades Humanas, como menciona Hilda Patiño.

De igual forma la experiencia estética puede ubicarse en el plano de la creación de una obra artística, ya que Patiño relaciona el <<frenesí creador>> con el proceso de reinterpretación que se lleva a cabo en la “contemplación”, arrastrando

al artista fuera de sí mismo al momento de la elaboración de una obra artística. Esto a su vez se puede relacionar con el orden y sentido de la vida, que puede reflejarse en las obras, y que puede ayudar a entender el <<sentido definitivo de la vida humana>> y como las relaciones entre el mundo, el individuo (a través del <<yo>>) se pueden estudiar y ver reflejados en una <<poliestética>> como la que menciona Molinuevo.

La experiencia estética contemporánea que proponen tanto Ingarden como Jauss dependen de un <<conocimiento pre estético>>, que aporta <<capital cultural>> en tanto se refiera a experiencias vivenciales previas para apreciar la obra de arte, y transformar al individuo espectador en un <<lector co-creador>>, ya que de este modo la “lectura” que se realiza de la “obra” es más fácil, sin importar que tan abstracta pueda ser la obra; esto ocurre debido a que los roles de forma cíclica que existen en la teoría estética se rompen, logrando una <<identificación cathartica>>. Así mismo la experiencia estética puede ser retomada desde la postura de Menke, como la <<experiencia estética de la negatividad>>, debido a que dentro de la posmodernidad (que es desde donde se retoman los conceptos para la propuesta de un cambio en los aspectos de la estética) la “muerte” es una de las principales características dentro de sus discursos. De igual manera la experiencia estética puede generalizarse en una colectividad debido a que los individuos conviven con otros, sus valores y afectos con los que van etiquetando las emociones que se genera durante la experiencia estética, tienen origen en las “convivencias” que tienen los individuos entre si haciendo de estos, no solo conceptos, sino emociones y experiencias generalizadas.

Caracterización de las categorías estéticas

Para la caracterización de las categorías estéticas contemporáneas, se pueden retomar ciertas características que se pueden tomar como base generalizadora para poder definir si se puede o no formar una categoría nueva a base de un concepto contemporáneo sin importar que este sea ajeno y/o caracterizado desde otra rama de las ciencias sociales, tal como la filosofía o psicología y a su vez debe de estar ligado a la experiencia estética, este obedece a que es durante esta

que el individuo logra apropiarse del “sentimiento/concepto” quedando anclado la posibilidad de que no sea agotada la posibilidad de tenerla cada vez que se “contempla” el objeto artístico.

Esto como lo menciona Vergara, ya que las posibilidades de leer el objeto son infinitas y al concretizarse no pueden ser idénticas en cada lectura, ocasionando que no siempre este genere un juicio positivo, tal como cuando se general los determinadas <<no genuinas>>; pero sin las cuales no se pueden denominar como “obras de arte” a los “objetos artísticos”.

A su vez se deben de desligar las teorías eurocéntricas y se deben de generalizar los estudios del arte allegándose a los estudios de su función social, ya que los objetos artísticos funcionan de la misma forma tanto para el especialista como para el espectador, sin importar su zona geográfica o cultura, debido a que como menciona Jauss, el arte y la experiencia estética fungen como medio de libertad, tanto de expresión como de sentimiento. Debido a esto la catalogación debe de llevarse a cabo desde la experiencia extra estética que propone Menke debido al alcance, total o parcial, por medio de los discursos que son contenidos en la obra artística.

Esta experiencia estética particular tiene mucho peso dentro de la delimitación para una categoría estética, ya que al ser un paradigma que depende de la percepción de cada individuo es un proceso subjetivo, tal como ocurre con los parámetros de la belleza. Debido a esto anterior se puede decir que las categorías estéticas han mostrado un carácter privatorio, al no persistir que las experiencias estéticas no sean una base solida y generalizada para la creación de categorías nuevas limitando las formas de creación artísticas contemporáneas.

Las categorías estéticas deben de estar contextualizadas a las formas/modos de expresión artística, tal como sugiere Sánchez Vázquez, ya que mediante ellas se pueden interpretar todo un contexto cultural, ya que es totalmente inseparable de la historia real de la sociedad en la que se gesta.

Dentro de la categoría estética se debe de retomar la <<forma significativa>> del objeto ya que tiene potencial para la generación de una experiencia estética sin importar que esta pueda o no ser catalogada estéticamente.

Se debe de tomar en cuenta primordialmente si el sujeto encuentra “atractivo” al objeto, y no identificar o catalogarlo como sublime antes, ya que esto rompe con la contextualización, la experiencia estética individual y deja del lado la posible relación <<sujeto-objeto>> en la cual se tiene que basar la categorización contemporánea. De no ser en esta forma se cae en una teorización obsoleta y descontextualizada al tiempo en el que se aprecia la obra.

Otras de las características para delimitar las categorías estéticas pueden retomar las leyes de valores estéticos de Scheler, que retoman los valores de los objetos que refieren a las plásticas y a los de orden sensible, que siempre dependen de los conceptos que tenga el individuo, haciendo ambas facultades indispensables para poder iniciar una categorización ya que dependiendo de estas se determina su función estética independientemente de si el artista le había dado anteriormente una función.

El valor estético que se atribuye a las obras son aquellos que percibe inmediatamente el individuo y con los cuales pueden reinterpretar el objeto, dando la posibilidad que esta reinterpretación pueda ser placer o displacer de forma perdurable.

Al mismo tiempo las categorías estéticas tienen que ser un mediador entre la pluralidad y la unidad de las vivencias del espectador que se derivan de la experiencia estética, delimitando a este anterior, ya que pueden crearse fenómenos de translación entre unos y otros sin especificación alguna, lo que no podría generar modificaciones dentro de los valores, cualidades o conceptos ocupados por la estética a esto mismo también responde el que no exista una tabla bien definida, y a que responden a modificaciones contextuales, teniendo como ventaja que pueden estudiarse desde esas realidades contextuales de las cuales se desprenden o viceversa.

De igual forma los <<valores estéticos>> o <<categorías estéticas>> deben de servir para acrecentar el conocimiento que se tiene del mundo, tal como propone Castellanos y a que son acordes tanto a esquemas o esferas culturales, esta ocasiona que el espectador sea colocado frente a una realidad “perturbadora”, revelando contrastes de su mismo ser, generándole un contacto con sus sentimientos de manera drástica, rápida que puede llegar a lo violento como resultado de un conflicto entre razón y la imaginación.

Específicamente para esta propuesta es particularmente importante la vinculación categoría estética con la experiencia estética, debido a que esta segunda puede sacar a flote la <<condición humana>> que para la estética contemporánea debe ser uno de sus principales pilares para reformar sus conceptos que las obras artísticas sean aun mas cercanas al espectador, sin importar cual sea su balaje cultural.

Caracterización de la categoría de Angustia

Las características con las que se puede delimitar la categoría propuesta, es mediante y desde la posmodernidad retomando la nostalgia, el remordimiento, e rencor y miedo, como los pilares para llegar al hastío como sublimación, sin dejar cabida a la esperanza.

- *No existe la felicidad, debido a la posibilidad del libre albedrío.* Tanto la producción y la apreciación expresan una forma de trascendencia dentro de la realidad contextual del individuo, plasmando una búsqueda intensa de <<algo mas>> de manera esquizofrénica y manteniéndose en el conocimiento con una inconformidad hacia el sistema.
- *El futuro no existe, se vive en una “eterna” zona de confort.* Al mismo tiempo se evade la realidad mediante actitudes y productos inmediateistas generando un agravamiento de las características antes mencionadas y legitimizando la <<cultura light>> y la estupidez.
- *Indiferencia ante la otredad y el contacto con otros.* El individuo tiene que verificar su propia existencia por sí mismo alejándose de todo, incluso de lo sexual “encapsulándose” en una burbuja (que simboliza el vacío) que lo

deja imposibilitado y vulnerable en el aspecto biológico y emocional, desapegándose de la sociedad e incluso de sí mismo y haciendo que sea incapaz de discernir entre la acción humana (<<voluntad humana>>) y la estructuración del mundo.

- *Se basa en el presente, los sentimientos no son duraderos.* Sus relaciones interpersonales no duran más allá de la inmediatez de la satisfacción, desechándolas fácilmente, al igual sus “personalidades”, como si fueran un producto adquirido, sumergiéndolo en una movilidad constante que no lo atan al pasado, pero atándoles aun vacío constante, ya que la forma en la que se desenvuelve no está atada a reglas.
- *Inversión sentimental neutralizada o cancelada.* El individuo se mueve en diferentes realidades debido a su fragmentación del <<yo>>, sufriendo un vacío constante por la saturación del Marketing al no cumplir con las condiciones que impone esta última, dentro del sistema transformándolo en un <<narciso>>⁷
- *Pérdida del sentido que se da al objeto.* Se vive una “constante” melancolía derivada de la ausencia o falta del objeto del deseo, dado que este deseo se asocia a la Angustia mediante la confrontación y concientización desde dicha falta, ya que se toma como una forma de peligro que proviene del exterior.
- *Conflicto del “ser” y del “no ser ya”.* Es lo que ya no puede engañar al individuo porque ya no tiene significado perdiendo su relación con lo real generando el “displacer” o la incomodidad, se puede saber o no el origen si este existió y desapareció o si tiene o no razón de ser.
- *Factores psicosomáticos que tienden a la depresión por saberse mortal.* Reflejo de la ideología y lo psíquico mediante paranoias hasta llegar a la sintomatología física/biológica que se desarrollan desde la infancia temprana y determinan contextos y reacciones a estos mismos mediante respuestas y equilibrios.

⁷ Este término, hace referencia al <<individualismo “limitado”>> lleno de deseos individualistas, el hedonismo e incluso el psicologismo como un proceso de personalización de los individuos.

Los puntos anteriores se pueden ver reflejados tanto en el contexto de varias generaciones son reflejo, una de la otra, ya que el individuo tiene que adaptarse a su contexto socio-histórico, y este es una <<constante antropológica>>.

La “Cultura” es una <<constante antropológica>> que es totalmente plural y no se puede tener fija, ya que si esto sucede simplemente tiende a desaparecer por completo, por lo que los individuos viven en una serie de “loops” (círculos) en los cuales las migraciones se realizan de forma marginal. Estas migraciones son las que permiten que los individuos encuentren un equilibrio de dependencia y autonomía dentro de las sociedades.

Dentro de la “Cultura” ciertos sectores “elite” se popularizan dentro de otros sectores, haciendo que estos segundos se apropien de los primeros, generalizándolos. Lo anterior también ocurre dentro de las teorías filosóficas, ya que ciertas teorías sobre lo “sublime” llegan a fusionarse y pueden abarcar exitosamente un plano más amplio dejando atrás a lo “sublime” en sus formas tradicionales y clasistas. Esto mismo hace que tengan una cierta tendencia de permanencia dentro de los medios visuales, más que en una memoria colectiva “real”.

Es decir que a pesar de muchos de los cambios que se van ejerciendo en el ámbito teorizado del arte, estos no tienden a ser utilizados, debido a que las “fusiones” teóricas no son bien sustentadas, por lo cual la única forma de entenderlos es mediante la apropiación real de las obras artísticas partir de la experiencia estética vivencial auténtica; la total posición y aceptación del sentimiento de la Angustia frente al “yo” del individuo espectador.

Al mismo tiempo de la aceptación de la Angustia en el individuo espectador, el acoplamiento de nuevos conceptos generalizados, experiencias individuales y colectivas, como base fundamental para la apropiación de dicha propuesta de categoría estética dentro de la comunidad académica y la sociedad en general. Para esto último tiene que funcionar como una posibilidad de entendimiento y

apropiación del Arte, al cual se le ha desvinculado, debido a la forma jerarquizante en la que actúa la “comunidad”, que funge como “críticos del Arte”.

Propuestas de modo de uso. Implementación de la categoría estética.

El presente trabajo se retoma algunas características de la posmodernidad, pero igualmente es importante mencionar algunos aspectos dentro del estructuralismo y del posestructuralismo que permiten entender, de igual manera, algunas de las características con las que la categoría la Angustia se vincula a las obras artísticas sin importar cual sea la técnica artística en la que se expresen.

La posmodernidad puede interpretarse como una parodia vacía, en la cual pueden reconocerse la nostalgia, el remordimiento, el rencor y el miedo como algunas de sus principales características, y a su vez el hastío como sublimación, sin cabida a la esperanza. Debido a la realidad fragmentada en la cual se sustenta el Hombre, teniendo como resultante una intensa exigencia de satisfacción inmediatesta a forma de trascendencia dentro de una supuesta realidad contextual, llevando a los individuos a la búsqueda frenética de “algo más”, manteniéndose en el anonimato con una constante inconformidad hacia el sistema.

La inconformidad hacia el sistema, la fragmentación de la realidad posmodernas, están totalmente ligadas al pensamiento estructuralista, ya que estas dos anteriores proponen una ruptura total con la realidad de los sujetos, que son dominados por el poder del conocimiento, y no es hasta que mediante la discontinuidad de la realidad y la crítica de ésta, que los individuos pueden lograr desvincularse y entender el sistema en el que se encuentran. (Praxis, 2013) Mientras que dentro de la posestructuralismo se incentiva a los individuos a romper con la neutralidad de los discursos mediante la transformación de los enunciados desligándolos de sus autores, cuestionando sus constituciones epistemológicas, y discursivas desde los <<focos discursivos>> (Granja, 2013). Los aspectos anteriores del estructuralismo y postestructuralismo se ven reflejados y retomados en diferentes contextos dentro del ámbito artístico. Dichos contextos son variados y al mismo tiempo son similares, ya que pueden reflejar características de la propuesta de categoría estética de la Angustia (mencionadas

en el apartado anterior), desde la producción artística, hasta la apreciación de la obra artística, mediante la experiencia estética. Las teorías de la percepción pueden ser también de gran ayuda para poder determinar si algunas obras “artísticas” generan, específicamente en los individuos que fungen como espectadores, ciertas emociones (experiencias estéticas) para poder vincularles con alguna categoría estética. Las principales corrientes de la teoría de la percepción que se pueden poner en práctica para dicha vinculación entre la categoría estética y el objeto “artístico” son: el estructuralismo, el empirismo y el constructivismo.

