



Arte y estética

ISUCH
DISEÑO MÚLTIPLE Y ESTÉTICA
3º MEDIO, 2024

¿Qué es?

¿QUÉ ES ESTÉTICO?

¿QUÉ ES ARTE?

¿QUÉ ES UNA OBRA DE ARTE?

¿QUIÉN ES EL ARTISTA?

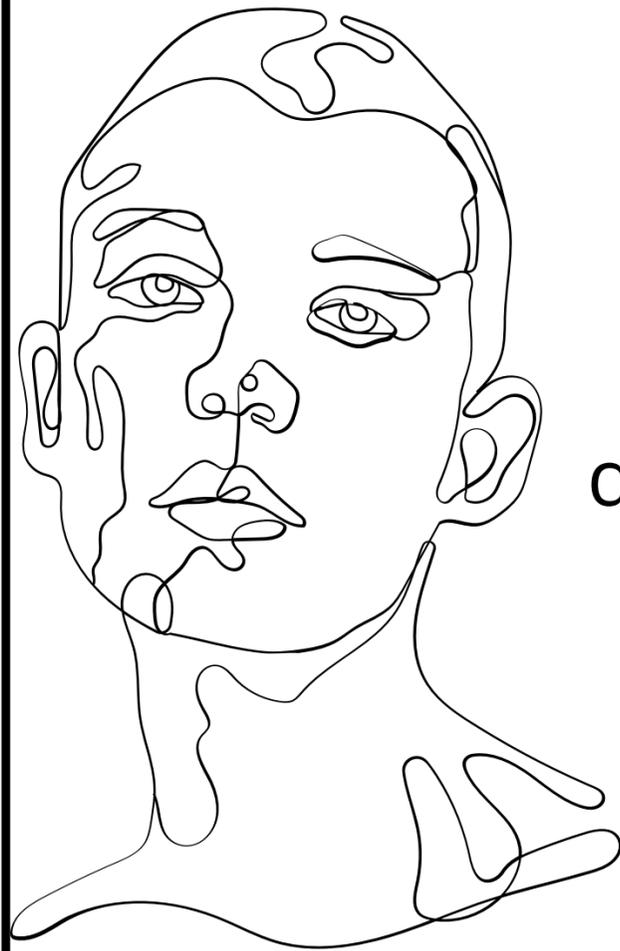
Material basado en el texto de consulta "Arte, cultura y sociedad" de Pablo Oyarzún

Lo estético

HISTORIA DE UN CONCEPTO

αἰσθητική (aisthetikê) «sensación, percepción»

Un problema del conocimiento





“Mis sentidos me engañan”



La aparición de la disciplina

El término "estética" fue introducido en el léxico filosófico formal por el filósofo y lógico alemán **Alexander Gottlieb BAUMGARTEN** (1714-1762), que suele ser considerado como el fundador de la disciplina.

BAUMGARTEN pensaba que el conocimiento estético alcanza su perfección a través de la configuración de una imagen perceptiva clara a partir de una masa confusa de datos sensibles.

AESTHETICA

SCRIPSIT

**ALEXAND. GOTTLIEB
BAUMGARTEN**

PROF. PHILOSOPHIAE.



Frankfurt,
1750 y 1758

¿Qué singulariza a la estética como pensamiento?



“El reconocimiento de que ciertas sensaciones, que despiertan reacciones afectivas de peculiar carácter o intensidad, abren el camino para un **examen de lo que podríamos llamar las zonas oscuras de la subjetividad:** "oscuras", porque no pueden ser reducidas al formato de una racionalidad unívoca” p. 5.

¿Qué caracteriza al conocimiento estético?

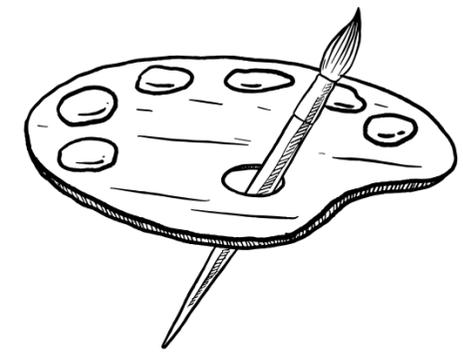
1. Relaciona eventos objetivos (fenómenos de la naturaleza o fabricaciones humanas) y capacidades del sujeto (**imaginación** y **juicio**),
2. funda los predicados que se le atribuyen a las cosas desde esta perspectiva (**bello, sublime**) y
3. tiene su síntoma sobresaliente en las modificaciones afectivas (**placer, emoción**).



**I WANT
BUT KANT**

Immanuel Kant (1724-1802)

El más grande teórico de la estética del siglo XVIII, sostuvo que el **juicio estético** no puede ser dictado a partir de reglas fijas, y que **expresa una actividad reflexiva libre de la imposición de los conceptos**, del discurso demostrativo (la ciencia) o preceptivo (la moral), provista de su propia legalidad, y que precisamente **en virtud de esa libertad y de la dichosa coherencia que descubre en el mundo** (bello es lo que hace sentido sin que podamos determinarlo) **es acompañada por un sentimiento de placer.**



El Arte: entre la mimesis y la expresión

Sobre la base de la actitud estética, el arte constituye una esfera propia, vinculada a la **sensibilidad**, la **imaginación** y la **reflexión libre**, provista de sus propias e inconfundibles características, radicalmente separada de la esfera del conocimiento (de la ciencia) y de la esfera de la praxis (de la moral, la política, la religión).

