

# punto de fuga

*In Memoriam: Héctor Palma*

## Revista de los estudiantes de la licenciatura en Historia y Teoría de las Artes

*La Otra Muerte*, J.L. Borges: Hipótesis de lectura,

Claudio Célis; Como una sábana **blan**ca Bárbara Palomino;

El lenguaje irónico en el **arte** **Queer**, Daniela Segura;

¿De qué se **apropia** Richard Prince? Josefa Ruiz; Lo

**Gárgola**, Omar Cuevas; **Jenny Saville**, **Cuerpo Y Pintura**,

Ignacio Szmulevich; Carlos **Leppe**: la estrella, Allyson

Gamonal; Ana Mendieta: vida y obra, Kaliuska Santibáñez;

¿Cómo vivir **Juntos**? Relatos sobre la PRIMERA BIENAL,

Alma Molina; Problemas de transferencias: Isidora

Parra + Pablo Berríos; Notas para una **Genealogía** del

concepto de

"Cultura" en **América** **V****L**atina, Claudio

Guerrero;

Globalización y Arte en **América** **L**atina :análisis

Culturalista devenido INSTRUMENTAL LEGITIMANTE,

Nadine **Canto**; El recurso a **Marx**, Cristóbal Vallejos;

*Formación de la representación social en entornos*

*complejos*, Margarita Calderón + Pedro Vargas; Examen

y Horizonte (La imagen, infinito poder)

César Vargas; ¿Qué es la **Belleza**? Ensayo sobre **B**enedetto

**Croce**, Felipe Vial; *La nostálgica paradoja del Romanticismo*,

Gloria Jaramillo; Edward **H**opper: **poética de la distancia**, Arie **l**

Chamorro; Breve aproximación al límite: Rodrigo Oteiza; De la

Quietud a la muerte: una aproximación desde el nombre, Natalia **V**argas;

Pabellón de Sevilla/Pabellón de Barcelona: **ARQUITECTURA** Chilena y Alemana

de la década del 20, Rodrigo Vera; palabras para el bastardo **UN**

**ACERCAMIENTO** INFORMAL a la **DRAMATURGIA**, María José Pasos; ¿El **Ensayo**

como instancia del des-conocimiento? Víctor Díaz

OCTUBRE 2007

---

NOTAS PARA UNA GENEALOGÍA DEL CONCEPTO DE «CULTURA» EN AMÉRICA LATINA Claudio Guerrero Urquiza	123
SOBRE GLOBALIZACIÓN Y ARTE EN AMÉRICA LATINA: ANÁLISIS CULTURALISTA DEVENIDO INSTRUMENTAL LEGITIMANTE Nadinne Canto Novoa	137
EL RECURSO A MARX (RECORDANDO A MARX EN SUS OLVIDOS) Cristóbal Vallejos Fabres	149
TABÚ Y REPRESENTACIÓN: UNA APROXIMACIÓN A LA FORMACIÓN DE LA REPRESENTACIÓN SOCIAL EN ENTORNOS COMPLEJOS Margarita Calderón & Pedro Vargas	161
EXAMEN Y HORIZONTE (LA IMAGEN, INFINITO PODER) César Vargas	171
BREVE APROXIMACIÓN AL LÍMITE: KANT Y NIETZSCHE PARA LEER EL CADÁVER EN UNA PRÁCTICA CONTEMPORÁNEA DE ARTE Rodrigo Oteiza Aravena	189
¿QUÉ ES LA BELLEZA? ENSAYO SOBRE EL PENSAMIENTO DE BENEDETTO CROCE Felipe Vial Espinosa	199
LA NOSTÁLGICA PARADOJA DEL ROMANTICISMO: UN ACERCAMIENTO A LA IRONÍA ROMÁNTICA Y A LA NOCIÓN DE GENIALIDAD Gloria Jaramillo Ampuero	211
EDWARD HOPPER: POÉTICA DE LA DISTANCIA Ariel Chamorro	223
DE LA QUIETUD A LA MUERTE UNA APROXIMACIÓN DESDE EL NOMBRE Natalia Vargas Márquez	235