Principalmente del estructuralismo se puede retomar para lograr dicha vinculación, el aporte que se retoma de las experiencias anteriores como un agregado a la experiencia que se tiene inmediatamente, pero que depende del estado de conciencia (o procesos mentales) que están en constante movimiento (Casanova).

Algunas de las técnicas en las que se pueda ejemplificar la categoría son la pintura, el cine, la instalación y el performance. En el ámbito de la producción artística podemos notar dos personajes contemporáneos que cumplen con el perfil de la categoría estética, ya que lo reflejan en las formas de producción artística y en la obra final que llega al espectador.

Una de ellas es Yayoi Kusama, artista japonesa que se desenvuelve tanto dentro del ámbito pictórico, como dentro de la instalación, el performance y la escultura, que destacó en Nueva York durante la época de los sesentas, con su trabajo basado en el performance desnudo, pinturas e instalaciones en cuartos de espejos. No fue hasta la década de los noventas que dentro el circuito del arte las nuevas generaciones reevaluaron su trabajo “*finding it once more relevant in relation to postmodern interest, including autobiography, feminism, performance and exploration of the body as both subject and material for art*” (Morgan, 2007, pág. 268).

Desde pequeña sufrió de alucinaciones y obsesiones derivadas de una enfermedad mental, por lo que sus dibujos de entonces están repletos de puntos y

líneas que hasta el día de hoy siguen siendo característica principal de sus trabajos. En algunas de sus obras denotaba la influencia del art pop y el minimalismo, tanto que algunas se ve influencia de Warhol (en el ámbito fotográfico) y de Sameras (en sus instalaciones con espejos). Su forma de trabajo durante la década de los sesentas fue frenética, e incluso en *“The Infinity Net paintings demonstrate as well the uncomfortably obsessive nature of her creativity”* (Morgan, 2007, pág. 269). No fue hasta comenzada la década de los setentas que regreso a Japón, y voluntariamente se interno en una clínica psiquiátrica privada en la cual vive desde 1977.

Por otro lado dentro del área de la producción artística se encuentra José Luis Sánchez Rull, artista mexicano que se enfoca principalmente en el ámbito pictórico. Su formación artística la realizó en *“Bachelor of Fine Arts, Pratt Institute, Brooklyn, N.Y.”*, por lo que su obra está llena de referentes de la cultura norteamericana, incluyendo literatura, música, y productos masificados, por los medios de comunicación.

A si mismo también tiene fuertes influencias del expresionismo pictórico⁸; esto se puede notar ya que hace uso de la técnica del dibujo de concentración⁹, lo que ocasiona que la visión del artista como individuo sea más fácil de plasmar dentro de la obra *“el imaginario figurado creado por el artista hace aparecer criaturas entre remolinos de voces dispares [...] que intercalan la figura con el fondo en una suerte de “expresionismo abstracto” de lo subcultural”* (Kautz, 2014).

El trabajo de Sánchez Rull reúne referencias culturales como *“Hanna Barbera, Beavis and Butthead, Mickey Mouse, hasta el Rey Helado de La Hora de Aventura*

⁸ Movimiento pictórico norteamericano que surge durante la postguerra en New York derivado del dadaísmo, y el surrealismo europeos en 1950, sin ser una escuela como tal, sino únicamente es un grupo de artistas que se habían establecido y trabajaban en dicha ciudad y estaban activos durante la década de los 50's y teniendo como principal característica una *“gran libertad de expresión y riqueza de colorido”* **Fuente especificada no válida.**

⁹ Tiene como punto de partida el surrealismo, en el que *“se intenta expresar verbalmente, por escrito de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento”* **Fuente especificada no válida.**, logrando que los verdaderos significados del pensamiento del creador salgan a flote en su obra, haciendo *“caso omiso de los estorbos morales [...] el sujeto emisor sea presa de una somnolencia agradable en la que lentamente suceden ideas y emociones que adquieren una fluidez y una acuosidad extraordinaria”* **Fuente especificada no válida.** que le otorga fluidez y ritmo a su trabajo.

[...] *referencias literarias desde Faulkner a Hemingway, Burnougasy Bukousky*" (Kautz, 2014), incluyendo en sus últimos trabajos influencia del Ukiyo-e¹⁰. Consume universos y los reorganiza desde su propio punto de vista, sus emociones y psique, regresándolos al mundo en forma de pinturas de gran formato, grabados y dibujos.

En ambos casos a pesar de tener grandes diferencias, tanto generacionales como de influencias en su obra, reflejan sintomatología de la Angustia, ya que se basan en el presente, reflejando los sentimientos que tienen al momento de llevar a cabo su obra, y muestran conflicto entre el "ser" y el "ya no ser", reflejando una "imposibilidad" de felicidad, ya que viven su <<autentico ser>>, con una constante dificultad para poder interpretar las razones de existencia de su propia angustia.

Por otro lado en el ámbito de la "apreciación" por parte del individuo que funge como espectador de una "obra de arte" se retoma en el performance, retomando el trabajo de Marina Abramovic, artista yugoslava que basa su trabajo artístico en la estudio y expresión de las relaciones humanas, dentro de la sociedad posmoderna, llevando su propio cuerpo al limite.

En conjunto con Ulay, quien fue su pareja artística y sentimental y con quien exploró en sus performances¹¹ las relaciones humanas utilizando como objeto sus propios cuerpos Marina retoma experiencias de vida desde la niñez no solo para expresar sus ideas mediante el performance, de una forma clara, directa e incluyente con el espectador. Esta artista incluso usó su cuerpo como en el acto performático <<incisión en 1978>>, utilizando el performance como medio para transmitir sus experiencias personales y no solo como un medio de protesta o análisis de la realidad en la que se desenvuelve, tal como ocurrió con el performance <<The Lovers>> en el que tanto ella como Ulay daban por terminada

¹⁰ Pinturas y grabados del periodo Edo específicamente de la dinastía Tokugawa (1600-1886)"*para describir, con temas de genero, su vibrante sociedad*" **Fuente especificada no válida.**, y que se reproducían en estampas que podían comprar el publico que no tenia oportunidad de encargar algún original debido a su alto costo.

¹¹ Forma artística contemporánea que se lleva a cabo en diferentes lugares a los teatros. Su elemento principal es el cuerpo humano considerado como "*generador del hecho artístico [...] puede cumplir muchas funciones: denuncia, ritual, discurso sobre el mundo, sobre el yo*" **Fuente especificada no válida.**

su relación sentimental y artística después de haber caminado durante 90 días desde dos extremos hasta el centro de la muralla china, para después “separarse... por siempre” (Löffler, 2003, pág. 8).

En la mayoría de los trabajos de Abramovic se pueden identificar características de la Angustia como la indiferencia, la otredad por parte de los espectadores y por otra parte refleja la característica de que el futuro no existe, debido a la forma en la que toma su cuerpo como objeto llevándolo a los límites sin que nada más importe sino únicamente el performance. Tal como lo hizo en <<Rhythm 0>> (1974, Belgrado) cuando dejó que el público interactuara con diferentes artefactos (entre ellos, tijeras, cuchillos y una pistola cargada) sobre su cuerpo, sin que ella hiciera absolutamente nada para evitar que los asistentes experimentaran con su cuerpo, como si fuese otro objeto más y no un Ser Humano (Institute, 2013).

Otro ejemplo que se puede vincular con la cinematografía es el caso de Lars Von Trier, considerado como uno de los directores más controversiales de nuestros tiempos. Esto debido a que su trabajo se ha desarrollado basándose en la angustia que le generó su propia niñez debido a la forma en la que lo criaron; “*Falta de disciplina en casa y aborreciendo la que le imponían en la escuela*” (Stevenson, 2005, pág. 23), lo cual se refleja en su trabajo al igual que sus propios métodos de disciplina y el apoyo en el aspecto creativo que le ayudaron a cultivar sus padres lo que le dio la posibilidad de ponerse en contacto con el cine desde muy temprana edad. Esto generó que a los once años logró armar un cortometraje de dos minutos llamado “*Tunen til Squashland*” y posteriormente tendría la posibilidad de ser actor infantil en varios cortometrajes hasta que por decisión propia dejaría la escuela para dedicarse al arte por completo.

La forma en la que se crió fue un tanto existencialista ya que “*Su infancia y juventud estuvieron marcadas por la ausencia absoluta de una visión trascendente de la vida. Todo era aquí y ahora y nada esperaba mas allá*” (Rodríguez, 2003, pág. 27) de igual forma Lars Von Trier expresa sus propias filias y fobias en su trabajos de forma sincera.

Sus obras manifiestan los sentimientos de los individuos posmodernos, poniendo a sus personajes en situaciones que los obligan a dejarse llevar por una cadena de acontecimientos que únicamente logran que el espectador pueda sentirse identificado con los sentimientos que reflejan o evada esta misma posibilidad. El caso más notorio y cercano se aprecia con la <<trilogía de la depresión>> como él la denomina, y que está formada por sus últimas tres obras; <<Anticristo>>, <<Melancolía>>, y <<Nimphomania>>. En estas tres obras Lars, expone su propio ser y la forma que ve al mundo.

La manera en la que organiza las ideas en esas tres películas, propone como línea a seguir su película Dogville (2003), debido a que tienen forma de capítulos, que asocia con el sentimiento del personaje y sus situaciones haciendo de la Angustia una forma poética en la que se desenvuelven las realidades de sus personajes.

Principalmente las características de la categoría estética de la Angustia que se pueden identificar en esta trilogía antes mencionada son, la Pérdida del sentido que se da al objeto, y el Conflicto del “ser” y del “no ser ya”., debido a que los personajes principales, que son mujeres, denotan en sus acciones inicialmente un conflicto del “ser” y el “no ser ya”, lo que al avanzar en la trama de los films aborda como esta característica anterior es generada por la pérdida del sentido por el objeto.

Conclusiones

La Conceptualización de la Angustia como Categoría Estética puede darse de una forma generalizada, abarcando diferentes técnicas artísticas, y no solo el cine, debido a que los patrones en los que las características propuestas para delimitar y poder etiquetar las obras artísticas con la categoría estética de la Angustia, pueden adaptarse, aunque no en todos los casos pueden ser utilizadas para categorizar cualquier obra de arte considerada dentro de la posmodernidad.

Lo anterior debido a que depende mucho de la forma en la que se pueda reinterpretar la obra artística tanto por el espectador, así como por la intención con la que es realizada por el artista, debido a los procesos subjetivos mediante los

que el proceso de catalogación de las obras artísticas pueden ser identificados por el público de una forma colectiva, después de su “contemplación”.

La categoría estética de la Angustia como se propone en el presente trabajo puede ser adaptada a otras teorías estéticas o incluso puede ayudar a que otro tipo de categorías estéticas puedan surgir para catalogar diferentes trabajos artísticos contemporáneos.

Capítulo III

Breve introducción al análisis cinematográfico

El cine es considerado como el primer arte popular debido a la amplitud de espectadores a los que llega así como al uso y reinterpretación de lenguajes que retoma y que no tienen confrontación alguna en la literatura, permitiendo la transmisión de “*una estética análoga*” (Aumont, 1985, pág. 168), y se fundamenta en una técnica de <<no visibilidad>>, que es fundamental para el cine.

Esta técnica artística se fundamenta en ideas que son transmitidas mediante los planos y estas no se pueden estudiar ni analizar aisladamente, ya que la relación entre estos permite reinterpretar las ideas que transmiten de una forma correcta.

Inicialmente el cine carecía de un lenguaje específico debido a que solo era una simple “*reproducción de la realidad*” (Aumont, 1985, pág. 170) por lo que representan los contextos de cada uno de los films. Actualmente de igual manera que en los primeros años el cine reproduce la realidad, pero ahora la falta de lenguaje es que puede permitirle ser totalmente diferente al lenguaje verbal.

Dicho lenguaje se articula básicamente la contextualización desde el punto de vista del individuo y su propio balaje cultural; es decir, la percepción “*el reconocimiento y la identificación de los objetos*” (Aumont, 1985, pág. 184) y la connotación que se le atribuye al objeto que aparece en pantalla. Esto último es fundamental, debido a que el film es legible si se reconocen los objetos en él. De igual forma el cine es un lenguaje no especializado debido a que es indefinido y “*ninguna zona de sentido le es propia*” (Aumont, 1985, pág. 201) y al mismo tiempo esto hace que determinadas percepciones no puedan ser transportadas y descritas en lenguaje escrito.

Análisis fílmico de la obra

Contextualización de la trama

Genero y estilo

El film *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* se ha catalogado dentro de la ciencia ficción, el drama e incluso la comedia, debido al uso que hace el director de

elementos como lo extraño, la fantasía, en el sentido de que utiliza lo onírico y las experiencias vivenciales al mismo tiempo, y las entrelaza con lo trágico y lo heroico en una esfera de lo íntimo de los personajes, e incluso retoma elementos visuales del <<film noir>>¹² debido al uso de los espacios confinados, en los que se desarrollan la trama.

El director Michel Gondry es de origen francés, y durante su carrera filmográfica ha abordado los temas base como las relaciones interpersonales usando como ayuda lo ficticio, para ayudar a exagerar las reacciones de sus personajes, los cuales por lo general se encuentran fuera de los cánones clásicos que involucran personalidades normales sentimental y mentalmente estables, cambiándolas por otro tipo de personalidades totalmente diferentes, tales como individuos antisociales, retraídos, y con problemas existenciales, así mismo el vacío existencial que hay en ellos lo que ocasiona que sea un tanto difícil encontrar este tipo de personajes en otro tipo de films.

Intertextualidad

En este film se incluyen varias citas o referencias (explícitas e implícitas) a varios autores e ideas en los que se pueden identificar ciertas características que podemos interpretar como posmodernas, a pesar de que algunos de estos no pertenecen como tal a este periodo. Dos de ellos es el fragmento donde se retoma el título para el film y otro es una cita para hacer referencia a las personas que se someten al proceso de borrado de memoria.

