



CURSO 2007.Diseño Gráfico.Facultad de Arquitectura y Urbanismo. UNNE  
Profesor Titular: Arquitecto Raúl G. Ynsaurralde  
Jefe de Trabajos Prácticos: D.G. Ludmila Strycek

Sociologiatp@gmail.com

sociologia  
del arte



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE  
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO  
CARRERA: DISEÑO GRÁFICO



Publicacion numero 4  
Lo estetico-expresivo en el  
diseño de la imagen artistica

**Profesor Titular:** Arquitecto Raúl G. Ynsaurralde  
**Jefe de Trabajos Prácticos:** D.G. Ludmila Strycek  
**Adscripta:** D.G. Paola Moro

sociologia  
del Arte  
2007



## **SOCIOLOGÍA DEL ARTE: PUBLICACIÓN DIDÁCTICA #4**

### **LO ESTETICO-EXPRESIVO EN EL DISEÑO DE LA IMAGEN ARTISTICA**

#### **I.- CONCEPTO DE ESTETICA:**

La “estética” es teoría filosófica, crítica metódica, terminología general. La estética “formula principios” de posibles obras de arte, pero lo hace por medio de teoría pura y no por medio del arte.

La estética no es una disciplina independiente como la lógica, la teoría de las ciencias o la metafísica. Es una disciplina de teoría aplicada.

La estética esta compuesta por un conjunto de producción artística (la producción es el cúmulo de experiencias). Pero la temática de la estética es sólo un producto derivado, abstracto, de esa esfera de la experiencia.

La estética y la filosofía del arte tienen una diferente relación con respecto a la producción artística. La filosofía del arte presupone la producción artística. La explica en lo relativo a su objeto y la subordina al quehacer filosófico.

Pero la estética, partiendo de la presupuesta producción artística, elabora los objetos de su propia indagación. De manera que, en la estética, tratase del objeto estético, del juicio estético y de la existencia estética.

El objeto se indaga y describe a través de la ontología: el juicio a través de la lógica y de la semántica y la existencia estética se sirve de la analítica existencial. Así, la estética puede entenderse como una teoría filosófica unitaria del objeto, del juicio y de la existencia estética. Ahora se puede hablar de uno solo de ellos, cuando en realidad hay un proceso empírico, que se caracteriza como percepción estética, y que se refiere a algo que podemos determinar mediante la observación de las obras de arte.

La función de una teoría es: ordenar la experiencia y la observación, para construir un todo conexo, comprensible y con la ayuda de otras teorías, hacer posible nuevas experiencias y observaciones. En cuanto la estética es teoría, cumple su doble función frente a los datos estéticos de una percepción estética, la estética nos da una visión de conjunto de datos de la percepción estética, y por otra parte nos hace posibles nuevas percepciones.



## II.- LA ESTETICA DE LOS SIGLOS XIX Y XX:

Son muchos los enemigos de la estética. Lo es el artista, temeroso de verla legislar ininteligentemente. Lo es el amante de las artes, poco dispuesto a admitir su belleza. Lo es el historiador de las artes, que asegura la razón en lo histórico, frente a todas las teorías estéticas.

Pero el ataque más profundo, es el irracionalismo filosófico. Para el racionalismo,, toda ciencia es mera forma artificial.

Podemos, desde el punto de vista metafísico, estimar o desestimar cuanto queramos la ciencia estética. Pero es indiscutible que hay que reconocer a la ciencia el derecho de explorar razonada y sistemáticamente la valoración estética.

La estética será invulnerable a todos los enemigos, si no llevara consigo su mayor enemigo: su imperfección metodológica.

Continuamente se van ampliando los hechos, de todas partes fluyen nuevos conocimientos: pero falta el "principio unificador" capaz de ordenar estos conocimientos, capaz de reducir lo múltiple a la "unidad".

Esta inseguridad metodológica de la estética está en la inseguridad de su punto de partida. La estética, ciencia de los valores, ciencia que aspira a fijar las leyes del valor estético, es incapaz de afirmar cuáles son los objetos en que ha de descubrir esas leyes.

Los cánones del juicio estético y da la experiencia estética varían con las culturas, con las épocas, con los pueblos, con los hombres y no hay donde hallar un criterio que decida cuáles cánones son preferibles.

### 1- Dos métodos de la Estética:

**Primer método:** la tarea de la investigación debía consistir en determinar cuál es la esencia del valor estético. Luego sería: examinar los títulos de cada juicio estético y de cada experiencia. La Estética sería una filosofía del valor estético.

**Segundo Método:** el punto de partida serán las experiencias y juicios. La estética debe explorarlos, analizarlos y sistematizarlos, sin decidir sobre su verdad o falsedad. "La ciencia estética consistirá en la descripción, explicación y ordenación sistemática de las experiencias y juicios estéticos".

La estética es muy vulnerable, como ciencia, por llevar en su propia entraña su mayor enemigo: "La imperfección metodológica". Todas partes surgen nuevos conocimientos sobre estética, todavía le falta el principio unificador, capaz de ordenar esos conocimientos según un criterio valioso universalmente.

Esta inseguridad metodológica de la estética surge de la inseguridad de su punto de



partida. A diferencia de las ciencias de los hechos (física, historia, geometría), que parten de hechos perfectamente delimitados, de proceso físico, acontecimientos históricos y formas espaciales; La estética, como ciencia de las labores, trata de fijar leyes de valor estético pero muestra su incapacidad de afirmar en términos precisos esas leyes.

La historia de la Estética es la historia de la relatividad del juicio y de la experiencia por unidad, y de la objetividad de la ciencia por el otro.