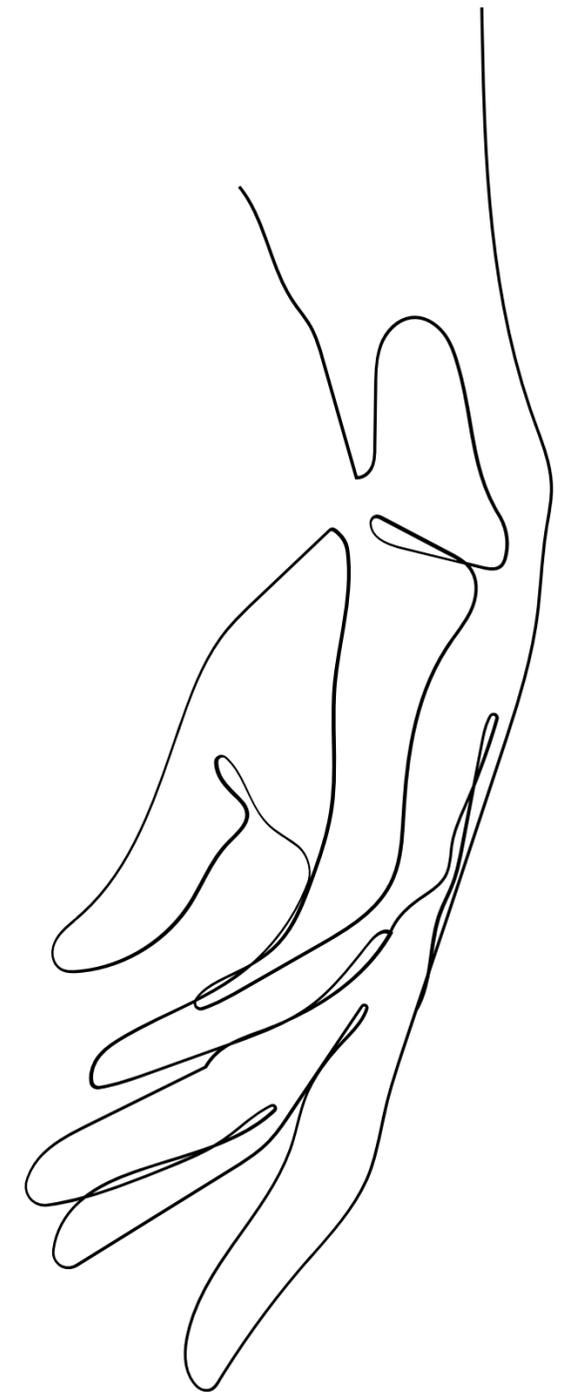
Nuestra relación con lo real, estéticamente considerada, **no se mide por lo verdadero o por lo bueno (o lo útil)**, sino por lo **bello** y lo **sublime**.

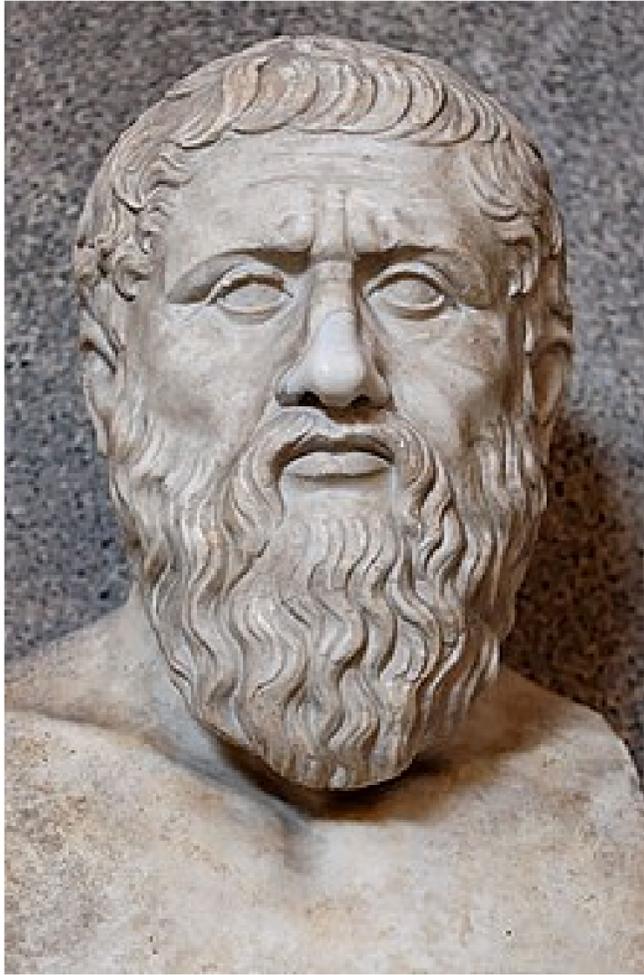
(Oyarzún 2003, 6)



¿Qué es el arte?