## LA NOSTÁLGICA PARADOJA DEL ROMANTICISMO:

### UN ACERCAMIENTO A LA IRONÍA ROMÁNTICA Y A LA NOCIÓN DE GENIALIDAD\*

Gloria Jaramillo Ampuero

#### I

En el año 1891, el escritor irlandés Oscar Wilde publicó su novela titulada *El Retrato de Dorian Gray*, obra en la que se observa una aguda e irónica crítica a la sociedad de su tiempo. Sin embargo, el prefacio de la novela constituye una declaración de las concepciones estéticas del autor, dentro de las que figura la teoría del “arte por el arte”: “El artista es el que crea cosas bellas. Dar a conocer el arte y ocultar al artista es la meta del arte”<sup>1</sup>. A partir de esta idea, el autor expresa su convicción acerca de la autonomía del arte frente a cualquier influencia social o propia del artista. No obstante, esa misma independencia de la obra frente a su autor y a la sociedad demuestra que la actividad artística comienza a ser considerada como un fin en sí misma, admirada por sus cualidades plásticas y por el manejo de sus recursos. Es así como, implícitamente, Wilde contradice su aseveración al reafirmar el valor y el talento del artista en tanto que despliegue de sus capacidades para trabajar y manipular diestramente los recursos artísticos: el arte es declarado (y valorado) como el espejo de las capacidades del autor. Esta paradoja, que formó parte del arte y la literatura decimonónica, nace un siglo antes junto a la vehemencia del espíritu romántico. Movidos por una profunda insatisfacción y por una búsqueda intensa, los románticos manifestaron la autonomía de las prácticas artísticas y literarias, liberándolas de su servicio social o religioso.

El Romanticismo fue un movimiento artístico e intelectual europeo que se desarrolló aproximadamente entre finales del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX. Este movimiento surgió como reacción al excesivo valor que la Ilustración atribuía a la razón y al refinamiento de la civilización, e impuso a la fe y al sentimiento como los poderes

\* La base teórica de este ensayo pertenece al texto preparado para el curso de Estética III, impartido por el profesor Sergio Ruiz durante el año 2005.

<sup>1</sup> Wilde, Oscar, *El retrato de Dorian Gray*, Ed. Bruguera S. A. Madrid, 1967, p.5.

## **La nostálgica paradoja del Romanticismo: un acercamiento a la ironía romántica y a la noción de genialidad.** \*

**Gloria Jaramillo Ampuero**

### **I**

En el año 1891 el escritor irlandés Oscar Wilde publicó su novela titulada *El Retrato de Dorian Gray*, obra en la que se observa una aguda e irónica crítica a la sociedad de su tiempo. Sin embargo, el prefacio de la novela constituye una declaración de las concepciones estéticas del autor, dentro de las que figura la teoría del “arte por el arte”: *El artista es el que crea cosas bellas. Dar a conocer el arte y ocultar al artista es la meta del arte*<sup>1</sup>. A partir de esta idea, el autor expresa su convicción acerca de la autonomía del arte frente a cualquier influencia social o propia del artista. No obstante, esa misma independencia de la obra frente a su autor y a la sociedad demuestra que la actividad artística comienza a ser considerada como un fin en sí misma, admirada por sus cualidades plásticas y por el manejo de sus recursos. Es así como, implícitamente, Wilde contradice su aseveración al reafirmar el valor y el talento del artista en tanto que despliegue de sus capacidades para trabajar y manipular diestramente los recursos artísticos: el arte es declarado (y valorado) como el espejo de las capacidades del autor. Esta paradoja, que formó parte del arte y la literatura decimonónica, nace un siglo antes junto a la vehemencia del espíritu romántico. Movidos por una profunda insatisfacción y por una búsqueda intensa, los románticos manifestaron la autonomía de las prácticas artísticas y literarias, liberándolas de su servicio social o religioso.

El Romanticismo fue un movimiento artístico e intelectual europeo que se desarrolló aproximadamente entre finales del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX. Este movimiento surgió como reacción al excesivo valor que la Ilustración atribuía a la razón y al refinamiento de la civilización, e impuso a la fe y al sentimiento como los poderes cognoscitivos más altos. El “romántico” es el prototipo del disconforme e insurrecto que se opone a la escisión entre sujeto-objeto, espíritu-naturaleza, forma-contenido; para él la esencia de lo humano rebasa la esfera de lo consciente y de lo racional. En ese sentido, el Romanticismo se proclama como el libertador del sentimiento en la creación, en tanto que es el arte, más que ninguna otra experiencia, el que ilumina este fenómeno general de la separación recíproca y progresiva entre el *yo* y el mundo<sup>2</sup>.