El título se desprende del poema Eloisa to Abelard del inglés Alexander Pope, el cual es extenso y del que se extrae el nombre de la película. En este poema se aborda el tema del amor de una manera trágica, dentro de su contexto histórico, ya que al igual que el film habla sobre la separación de una pareja sentimental y

¹² Se llama así a los films norteamericanos llegados a Francia a finales de la segunda guerra mundial que contenían el puro sentimiento norteamericano (según los franceses) de dejar atrás el <<pesimismo socio-político>>, con una imagen lúgubre, claustrofóbica con ambiente <<de detectives>> “*remarca el estado pesimista y de ambigüedad moral*” **Fuente especificada no válida.** en los personajes con temáticas sobre traición, lucha de poder y dinero que se puede decir se retoman del género western.

como afecta esta al individuo que la sufre. El fragmento del que se extrae el título de la película es el décimo cuarto párrafo, en el que se dice:

How happy is the blameless vestal's lot!
The world forgetting, by the world forgot.
Eternal sunshine of the spotless mind!
Each prayer accepted, and each wish resigned;
Labour and rest, that equal periods keep;
"Obedient slumbers that can wake and weep;"
Desires composed, affections ever even,
Tears that delight, and sighs that waft to
Heaven.
Grace shines around her with serenest beams,
And whispering angels prompt her golden
dreams.
For her the unfading rose of Eden blooms,
And wings of seraphs shed divine perfumes,
For her the Spouse prepares the bridal ring,
For her white virgins hymeneals sing,
To sounds of heavenly harps she dies away,
And melts in visions of eternal day. (O'Connor)

¡Qué feliz es la suerte de la vestal sin culpa!
Olvidando el mundo, por el mundo se olvido.
¡Eterno resplandor de una mente inmaculada!
Cada rezo es aceptado, y cada deseo
resignado;
Trabajo y descanso, que los períodos iguales
mantienen;
"Sueño obediente que puede despertar y llorar;"
Componía deseos, afectos incluso alguna vez,
Lágrimas, que delicia, y suspiros, que flotan al
Cielo.
Gracia brilla a su alrededor con serenas vigas,
Y a los ángeles que susurran impulsan sus
sueños dorados.
Por ella inmarcesible o rosa del Edén florece,
Y las alas de los serafines arrojar perfumes
divinos,
Para su esposa prepara el anillo de boda,
Por su blanco himen de virgen canta,
A los sonidos de arpas celestiales ella muere,
Y se funde en las visiones del día eterno

Otra de las citas de las que se hace referencia en el film es extraída de Más allá del bien y del mal de Friederich Nietzsche, y la con la cual Mary hace referencia a la posibilidad de los personajes que recurren al proceso de borrado para poder seguir de una forma totalmente normal con sus vidas, es la siguiente:

Blessed are the forgetful, for they get
the better even of their blunders
(Gondry, 2004)

Bienaventurados los olvidadizos,
porque ellos sacan lo mejor incluso
de sus equivocaciones

Por otro lado se encuentran ideas que hacen referencia a la posmodernidad que se encuentran implícitamente en las escenas del film, principalmente cuando los protagonistas tienen que expresar sus ideas y sentimientos mediante técnicas artísticas, como los dibujos que hace Joel en su diario, y la intervención de objetos comunes como las “muñecas patata” (papas vestidas haciendo referencia a personajes que aparecen en el mismo film) que hace Clementine y están tanto en su departamento y en el de Joel, que pueden reflejar o hacer referencia a sentimientos de los que hablan los teóricos sobre la posmodernidad.

Ideología

El director sabe manejar el tema conforme a la realidad de la actualidad, y en algunas ocasiones las exagera dado que una parte de la realidad es la exageración de las mismas realidades contextuales de los individuos.

Utiliza a la perfección las técnicas de interiores para representar la mente, ya que tiene experiencia en el uso de diferentes técnicas para videoclips musicales y comerciales de compañías internacionalmente reconocidas, y es pionero en nuevos efectos usados posteriormente en otros films como Matrix.

Ejemplifica con exageración pero acertadamente la situación actual sentimental de las personas, ya que es lo que se vive a diario y trata de que el espectador se enfoque en esas situaciones y haga conciencia de su propia situación.

Estructura narrativa

La estructura narrativa del film se basa en una narrativa moderna, la cual se sustenta en una asincronía, fragmentación e incluso expresionismo, los cuales logran un efecto en el espectador en ocasiones de incompreensión de la obra, así mismo también usa géneros híbridos que no dominan totalmente todo el largometraje pero en los que se tienen dentro del film el romance, la comedia, el drama y la ficción, y con los cuales es difícil la identificación de un solo genero que catalogue el largometraje. Lo que se puede decir que el film esta ubicado dentro de una narrativa entre moderna y posmoderna, ya que tiene características de ambas.

Dentro de las características de la estructura narrativa se retoma la posmodernidad que retoma los géneros híbridos, las epifanías textuales e intertextuales así como resalta una de las características principales del cine posmoderno, que es el narcisismo¹³.

Situaciones dentro de la misma trama

Condiciones de la lectura

Filmografía

Su filmografía se basa inicialmente en trabajos de videoclips musicales, en mancuerna con grupos y solistas internacionalmente reconocidos como Björk, The White Stripes, The Chemicals Brothers, Kylie Minogue y los Rolling Stones. Así mismo ha realizado comerciales con marcas como Smirnoff con la colaboración de los Rolling Stones entre otros. Fue uno de los pioneros en usar la técnica llamada “bullet time” en la que se

En cuanto a largometrajes, los más representativos se encuentran, Human Nature del (2002), en el que se expone un trío amoroso nada común de unos científicos y un hombre salvaje. Eternal Sunshine of a Spotless Mind (2004). Block Party (2005) un documental de, The Science of Sleep (2006) un film en el que al igual que en eternal Sunshine of the Spotless Mind los personajes son un tanto antisociales e inseguros de su situación con otros.

Sinopsis

Clementine debido a que no se sentía ella misma y feliz junto a Joel Barish, lo borra de su memoria, y este acude a la misma compañía (Lacuna. Inc.) para borrar los recuerdos de su relación con ella, y poder comenzar de cero una nueva vida sin el tormento de pasar tiempo teniendo que olvidarla como se hace en todas las relaciones normales.

En el proceso se da cuenta que aun el la ama y se arrepiente, tratando de detener el proceso de borrado, intenta salvar a la Clementine de sus recuerdos dentro de su mente.

¹³ Termino, utilizado para hacer referencia al <<narciso>>; individuo lleno de deseos individualistas, y hedonismo.

Después del proceso de borrado Clementine y Joel se reencuentran sin recordar lo que había pasado entre ellos y comienzan una relación que posteriormente se vera sacudida por un acto de otro paciente de Lacuna, que al igual que ellos dos, había borrado su memoria.

Inicio

La relación que tiene con la escena final no es un tanto clara, ya que la escena final hace referencia a un recuerdo borrado siendo rebobinado y en proceso de desvanecimiento, con lo que se puede decir que hace alusión sobre la situación de si mismo, y el saber que se caerá en el mismo circulo vicioso, pero que los personajes no hacen nada por cambiar eso, si no que todo o que deciden los llevan a esa situación.

Imagen

Las luces cambian dependiendo de los estados de ánimo de los personajes, ya que acentúan el dramatismo de la escena. Los zoom son usados para demostrar sentimientos intensos, acentuándolos con tonos oscuros y manteniendo por varios segundos el close up a diferentes partes del cuerpo, no solo el rostro de los personajes. La consistencia del tiempo espacio se basa en inmediatez, lo que quiere decir que se basa en saltos de temporalidades dentro de la película, a excepción que en este caso se hacen saltos dentro de la temporalidad de los recuerdos de Joel Barish e incluye los eventos que acontecen fuera de su mente durante el proceso de borrado.

Sonido

Los tracks utilizados tienen el mismo ritmo y llegan a confundirse con otros dentro del mismo film, ya que se escuchan los mismos tonos de acordes en algunos de ellos, ya que el compositor de prácticamente todo el soundtrack es John Brion, a excepción de algunos temas que son covers de temas setenteros o en dado caso son temas originales de los años setentas.

Las letras de los temas son depresivos, al igual que los acordes de los temas instrumentales, un tema en particular con estas características es el cover que hace Beck de la canción "Everybody gonna learn sometimes", en el cual la letra

hace referencia a un amor, en el que una sola persona padece de inseguridad y angustia por no tener a la otra persona cerca de sí.

Se usan silencios para reafirmar los pensamientos de Joel Barish, por lo general es cuando habla con la Clementine de sus recuerdos y trata de dejar en claro lo que es lo que está pensando, y lo que realizara para poder mantener en sus recuerdos a Clementine. También se usan los silencios prolongados para dejar observar al espectador los cambios que con algún dialogo no seria perceptible o no tan revelador con el sentimiento del personaje, lo que nos ayuda a entender en que fase del sentimiento se encuentra o que tan intenso es.

Edición

La organización y sucesión de las escenas en el film, no es de una secuencia lógica o cronológica, debido a los saltos temporales, y el uso de superposición cronológica, y el montaje no secuencial, que utiliza el director para representar los recuerdos dentro de la mente del protagonista y la misma realidad que se esta suscitando a su alrededor, mientras borran sus recuerdos. Debido a esto el ritmo y la duración del film pueden ser lentos en algunos momentos, pero en otros es confuso, también debido al uso de diferentes escenas similares.

Escena

Escenarios repetitivos, ya que se trata de enfatizar la idea de los recuerdos y la repetición de hechos en lugares conocidos para los personajes es muy importante para esto.

Las locaciones interiores y exteriores se observan cerradas, haciendo énfasis en la impresión de que se trata que están dentro de la mente del Joel, ya que solo se observan cosas en segundo plano y no mas haya incluso en las locaciones exteriores, así mismo en las tomas interiores en las que se ven mas cosas o personas, logran hacer el efecto de desvanecimiento, esto se pude notar en una escena en la que los títulos de los libros desaparecen hasta dejar los estantes con libros totalmente blancos.

Narración

Los elementos estructurales que permiten entender la historia, de una manera lógica, sin que se tengan que evitar los saltos temporales dentro de la trama, y que permiten entender al personaje principal que es Joel Barish, y que ocasionan que probablemente sea poco entendible y confusa en ciertos momentos, son los siguientes.

Llamado a la aventura: En primer momento el borrado al que se somete Joel Barish para eliminar la relación sentimental que sostuvo con Clementine Krushinzky en forma de venganza al borrado de memoria que ella realizó para eliminarlo a él.

Rechazo de la llamada: Posteriormente durante el proceso de borrado Joel decide que realmente no es lo que él deseaba, si no que es una simple venganza a lo que la Clementine real había hecho con sus recuerdos, e intenta despertar para que no prosigan con el borrado de memoria.

Cruzamiento del umbral: Cuando reencuentra a Clementine en el tren de regreso a casa, la lleva a su casa y posteriormente la llama para salir la noche siguiente.

Hilo de complicaciones: cuando decide a toda costa salvar a la Clementine de sus recuerdos, y comienzan a huir del proceso de borrado en su propia mente.

Reto supremo: Joel se resigna al proceso de borrado, ya que no puede hacer nada para salvar a Clementine, y decide crear una despedida ficticia durante el último recuerdo que tiene de ella.

Recompensa: Acepta que sigue amando a Clementine a pesar de que ella lo borro de su memoria, y del proceso de borrado de memoria al que él se somete para borrarla.

Regreso don el elixir: Después de reencontrarse con Clementine en Mountauk, deciden iniciar una relación sin saber que antes ya habían tenido una, y a pesar de enterarse de lo que sucedió, Joel quiere mantener una relación sentimental con Clementine.

Final

La secuencia final del film es la imagen de los protagonistas persiguiéndose el uno al otro en la playa nevada de Mountauk en forma de loop que se repite constantemente y se degrada haciendo un efecto de neblina hasta hacer desaparecer la imagen. Esta secuencia se puede interpretar como un principio de incertidumbre, ya que puede hacer alusión al poderse interpretar como una especie de alegoría al reencuentro y el olvido, y al mismo tiempo puede inclinarse a la predestinación que sufren los personajes al encontrarse de nuevo a pesar de haber borrado sus recuerdos mutuamente.

Personajes

El elenco del film esta conformado por los siguientes personajes:

Joel Barish

Es un personaje simplón, con actos repetitivos, un tanto aburrido, demasiado antisocial, pero puede tener una personalidad explosiva con el paso del tiempo, y llega a ser un tanto temperamental con las actitudes que tiene Clementine hacia el, llega a demostrar que es una persona frustrada con su vida que busca satisfacer con pequeñas cosas la frustración que siente y siempre trata de controlar cualquier sentimiento o situación que le haga sentir incomodo.

Se caracteriza por usar ropa de colores oscuros un tanto monótonos como el verde, café, azul, en raras ocasiones se le ve de colores brillantes como el amarillo, usa pantalones de corte casual y jerseys de manga larga y siempre son de punto, siempre tiene el pelo desordenado y lo acomoda con las manos.

Clementine Kruczinsky

Es una mujer demasiado impulsiva, súper divertida y extrovertida con los desconocidos, también es muy social y toma la iniciativa para conocer personas, se angustia por no poder trascender en la vida, por lo que deja todo lo que siente que le agobia y no la deja trascender en la vida.

Usa combinaciones de ropa extrañas en tanto texturas y colores como el naranja y varias tonalidades de rojo y azul, también usa color colores, siempre que algo le afecta emocionalmente tiñe su cabello dependiendo de su estado de ánimo, y

siempre lo hace con tonalidades fantasía, como el azul, el naranja e incluso el verde.

Patrick

Es un joven social, divertido e incluso bromista cuando no se debe serlo, en ocasiones entrometido, y demasiado oportunista, ya que conquista a Clementine después de de su proceso de borrado, y usa las cosas que Joel lleva a Lacuna Inc. Para s proceso de borrado cerebral.

Viste como cualquier otro chico universitario y usa el pelo demasiado corto, e incluso llega a verse mas joven por sus actitudes irresponsables y poco profesionales en el campo laboral.