¿En qué sentido es válido hablar de un "arte primitivo" o, en general, de aplicar este término a procesos y producciones de culturas ajenas a la tradición occidental? o: ¿cuál es la frontera precisa que diferencia una creación artística de un objeto artesanal? o también: ¿cómo es que algo que no era considerado como arte en una determinada sociedad puede llegar a serlo con el cambio histórico? (Oyarzún 2003, 7)





Mímesis:

Para Platón, todo aquello que en el hombre está en el orden de la *eidolopoiikê*, es decir, de la actividad de fabricación de imágenes, lo que es obra de las artes plásticas, de la poesía, de la tragedia, de la danza, por no mencionar mas que estas, se integra en el dominio de la *mimetiké*, de la actividad imitadora (Vernant 1975, 2)

La clave de este concepto (mímesis) está en identificar el arte como una operación que, atendiendo a las pautas, dinámicas y formas de la naturaleza, **elabora un nuevo tipo de realidad** (la obra) que **guarda relaciones de dependencia y derivación respecto de la original**, sea que se trate del "parecido" entre el producto y su modelo, sea que se trate de la analogía entre el proceso artístico y el devenir natural (esta última es la base del concepto de "**creación**"). (Oyarzún 2003, 7)

Para ellos, su ejercicio artístico no era una simple copia de la realidad, concibieron que se trataba más bien de la **imitación de formas ideales**.



Adoración del Cordero Místico, con la sangre brotando, detalle del Políptico de Gante, de Jan van Eyck, c. 1432.

Un pintor debe pintar no sólo lo que ve ante sí, sino también lo que ve en el interior de sí mismo



Caspar David Friedrich
1774-1840

Romanticismo

...el concepto de imitación cayó en descrédito y fue impugnado como una noción que fuese pertinente para pensar el arte. El interés romántico en la **facultad imaginativa del artista** y en el **proceso de la creación** puso en boga un nuevo tipo de explicación: **lo que define al arte es la expresión de una subjetividad de una manera u otra privilegiada, que plasma sus intuiciones, experiencias y sentimientos en un producto caracterizado precisamente por su aptitud para acoger y comunicar tales eventos anímicos.** (Oyarzún 2003, 7)



Hoy en día, es la propia producción artística la que, cada vez con mayor insistencia, ha tendido a plantear expresamente, y no a través de declaraciones ulteriores, sino en las obras mismas, esa pregunta -"¿qué es arte?"-, ya sea como una forma de provocación dirigida a un público confiado en sus criterios valorativos, ya sea dictada por una necesidad de esclarecer los propios supuestos, caracteres y alcances de la actividad artística en un mundo crecientemente complejo. (Oyarzún 2003, 7)



En consecuencia, hoy estamos más dispuestos que antes a reconocer que no existen cánones definidos para dirimir ya no sólo la calidad, sino la identidad misma de lo artístico, y a admitir en materias estéticas un pluralismo que no es simplemente el de "cada cual con su gusto", sino que se refiere a la especificidad y la coherencia interna de productos y manifestaciones que no pueden ser reducidos a un único principio explicativo o valorativo. (Oyarzún 2003, 7)

“Peces en la juguera”: La controvertida acción de arte que invitaba al público a triturarlos

En 2001, el artista chileno Marco Evaristi realizó una muestra que indignó a los grupos ambientalistas del país.



EL ARTE COMO CONSTRUCCIÓN DE MUNDO

Estamos en el mundo habitándolo desde nuestra libertad.

Cada una de nuestras relaciones, de nuestras reacciones y comportamientos proyecta y configura mundo, aunque sólo sea para reproducir las condiciones que lo dado nos impone. **Siempre somos libres, al menos marginalmente libres, para introducir un cambio, una diferencia en lo dado, por pequeño o pequeña que sea, y aun cuando ese cambio o esa diferencia no ocurra concretamente, aun cuando sea un cambio o una diferencia que sólo imaginamos.** Y aunque lo que hagamos sea simplemente prolongar lo dado, **ya estamos ejerciendo esa libertad, ya estamos optando por no hacer diferencia.** El mundo no es una aglomeración de hechos consumados: **es lo que en cada caso construye la libertad de que disponemos para no admitir lo dado tal como nos viene dado, es lo que en cada caso construye la libertad que somos.** (Oyarzún 2003, 8)

Pero proponerse la construcción del mundo ya es otra cosa. **Es decir expresamente no a lo dado**, emanciparse de ello efectivamente, aun si es para volver a ello, porque en todo caso se volverá provisto de una nueva lucidez. **Es la tentativa explícita de ejercer esa libertad** para convertirla, de una manera u otra, **en asumido fundamento del mundo que ella misma proyecta y construye.**

(Oyarzún 2003, 8)



...es la **complejidad de nuestra experiencia del mundo** la que es interpelada por la obra de arte: son los **pensamientos, actitudes y reacciones** de cada cual lo que la obra -su cuerpo material y sensible- **pone en movimiento**, y su logro ciertamente no se mide, como ocurre en la ciencia, por el acierto o la plausibilidad de la explicación del mundo que ofrece, sino por **la amplitud y riqueza del movimiento que provoca.** (Oyarzún 2003, 8)



chair (*châr*), *n.* [*OF. chaire* (*F. chaire*), < *L. cathedra*: see *cathedra*.] A seat with a back, and often arms, usually for one person; a seat of office or authority, or the office itself; the person occupying the seat or office, esp. the chairman of a meeting; a sedan-chair; a chaise; a metal block or clutch to support and secure a rail in a railroad.