La relatividad de los juicios sería superado mediante la fijación de una norma estética válida. Bastaría con dejar establecido qué propiedades debe poseer un objeto para ser estéticamente valioso, y no contentarse con enumerar lo que constituye el valor estético a juicio de cada individuo, y por lo tanto, la experiencia estética subjetiva y variable no podría luchar contra el conocimiento estético-objetivo.

Surgió por lo tanto, la investigación para contrarrestar la relatividad empírica de lo estético que fue adquiriendo dos orientaciones diferentes:

- 1) Una que determina cual es la “esencia del valor estético”, que permitirá examinar cada juicio estético, y cada experiencia estética, y la estética sería una filosofía del valor estético.
- 2) La otra, determina que las experiencias y juicios deben ser explorados, analizados y sistematizados, sin determinar su verdad o su falsedad. La ciencia estética consistiría simplemente en la descripción, explicación y ordenación las experiencias y juicios estéticos.

Así es como, de la fuente misma del método estético, parten de dos corrientes de investigación opuestas:

- 1- La primera se dirige al conocimiento de la esencia del valor estético: **estética axiológica.**
- 2- La otra se dirige hacia la descripción y el análisis la experiencia y del juicio estético como hechos empíricos: **estética descriptiva.**

## 2- La estética axiológica:

El método axiológico se propone llegar a normas seguras del valor estético Pero tales normas no se presentan como verdades claras y evidentes, por lo tanto necesitan demostración directa a través de caminos indirectos. Por lo tanto, la estética axiológica se fundamentará “heteronómicamente”, a través de la Estética Metafísica, Estética Idealista, Estética Racionalista.

## 3- Estética Metafísica:

Cabeza de las estéticas heterónomas, considera al valor estético dentro de un sistema filosófico, y admite la belleza como parte integrante de la realidad última,



asegurando una significación objetiva. Por derivación metafísica se puede determinar que es bello y qué no lo es; y la relatividad empírica queda superada a través de la metafísica.

#### **4- Estética idealista:**

El principio supremo de belleza no se encuentra en este mundo. Las ideas son los modelos de toda belleza; toda belleza terrenal es sólo reflejo de la belleza supraterrrenal de las ideas, y cuando las cosas participan de las ideas son hermosas. Para ellos, el valor estético es el soporte fundamental del universo, otorgando a la belleza; dignidad metafísica. Dignidad que sólo corresponde a la belleza natural; sólo ella refleja las ideas. El arte, por ejemplo es sólo imitación, simple copia de ideas.

#### **5- Estética Racionalista:**

El racionalista ve a la experiencia estética sólo como una etapa como tantas otras, perteneciente al conocimiento de las formas. El padre de la ciencia estética Baumgarten, distinguió dos especies de conocimientos “uno superior que es *igual* al conocimiento racional, cuya perfección es llegar a la belleza”.

“Otro inferior, que es igual a sensible e intuitivo, cuya perfección es llegar a la belleza”.

La fuerza de toda estética metafísica reside en la seguridad que confiere a las normas estéticas. No deja subsistir ideas dudas.

La teoría estética normativa busca en otras esferas del ser o del valor, por la estabilidad.

Las doctrinas que apoyan lo estético en lo lógico adquieren mayor significación, considerando:

- La belleza como forma de la verdad.
- Y la experiencia estética como una forma de conocimiento.

#### **6- Estética empírica y descriptiva:**

En la segunda mitad del siglo XIX, se produjo una ruptura radical con la estética normativa, pasando a primer plano la estética empírica y descriptiva.

La estética se caracteriza porque nunca contó con un desarrollo immanente. Siempre siguió a las corrientes impuestas en cada época.

Cuando el empirismo embistió contra la actitud espiritualista, la estética siguió de buen agrado al empirismo. Abandonó el método de la deducción que parte de los principios filosóficos; y aspiró a conformarse en un estilo “empirista” mediante la investigación de los



hechos particulares.

Dejaron de ser firmes propios de la investigación: 1) el alcanzar un criterio estético absoluto; 2) y que la experiencia estética varíe de sujeto a sujeto y que el juicio sea relativo y subjetivo; 3) dejó de considerarse como un hecho desprovisto de significación y fácilmente superable.

Fueron reemplazados por el análisis y la sistematización de las experiencias afectivas y de los juicios empíricos.

La estética se valió de principios que permitieron ordenar una multitud de hechos. Podía partir considerando:

- 1) Las transformaciones de las experiencias estéticas como “hechos históricos”, y sistematizarse de acuerdo con puntos de vistas históricos, genéticos.
- 2) La experiencia estética en el sujeto psicológico y explicarlas por medio de leyes psicológicas generales, y fundar así la estética sobre base psicológica.

### **7-El método de la historia evolutiva:**

Surgió con Darwin, una “interpretación evolucionista” del mencionado método histórico – genético. Fue rastreando paso a paso los orígenes del arte y de la experiencia estética, hasta el reino animal. El origen de la experiencia estética radica en motivos perfectamente materiales: en la importancia que lo estético tiene entre los animales para la selección sexual (las formas del más bello plumaje, de canto o grito más penetrante, de más bellas formas, son los más preferidos por las del sexo opuesto).

Este método evolucionista ha apodado mucho material interesante, pero sucesivamente tropieza con obstáculos. Se muestra excesivamente propenso a establecer analogías precipitadas entre la vida de los animales y la nuestra.