Stan

Es un tipo demasiado irreverente, muy soñador, profesional en sus labores dentro de Lacuna Inc., es de un sentido del humor un tanto acido, lo que ocasiona que sea un bromista acido, inseguro en cuanto se trata de sus sentimientos lo que lo hace un tanto despistado,

Usa lentes de pasta, el pelo demasiado desordenado, y ropa de colores un tanto sobria pero juvenil y trata de conquistar a Mary por distintos medios aunque se siente inseguro de ello.

Mary

Es una chica muy soñadora con todo lo que hace, y quiere realizar, enamora, en ocasiones introvertida pero muy amable y responsable con los pacientes de Lacuna Inc., siempre trata de quedar bien con el doctor Howard, ya que, es su amor platónico.

Es rubia y siempre usa peinados un tanto extraños en Lacuna, Inc., pero fuera de Lacuna usa peinados normales y es una chica bastante normal.

Dr. Howard Mierzwiak

Es una persona perfeccionista con su trabajo ya que depende de la salud mental de sus pacientes, muy cauteloso con el trato de los casos como los de Joel Barish, y atento tanto con sus pacientes, empleados y conocidos, muy profesional con los

casos urgentes, incluso deja del lado a su familia para que no ocurra ningún incidente no deseado con algún paciente.

Conclusiones

El film aborda una de las realidades posmodernas inmediatas y que la caracterizan, mediante el uso de simulacros metaficcionales, los cuales tienen un impacto directo en el espectador debido a la forma en la que estos relacionan la trama con su propia realidad. Esto ocurre ya que, el espectador, enlaza sus propias memorias desde la infancia con los sucesos que acontecen en la pantalla, y al mismo tiempo las escenas reflejan una realidad generalizada, y refleja una verdad posible de una forma objetiva.

El abordaje del tema puede decirse que no es de una forma tan directa, debido al uso de las diferentes técnicas que se emplean tanto para diferenciar y referenciar un plano onírico mediante saltos en el tiempo, y una realidad continua, que se entrelazan.

Vinculación de la propuesta de Categoría estética de la Angustia al film

Características que se pueden aplicar

Las características que se explican en el segundo capítulo del presente trabajo, que se pueden aplicar y a su vez, pueden ejemplificar la misma Categoría Estética de la Angustia, que se propone mediante el film analizado anteriormente, son las siguientes:

- *No existe la felicidad, debido a la posibilidad del libre albedrío.*
- *El futuro no existe, se vive en una “eterna” zona de confort*
- *Indiferencia ante la otredad y el contacto con otros.*
- *Se basa en el presente, los sentimientos no son duraderos.*
- *Inversión sentimental neutralizada o cancelada*
- *Perdida del sentido que se da al objeto.*
- *Conflicto del “ser” y del “no ser ya”.*
- *Factores psicosomáticos que tienden a la depresión por saberse mortal*

Dichas características se presentan en prácticamente todo el film, pero se recuperan ciertas escenas que permiten entender perfectamente la forma en la que la realidad se refleja en los films contemporáneos y como esto hace una vinculación con el espectador al sentirse identificado por el sentimiento que le causa, y que puede catalogarse como una categoría estética vivencial.

Ejemplificación con escenas del film

Algunas de las escenas del film pueden vincularse a diferentes características, lo que nos da un referente que el trabajo está totalmente vinculado tanto con las teorías posmodernas, como las de Bauman y Lypovetsky y las propias realidades de los espectadores, e incluso del director; ya que cualquiera podría sentirse identificado en cierta forma con uno o más de los personajes y situaciones de estos mismos que se ven en el film.

En dichas escenas son diferentes los elementos en los cuales se puede identificar las características, ya sea de manera verbal o visual, debido a que los elementos que conforman el lenguaje cinematográfico nos ayudan como espectadores a interpretar las acciones de los personajes, vinculándolos con los elementos esenciales de la categoría estética propuesta en el presente trabajo.

Para ejemplificar las características enlistadas anteriormente, se utilizará una serie de cuadros en los cuales se describen las escenas del film, en las cuales se encuentran dichas características, y así mismo como se vinculan con la Categoría Estética de la Angustia. Dichas escenas pueden dividirse en dos bloques, el primero las escenas en las cuales se puede incluir más de una característica de la Categoría Estética de la Angustia, y la segunda únicamente escenas en las cuales se puede identificar una sola característica.¹⁴

Las escenas más representativas de la vinculación de la propuesta de la categoría estética de la angustia y la obra son, principalmente cinco, debido a que en estas envuelven varias características con las que se puede ejemplificar la catalogación de la categoría estética.

¹⁴ Los dos bloques de escenas descritas se encuentran completos en el anexo 1.

La primera de estas escenas engloba las siguientes características: no existe la felicidad, la Indiferencia de la otredad, Inversión de sentimientos es neutralizada, y la pérdida del sentido por el objeto. Esto debido a que en el monólogo de Joel se ve reflejada su infelicidad ocasionada por su incapacidad de socializar con personas que no conoce, principalmente mujeres y como este hecho le hace sentir inferior o relegado de la sociedad en ciertas fechas como el día de san Valentín, por lo que piensa en regresar con su ex-novia. De igual forma se nota una pérdida del sentido del “objeto”, ya que no sabe la razón de su impulso por ir a Mountauk.

En la segunda escena que se retoma, la inversión sentimental neutralizada, y los factores psicosomáticos que tienden a la depresión, ya que Clementine al explicar a Joel sus sentimientos por no aprovechar bien su tiempo tiende a la angustia, mientras que Joel evade las situaciones en las que se puede generar un acercamiento sentimental con Clementine.

Durante la tercera escena que se retoma, las características que se ven reflejadas son, la inexistencia de la felicidad, neutralización de los sentimientos y la base en el presente como una zona de confort. Esto lo representa la forma en la que Clementine da por terminada la relación con Joel, ya que al molestarse con ella, el simplemente le dice todo lo que había estado guardando para sí, por lo cual ella simplemente toma sus cosas y se va sin decir nada más.

La característica de la indiferencia ante la otredad se ve claramente durante la escena, en la que Clementine y Joel comienzan a discutir en el mercadillo. Esto debido a la forma en la que Joel simplemente intenta escapar a la propuesta que le hace Clementine, y ella al notar el claro rechazo a sus deseos pone en evidencia a Joel enfrente de todos los transeúntes, argumentando su imposibilidad de comprometerse con algo o alguien.

Por otro lado el Conflicto del “ser” y del “no ser ya”, se puede encontrar durante la escena en la que Clementine y Joel están cenando en el restaurant Kangs. Ya que la preocupación que tiene Joel es la forma en la que se ven Clementine y el como

pareja, ya que le angustia que otras personas crean que son infelices, lo cual determina muchas de las actitudes que tiene Joel hacia Clementine.

El film más allá de simplemente poder mostrar una vinculación de características, plantea muchas de los cuestionamientos que tienen los individuos posmodernos de las diferentes posibilidades que tienen de ser. Refleja un contexto diferente prácticamente obliga al espectador a buscar otro referente inmediato para su catalogación, reinterpretación y apropiación del objeto artístico. Por lo que es viable la vinculación tanto de nuevos autores dentro de la estética, así como la inclusión de diferentes conceptos de las ciencias sociales.

La experiencia estética en la cinematografía

En este caso se trabajará con el género cinematográfico, debido a que la forma de presentación es más atractiva y dinámica tanto para el espectador, como para la realización de un análisis; ya que mediante las imágenes presentadas se pueden transmitir un sinfín de conceptos abstractos que en otro tipo de expresión artística no podrían ser tan directos o definidos, como para entender cualquier tipo de sentimiento como la angustia.

La experiencia estética dentro de la cinematografía se considera como particular e intranferible, ya que se va consolidando con los “*elementos formales de una película*” (Castellanos, 2004, pág. 8), y del mismo modo resulta “*impactantemente emotiva y cognitiva*” (Castellanos, 2004, pág. 8). Esto debido a la forma en la que se transforma el cuerpo del espectador, en un <<receptáculo>> de emociones y sensaciones, que principalmente son el goce y el dolor, y, las cuales son el primer paso para tener y desarrollar una verdadera experiencia estética.

A pesar de que la experiencia estética por lo general es considerada individual, puede llegar a ser colectiva, o formarse desde una colectividad, debido a que los individuos van dotándose de valores/afectos cuando conviven con otros individuos, haciendo que se constituya como individuos completos en dos esferas, el social y el personal. Normalmente la experiencia estética se confina a área teórica excluyendo todo aquello de la vida cotidiana que puede ayudar a generar a esta

misma, haciendo que finalmente se encuentran en un marco de colectividad que no precisamente pertenece a una esfera artística.

La experiencia estética en el área de la cinematografía puede hacer que *“uno mismo se haya revelado en todo su ser, o en contraste, se ve colocado frente a una realidad perturbadora”* (Castellanos, 2004, pág. 10), que finalmente se puede decir que estas son las que determinan cómo será la conexión del individuo con la colectividad y el mundo real. Es decir que la experiencia estética también puede determinar las relaciones del individuo con la realidad, y como se va volver a vincular este con el mundo, después de haber tenido una experiencia estética.

Dentro de esta área de las artes, la experiencia estética puede catalogarse como particular debido a que nadie puede tener una experiencia estética por otra persona, no puede expresarse de la manera correcta, ya que incluso los símbolos no alcanzan a expresar muchos abstracciones y también es particular, ya que se viven en un espacio/tiempo determinados y no a todas horas y en todos lugares.

Esta particularidad se puede identificar inicialmente porque el organismo del individuo se emociona y posteriormente racionaliza lo ocurrido con el objeto, o situación que lo produce, siendo lo que *“Roland Barthes llamo pactum [...] Sea temporal o espacial, la experiencia estética en el cine sólo puede ser experimentada en aquellos momentos que, en vez de ser determinados por mí, me determinan a mí”* (Castellanos, 2004, pág. 11), es decir, que en vez de que sea de forma contemplativa, la experiencia estética va a ser creación o recreación, mediante la reinterpretación del individuo.

Este tipo de experiencias, se puede decir que llegan a ser sublimes, ya que el individuo puede ponerse en contacto con sus sentimientos de una forma drástica, rápida e incluso violenta, ya que no es un <<dolor>> si no mas bien un conflicto entre la razón y la imaginación.

Ya que en el área de la cinematografía se conceptualiza mediante imágenes se constituyen los <<conceptos-imagen>> que pueden salir de una categorización tradicional en la estética, homogeneizando a los films de forma que no sean

considerados mejores o peores, ya que *“cualquiera puede producir un efecto emocional e intelectual en el espectador”* (Castellanos, 2004, pág. 14), e incluso pueden generar problemas filosóficos abiertos, que a su vez pueden generar <<pensamiento logopático>> que sólo puede reflejar las limitantes de no poder expresar debidamente la experiencia estética de que se genera mediante la cinematografía.

A la estética le interesa este tipo de sucesos, ya que la forma en la que trabaja el cine logra que se generen efectos sensibles, donde no se esperaba que ocurrieran. Esto es ocasionado por una lectura que va mas allá de las <<acciones de los personajes>> y que afloran valores emocionales y pensamientos del espectador, obligando a hacer una selección de teorías por las que cada film puede ser analizado específicamente, ya que en cada uno es diferente la forma en la que se altera la percepción del espectador, es decir que *“nos permite explicar una emoción o un pensamiento suscitado por el cine, mas allá de las conjeturas derivadas del relato”* (Castellanos, 2004, pág. 20).

Debido a la subjetividad con la que se llega a tener la experiencia estética mediante un film es importante que se realice un análisis de este para que se tenga una lectura estética objetiva, para posteriormente enfocarse a la razón logopática, que son aquellas preguntas que ayudan a comprender lo originado por el film (sentimientos, ideas, sensaciones) y vincularlos con la sensibilidad de los individuos contemporáneos que normalmente se desvincula de las sensaciones que le causan los films hasta varios días después.

Este tipo de sucesos de la experiencia estética son ocasionados por el relato *“que enfatiza el aspecto humano de las situaciones mostradas en la pantalla, pues no sólo nos permite tematizar el film, sino también vincular nuestra experiencia de vida con la experiencia de los personajes [...] exhibe nuevas relaciones de las preocupaciones mas profundas de la condición humana mediante mecanismos propiamente cinematográficos”* (Castellanos, 2004, pág. 23), que sirven de simuladores y con el cual se puede conocer el propio mundo desde un paradigma de sensibilidad estética.

Dentro de la cinematografía se mueven <<valores estéticos>> que van acordes a los esquemas culturales o esferas de la cultura, y que de igual manera son acordes a historias personales de los espectadores. Estos valores sirven para “*entender como las sensaciones sirven para acrecentar nuestro conocimiento del mundo*” (Castellanos, 2004, pág. 24) y dar una ubicación en el mundo real, así como un posible revelador de lo desconocido o revelador de lo ya conocido en el mundo del individuo que es espectador. De igual forma puede presentarse de manera interrogante, dolorosa, generando caos y confusión antes de la revelación debido a la condición posmoderna en la que los mismos individuos se ven inmersos.

Conclusiones

En el presente ensayo, se logro la delimitación de lo que ha sido denominado como Angustia desde diferentes áreas de conocimiento como la filosofía, la psicología y la sociología, para poder caracterizarla como una categoría estética como se plantea desde el punto de vista de la estética, tomando en cuenta la experiencia estética vivencial o la vivencia estética que generan los individuos al estar en contacto con alguna expresión artística, que en este caso fue la película Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos del director francés Michel Gondry.

Mediante dicha investigación igualmente se logro profundizar mas en los conceptos de, categoría estética y experiencia estética, y así poder entender como es que estos conceptos son fundamentales para la generación de nuevas categorías estéticas basadas en diferentes sentimientos que son relevantes para los individuos que se encuentran en contacto con alguna manifestación artística contemporánea, tanto como espectadores como creadores.