Siberiano

Sombra, arrastrada por lobos
y desmembrada, media vida más allá
de cada púa del alambre, ahora te veo,
magnética
delincuente polar, ahora comienzo
a hablar contigo
del jabalí salvaje
de los bosques del sur, del matorral
del roble y el abeto, del vaho de tomillo
y lavanda, llegando incluso
a la lava, escupida por las grietas del muro,
para que tú, a contravoz, perdida
en el frío
del más lejano asesinato, puedas
volver flotando
en tu balsa de hielo, transportando
el indecible cargamento
de indulgencias.



La imaginación suspende la dictadura de lo dado



Partiendo de la complejidad de nuestras experiencias, el arte construye el mundo cambiando nuestra relación con él, y enseñándonos de esa manera que el mundo es mucho menos sólido y constante de lo que podría parecernos de buenas a primeras. De un modo que suena a paradoja, instalando en el mundo una cosa nueva, cerrada sobre sí misma -la obra-, que se agrega a las que ya lo colman, transforma - a veces de manera radical- nuestra experiencia de todas las demás cosas, del mundo mismo. Lo hace, en la medida en que nos susurra, sin imponérsela, una pregunta por aquella complejidad, y nos invita a jugar el juego de hacer apuestas de sentido a propósito de ella. (Oyarzún 2023, 11)



¿Qué es una obra de arte?

DISEÑO MÚLTIPLE Y ESTÉTICA
3º MEDIO, 2024

Decir que algo es una "obra de arte" es marcar inmediatamente una diferencia respecto de todo lo que lo rodea, y desde luego no sólo por el hecho de que la cosa en cuestión no es un fenómeno de la naturaleza, sino el producto o la ejecución de una actividad humana: también se la distingue con ese apelativo de todos los objetos de uso y trato funcional.



Hablemos de arte romano

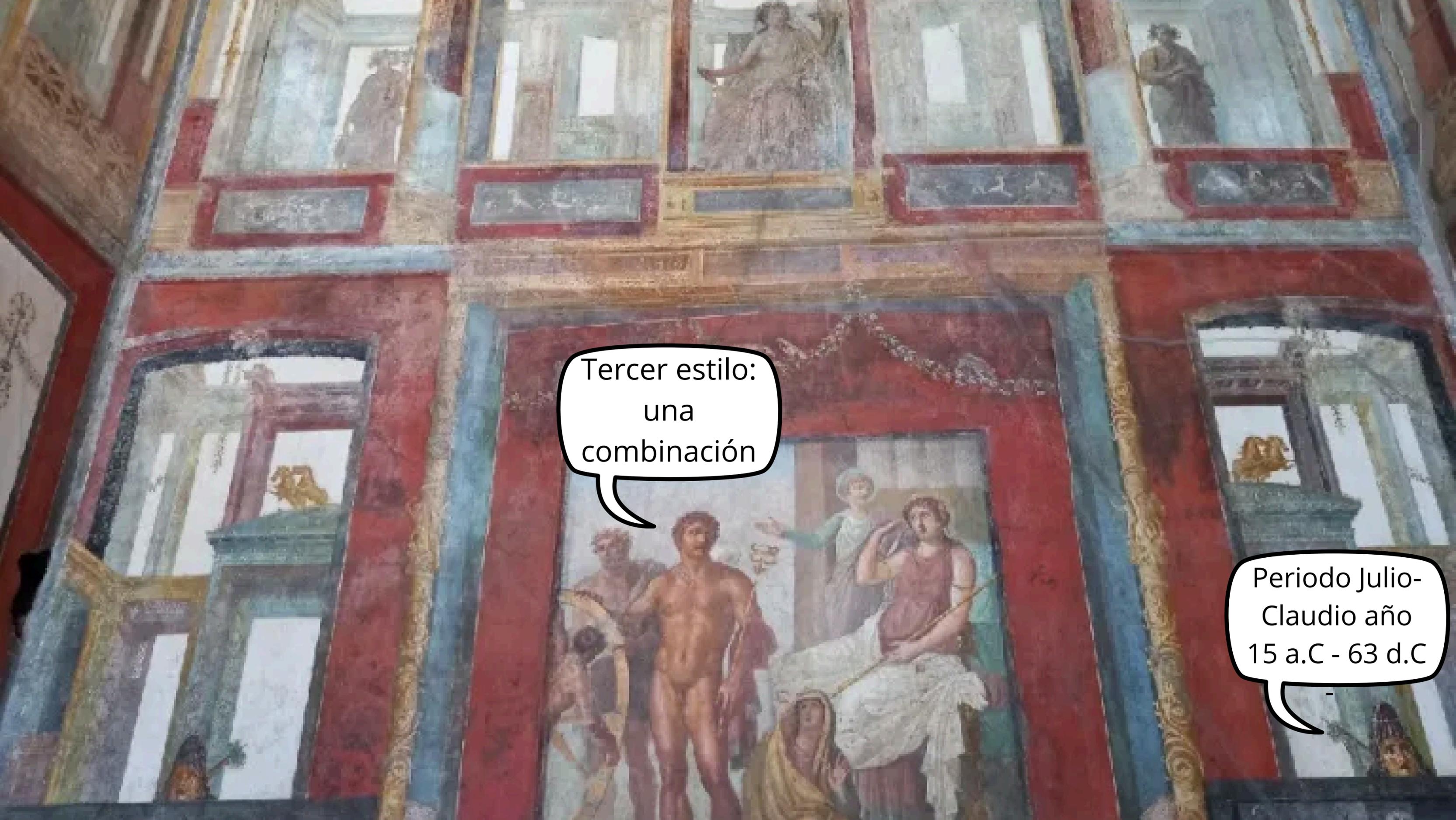
Pompeya: Estilo de
incrustación
s. II a 80 a.C.