El principio fundamental del historicismo (principio justificado dentro de ciertos límites), que la comprensión de un fenómeno sólo se alcanza a través del estudio de sus orígenes ha sido perjudicial en muchas otras investigaciones sobre la esencia de las vocaciones espirituales.

Estas exageradas pretensiones del método histórico evolutivo, fueron cediendo más y más terreno ante la indagación del origen del arte en sí mismo. Lo que requirió largo aprendizaje para habituarse a manejar con prudencia los hechos, en lugar de proponer soluciones reflexionadas y especulativas sobre el problema de los orígenes del arte.

- a) Origen de la música: Spencer llega a la conclusión especulativa de que la música y la poesía deben haber nacido del lenguaje animado por la pasión; pero los hechos demuestran que canto y habla en los pueblos primitivos, son cosas totalmente diferentes. Wallaschete trató de demostrar que la música primitiva no



es una sucesión melódica de notas, sino el compás. Stumpf remonta los orígenes de la música a las señales acústicas a distancia, usados por los hombres primitivos, estos gritos llevaron a distinguir notas fijas, y los gritos de hombres y niños, o de hombres y mujeres, según él, dieron origen a los acordes.

- b) Origen de las Artes Plásticas: se puede explicar el arte de los pueblos primitivos estudiando los actuales pueblos en estado de naturaleza.

O bien, se puede comparar el arte de esos pueblos primitivos con el desarrollo artístico del niño perteneciente a sociedades civilizadas. Se ha observado que los dibujos de las cavernas paleolíticas presentan un realismo que el niño civilizado lo alcanza después de una larga evolución y con el ejemplo ajeno. Los dibujos esquemáticos de los salvajes y de los niños serían productos de largas reflexiones, representarían las ideas de las cosas y no las cosas mismas: arte psicológico. En cambio, el arte de los cazadores paleolíticos sería fisioplástico, pues sólo expresa un recuerdo. Por lo tanto, es imposible establecer un paralelo entre ambas artes.

### **8- La estética sociológica:**

En las soluciones ya dadas sobre el origen del arte se mencionaron conceptos técnicos y psicológicos, los sociales, que pasan a primer plano en la estética sociológica, que considera y explora el arte como fenómeno social.

Los dos puntos de vista más adaptados de la estética sociológica son:

- 1) El Teleológico trata de determinar los fines sociales del arte y su objeto dentro de la sociedad. Las prácticas artísticas poseían significación mágica fundamentalmente; y otros motivos serían: la incitación al trabajo o a la guerra, sentimientos amorosos, adoctrinación intelectual.
- 2) La otra investiga los orígenes sociales del arte. Las realizaciones artísticas están determinadas. El desarrollo de sus dotes y la manera de plasmarlo, depende del ambiente, del estado general del espíritu y las costumbres; a la vez que del clima, de los productos culturales de la raza. Esta teoría del medio ambiente es incapaz de explicar lo irracional y vivo en las creaciones de cada época.

### **9- La estética psicológica - cultural:**

El arte no es resultante de condiciones externas, sino expresión de la contextura espiritual del hombre creador, del sentimiento vital de la época. Wölfflin enseñaba a comprender el arte como expresión de la época. Para Schmarsow, el arte es la toma de posesión creadora del hombre ante el mundo ambiente. Para Riegl: no es el saber sino la voluntad artística, lo decisivo para la historia del arte. Worringer suma a las voluntades, las actitudes del hombre ante el mundo y las maneras de sentir. Spengler ve en el arte de cada cultura un mero símbolo del estilo del alma de esa cultura.



**Wölfflin:** no desconoce el arte como expresión del Individuo, del pueblo y de la época; pero el desenvolvimiento de las formas de representación no está determinado por esos factores, sino por evolución del ver artístico. La visión artística tiene en si misma su historia, y el descubrimiento de estas etapas óptimas debe considerarse como objeto fundamental de la historia del arte.

### **10- El método psicológico:**

La investigación estética, durante los últimos tiempos, está influida por la estética psicológica.

Es necesario partir de la experiencia estética. La actitud estética, el placer y el juicio estético, deben considerarse desde un principio en la ciencia estética. Y estudiar tal estructura por su forma, sus leyes, su origen y desarrollo será tarea central de la investigación, El objeto estético es una entidad psíquica. La estética será, por lo tanto, *una* parte de la psicología o una psicología aplicada.

La estética psicológica floreció levemente en la segunda mitad del siglo XVII en Inglaterra. Pero dominó con Fechner, en el siglo XIX, al derrumbarse la estética metafísica.

Fechner: su estética empírica, estética “desde abajo”, significó un descenso de la especulación a la experiencia. De la observación de lo estético con criterio artístico, humano y filosófico, a la observación entre lo sistemático y trivial.

Lo estético de Fechner carece de penetración artística y los principios capaces de deslindar lo estético de lo extraestético. Lo criticable es justamente: extender innecesariamente los límites del placer estético y no definir claramente lo estético y lo que no lo es.

### **11- La estética experimental:**

Fue introducida como método, por Fechner. El empleo de tal método experimental requiere observadores que posean aptitudes psicológicas y estéticas. Sin formación estética, se logran conclusiones sobre la experiencia frente a una obra de arte, pero faltará el enfoque estético adecuado. Sin formación psicológica se reunieron juicios sobre el sentir del hombre frente a un cuadro, etc., pero no contribuyeron en nada al análisis de la experiencia frente a la estética misma.