Para la delimitación de la categoría estética de la angustia como propuesta, se tomo en cuenta que a partir de los denominados conceptos supremos se logra comprender la realidad, y se usan en el ámbito general, no solo en el científico, para poder estudiar y entender la realidad y el ámbito al que se refieren los conceptos utilizados para desarrollar otro tipo de categorías estéticas. Otra de los elementos importantes que se retomaron fue que las categorías están sujetas a modificaciones contextuales haciendo improbable establecer una tabla permanente y afectan los términos que se pueden contener, por lo que únicamente se ponen como etiquetas o características aquellas singularidades generales de algo con respecto a su entorno, siendo en este caso la propuesta de la Angustia vinculada desde diferentes perspectivas para poder determinar cuales eran los elementos que concordaban para poder genera una serie de características que se pueden utilizar para determinar una nueva categoría estética. De igual manera las categorías estéticas fundamentan la respuesta del

espectador expresando las reacciones de forma directa o alusiva requiriendo un esclarecimiento de la estructura de la experiencia, por lo que a su vez en la presente propuesta se aborda la experiencia estética vivencial.

Las emociones generadas por los individuos pueden ser vinculadas y explicadas de una mejor forma desde diferentes paradigmas debido a que la forma en la que llega trabaja la estética, es un tanto hermética, por lo que los conceptos que plantean tienden a estar fuera de contexto, debido a su poca adaptación con los nuevos cánones estéticos que rodean a los individuos que fungen tanto como espectadores como creadores/artistas. Este vínculo entre el sentimiento generado por el espectador y la obra, de igual forma se puede identificar entre el creador/artista y su obra, ya que igualmente este último genera una experiencia estética vivencial que puede ser denominada catarsis.

Por otro lado dentro de la vinculación de las categorías estéticas no se puede excluir la forma en la que algunas pueden derivarse de otras que ya han sido estudiadas y utilizadas durante largo tiempo, tal como ocurre con la categoría estética de la tragedia, que a pesar de que en la presente propuesta pueden encontrarse ciertas similitudes e incluso estar vinculadas entre sí, pero la principal cuestión que se plantea es que, a pesar de ello, es necesaria la implementación de nuevos elementos a la estética, que permitan la generación y circulación de nuevas ideas que se adapten y puedan funcionar en diferentes contextos.

Durante la elaboración de la presente propuesta, se realizó la observación de diferentes expresiones artísticas documentadas (como se menciona en el tercer apartado del segundo capítulo) y visita a diferentes, como el Museo Tamayo Arte Contemporáneo y el Museo Universitario del Chopo, en los que al presentar obras totalmente contemporáneas y contextualizadas dentro de la posmodernidad, tal como sucede con “Obsesión infinita” de la artista japonesa Yayoi Kusama o la exposición “Cementerio radioactivo, los humanos matan la carne habla”, del mexicano, José Luis Sánchez Rull, podemos encontrar similitudes más allá del contenido de sus respectivas obras, esto debido a que los artistas presentan las características enlistadas en el apartado de los entes posmodernos en el segundo

capítulo. Siendo de estas características, las más notorias, un sentimiento de hastío hacia lo que tenga que ver con las formas clásicas de sublimación, por la desesperanza generalizada, así como las migraciones constantes, que ocasionan que la historia sea prácticamente inalcanzable para ellos, provocándoles angustia.

Al empatar las características que se proponen como parte de la categoría estética de la Angustia, con la película *Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos* se realizó un análisis cinematográfico para poder identificar las escenas en las cuales se veían reflejadas actitudes, que son precisamente características, que, teóricos como Lipovetzky, y Bauman, proponen para identificar a los entes posmodernos, que son precisamente los espectadores. Debido a esta situación, es mucho más fácil la ubicación de la empatía y la generación de emociones denominadas experiencias estéticas, por los espectadores, ya que generan empatía al identificarse a sí mismos con alguno de los personajes, o con las situaciones que han vivido con los objetos “artísticos”.

La empatía antes mencionada es la base para poder entender parte de la experiencia estética, debido a que se depende totalmente del “balaje cultural” que los espectadores tengan, ya que mediante este se pueda reinterpretar lo que se está percibiendo y adecuar esta percepción a las diferentes realidades de los individuos.

La propuesta general que se plantea en el presente ensayo, igualmente puede encontrarse en otras propuestas llevadas a la práctica, tal como sucede con la exposición “Horror en el trópico” del Museo Universitario del Chopo, en la que el punto de partida para la muestra colectiva, fue el sentimiento que se vincula a la categoría estética del Horror, generado por objetos de diferentes épocas y contextos socio culturales, permitiendo comprobar la imperante necesidad de utilizar nuevos preceptos para la generación de categorías estéticas que puedan empatar con diferentes contextos.

Es importante recalcar que desde el campo académico se debe trabajar mediante obras artísticas que están al alcance de cualquier persona, logrando como

consecuencia tanto el entendimiento de un proceso artístico, como el de su recepción y reinterpretación por parte del espectador. Esto anterior, dado que en la actualidad el entorno artístico sigue siendo elitista, al utilizar ciertos capitales culturales que no se podrían obtener de otra manera, más que leyendo materiales específicos, y que, inclusive no se podrían entender, debido al tipo de lenguaje específico que pueden contener en la mayoría de los casos, por lo que se deben proporcionar los medios necesarios para que cualquier persona que independientemente, cuente o no, con estos conocimientos específicos, logre acercarse y entender el proceso subjetivo, creativo y de reflexión, que se lleva a cabo consiente o inconscientemente, mientras se observa una obra “artística”, llegando a tener como resultado un ejercicio teórico-práctico en el área de la filosofía del arte, y que puede ser aplicado en otras obras artísticas.

Por otro lado, las propuestas para generar nuevos trabajos de investigación o ensayos con el tipo de planteamientos semejantes a este ensayo, no necesariamente tienen que generarse desde el ámbito académico, como sucedió con el presente trabajo recepcional, como se había mencionado anteriormente, ya que los contextos y realidades que rodean a los individuos, pueden detonar cuestionamientos, que por más simples que parezcan, pueden ayudar a replantear las teorías ya establecidas, así como las formas en las que estas pueden ser comprobadas mediante el uso de diferentes métodos retomados de otras áreas de estudio como la sociología, la psicología, e incluso la comunicación interpersonal.

En el presente trabajo recepcional únicamente se realiza una propuesta de forma generalizada, para que las categorías estéticas puedan ser replanteadas de manera particular desde diferentes contextos socio-culturales, y a su vez con las debidas delimitaciones puedan sean empleadas en diferentes objetos/piezas “artísticas”, con la posibilidad de que en dado caso de ser posible se realice una comprobación de esta replantación de las categorías estéticas.

En este caso en particular, dicha comprobación se descarta ya que la experiencia estética, en la que se podría basar dicha comprobación, resulta ser compleja debido a su naturaleza abstracta, por lo que únicamente se retoman las

experiencias estéticas observadas como detonante del presente ensayo, dejando abierta la posibilidad a la comprobación tanto de este trabajo como a las posibles nuevas propuestas de categorías estéticas dentro del marco de la posmodernidad.

Bibliografía

- Abbagnano, N. (2008). Angustia. En N. Abbagnano, *Diccionario de la filosofía* (pág. 78). México: FCE.
- Aumont, J. (1985). Cine y Lenguaje. En J. Aumont, *Estética del cine* (págs. 159-225). Barcelona, España: Paidós Iberica.
- Baudrillard, J. (2001). Los rituales de la transparencia. En J. Baudrillard, *El otro por sí mismo* (págs. 25-38). Barcelona, España: Anagrama.
- Bauman, Z. (2001). Turistas y vagabundos: héroes y víctimas de la posmodernidad. En Z. Bauman, *La posmodernidad y sus descontentos* (págs. 107-119). Madrid, España: Ediciones AKAL.
- Bayer, R. (1965). La estética de Aristoteles. En R. Bayer, *Historia de la Estética* (págs. 44-60). México: Fondo de Cultura Económica .
- Bense, M. (1957). En *Estética. Consideraciones metafísicas sobre lo bello*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nueva Vision.
- Blaser, P., & Poeldinger, W. (1987). La angustia como fenómeno Histórico-Espiritual y como problema Científico-Natural. En P. Kielholz, *Angustia: Aspectos psíquicos y somáticos*. México: Ediciones Morata, S.A.
- Casanova, A. A. (s.f.). *PSICOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN VISUAL*. Recuperado el 07 de 06 de 2015, de ub.edu: <http://www.ub.edu/pa1/node/121>
- Castellanos, V. (2004). *La Experiencia Estética en el Cine: Otros Trayectos en los Estudios Cinematográficos*. México: FCPyS, UNAM.
- Corzo, J. R. (2004). *Aproximación teórica a la especificidad de los valores estéticos (I)*. Recuperado el Junio de 2012, de Revista de Filosofía: Estudio, Estética, Arte y Literatura de la BUAP: <http://www.filosofia.buap.mx/Graffylia/4/17.pdf>
- Fajardo, C. (2005). Crisis y fragmentación de los grandes proyectos modernos. En C. Fajardo, *Estética y sensibilidades posmodernas. Estudio de sus nuevos contextos y categorías* (págs. 141-150). México: ITESO, Universidad Iberoamericana León.
- Fajardo, C. (2005). Nuevo sensorium posmoderno (La era de los microproyectos). En C. Fajardo, *Estética y sensibilidades posmodernas. Estudio de sus nuevos contextos y categorías* (págs. 261-282). México: ITESO, Universidad Iberoamericana León.
- Fajardo, C. (2005). Un rápido itinerario por las ideas de la modernidad. En C. Fajardo, *Estética y sensibilidades posmodernas. Estudio de sus nuevos contextos y categorías*. (págs. 15-24). México: ITESO, Universidad Iberoamericana, León.

Fritz, R. (1996). Esencia de la Angustia y antinomias de la vida. En R. Fritz, *Formas básicas de la Angustia* (págs. 9-23). Barcelona, España: Editorial Herder.

García, R. (agosto de 2013). *Las Categorías estéticas*. Recuperado el 14 de abril de 2015, de <http://blogs.fad.unam.mx/>: http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/raquel_garcia/wp-content/uploads/2013/08/Categorias-est%C3%A9ticas.pdf

Gondry, M. (Dirección). (2004). *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* [Película].

Granja, J. M. (03 de 09 de 2013). *Del estructuralismo al postestructuralismo*. Recuperado el 08 de 06 de 2015, de folioinn.blogspot.in: <http://folioinn.blogspot.in/2013/08/del-estructuralismo-al.html>

Hartmann, N. (1977). *Estética*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, Colección Filosofía Contemporánea, Serie: Textos Fundamentales.

Institute, M. A. (06 de 08 de 2013). *Marina Abramovic on Rhythm 0 (1974)*. Recuperado el 05 de 06 de 2015, de vimeo.com: <https://vimeo.com/71952791>

Jameson, F. (1991). Introducción,. En F. Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (págs. 9-22). Barcelona, España: Paidós.

Jameson, F. (1991). La posmodernidad y el pasado. En F. Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (págs. 40-60). Barcelona, España: Paidós.

Jauss, H. R. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. España: Ediciones Paidós Iberica.

Jonqueres, P. P. (1978). *NIETZSCHE Y LA TRAGEDIA*. Recuperado el 12 de abril de 2015, de [fgbueno.es](http://fgbueno.es/bas/pdf/bas10203.pdf): <http://fgbueno.es/bas/pdf/bas10203.pdf>

Justicia, L. J. (2014). *La tragedia de la identidad humana: del Edipo Rey de Sófocles a Incendios*. Recuperado el 14 de abril de 2015, de www.academia.edu: https://www.academia.edu/9744289/La_tragedia_de_la_identidad_humana_del_Edipo_Rey_de_S%C3%B3focles_a_Incendios_de_Denis_Villeneuve

Kainz, F. (1987). La esencia de lo estético. En A. Sánchez, *Antología, Textos de estética y teoría del Arte* (págs. 27-33). México: UNAM.

Kant, I. (1987). Belleza libre y belleza adherente. En A. Sánchez, *Antología, Textos de Estética y Teoría del Arte* (págs. 18-21). México: UNAM.

Kant, I. (1987). Juicio de Gusto y Juicio Estético. En A. S. Vázquez, *Antología. Textos de Estética y Filosofía del Arte*. México: UNAM.

Kautz, W. (05 de abril de 2014). Texto muro 1-2. *¡¡¡CEMENTERIO RADIOACTIVO!!! LOS HUMANOS MATAN -¡LA CARNE HABLA!* D.F., México.