Dentro del desarrollo del arte romántico las estructuras compositivas tradicionales y la propia obra sufren una desvalorización, puesto que su nueva finalidad consistía en exaltar el Espíritu magnífico y libre. La mayor parte de las producciones artísticas del momento brindaban este talante original y paradójico; sin embargo, dicho objetivo toma otro camino y desemboca en la apreciación en sí misma de toda producción artística. Los diferentes recursos disponibles, sumados a la habilidad

---

\* La base teórica de este ensayo pertenece al texto preparado para el curso de Estética III, impartido por el profesor Sergio Rojas durante el año 2005.

<sup>1</sup> WILDE, Oscar, *El retrato de Dorian Gray*, Ed. Bruguera S. A., Madrid, 1967, p.5.

<sup>2</sup> BOWIE, Andrew, *Estética y subjetividad: la filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*, Ed. Visor S.A., Madrid, 1999.

del artista para desplegarlos, conllevaron a una devaluación del arte como medio representativo del espíritu para cobrar importancia como mero desenvolvimiento de técnicas plásticas. Como consecuencia de este proceso aparece la condición de genialidad del artista, puesto que de su talento depende la correcta utilización de recursos dentro de la obra. Es así como el Romanticismo inaugura una nueva concepción estética, y da origen a la *ironía romántica* dentro del arte y la literatura. La ironía es la gran paradoja de la creación artística romántica, donde la conciencia de los recursos creativos alcanza la máxima radicalidad.

En su afán por alcanzar la trascendencia espiritual, muchos artistas y literatos románticos —como Caspar D. Friedrich o Novalis— representan en sus obras la existencia de Dios y su promesa de eternidad para el espíritu humano. La trascendencia prometida se encarna muchas veces en un cielo que es invadido por la luminosidad divina: Dios alejará la “vacua oscuridad” del destino del hombre, salvándolo de las eternas tinieblas de la muerte (física y espiritual) y prometiéndole a su espíritu la vida eterna. No obstante lo anterior, el Romanticismo mantiene una evidente oposición entre la búsqueda de lo absoluto y la exaltación del yo individual —idea del genio—: el anhelo de lo trascendente provoca en el romántico un dolor existencial que le conduce a glorificar, exaltar el propio yo por medio del sufrimiento. A través de la glorificación de la individualidad dolida, el romántico se abre paso hacia la trascendencia. Así, en una poderosa representación de dicho anhelo, el espectador o lector es capaz de evocar la trascendencia espiritual mediante la experimentación del sentimiento sublime. Este último es provocado por medio de las características compositivas de la obra, por lo tanto, la poética de lo sublime supone una conciencia radical de los recursos utilizados para incidir en la sensibilidad del destinatario. Dicha situación permite concluir que la trascendencia augurada por el corazón del romántico presenta una indudable contradicción: por un lado, exalta su espiritualidad y, a su vez, es consciente de los modos de administración de los recursos necesarios para afectar al receptor. Si bien el romántico evoca la exaltación de su espíritu, la administración racional de aquello trascendente e irrepresentable exige de él una total desafección. Por otra parte, el receptor reconoce la ausencia de identidad entre la eternidad espiritual y la forma sensible utilizada para evocarla; por lo tanto, posee también plena conciencia de la utilización de los recursos literarios o plásticos. La identidad plena entre la trascendencia y su manifestación sensible es alcanzada en el arte y literatura clásicos, mas en el Romanticismo dicha identidad se disuelve. El paso de una etapa a otra dentro del desarrollo artístico —y también aplicable al desarrollo literario— es analizado de manera lúcida por Georg W. F. Hegel en su libro titulado *Lecciones sobre la Estética*. En este texto, Hegel afirma que la ironía romántica nace de la radicalización de la conciencia de los recursos utilizados por el literato o artista. Con el desarrollo de la ironía, entonces, el arte pierde toda utilidad para la sociedad, situación que lo arrastraría a su fin.

## II

En *Lecciones sobre la Estética*, Hegel afirma que el arte interviene y acompaña a todas las actividades de la vida del hombre, *mitigando la seriedad de las relaciones y las complicaciones de*