A partir de Fechner, la estética psicológica se desarrolla en dos direcciones dispares:

- VOLKELT
- LIPPS



Volkelt: El principio metodológico es la descomposición de un estado psíquico complejo en experiencias elementales. Con criterio, examina todo el reino de la estética tanto el juicio como el placer estético la contemplación como la creación artística: las formas de estilo como las manifestaciones. Para Volkelt, toda experiencia estética satisface necesidades elementales de la vida anímica. Y estas necesidades constituyen una unidad, porque todos colaboran en un fin común. Todos tienden a equilibrar armoniosamente la vida anímica.

Lipps: el gran sistematizador de la estética psicológica procura dar a la estética, un fundamento psicológico único. Y este elemento es una función que está en la base de toda experiencia: la proyección sentimental.

Para Lipps, esta función es endopatía. El fenómeno endopatía, es el fundamento de la experiencia estética, que depende del modo de endopatía que suscita en mí ese objeto captado.

Si el objeto exige de mí una proyección sentimental que concuerde con mi ser, porque su contenido me enriquezca, me amplía y me eleva; entonces, el objeto para mí es estéticamente valioso. Pero si la proyección sentimental provoca pugna, si me proyecto de manera mezquina y endeble, surge por lo tanto, un desacuerdo entre lo que mi vida busca y lo que el objeto me reclame, y entonces ese objeto será feo para mí.

Lo que yo gozo es mi propio valor, y no el objeto. Todo placer estético es placer de sí mismo.

## **12- La actitud estética: problema fundamental**

Una tercera dirección de la estética psicológica señala como objeto de la teoría estética, el comprender y explicar la actitud estética ante el mundo. Pero esta actitud estética es tanto de goce como de creación.

## **13- La contemplación estética:**

Ya Kant caracteriza la contemplación por los rasgos negativos. En la pura contemplación es indiferente la existencia del objeto, mientras la actitud sea de contemplación estética.

Con Schopenhauer adquiere, la contemplación, importancia estética y metafísica. En la contemplación nos olvidamos de nosotros mismos, nos libramos de lo individual.

La estética contemporánea analiza la actitud contemplativa como hecho empírico, resaltando la naturaleza del sujeto psíquico, o subraya la manera característica de ser aprehendido el objeto estético.



### III.- CONOCIMIENTO DEL ARTE:

El arte es producto de una abstracción. El arte es un ensayo creador de formas agradables. Esas formas satisfacen nuestro sentido de belleza. Pero debe quedar bien claro que el arte no tiene una relación necesaria con la belleza. El arte no es necesariamente belleza.

El arte es "Intuición", es "expresión". Pero no es expresión de algún ideal determinado, sino que es expresión de cualquier ideal que el artista puede concretar en una forma plástica.

El arte es una manifestación sensible; es, en definitiva, un lenguaje destinado a expresar un mundo vasto y complejo de elementos impresos. El artista es creador de un mundo y el inventor del idioma que lo revela.

La verdadera función del arte es expresar sentimientos y transmitir "comprensión" (eso que tan acabadamente realizan los griegos). Por lo general, llegamos a la obra de arte cargados de complejos emocionales; buscarnos en la obra de arte, no un excitante para nuestras emociones, sino paz, reposo, ecuanimidad.

Es cierto que la obra de arte despierta en nosotros ciertas reacciones físicas, somos conscientes del ritmo, de la armonía, de la unidad, y estas propiedades físicas obran sobre nuestros nervios. Pero más que agitarlos nos calma, y más que emoción, despierta un estado de asombro o admiración.

Por esto, el arte posee una indiscutible jerarquía en la sociedad. Nadie negará la interrelación profunda entre el artista con la comunidad. El artista depende de la comunidad -toma su tono, su tiempo, su intensidad, de la sociedad de la cual es miembro.

### IV. LA CIENCIA GENERAL DEL ARTE

Surge con el objetivismo estético que no considera ni la experiencia estética ni la creación artística, y concreta su interés en el "objeto estético".

Si el valor de una obra de arte fuese subjetiva, no cabría una Ciencia del Arte y sólo sería válida una psicología del arte, ya que no habría manera de probar por el análisis de los elementos concretos que constituyen a aquella, la presencia del valor.

Puede considerarse, por lo tanto, la posibilidad de estudiar en las obras de arte, la estructura de sus elementos para descubrir el motivo de su valor. Dicha tarea corresponde a la Ciencia del Arte, que es descubrir el cómo de la realización artística, desde el punto de vista de la realización misma, sin considerar el valor. Tiene que analizar objetos culturales, pero la cultura está integrada no sólo por objetos, sino también por procesos que el hombre crea. Estos objetos y procesos son inseparables, sólo al análisis puede separarlos con el fin de estudiarlos mejor aisladamente y siempre considerando de que se dan unidos.

La Ciencia del Arte estudia metódica y comparativamente las obras de arte,



abstrayendo de todas las épocas y pueblos, los elementos, relaciones e influencias formales, dejando de lado los factores externos al arte. Esta aprehensión de la forma es la investigación del estilo.

La Ciencia del Arte debe avanzar lenta y con sumo cuidado, evitando generalizaciones apresuradas, porque no hay que olvidar de que se analizan con materiales de individualidades, las cuales no admiten fácilmente generalizaciones.

La ciencia del arte no puede ser una investigación empírica, debe utilizarse el método de la comprensión.

## **V.- HISTORIA DEL ARTE COMO DISCIPLINA**

La historia del arte, como disciplina científica, es una de las más recién llegadas a la conciencia humana, si bien ha existido como descripción. La nueva Historia del Arte está aún por escribirse.

El Hombre que, frente a la pasada realidad histórica, fundamente la creencia de que el problema de la historia es relatar todo tal como sucedieron, posee una posición ingenua; y la labor del historiador consiste sólo en alcanzar la reproducción de la realidad pasada.