- Labhart, F. (1987). El aspectopsicosomatico de la Angustia. En P. Kielholz, *Angustia: Aspectopsiquicos y somaticos*. México: Ediciones Morata, S.A.
- Lipovetsky, G. (2009). En G. Lipovetsky, *La era del vacio*. España: ANAGRAMA.
- Löffler, P. (2003). Marina Abramovic. En U. Grosenick, *Mujeres Artistas de los Sigos XX y XXI* (págs. 8-11). Italia: TASCHEN.
- Lyotard, J. (2004). La naturaleza del lazo social: La perspectiva postmoderna. En J. Lyotard, *La Condicion Posmoderna* (págs. 35-40). España: Ediciones Catedra.
- Maffesoli, M. (2004). El impulso de la vida errante. En M. Maffesoli, *El Nomadismo, Vagabundeos iniciaticos* (págs. 19-35). México: FCE.
- Maffesoli, M. (2004). El Nomadismo fundador. En M. Maffesoli, *El Nomadismo Vagabundeos iniciaticos* (págs. 36-78). México: FCE.
- Maffesoli, M. (2004). Sociología de la aventura. En M. Maffesoli, *El Nomadismo, Vagabundeos iniciaticos* (págs. 112-157). México: FCE.
- Menke, C. (1997). Experiencia estética y crisis. En C. Menke, *La Soberania del arte, a experiencia estetica segun Adorno y Derrida* (págs. 249-276). Madrid, España: La Balsa de la Medusa 85 Visor.
- Meumann, C. (1946). En *Introduccion a la Estética*. Argentina: ESPASA-CALPE ARGENTINA, S.A. de C.V.
- Molinuevo, J. L. (2002). Variaciones de la experiencia estética. En J. L. Molinuevo, *La Experiencia Estética Moderna* (págs. 239-276). España: Ed. Sintesis, S.A.
- Morgan, A. L. (2007). *The Oxford Dictionary of American Art and Artist*. New York: Oxford Univeersity Press.
- Palazón, M. R. (2006). Introduccion, Aproximaciones al concepto deestetica, La estética como ciencia, Dos oritacionesde la estetica, La estetica se complementa. En *La Estética en México, Siglo XX, Dialogos entre filosofos* (págs. 19-33). México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, FCE.
- Patiño, H. (1996). Experiencia estética y libertad, Experiencia estética y solidaridad, Experiencia estética y apertura a lo iimitado. En H. Patiño, *La Experiencia estetica y los Dinamismos llamados fundamentales* (págs. 25-39). México: Universidad Iberoamericana, A.C.
- Plazaola, J. (2007). Capítulo II, La vivencia estética. En J. Plazaola, *Introduccion a la Estética, Historia, Teoria, Textos*. (págs. 283-311). España: Publicaciones de la Universidad de Deusto Bilbao.
- Praxis, F. y. (05 de 02 de 2013). *youtube.com*. Recuperado el 06 de 06 de 2015, de T2 CAP 11: Foucault: <https://www.youtube.com/watch?v=X1RHX4hLg0c>

- Ramos, S. (1987). Valores Estéticos. En A. S. Vazquez, *Antología, Textos de Estética y Filosofía del Arte*. México: UNAM.
- Rodriguez, H. J. (2003). En H. J. Rodriguez, *Lars Von Trier, el cine sin dogmas*. Madrid España: Ediciones Jc.
- Sanchez, A. (2007). *Invitacion a la Estética*. Mexico: Ediciones de Bolsillo.
- Sánchez, A. (2007). II. El objeto de la Estética. En A. Sánchez, *Invitacion a la Estética* (págs. 47-57). México: De Bolsillo.
- Sánchez, A. (2007). *Invitacion a la Estética*. México: De Bolsillo.
- Sánchez, A. (1987). Los Problemas. En A. Sánchez, *Antología, Textos de Estética y Teoría del Arte* (pág. 15). México: UNAM.
- Schiller, F. (1987). El estado estético del hombre. En A. Sánchez, *Antología, Textos de estética y teoría del Arte* (págs. 21-26). México: UNAM.
- Stevenson, J. (2005). En J. Stevenson, *Lars Von Trier*. Barcelona España: Editoriale Paidos Iberica S.A.
- Tartakiewitz, W. (2000). Intrudccion, Historia de la Estética. En W. Tartakiewitz, *I La Estética Antigua*. (págs. 9-38). Madrid, España: Ediciones AKAL.
- Tartakiewitz, W. (2001). La experiencia estética: historia del concepto. En *Historia de las seis ideas* (págs. 347-375). España: EDITORIAL TECNOS (GRUPO ANAYA, S.A.).
- Vergara, G. (2007). *La Experiencia Estética en el Pensamiento de Roman Ingarden*.
- Waterman, M. (s.f.). *La angustia, sus modos de presentacion en Sigmund Freud y Jaques Lacan*. Recuperado el 2 de Abril de 2014, de <http://www.psicocanalisisfreud1.com.ar/downloads/AngustiapresentacionFreudLacan.doc>.
- Wolfhart, H. (1998). *Diccionario de Estética*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- Xirau, R., & Sobrevilla, D. (2003). *Estética*. Madrid, España: Ed. Trotta, S.A. .
- Xirau, R., & Sobrevilla, D. (2003). Prólogo. En R. Xirau, & D. Sobravilla, *Estética* (págs. 11-19). Madrid, España: Ed. Trotta, S.A.
- Xirau, R., Sobrevilla, D., & Oyarzun, P. (2003). *Estética*. Madrid, Espña: Editorial Trotta, S.A.

Tablas de secuencias (Anexo I)

Monologo inicial de Joel Barish Desde 00:01:29 hasta 00:03:41							
Secuencia	Plano	Tiempo	Luz y color	Dialogo	Acciones	Música y sonido ambiente	Característica vinculada
(1 secuencia) Desde 1:30 Hasta 2:19	Plano general Plano medio	Estación de tren Exterior Tren Interior	Luz natural	<p>Pensamientos aleatorios... En el día de los enamorados del 2004.</p> <p>Es un día de fiesta inventado para las compañías que hacen tarjetas de saludo.</p> <p>Para que las personas se sientan como una basura.</p> <p>No fui a trabajar hoy</p> <p>Tome un tren para Mountauk</p> <p>Yo no se porque</p> <p>Yo no soy una persona impulsiva.</p> <p>Creo que me desperté un poco aterrado esta mañana.</p> <p>Necesito reparar mi auto.</p>	<p>Joel espera en la estación de tren. De forma impaciente y repentinamente corre por el andén.</p> <p>Sube y atraviesa el puente hacia el otro lado de la estación corriendo, empuja a una mujer y entra en el tren,, cuando las puertas se están cerrando.</p> <p>Dentro del tren se acomoda en un asiento y ve hacia a fuera del tren.</p>	<p>Sonido ambiental</p> <p>Música ambiental</p> <p>Voz en off</p>	<p>No existe la felicidad debido a la posibilidad de libre albedrio</p> <p>Indiferencia de la otredad</p> <p>Inversión de sentimientos neutralizada</p> <p>Perdida del sentido por el objeto</p>
(2 secuencia) Desde 2:19 Hasta 2:28	Plano general	Estación de tren Exterior		<p>Hola Cindy, habla Joel, Joel, Oye no me estoy sintiendo muy bien hoy, No, comida en mal estado, creo.</p>	<p>Joel llama a su trabajo en un teléfono de monedas que esta en una estación de tren</p>		

(6 secuencia a) Desde 3:23 Hasta 3:47	Plano medio	Interior de la casa en la playa de Mountauk	Luz natural	Creo que debo volver con Naomi.	Desde el interior de una casa en la plaza, se ve a Joel ver hacia dentro por las ventanas.	Sonido ambiental Música ambiental Voz en off	
	Interior			Ella era gentil...	Joel voltea pensativo a ver el cielo, y voltea la mirada hacia la casa y comienza a caminar.		
	Plano medio	Interior			Eso es bueno.		Voltea hacia la casa y comienza a caminar por el cobertizo
	Exterior	Exterior de la casa en la playa de Mountauk					
	Plano general						
	Exterior	Exterior					

Joel y Clementine hablando sobre sus sentimientos Desde 00:11:07 hasta 00:11:50							
Secuencia	Plano	Tiempo	Luz y color	Dialogo	Acciones	Música y sonido ambiente	Característica vinculada
(1 secuencia) Desde 11:07 Hasta 11:50	Plano medio	Departamento de Clementine Interior	Luz artificial	-Eres un poco callado, ¿no? -¿Tu crees? Casi... es que mi vida no es tan...interesante. Voy a trabajar... voy para mi casa... No se que decir. Debes leer mi diario primero. Quiero decir, es solo... como. -¿En serio?, ¿eso te entristece? ¿o te da ansiedad? Quiero decir... estoy siempre ansiosa pensando que no estoy viviendo mi vida, y asegurando que no estoy desperdiciando... aprovechando cada posibilidad, un segundo del poco tiempo que tengo -Pienso en eso	Silencio incomodo entre Clementine y Joel, que están sentados en el sofá. Joel juega con su vaso en la mano. Ven alternadamente sus vasos y uno al otro mientras comienzan a platicar. Joel presta mas atención a Clementine y asiente con la cabeza mientras se miran fijamente a los ojos.	Música ambiental Sonido ambiental	Inversión sentimental neutralizada Factores psicosomáticos que tienden a la depresión por saberse mortal

Joel Barish decide hacer el proceso de borrado
Desde 00:26:32 hasta 00:28:16

Secuencia	Plano	Tiempo	Luz y color	Dialogo	Acciones	Música y sonido ambiente	Característica vinculada
(1 secuencia) Desde 26:32 Hasta 27:12	Plano medio	Consultorio del Doc. Mierzwa k en Lacuna Inc. Interior	Luz artificial	-Tome doctor -Gracias. Usted jamás debió haber visto esto. Le pido disculpas. -esto es una broma ¿cierto?... Esa cosa... -Le aseguro que no... -No. -¿Qué tipo de cosa es esa? -Mire, nuestros archivos son confidenciales, señor Barish, por tanto no puedo mostrarle evidencias. Es suficiente decir que la señorita Kruczybskyno estaba feliz... y quería seguir adelante...	Mary le entrega documentos al Doctor en su oficina y Joel se sienta incómodamente, mientras le explican la situación del borrado Mari acomoda papeles del escritorio del doctor e interrumpe la conversación, toma papeles del escritorio y sale por otra puerta del consultorio. El Doctor sigue explicando a Joel el borrado de Clementine.	Sonido ambiental	No existe la felicidad debido a la posibilidad del libre albedrio Inversión sentimental neutralizada
(2 secuencia) Desde 27:12 Hasta 27:52	Plano medio	Cocina en la casa de Carrie y Rob. Interior	Luz artificial	-Nosotros facilitamos esa posibilidad. - Kruczybskyno, no estaba feliz. Ella quería seguir adelante. Nosotros facilitamos la posibilidad. ¿Qué diablos es eso? ¿en que estoy metido? -¡que diablos! -¡Dios Rob, tomate un descanso! -Todo bien Carri. -estoy haciendo una casa de pájaros. -¿Qué puedo decir? Es típico de Clementine hacer eso. Ella es tan impulsiva. Ella decidió borrarte... así como una travesura -¿Una travesura?	Joel esta sentado sobre un estante en la cocina de sus amigos. Carrie va de un lado a otro de la cocina levantando platos. Joel se levanta del estante y va hacia la ventana después se sienta en la mesa. Rob al otro lado de la cocina esta sentado en otra mesa martillando una madera y fumando un cigarro.		No existe la felicidad debido a la posibilidad del libre albedrio
(3 secuencia) Desde 27:52 Hasta 27:59	Plano medio	Auto de Joel exterior	Luz artificial		Joel esta dentro de su auto llorando y golpeando el volante.	Sonido	Inversión sentimental neutralizada

(4 secuencia) Desde 27:59 Hasta 28:16	Plano medio	Consultorio del Doc. Mierzwak Interior	Luz artificial	-No... espera, espera... -¿Doctor Mierzwak? -Disculpe doctor el entro aquí por su cuenta. Le dije que la víspera del Día de los enamorados es una época con mucho trabajo... -Esta bien Mary. -Pero tiene personas esperando -Señor Barish ¿Si le gustaría entrar?, Mary, ¿Puede ocuparse de esto? -Si, claro... -Adiós señora Hung	Mary intenta detener a Joel que quiere ver al Doctor y entra hasta el consultorio, donde Mary le explica al Doctor que intento explicarle que no lo podía atender en ese momento. El Doctor atiende a Joel y despide a la señora Hung	ambiental	
---------------------------------------------	-------------	-----------------------------------------------	----------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------	--

Ultima memoria de Clementine Desde 00:35:10 hasta 00:37:12							
Secuencia	Plano	Tiempo	Luz y color	Dialogo	Acciones	Música y sonido ambiente	Característica vinculada
(1 secuencia) Desde 35:10 Hasta 35:14	Plano general	Departamento de Joel interior	Luz artificial Interior	Esta es la ultima vez que te vi	Clementine entra al departamento de Joel	Sonido ambiental Voz en off	No existe la felicidad debido a la posibilidad de libre albedrio Se basa en el presente, los sentimientos no son duraderos Inversión sentimental neutralizada o cancelada
(2 secuencia) Desde 35:14 Hasta 37:07	Plano medio			-Son las tres de la mañana -Yo como que choque tu auto -Conducía borracha. Es patético. -estaba medio harta ¡No me llames patética! -Bueno. Es patético. Es muy irresponsable. Podrías haber matado a alguien. -Oh, Dios! -No se tal vez halas matado a alguien. ¿Veamos en las noticias?. ¿Reviso para ver si hay niños o pequeños animales? -Yo no mate a nadie. Fue un maldito rasguño, Joel. Pareces una viejita regañona o algo así. -¿Es lo que te gusta? ¿Borracha? -¿Borracha? ¿eso	Clementine bebe agua del fregadero y se seca con una toalla. Se acuesta en un sillón. Joel sostiene un libro que estaba leyendo. Cierra el libro y comienzan a discutir. Clementine se incorpora aun en el sillón y voltea a ver a Joel, se levanta del sillón y va recogiendo sus cosas por todo el departamento.	Sonido ambiental Música incidental	

				<p>que es... naciste en los 50 o algo así? ¿Una borracha? Encara eso Joel, tienes pánico porque me quede en la calle hasta tarde sin ti. En tu pequeño cerebro agusanado que estas intentando imaginarte "¿Te acostaste con alguien esta noche?"</p> <p>-No ves, Clem... presumo que te acostaste con alguien esta noche. ¿No es eso lo que haces para gustar a la gente?</p> <p>¡Lo siento! ¿Ok? Clem no fue mi intención, ¿Bien?</p> <p>-Las llaves...</p> <p>-Yo solo...</p> <p>-No necesitare mas de ellas...</p> <p>-Estaba solo... enojado molesto o algo así, yo no se.</p>	<p>Joel la sigue intentando detenerla pero ella desaparece y cambia de lugar en el departamento.</p> <p>Clementine le deja las llaves en la cocina mientras el intenta disculparse y ella sale del departamento y cierra la puerta, Joel abre la puerta y la sigue</p>	<p>Sonido ambiental</p> <p>Música incidental</p>	<p>No existe la felicidad debido a la posibilidad de libre albedrio</p> <p>Se basa en el presente, los sentimientos no son duraderos</p>
(3 secuencia) Desde 37:07 Hasta 37:12	Plano general	Pasillo fuera del departamento de Joel Interior	Luz artificial Interior	¿Clem?	Joel camina aprisa por el pasillo de frente y después da vuelta	Música incidental Sonido ambiental	Inversión sentimental neutralizada o cancelada