Estilo
arquitectónico
Pompeya s. I



Eficacia del
trampantojo



Tercer estilo:
una
combinación

Periodo Julio-
Claudio año
15 a.C - 63 d.C

Estilo ilusionista
Aparece la técnica de
estuco en relieve





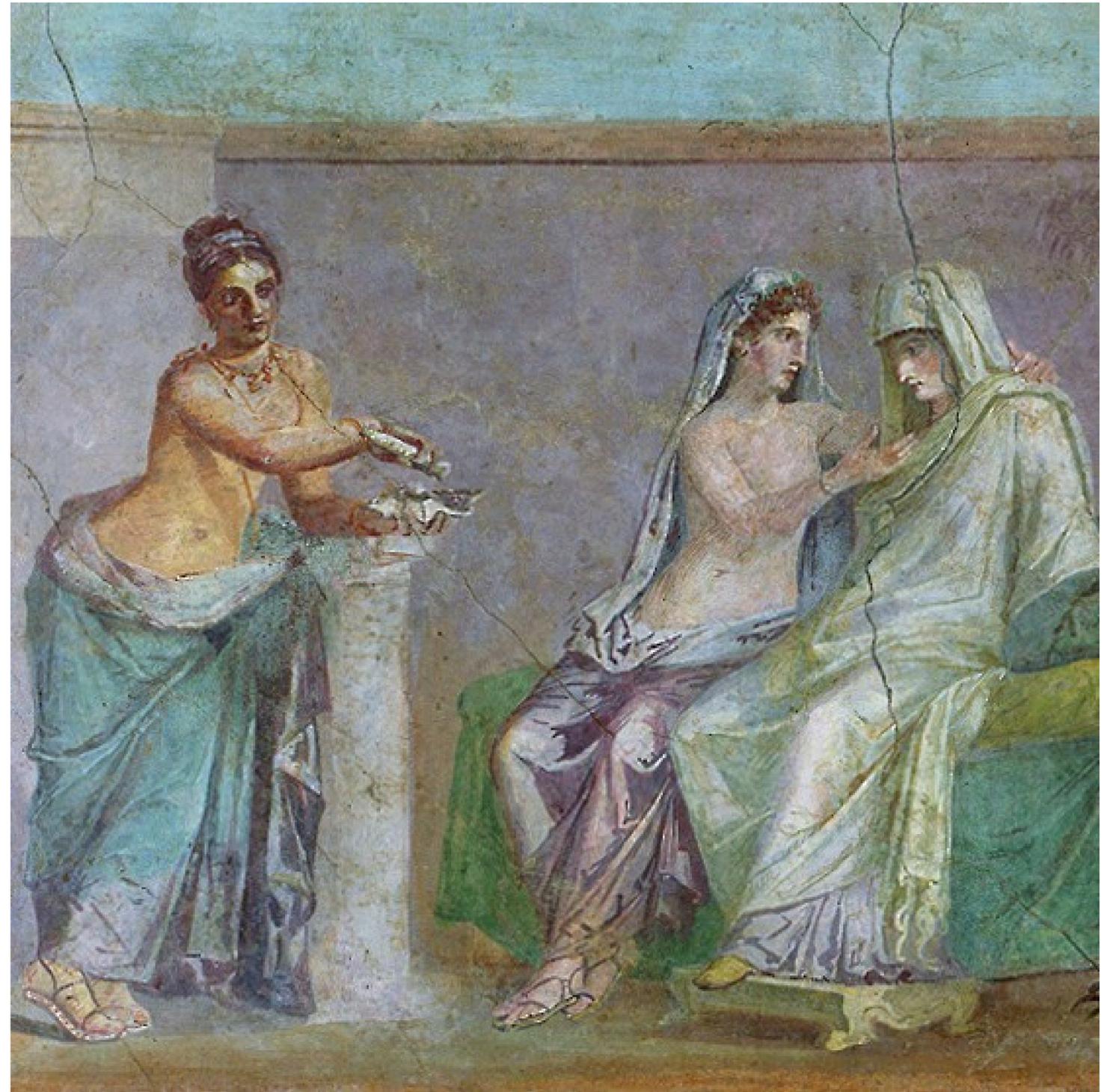
LAS TÉCNICAS



Naturaleza muerta en la Casa de Julia Felix, Pompeya

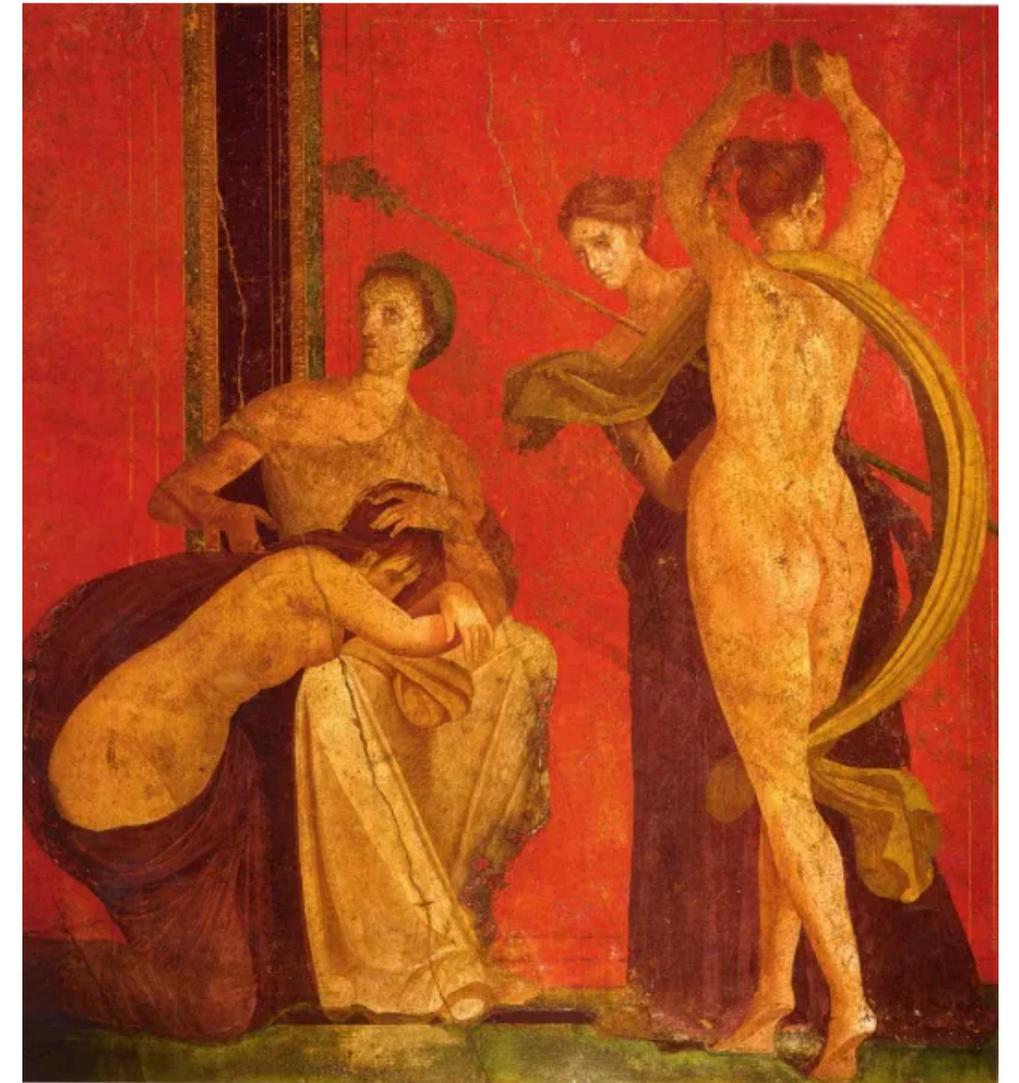
Fresco

Se llama fresco porque la pared se cubre de yeso con varias capas de cal, y cuando la última capa está todavía húmeda, es cuando se pinta sobre ella. Así los pigmentos se quedan integrados químicamente en la propia pared, lo cual aumenta mucho su durabilidad.



También se utilizó la técnica del falso fresco, que consistía en dar los colores diluidos en cal sobre la pared seca.

Técnica de estuco: La pintura sobre estuco era la que se daba sobre una pasta de cal apagada y mármol pulverizado.



La pintura a la encáustica consistía en la utilización de colores mezclados con cera sobre el enlucido seco.



Recortaban placas de mármol de diversos colores para componer las figuras geométricas, de animales o humanas



¿Hermanos o amantes?

Principalmente pintados sobre paneles de madera, de vívida semejanza con sus modelos, son llamados persistentemente como retratos de Fayum, a pesar del hecho que han sido descubiertos también en otras regiones de Egipto. Están vinculados, en su mayoría, a contextos funerarios, donde sirvieron como retratos insertados en la envoltura de momias de estilo egipcio.

Los estudiosos ahora dan igual valor a su doble significado tanto como herencia de las tradiciones funerarias nativas del Egipto faraónico, como de un nuevo modo de auto representación de inspiración clásica de los romanos de provincia.



El tondo de los dos hermanos.
Antinoópolis, Egipto, siglo II
d.C.