Esa creencia ha amenazado transformar a la historia en un mero repertorio descriptivo. Quien pretenda estudiar historia seriamente, debe empezar pues, por estudiar ese prejuicio.

## **VI.- LA HISTORIA DEL ARTE, REALIDAD APARENICIAL DE LA NATURALEZA**

El arte, en su historia, fue concebido como una reproducción servil de las formas de la naturaleza. La naturaleza ha sido siempre o casi siempre, una fuente de inspiración para el arte, y el artista verdadero se ha apoyado en ella en forma diversa, pero nunca totalmente sometida.

La obra de arte ha sido siempre algo autónomo y distinto de la naturaleza una realidad que ha oscilado, en relación con las formas naturales, desde la elaboración delicada de esas formas, hasta la independencia absoluta de ellas. Pero nunca ha sido la fiel reproducción de su realidad.

El criterio de similitud del arte y la naturaleza fue despreciado por los egipcios, los griegos; los asirios, los chinos y los hindúes. Poseían un ideal de belleza "abstracto", dominados por el misticismo, cuyo ideal mueve a sus artistas a estampar formas reducidas a "líneas" de singular gracia.

El criterio de similitud representativa de la naturaleza en el arte, aparece recién en Grecia, en el siglo V a.C., en la época racionalista. Dicho criterio de verosimilitud y de realismo, se prolonga en Roma. Y comienza a desaparecer con el advenimiento del cristianismo, con el arte bizantino y el medieval.



Cuyos cánones de belleza estaban inspirados en la abstracción de las formas, en la organización de los ritmos lineales, en la utilización de colores planos y puros en la creación de formas ajenas a las apariencias naturales.

Vuelve a resurgir el criterio de verosimilitud en el siglo XV y XVI, durante el Renacimiento, con una leve insinuación del claroscuro, con la estructuración plástica de volumen, con la representación del espacio tridimensional, con la aparición de la perspectiva, culminando este proceso de representación de la realidad aparental de la naturaleza en Leonardo da Vinci, cuya obra resume todas las conquistas de ese periodo al crear la ilusión de la realidad con la esfumatura y el conocimiento científico del cuerpo humano.

Inspirados en la naturaleza, pero no copistas de la realidad aparental, elaboraron los elementos de la realidad para crear una realidad nueva, lejos de la realidad circundante. El renacimiento es como, en la época clásica griega, el periodo de la historia del arte en que el criterio de verosimilitud alcanzó mayor grandeza y dignidad.

Con la llegada del Impresionismo, alrededor de 1870, con su principio de espiritualización de la realidad mediante la acción disociadora de la luz sobre las cosas, puso fin al periodo del representativismo académico y señaló el comienzo de una época en que la multiplicidad de las escuelas y de los movimientos artísticos demuestran la inquietud espiritual de ansiedad creadora.

Este rápido panorama de la historia del arte en relación con la realidad aparental de la naturaleza, nos permite demostrar que el arte no ha sido la reproducción fiel de esa realidad, sino en periodos cortos de su historia. El arte nunca ha copiado a la naturaleza, ni la ha imitado. Apoyado más o menos en la naturaleza, ha elaborado sus elementos o ha inventado una realidad nueva, hija de la fantasía, con la voluntad de crear por el espíritu.

## VII.- LA OBRA DE ARTE

El arte es transfiguración, elaboración o invención, creación con el propósito de aproximación a un canon ideal de belleza, concebida por el espíritu. Para aproximarse el artista elabora los elementos obtenidos en la naturaleza o en su fantasía, y los somete a un proceso de idealización pertenecientes a un estilo, es decir, dentro de particularidades formales y espirituales exclusivas, con un lenguaje propio. Dicho vocabulario es de gran importancia, pues expresa el espíritu del artista, su concepción de belleza, su sensibilidad, su fantasía, sus ideas, el tipo y el desarrollo de su cultura.

El valor de la obra reside en la dignidad de su lenguaje, de su forma.

El arte, es forma y la dignidad de la forma, es decir, donde el estilo del artista, su lenguaje demuestra la dignidad de un pensamiento, de una personalidad humana.



El verdadero contenido de una obra de arte, nos revela la forma como expresión sensible de la personalidad del artista. De aquí la necesidad del estudio de los elementos que constituyen el lenguaje, el vocabulario artístico, el estilo mediante cuyos recursos ha de realizarse.

El color, el dibujo, la composición, las estampas, el movimiento, la distribución de las luces y las sombras, los tipos de deformaciones de los **elementos naturales**, la visión particular del mundo por el artista a través de su obra, constituyen los “elementos fundamentales” del lenguaje pictórico.

El arte es la creación por el hombre de obras que representan no la realidad del mundo, sino la realidad de sus sueños. Por eso, la belleza del arte se diferencia de la belleza de la naturaleza, y por eso, la obra de arte obedece a leyes exclusivas que poco y nada tienen que ver con las de la naturaleza.

El arte es un lenguaje y cada artista posee el suyo, particular, para expresarse. Ese repertorio de palabras está integrado por elementos que estructuran un cuadro, como lo son: la composición, el dibujo, el color, la materia pictórica: el movimiento, la atmósfera, el modelado, el clima creado por el artista con la organización de estos elementos: en armonización, oposición o contraste, que se ensamble dentro de la unidad de la obra. Son estos elementos, integrantes de un lenguaje universal de la pintura.