<p align="center">Discusión en el mercadillo Desde 00:41:59 hasta 00:43:04</p>							
Secuencia	Plano	Tiempo	Luz y color	Dialogo	Acciones	Música y sonido ambiente	Característica vinculada
(1 secuencia) Desde 41:58 Hasta 43:04	Plano general	Mercadillo en la calle. Exterior	Luz natural	<p>-¿Quieres ir?</p> <p>-Quiero tener un hijo</p> <p>-Vamos a hablar sobre eso después, ¿Ok?</p> <p>-No. Yo quiero tener un hijo.</p> <p>-No creo que estemos listos.</p> <p>-Tu no estas listo. Clem ¿Realmente piensas que puedas cuidar a un niño?</p> <p>-No, ¿Como?</p> <p>-No quiero hablar de</p>	<p>Clementine acaricia la mejilla de un niño que carga su madre.</p> <p>Toma del brazo a Joel mientras van caminando por una calle donde hay tiendas en puestos ambulantes.</p> <p>Comienzan a hablar mientras siguen caminando viendo cosas.</p>	Sonido ambiental	<p>Indiferencia ante la otredad y el contacto con otros</p> <p>Se basa en el presente, los sentimientos no son duraderos</p>

	Plano medio			<p>esto aquí. -No puedo escucharte. Nunca entiendo lo que mierda dices... -¡Dije que no quiero hablar sobre eso! -vamos a hablar de esto ¡Si! -Yo no quiero hablar de eso aquí... -No puedes decir algo así y decir que no quieres hablar sobre eso -Disculpa. Clem -Yo seré una buena madre. Amo a los niños. Soy creativa, inteligente y seré una buena madre ¡Tu, Joel! Eres tu el que no puedes comprometerte a nada. No tienes idea de la suerte que tienes de que yo este interesada en ti. Ni se mas quien soy. Debería terminar todo ahora. Te dejare aquí en el mercado para que pienses en tus exquisiteces. Tal vez encuentres alguien más pasiva para salir.</p>	<p>Joel voltea hacia otro lado intentando que Clementine deje de hablar sobre el tema.</p> <p>Clementine suelta su brazo y ambos empiezan a discutir mientras siguen caminando.</p> <p>Joel nota que la gente en la calle comienza a verlos mientras discuten y comienza a caminar dejando atrás a Clementine mientras ella le grita cosas y lo sigue.</p>		
--	-------------	--	--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Clementine angustiada Desde 00:49:36 hasta 00:50:20							
Secuencia	Plano	Tiempo	Luz y color	Dialogo	Acciones	Música y sonido ambiente	Característica vinculada
(1 secuencia) Desde 49:36 Hasta 50:21	Plano general Plano medio	Departamento de Clementine Interior	Luz artificial	<p>-Querida ¿Qué esta pasando? -Yo no sé. Estoy perdida, ando con miedo... me siento como si estuviera desapareciendo. Mi piel esta arrugada, estoy envejeciendo... nada tiene sentido para mi. -Tu no estas envejeciendo -Nada tiene sentido. Nada tiene ningún sentido. -Oh, mandarina. -Nada tiene ningún sentido</p>	<p>Clementine abre la puerta y Patrick entra, e intenta abrazarla, pero ella lo evade.</p> <p>Clementine camina hacia su cuarto, se sienta en su cama, se recuesta y vuelve a levantar, mientras le explica a Patrick como se siente.</p> <p>Patrick la consuela y la abraza.</p> <p>Clementine suelta a</p>	Sonido ambiental	<p>No existe la felicidad, debido a la posibilidad del libre albedrio</p> <p>Inversión sentimental neutralizada o cancelada</p>

				<p>Nada tiene ningún sentido</p> <p>-Todo esta bien, todo esta bien.</p> <p>-Hey, ¿Vamos a bailar?. Si, ¿Quieres ir hasta Mountauk conmigo?</p> <p>-¿Mountauk?</p> <p>-Si... ¡No!...ven a Boston conmigo.</p> <p>-Claro, Podemos ir el próximo fin de semana.</p> <p>-No, no, ahora, ahora.</p> <p>-Si, tengo que ir ahora. Tengo que ver el rio Charles congelado ahora.</p>	<p>Patrick– y comienza a limpiarse las lagrimas con un pañuelo y después juega con el.</p>		
--	--	--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Tintes de Clementine 00:05:20 hasta 00:06:42						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
00:05:20 hasta 00:06:42	Interior de vagón de tren	Joel esta sentado y Clementine va hincada en el asiento delantero donde eta Joel, mientras el tren avanza de una estación a otra.	Plano medio Interior Luz natural	<p>-¿Te conozco? ¿Sueles comprar en Barnes & Noble?</p> <p>-¡Claro!</p> <p>-Eso es</p> <p>-Si</p> <p>-de allí te conozco. Soy una esclava de los libros dese hace... cinco años</p> <p>¡Jesús!</p> <p>-Yo me acordaría de ti ¿Cinco años?</p> <p>- Puede ser por causa del cabello</p> <p>-¿Qué puede ser?</p> <p>-Yo cambio mucho el color. Es por eso que no me haz reconocido. Se llama ruina azul.</p> <p>-Ok</p> <p>-nombre asombroso ¿no?.</p> <p>-Me gusta</p> <p>- De cualquier forma, eta empresa hace una línea entera de colores con</p>	música incidental Sonido ambiental	No existe la felicidad, debido a la posibilidad del libre albedrio.

				<p>nombre igualmente asombrosos. Amenaza roja, fiebre amarilla, revolución verde. Debe de ser un trabajo inventar todos esos nombres</p> <p>-¿crees que se debe tener un trabajo como ese?</p> <p>Quiero decir ¿Cuántos tonos de cabello pueden existir? Quince tal vez.</p> <p>-alguien tiene se trabajo. Agente naranja, yo invente esa. Pongo mi personalidad en un tinte.</p> <p>-oh, lo dudo mucho</p> <p>-bien tuno me conoces entonces... tu no sabes ¿no?</p> <p>-disculpa. Solo estaba intentando ser agradable</p> <p>-si... ya entendí</p>		
--	--	--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

<p align="center">Disculpa de Clementine a Joel 00:07:37 hasta 00:09:19</p>						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
<p>00:07:37 7 hasta 00:09:19 9</p>	<p>Interior de vagón de tren</p> <p>Exterior de Tren en movimiento</p>	<p>Clementine va arrodillada en el asiento de enfrente donde Joel va sentado.</p> <p>Clementine ve fijamente a Joel, mientras el trata de evadir la mirada.</p> <p>Clementine se levanta del asiento y se pasa al a fila de asientos donde esta Joel, y se sienta.</p> <p>Clementine le pide</p>	<p>Plano medio</p> <p>Interior</p> <p>Luz natural</p> <p>Plano general</p> <p>Exterior</p>	<p>-¿No?</p> <p>-Lo siento mucho</p> <p>- es un nombre bonito. Realmente hermoso. Significa misericordiosa. ¿Cierto Clementine?</p> <p>-aunque difícilmente encaja. Soy una perra vengativa para decir la verdad.</p> <p>-yo no pensaría eso de ti.</p> <p>-¿Por qué no pensarías eso de mi?</p> <p>-No se... solo... bien yo no se. Yo solo...pareces agradable, entonces...</p> <p>-¿oh ahora soy "agradable"? . Mi dios ¿No</p>	<p>Sonido ambiental</p> <p>Música incidental</p>	<p>No existe la felicidad, debido a la posibilidad del libre albedrio</p>

		<p>disculpas a Joel y poco a poco se acerca a el.</p> <p>El queda acorralado por Clementine que intenta acercarse mas a el mientras el se intimida aun mas.</p> <p>Clementine se da cuenta de que la evade, le da un golpe en el brazo y se va.</p>	<p>Luz natural</p>	<p>conoces otros adjetivos?.</p> <p>No necesito ser "agradable" yo no soy precisamente agradable. Y no necesito que nadie se agradable conmigo</p> <p>-¿Joel?, es Joel ¿verdad?</p> <p>Disculpa por gritarte.</p> <p>Estoy un poco malhumorada hoy.</p> <p>Me avergüenza admitirlo... es que a mi realmente me gusta que seas agradable. Ahora, quiero decir... no puedo decirte de un omento para otro que te voy a gustar. Pero... ahora... estoy feliz que sea tu.</p> <p>-tengo algunas cosas que yo... yo probablemente debería... yo estoy escribiendo.</p> <p>-Discúlpame</p> <p>-No, no...</p> <p>-Claro que no... esta bien</p> <p>-Solo que...</p> <p>-Ten cuidado con ellos...</p> <p>-¡Jesús!</p>		
--	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Pelea de Carrie y Rob 00:23:28 hasta 00:24:47						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
00:23:28 hasta 00:24:47	Sala de estar de la casa de Carrie y Rob.	Joel entra en la sala de estar y se recarga en el pasamano y ve el regalo de san Valentín para Clementine, y se sienta en los escalones.	Plano medio Interior Luz artificial	-¿Por qué me haría ella eso? -Hey, ¿alguien quiere un porro? -Dios Rob, dame un descanso -¡Dios! Ella me esta castigando -yo sé...	Sonido ambiental	Indiferencia ante la otredad y el contacto con otros.

		<p>Carrie y Rob hacen como si no supieran nada del borrado.</p> <p>Carrie sube las escaleras y baja con un cesto lleno de ropa y comienza a doblarlo. Joel no se mueve de las escaleras.</p> <p>Rob sin levantarse de su sillón abre un cajón, saca un sobre y busca algo dentro de el.</p> <p>Carrie y Rob comienzan a discutir, y ella le avienta la ropa que tiene a la mano y después sube las escaleras.</p>		<p>-para ser honesto... -es horrible -debo ir hasta la casa de ella. -No, no, no. Tu no quieres ir allá, hombre. No quieres ir allá... es mucho -¿Si?... no quiero que me vea desesperado -Joel, ¿Por qué no ves esto como una señal? Hacer una ruptura limpia -¡Ok, Joel!... mira hombre en serio - Rob... -eso fue lo que paso -no hagas eso... Rob ¿Qué estas haciendo? -¿Qué carajos sugieres Carrie? ¿Cual es tu brillante solución? -No nos metas en esta mierda ahora... esto no es sobre nosotros -De acuerdo no es sobre nosotros es sobre Joel. El es un adulto ¿Ok?, No un nene de mamá Carrie. - Te estas pasando de la raya... -Eso es genial... es bueno.</p>	
--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Joel le reclama a Clem por que lo borro 00:38:15 hasta 00:38:53						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
00:38:15 hasta 00:38:53	Calles cercanas al departamento de Joel	<p>Joel sube a su auto que esta accidentado con un hidrante y sigue a Clementine que va caminando por la calle.</p> <p>Cae un coche en un lote baldío mientras Clementine sigue su camino y Joel le grita desde su auto.</p> <p>Joel la sigue hasta que da vuelta y baja de su auto sin poder seguirla porque regresa al mismo punto donde bajo del auto, y solo ver a Clementine alejarse.</p>	<p>Plano general</p> <p>Exterior</p> <p>Luz artificial</p>	<p>-Clem déjame llevarte a casa.</p> <p>- ¡Déjame en paz!</p> <p>¡Maldito!</p> <p>- Mira detente aquí. Esta todo destrozado. Estoy borrándote... ¡estoy feliz!</p> <p>¡Tu me lo hiciste primero!</p> <p>No puedo creer que ella me haya hecho esto.</p> <p>¿Clem puedes oírme? Para mañana te habré olvidado. ¡El final perfecto para esta historia de mierda!</p>	Sonido ambiental	No existe la felicidad, debido a la posibilidad del libre albedrio.

Restaurant chino 00:46:00 hasta 00:46:25						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
00:46:00 Hasta 00:46:25	Departamento de Joel Restaurant	Joel dibuja en su diario mientras esta sentado bajo de	Plano medo Interior Luz natural	19 de noviembre de 2003. Cena en Kangs de nuevo	Voz en off	

	chino	<p>su cama.</p> <p>Se puede ver parte de lo que escribe en su diario.</p> <p>Joel juega con la comida en su plato.</p> <p>Ve a Clementine, hacia las otras mesas del restaurant y a su plato alternadamente.</p>	<p>Detalle Interior Luz natural</p> <p>Detalle Interior Luz artificial</p> <p>Plano medio Interior Luz artificial</p>	<p>¿somos como aquellas parejas aburridas por las que sientes pena de verlas en restaurantes?</p> <p>¿Somos los muertos cenando?</p> <p>No soporto la idea de que seamos una pareja de la cual las personas piensen eso.</p>		Conflicto del "ser" y del "no ser ya".
--	-------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	----------------------------------------

Muñeca fea de Clementine 00:52:15 hasta 00:53:17						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
00:52:15 Hasta 00:53:17	Departamento de Joel	<p>Clementine y Joel están debajo de una manta platicando.</p> <p>Aparece una foto de Clementine cuando era niña, y una muñeca que cambia.</p> <p>Vuelve a aparecer Clementine y Joel bajo la manta. Joel sostiene el rostro de Clementine y la besa.</p>	<p>Plano medio Interior Luz artificial</p> <p>Detalle Interior Luz artificial</p>	<p>-¿Soy fea?</p> <p>Cuando era niña, yo pensaba que era fea. Creo que ya estoy llorando. A veces creo que algunas personas no entienden que solitario es ser un niño. Como si tu no importaras. Tengo ocho años y tengo juguetes... unas muñecas. Mi favorita era una muñeca fea que yo llamaba Clementina, y yo le gritaba "¡Tu</p>	<p>Sonido ambiental</p> <p>Música incidental</p>	Factores psicosomáticos que tienden a la depresión por saberse mortal