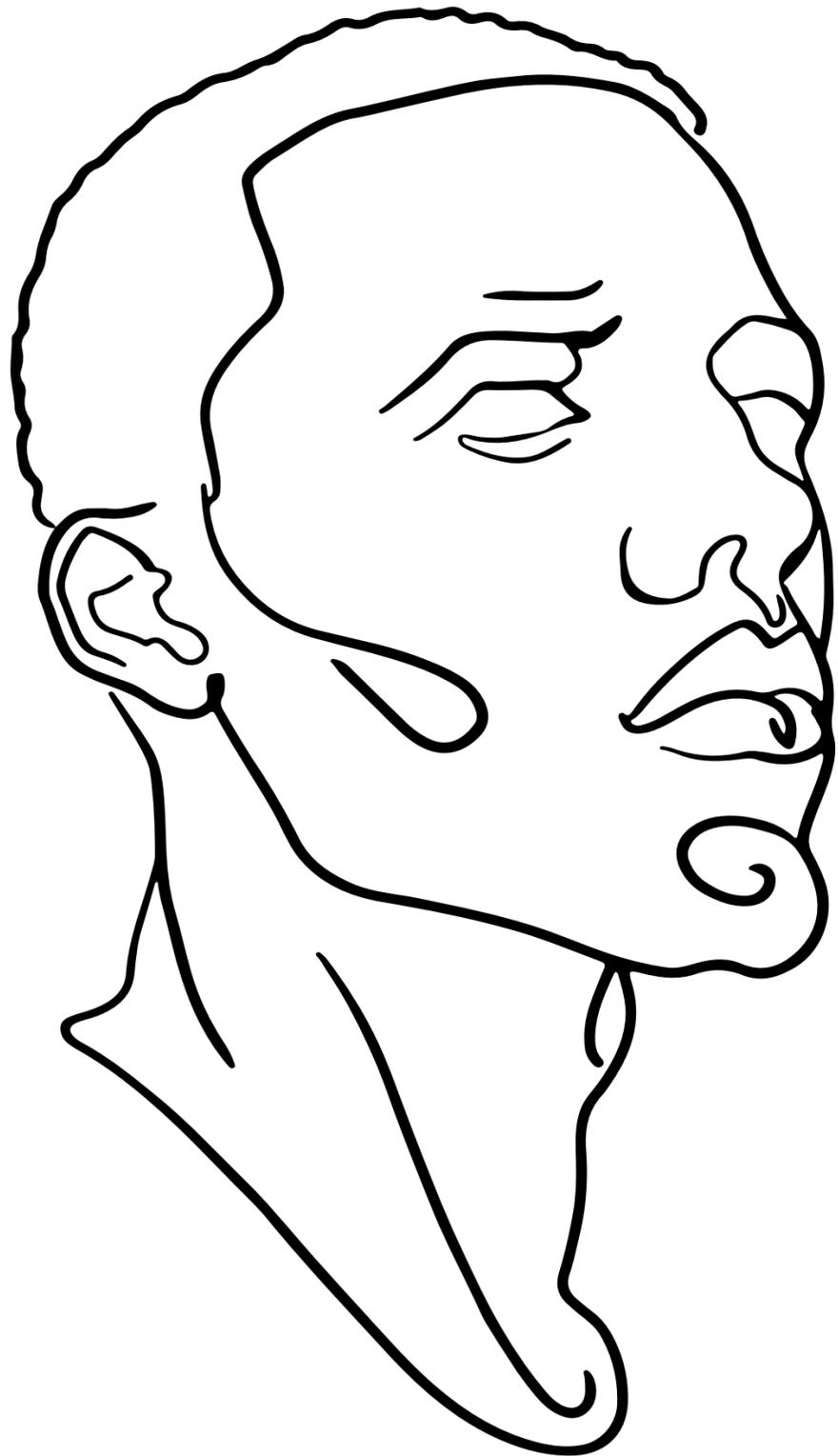




El «Tondo de los Hermanos», con un diámetro de 61 cm, es demasiado grande para poder ser fijado a una momia. Sin embargo, representa a dos difuntos, pues el pintor ha añadido dos figuras de dioses junto a las cabezas. La de la derecha representa a Hermes, el conductor de las almas, con el caduceo, identificándolo al mismo tiempo como Anubis mediante la triple corona de los dioses. La figura de la izquierda, con lanza y la corona de los dioses, introduce al divinizado Antinoo, el predilecto de Adriano, como Osiris, señor del reino de los muertos.

Belting 1999, 121

Con terreno en evidencia contextual, estilística e iconográfica, el tondo de Antinoópolis se data generalmente en el 130 o 140 d.C. Representa a dos hombres que están ubicados lado a lado y que contrastan el uno con el otro en color de piel e indicadores de edad, como vello facial, arrugas y vestimenta. El adolescente de piel clara y lisa a la izquierda, cuyo labio superior tiene el leve trazo de un incipiente bigote, parece evidentemente más joven que su compañero de piel más oscura, que exhibe un bigote completo, algo de barba en las mejillas y una frente atravesada por dos surcos horizontales. El joven de la izquierda viste un chlamys (clámide) rojo púrpura que señala su estatus de efebo, mientras que el hombre de tono bronceado a la derecha viste el manto estilo toga de la masculinidad. Las figura doradas de deidades masculinas flotan protectoramente sobre el hombro exterior de cada figura. Solo un elemento asimétrico irrumpe dentro, de otro modo, balanceada composición del tondo. Es una fecha egipcia, 15 Pachon (10 de mayo), que está inscrita en el borde izquierdo, justo encima del hombro del hombre más joven y cerca de la base de la estatua adyacente.