### **1.- Materia, Forma y Contenido:**

La idea artística (mezcla de conocimiento y de intuición) vive sólo en el espíritu del artista, ella no existe como tal sino a través de sus elementos naturales, que a pesar de. los cuidados específicos que cada uno posee, se transforman al ser usados por el artista, porque adquieren un nuevo sentido.

Cada elemento adquiere, por obra del artista, una capacidad potencial de expresar emociones, gracias a la cual se supera su condición material. Es importante por lo tanto, distinguir “materia bruta”, que sólo posee características físicas, y “materia artística” que se incluyen en el proceso de creación.

La importancia de una obra se debe a lo que deja el hombre espiritualmente en ella, y al descubrimiento de las posibilidades de expresión que descubre en esa materia.

La “forma representativa”: se pueden concebir “formas” variadas: desde las geométricas hasta las que parecen desnudas de toda significación. Todas son “representativas” de objetos naturales o humanos. Toda materia es concebida como forma animada. O sea, como la materia es imprescindible para la existencia de la obra de arte, la forma es su complemento inevitable.

La creación artística es un estado de lucha: del artista consigo mismo y del artista con la materia, para infundirle una forma que sea expresiva de sus ideas y sentimientos.



Decir que una forma es representativa no quiere decir que ésta es imitación ni copia, o reproducción de objetos. Forma representativa quiere decir desarrollo interpretativo de una imagen, que adquiere nueva vida gracias al artista, sin desprenderse del todo de su significación original.

La “forma artística”: la forma es el secreto de la obra, no sólo porque siempre “representa” algo, sino porque también es capaz de “expresar” algo.

Los elementos “materiales” se transforman en manos del artista, porque adquieren un nuevo sentido, el cual surge de la manera como se haya tratado el tema. La manera de relacionar los materiales presenta al espectador un juego de elementos puros, una estructura artificial. Por lo tanto, es imprescindible distinguir, aunque sea por razones didácticas a la “forma como representación” y a la forma como “estructura de elementos artísticos”. El retrato o el paisaje que emocionan, implica representación de un ser humano o de elementos naturales: “forma representativa”. Esos elementos no existirían, ni despertarían emoción, si el artista no se valiera de líneas, planos, clarososcuros, etc., es decir, de elementos puramente artísticos. A pesar que la forma representativa se diferencia de la forma artística, también se implican mutuamente.

#### Técnica:

La técnica es el conjunto de medios, procedimientos, maneras, mediante las cuales el artista trabaja la materia y le da forma.

La técnica tiene carácter universal, por estar constituida por formas derivadas de la experiencia de todos los artistas.

#### **Carácter personal:**

Existe una técnica de la concepción artística y una técnica de expresión. La técnica no depende solamente de la ciencia, sino de lo circunstancial y lo accidental. La técnica no es un factor independiente de la materia y de la forma, no es algo frío e inerte, no es una receta sino un elemento activo en la concepción de la obra. Las ideas artísticas además de tener vocación material y formal, también tienen vocación técnica.

La técnica es manejo, selección y jerarquización de elementos expresivos. Es la manera de poner en marcha el espíritu creador en forma de preceptos. Pero la verdadera técnica del artista es la que cada uno se crea según sus necesidades expresivas, resultado del permanente aprendizaje espiritual que realiza en sí mismo; por eso, las técnicas varían a través de las épocas y a través de los hombres.

La técnica no existe en forma independiente, puesto que las diversas maneras de elaborar la materia están profundamente unidas al espiritual del artista que las utiliza.



## **2- Composición:**

Si se contempla una verdadera obra de arte, se advertirá seguramente en primer lugar que provocan una serie de emociones que conmueven y suscitan placer, sensación de paz, de orden, de equilibrio.

La causa fundamental de estas impresiones, sensaciones y sentimientos, reside en el "orden" establecido por el artista en su obra" sobre la tela, el lugar que cada uno de los elementos ocupa. Esta ordenación en el cuadro de los elementos se llama composición:

La composición es la organización de los elementos del cuadro de acuerdo a un criterio de orden y equilibrio.

El artista imagina su composición, la crea mediante recursos exclusivos de su fantasía y de su sensibilidad, y luego, llevada ya a sus primeras formas de boceto, la corrige y la rectifica ajustándola a leyes de proporcionalidad matemática. Estas reglas son necesarias sólo para corregir las figuras porque todo hombre, en su primera composición comete algunos errores que debe corregir.

Cuando una composición es perfecta, es seguro que está sometida a la proporcionalidad matemática.

Los métodos de organización compositiva de un cuadro más destacados son: la Regla de Oro, la composición piramidal, la agrupación de elementos importantes en un triángulo, la sucesión de Fibonacci. También se puede organizar el cuadro según la dirección de una línea rectora diagonal, o compensando más en una especie de balanza, o describiendo los elementos fundamentales en un círculo, un óvalo o cualquier otra figura geométrica de cierta regularidad. Lo importante, en definitiva, es lograr mediante cualquier procedimiento, un orden y un equilibrio satisfactorio.

## **3.- El Dibujo:**

El dibujo es, como la composición y el color, uno de los elementos fundamentales de la pintura. Es el andamiaje que sostiene y determina la forma del cuadro.

El dibujo es la representación artística de las cosas, mediante líneas, hasta la representación de la naturaleza mediante líneas, si bien algunos niegan la existencia de líneas en la naturaleza.

El arte es, por lo general, una abstracción y el dibujo es la reducción de la realidad aparente a líneas. El dibujo, al convertirse en la representación de las cosas en simples líneas, las reduce a su carácter esencial: a abstracciones. Para realizar un dibujo, el artista despoja de la forma todo lo secundario y accesorio, y la representa desnuda. El dibujo es la desnudez de la forma.