		Clementine comienza a desaparecer y Joel intenta salir de debajo de la manta.		no puedes ser fea! ¡Se hermosa!". Es extraño como si al poder transformarla a ella yo cambiara mágicamente también. -Hermosa -¿Joel? Nunca me abandones -Eres hermosa, hermosa, hermosa		
--	--	-------------------------------------------------------------------------------	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Intento de detener borrado 00:53:17 hasta 00:54:41						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
00:53:17 Hasta 00:54:41	Departamento de Joel Lago charles congelado	Joel intenta salir de debajo de una manta. Se ve a lo lejos a Clementine y Joel jugar sobre el hielo del lago congelado. Joel y Clementine están recostados sobre el hielo, tomados de la mano. Clementine abraza a Joel. Joel se da cuenta que Clementine esta desapareciendo y se queda solo	Plano medio Interior Luz artificial Plano general Exterior Luz natural	-... tan hermosa ¿Doctor Mierzwiak? Por favor déjeme guardar este recuerdo. Solo este. -No quiero tomar tu mano ¡Vamos! -¡Para! -Podría morir ahora Clem. Estoy tan... feliz. Yo nunca sentí esto antes. Yo estoy exactamente... donde quiero estar ¿Clem? ¡Quiero terminar! ¿Cómo puedo abandonar?	Voz en off Sonido ambiental Sonido incidental	El futuro no existe, se vive en una "eterna" zona de confort

		en el lago. Comienza a gritar que paren el borrado.		¡Quiero terminar! ¿Pueden oírme? Yo no quiero mas esto ¡Quiero terminar!		
--	--	--------------------------------------------------------	--	--------------------------------------------------------------------------------	--	--

Joel niño mata un a paloma 01:12:11 hasta 01:13:00						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
01:12:11 Hasta 01:13:00	Lote baldío al lado de la casa de niño Joel.	<p>En el lote baldío Joel esta rodeado de otros niños que gritan. El esta hincado con un martillo entre las manos.</p> <p>Se ve una paloma en un carrito de juguete rojo y los niños siguen institiendo para que Joel use el martillo contra la paloma.</p> <p>Joel cede y martilla la paloma.</p> <p>Clementine que estaba sentada a lo lejos se acerca y se lleva a Joel. Los niños le hacen burla porque "tiene novia".</p> <p>Joel regresa y enfrenta a</p>	<p>Plano general</p> <p>Exterior</p> <p>Luz natural</p>	<p>-¡Dale! Vamos Joel. ¡Dale!</p> <p>- No puedo. Tengo que ir a casa</p> <p>-¡Vamos!</p> <p>-Hago eso mas tarde</p> <p>-¡hazlo ahora! ¡hazlo ahora! ¿Por qué?</p> <p>¡Tienes miedo?</p> <p>¡Tiene novia!</p> <p>-¡Espera! ¿Qué estoy haciendo? ¿Sabes una cosa Freddy? Tuno me asustas mas...</p> <p>-¿Joel? Joel, levántate ¡vamos! No vale la pena... No vale la pena Joel. ¡No estas escuchando! ¡Vamos, Joel!</p> <p>-¡Estúpidos!</p>	<p>Sonido ambiental</p> <p>Música ambiental</p> <p>Voz en off</p>	Factores psicossomáticos que tienden a la depresión por saberse mortal

		<p>Freddy, pero este le tuerce el brazo.</p> <p>Clementine lo levanta y se lo lleva fuera del lote baldío.</p>				
--	--	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--	--	--

Platica de Joel y Clementine en la librería 01:21:27 hasta 01:22:27						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
01:21:27 hasta 01:22:27	Pasillo de la librería donde trabaja Clementine	<p>Joel se acerca a Clementine que esta etiquetando libros y comienzan a platicar sin que ella deje de trabajar.</p> <p>Los títulos de los libros y la gente alrededor de Joel y Clementine, paulatinamente va desapareciendo.</p>	<p>Plano general</p> <p>Interior</p> <p>Luz artificial</p>	<p>-Hola</p> <p>-Hola. No imagine que tú fueras a aparecer nuevamente. Pensé que tu estabas... humillado. Huiste después de todo.</p> <p>-Necesitaba ver... y</p> <p>-¿Si?</p> <p>- me gustaría poder...llevarte y salir, o algo así</p> <p>-¡Pero estas casado!</p> <p>-Aun no. No soy casado. No. No soy casado.</p> <p>-Mira hombre, te digo que, soy de "alto mantenimiento", entonces no voy a estar alrededor tuyo mientras esta tu boda, o lo que sea, si permaneces en eso. Si quieres quedarte conmigo, quédate conmigo.</p> <p>- Esta bien.</p> <p>-Muchos chicos piensan que soy un concepto, o que los</p>	Sonido ambiental	Indiferencia ante la otredad y el contacto con otros

				completo o que los voy a hacer sentirse vivos. Solo soy una chica espiritual buscando paz. No creas que soy tuya.		
--	--	--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Joel y Clementine se enteran del borrado de memoria 01:36:52 hasta 01:38:38						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
01:36:52 2 hasta 01:38:38 8	Auto de Joel	<p>Clementine entra al auto de Joel y acomoda sus cosas, abre el sobre que lleva en las manos y lee una carta mientras Joel conduce. Pone la cinta que viene en el sobre.</p> <p>Comienzan a escucharla y sorprendidos se miran uno al otro.</p> <p>Joel le reclama a Clementine; ella intenta calmarlo. El detiene el auto y le abre la puerta. Ella toma sus cosas y baja</p>	<p>Plano medio</p> <p>Interior</p> <p>Luz natural</p>	<p>-¡Vámonos señor!</p> <p>-Fue muy agradable lo de l anoche pasada.</p> <p>-¿Agradable?</p> <p>-Fue la mejor puta noche de toda mi puta vida</p> <p>-Así, esta mejor</p> <p>-Esto es extraño</p> <p>“para todos los pacientes del doctor Howard Mierzwak, mi nombre es Mary Spivel. Nos conocemos pero no te acuerdas de mi. Yo trabajo para la empresa que contrataste para ser parte de tu memoria borrada”</p> <p>-“decidí que tu debías...”</p> <p>-¿Bien, hay algún problema?</p> <p>-“saber lo que ocurrió, estoy mandando tu archivo de vuelta”</p> <p>“Mi nombre es Clementine Kruczynski, y estoy aquí para borrar a Joel Barish”</p> <p>-¿Qué es eso?</p> <p>-No sé</p> <p>“es aburrido y eso, es buena razón para borrar a alguien. He pensado en volver como antes, y ahora parece que el</p>	<p>Sonido ambiental</p> <p>Voz en off</p>	<p>Conflicto del “ser” y del “no ser ya”.</p> <p>Factores psicossomáticos que tienden a la depresión por saberse mortal</p>

		de auto de Joel.		<p>cambio. Siento como siempre estuviese irritada ahora. Yo ya no me gusta. No me gusta como soy. No aguanto mas ni mirarlo a el.</p> <p>Esa sonrisa patética pidiendo disculpas. Lo que un corazón herido hace</p> <p>¿Sabes? ”</p> <p>-¿Qué estas haciendo?</p> <p>-no estoy haciendo nada</p> <p>-¿Te estas burlando de mi?</p> <p>-¡No!</p> <p>-Te estas burlando de mi.</p> <p>-Joel, no es asi.</p> <p>-Claramente estas</p> <p>-¿Qué? Esta bien... vamos solo... un minuto y...</p>		
--	--	------------------	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Referencias proceso de borrado						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
00:26:34 hasta 00:27:22	Consultorio de doctor Mierzwak	<p>Joel se sienta incómodamente, mientras le explican la situación del borrado</p> <p>Mari acomoda papeles del escritorio del doctor e interrumpe la conversación, toma papeles del escritorio y sale por otra puerta del consultorio.</p> <p>El Doctor sigue explicando a Joel el borrado de Clementine.</p> <p>Joel esta sentado sobre un estante en la cocina de sus amigos.</p>	Plano medio Interior Luz artificial	<p>Usted jamás debió haber visto esto. Le pido disculpas.</p> <p>-esto es una broma ¿cierto?... Esa cosa...</p> <p>-Le aseguro que no...</p> <p>-No..</p> <p>-¿Qué tipo de cosa es esa?</p> <p>-Mire, nuestros archivos son confidenciales, señor Barish, por tanto no puedo mostrarle evidencias. Es suficiente decir que la señorita Kruczybskyno estaba feliz... y quería seguir adelante...</p> <p>-Nosotros facilitamos esa posibilidad.</p> <p>- Kruczybskyno, no estaba feliz.</p> <p>Ella quería seguir adelante. Nosotros</p>	Sonido ambiental	<p>No existe la felicidad, debido a la posibilidad del libre albedrio</p> <p>El futuro no existe, se vive en una “eterna” zona de confort</p>

				facilitamos la posibilidad.		
00:48:51 hasta 00:49:27	Departamento de Joel	Stan y Mary están acostados en la cama de Joel fumando un cigarrillo mientras la memoria de Joel esta siendo borrada	Plano general Interior Luz artificial	-Es como a el lo llaman, como a Clash. La única banda que importa. Ellos se llamaban así por una razón. -Es increíble... -La justicia social... si totalmente increíble - Lo que Howard le da al mundo... -¡Si! -Permitir que las personas comiencen nuevamente. Es hermoso. Esa mirando como un bebe y es tan puro... tan libre y tan limpio y... maduro son como esta mezcla confusa de tristeza y... fobias y Howard hace que todo eso desaparezca.	Sonido ambiental Música ambiental	

Comportamientos de Mary						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
00:43:14 hasta 00:44:27	Departamento de Joel	Patrick le abre la puerta a Mary, ella entra y lo saluda. Después saluda a Stan y lo besa. Observa a Joel que esta inconsciente en su cama y pregunta si tiene algo para beber. Va a revisar a la concina y regresa solo	Plano general Interior Luz artificial	-Hola Patrick - Hola Mary ¿Como estas? -afuera hace frio -fue fácil encontramos? Si Que beso Pobres sujeto... ¿tienes algo real para beber? Realmente no chequeamos... aun ¿Patrick? -Déjame ver -Déjenme hacerle los honores -Mary me odia. No tengo mucha suerte con las mujeres - tal vez si le robaras una	Sonido ambiental	El futuro no existe, se vive en una "eterna" zona de confort

		con dos vasos. Hace un brindis cruzado con Stan y se sienta en el sillón frente a la cama de Joel.		bombacha... -Stan... ¿te gusta ella? -No.. si -oh, tu no querías ¿No es así Patrick? -No, no sé. Esta bien. -Oigan... Benditos los olvidados, porque ellos están mejor, incluso si están equivocados. Eso es de Nietzsche. Mas allá del bien y del mal. Lo encontré en mi Bartletts		
00:48:00 hasta 00:48:18	Departamento de Joel	Patrick llama a Clementine. Le comenta a Stan que quiere ir a verla y Mary sale de la cocina comiendo y le dice que lo deje ir.	Plano medio Interior Luz artificial	-Stan, ¿Puedo salir un rato? Mi novia esta mal -Patrick... estamos en medio del borrado -Déjalo ir, Stan. Yo te ayudare -¿Ves?, ella me odia, ella quiere que me valla. -Ve... - Ya estoy llegando mandarina	Sonido ambiental	
01:04:55 Hasta 01:05:19	Departamento de Joel	Stan esta recogiendo el desorden que hicieron en el departamento de Joel. Mary eta en la cocina comiendo y el pide que se valla ella va por sus cosas y va al baño a vestirse mientras Stan va tras ella pidiéndole que se valla	Plano general Interior Luz artificial	-¿Mary? -¿Si? -Vete ahora. -Me voy a quedar -Estas demente Mary -Me voy a quedar -Creo que debes irte -Yo no se -Mary... Mierda. -Estoy tan drogada -Por favor, Mary... estas drogada Mary. -Yo no quiero que el me vea drogada -Mary tu no tienes idea del enredo en que estamos... si Howard nos descubre -¡Basta!	Sonido ambiental	

Clementine ignora a Patrick						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
01:36:15 hasta 01:36:51	Departamento de Clementine	Clementine se cepilla los dientes y pone la contestadora. Escucha el mensaje de Patrick mientras recoge varias cosas de su departamento. Baja las escaleras, toma la correspondencia y sale del departamento	Plano general Interior Luz natural	¿Donde estas, Clem? No entiendo por que estas enojada conmigo. No se que hice. ¿Lo que yo hice? Yo te amo mucho. Te quiero hacer feliz. Dime lo que quieras que haga y lo hare. Voy a dar una vuelta en la mañana para ver si estas bien.	Voz en off Sonido ambiental	Indiferencia ante la otredad y el contacto con otros
01:38:43 hasta 01:38:51	Departamento de Clementine	Clementine regresa a su departamento. Patrick la esta esperando, se acerca y ella lo corre.	Plano general Exterior Luz natural	-Dios, aléjate... si ¡aléjate de mi! -¿Podemos hablar sobre eso? -No, sal de aquí.	Sonido ambiental	

Joel queda solo en su propia mente						
Tiempo	Imagen	Descripción	Plano/Luz	Dialogo	Música	Característica vinculada
00:41:07 hasta 00:41:21	departamento de Joel	Joel esta en su departamento con una caja de comida china en la mano y sus palillos camina hacia enfrente y ya no hay cosas en su departamento cuando voltea ya no tiene nada en las manos.	Plano medio Interior Luz artificial		Sonido ambiental	
00:47:45 hasta	Restaurant Kangs	Joel esta solo en el local de restaurant Kangs, que solo	Plano medio	-¿Piensas que soy fea? -No eres linda. Tal vez	Sonido ambiental	

00:47:59		tiene una mesa y escucha las voces de Patrick y Clementine hablando por teléfono	Interior Luz artificial	yo deba ir hasta allí. .No. no, yo... estoy confundida -solo déjame ir hasta allí... animate. -Esta bien	Voz en off	Conflicto del "ser" y del "no ser ya".
01:14:34 Hasta 01:14:40	Departamento de Joel	Joel esta acostado en su cama, se incorpora y ve a su alrededor, para que después la imagen se desvanezca	Plano general Interior Luz artificial		Sonido de ambiental	
01:15:35 Hasta 01:15:48	Playa nevada de Mountauk	Joel arrastra a Clementine por la nieve y desaparece. Joel la busca, ve hacia el horizonte y comienza a correr a lo lejos de la playa.	Plano general Exterior Luz natural		Música ambiental	
01:23:08 Hasta 01:23:11	Librería Barers & noble	Joel esta en un pasillo de la librería rodeado de libros sin títulos viendo hacia la nada	Plano general Interior Luz artificial		Sonido ambiental	