**Volvamos a preguntarnos por la
obra de arte**

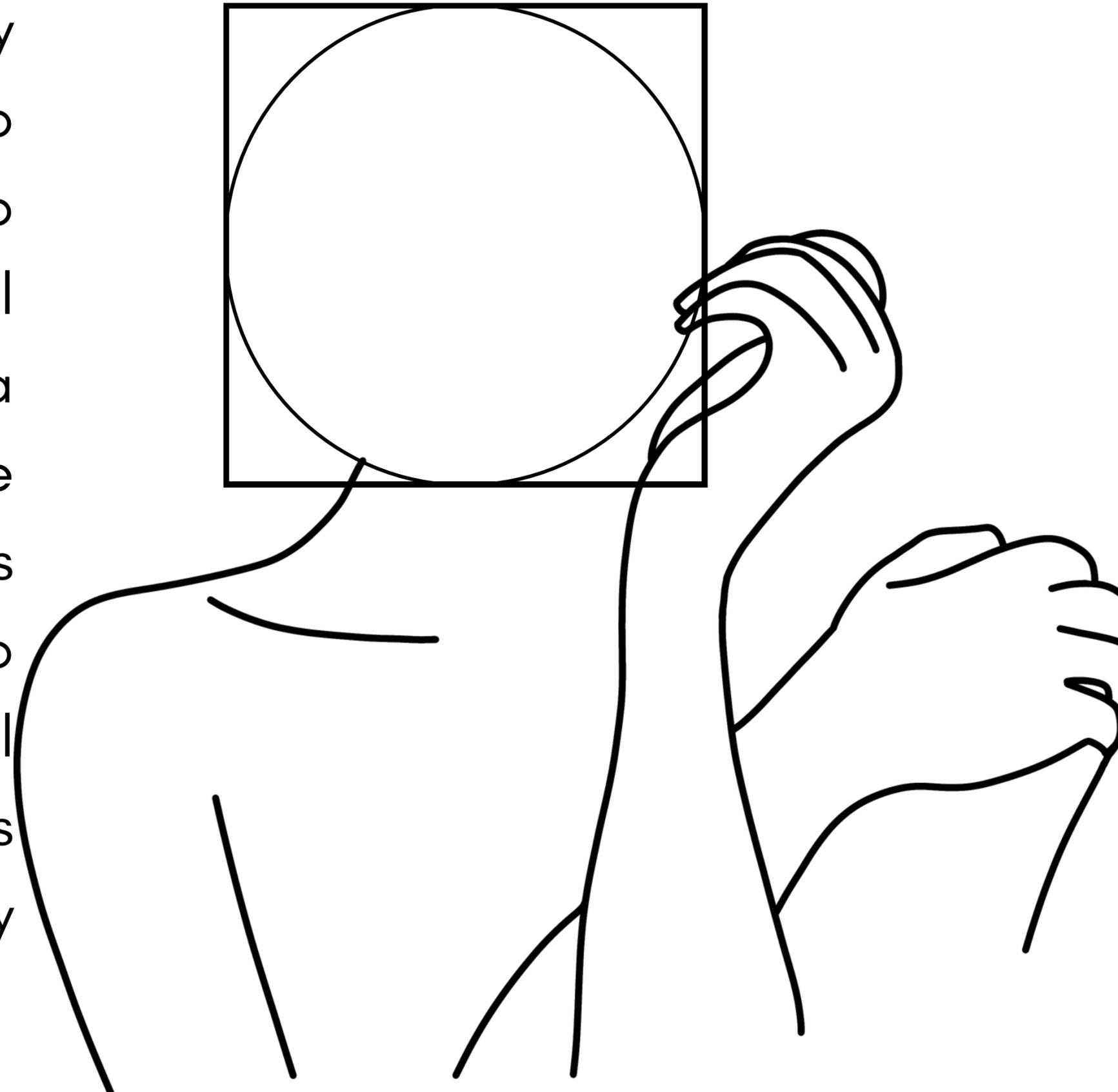


Si se sostiene que el fenómeno estético (hablando ahora en general, y no sólo en referencia a obras de arte) está dotado de propiedades objetivas que lo califican de ese modo, ¿cómo podemos explicarnos la enorme diversidad de reacciones que puede suscitar o, más aún, la conmoción que provoca a algunos y la indiferencia con que otros lo soslayan?

Si se piensa que todo depende de la predisposición del observador, ¿no se infiere injusticia a aquello que distingue al fenómeno respecto de su entorno?



Parece lo más aconsejable desechar perspectivas unilaterales de este tipo, y entender que el hecho estético no puede ser fundamentado exclusivamente en la cosa ni en el observador, y que es más bien una relación, en la cual se requiere simultáneamente el concurso de ciertos rasgos o características del fenómeno y la apertura colaboradora del espectador que permite que esos mismos rasgos adquieran realce y significación.



Con el interés de distinguir las obras de los **meros artefactos**, a la coherencia de las primeras se la tildó de **orgánica**, para dar la idea de una **totalidad consumada** en la que cada uno de sus elementos se relaciona con los demás para concurrir a una misma finalidad. La **analogía de la obra de arte con el organismo viviente** se remonta a los más antiguos pronunciamientos sobre el arte de que guardamos registro en la cultura occidental.



Tradicionalmente, se asumía que en la obra todo concurre a una **finalidad de significación**, de **sentido**, dotado éste también de un **aura de misterio** debido a que no es posible fijarlo en una fórmula unívoca: y es precisamente esta **dimensión de sentido la que define la apertura del espectador de que hablábamos**. A la idea de que la obra es un tipo muy especial de **coherencia entre materia y forma** se suma, entonces, para la concepción tradicional, la idea de que **esta coherencia da lugar a su vez a un tipo muy especial de significación, de comunicación o expresión**; las nociones de **símbolo** o **alegoría** fueron abundantemente utilizadas para caracterizar lo último.

(Oyarzún 2023, 12)

El arte paleocristiano es un buen ejemplo

Se caracterizan por su sencillez, su planimetría y su función narrativa y simbólica plasmada con un lenguaje claro y comprensible. No eran realizadas por artistas profesionales, sino por artesanos por lo que su ejecución suele ser convencional.