Existen dos tipos diferentes de dibujo: uno abierto y otro cerrado. El primero es un dibujo que no encierra totalmente las formas. Que difuma los contornos en medias tintas en las cuales unas formas se confunden con otras. Es el procedimiento llamado claroscuro. No hay en su cuadro ni una sola línea, sólo hay medias tintas insinuando el modelado. En el segundo tipo de dibujo, las líneas de contornos son claras, precisas, entierran la forma, la determinan, la aíslan a unas de otras y separan incluso los campos cromáticos.

#### **4- La obra de arte como creación:**

La obra de arte no es, como muchos creen, la representación más o menos fiel de la realidad, o sea que no es la reproducción de las apariencias materiales de la naturaleza.

La naturaleza ha sido siempre o casi siempre, fuente de sugerencias y de inspiraciones para el arte, para el artista, pero nunca absolutamente sometida.

La obra de arte es algo autónoma y distinta de la naturaleza, una realidad nueva.

El arte es la creación, por el hombre, de un mundo suyo, exclusivamente humano y por lo tanto ajeno a la naturaleza en mayor o menor medida.

Para crear ese mundo, el artista transfigura las formas naturales en abstracciones ajustadas a su ideal humano, religioso o estético.

El arte es: transfiguración, elaboración, invención o creación, el artista elabora los elementos obtenidos en la naturaleza o en su fantasía y los somete a un proceso de idealización consistente en encerrarlas dentro de un estilo, dentro de particularidades formales y espirituales que les son exclusivas, y que constituyen su lenguaje. De aquí sale que lo que es importante en una obra es: ese "vocabulario que expresa" el espíritu del artista, su concepción de belleza, su sensibilidad su fantasía, sus ideas, el tipo y el desarrollo de su cultura, sus sentimientos, su emotividad, su personalidad humana.

El valor de la obra, su importancia, reside *en* la dignidad de su lenguaje, de su forma.

El arte es forma, y la dignidad de la obra comienza donde comienza la dignidad de la forma, donde el estilo del artista, su lenguaje, encarna la dignidad de un pensamiento, de una sensibilidad, de una personalidad.

EL verdadero contenido de una obra no es aquello que nos relata su tema sino lo que nos revela la forma como expresión sensible de la personalidad del artista.

El color, el dibujo, la composición, los empastes, el movimiento, la distribución de las luces y de las sombras, la personal visión del mundo por el artista de su obra, constituyen entre otros, los elementos fundamentales del lenguaje pictórico.



## 5.- Estimación de las obras de arte:

El artista es el creador de un mundo y el inventor del idioma que lo revela. Toda auténtica obra de arte es original y nueva sobre la tierra.

Para analizar y estimar una obra de arte es necesario despojarse de todo prejuicio, de toda prevención, de todo preconcepto, ayudar al artista a transmitirnos su mensaje mediante una actitud humilde ante la obra de arte; desprenderse de toda suficiencia, entregarse a la obra intelectualmente limpio y sensible; anular toda resistencia, con voluntad de comprender, de percibir, de entender y de sentir a las obras de arte y a los artistas.

Valorar es reconocer el valor evidente de un objeto. He ahí el punto de partida para fundamentar la existencia del juicio estético, universal, ya que él implica la desestima de las reacciones puramente personales y sitúa el campo de la crítica en el plano objetivo para otorgarle jerarquía científica.

Por lo general, el espectador, el lector, el que está frente a una obra de arte, suele buscar el goce primario, o sea, la sensación inmediata de placer que ella provoca. Y con seguridad, no se conformará con el debate superficial y realice un análisis de los elementos que constituyen la obra, con el objeto de adquirir de aquel deleite y emitir juicio.

El problema consiste en probar la capacidad del hombre de emitir un juicio, afirmativo o negativo, sobre una obra de arte que valga y que se afirme sobre el individuo, y por encima de toda determinación temporal. O sea, la que se llama: validez universal de juicio estético.

La comprensión del valor de una obra de arte no ha de resultar ni del estudio del tema, ni del análisis de la técnica, sino del descubrimiento final del sentido que anima a las formas que constituyen el cuadro, es decir, la estimación de un mundo de coherencia objetiva y espiritual que se afirma por encima de los elementos que lo generan.

Las diversas fases del proceso que conducen al juicio crítico, constituyen un intento de "racionalizar la emoción estética".

Si bien la razón no es capaz de explicar las emociones estéticas, es ella la que nos conduce al juicio. El que juzga debe sentir el mensaje que una obra de arte entraña.

El juicio sólo se establece cuando la razón es capaz de ordenar y jerarquizar los datos caóticos que proporciona la sensibilidad.

En una simbiosis, el hombre que juzga rectamente una obra de arte, ejercita al mismo tiempo su capacidad para sentir y para pensar. En el momento en que penetra en el mundo complejo de la obra para descubrir su valor simbólico, su sentido trascendente, ni es sensible solamente, ni es un intelectual. Por eso se exige en el criterio, la triple condición de erudito, de hombre de gusto y de historiador.



Los prejuicios sólo han dificultado el camino de la afirmación de los principios de los artistas y la realización de sus obras. Entre los prejuicios más conocidos está: el de la necesidad de que la obra de arte sea una representación más o menos fiel de la realidad (totalmente falso). Otro prejuicio es el de la “superioridad del arte antiguo” sobre lo moderno. El que no comprende el arte actual, menos comprender el arte antiguo.

Para estimar una obra de arte, es necesario despojarse de prevenciones de suficiencia.

En cuanto a la discriminación de juicios verdaderos o falsos, casi puede afirmarse que no existen reglas precisas.

Para juzgar el arte del pasado, el juez supremo es la historia a través de la cual las obras verdaderamente valiosas se van imponiendo, gracias a la permanencia de la emoción que provocan, por encima del tiempo y del espacio.

La razón del juicio crítico va adquiriendo una progresiva objetividad y validez cuando se trata de estimar el arte del pasado, pero se manifiesta inseguro y vacilante cuando se trata del arte del presente.

“El crítico debe realizar su tarea con pasión, pues por ser crítico no deja de ser hombre, y la pasión une los temperamentos análogos, y eleva la razón a nuevas alturas” (Baudelaire). ‘Pero la pasión debe ser controlada por la razón’.

## **6.- La obra de arte, su valor:**

A las obras de arte se las conoce por medio de los sentidos, son objetos sensibles, pero hay algo más importante en ellas que su existencia física, que hace asimilarlas con el alma y el espíritu, que obliga a “vivirlas” intensamente. Los sentidos acercan a las obras de arte, pero es el espíritu el que proporciona el goce estético: el secreto reside en ese choque entre el mundo sensible y el mundo del espíritu.

Aunque la obra de arte busque la emoción espiritual, esta no existe sino cuando se transforma en objeto físico, cuando posee una materia, una forma, una técnica de elaboración.

Toda naturaleza encuentra su justificación en si misma, en el mero hecho de la existencia como objeto sensible. La obra de arte, en cambio, obedece a una instancia superior que le da sentido hacia algo, hacia un “valor expresivo” de suprema perfección, que llamamos “belleza”. Las cosas humanas, a diferencia de las naturales (estáticas) poseen una dinámica constante, potencial a veces. Esta dinámica, este motor de la vida del hombre está sujeto a una instancia superior de perfección: el valor artístico y, por ello, su fundamento reside en el fenómeno de trascendencia y no en las propiedades objetivas.

El valor de una obra de arte surge de la expresión auténtica de un momento de la



vida; pero así como la vida cambia, cambia igualmente la conciencia y estimada de los valores, no son ellos los que cambian. Esta relatividad del valor no es constante porque en la obra de arte hay elementos relativos (gustos de la época) y elementos absolutos, que actúan fuera del tiempo y lugar. Se es artista en la medida en que se es capaz de intuir lo eterno en medio de lo circunstancial y anecdótico de la vida.

El arte, más que reflejar una forma de vida, es encarnación simbólica de la realidad formas que se proyectan de la realidad vivida hacia la realidad ideal.

El artista habla generalmente de su técnica, de su tema, de su materia; dice "mi obra", con sentido de plena autoridad, aunque él es un hombre que desde que nace hasta el momento de crear y mientras crea, absorbe experiencia, que va conformando su alma y su espíritu, la va transformando en persona, se va apropiando de valores, conocimientos, ideas. El hombre va asimilando lentamente cultura. Por lo tanto, es lógico que el artista considere suyos esos impulsos creadores; pero en verdad ellos no son sino el resultado de una larga elaboración espiritual en la que se funden elementos sociales e individuales.

## 7.- El Hombre frente a una obra de arte:

Quien se dispone a considerar una obra de arte y, para que dicha consideración imparta algún beneficio para su sensibilidad y espíritu, es indispensable, ante todo, que se coloque en una actitud de respeto hacia la obra y hacia el autor de la obra, para comprender, para aprehender y sentir aquello que el artista aspira a comunicar a través de su obra.

Toda obra de arte es original y nueva en la tierra. Por esto es indispensable entregarse a la obra sin retaceos ni limitaciones, sumergirse en su ámbito y dejar que actúe sobre nosotros sin la presencia de preceptos, prejuicios, teorías y prevenciones, que crean una muralla de incomprensión entre la obra y quien la considera.

El limitado en conocimientos artísticos esté muchas veces en mejores condiciones para la percepción de la belleza, que el que cree conocer mucho y que sólo posee un repertorio de prejuicios que nublan los sentidos y el entendimiento.

Hay una serie de prejuicios que sólo dificultan el camino de los artistas, la afirmación de sus principios y la realización de sus obras. Prejuicios más comunes:

- 1) Necesidad de que la obra sea la representación más o menos fiel de la realidad.
- 2) Superioridad del arte antiguo sobre el moderno

Por lo tanto, el Hombre ante una obra de arte debe despojarse de todo prejuicio, de toda prevención, de todo preconcepto; *ayudar* al artista a transmitir su mensaje mediante una actitud humilde, respetuosa ante la obra, desprenderse de toda suficiencia, entregarse a la obra en un estado de pureza intelectual y sensible anular toda resistencia y animado por la voluntad sincera de comprender, de percibir, de atender y sentir, frecuentar de manera más asidua las obras de arte los artistas los teorizadores y los historiadores.



## 8.- El hecho y la actitud artística:

El hecho artístico es un “hecho cultural”, de índole muy particular, que lo diferencia de otros hechos culturales. Es un hecho humano y, por lo tanto, debe comprendérselo como tal, o sea como hecho artístico.

El hecho artístico es una relación fenoménica entre sujeto y objeto, entre hombre contemplador de un objeto artístico, y objeto artístico propiamente dicho.

Para comprender el hecho artístico analizaremos el caso particular de un hombre que recorre una exposición de pinturas, y se detiene ante un cuadro y lo mira.

En el campo del arte, lo primero sería percibir un objeto, o sea, ver un objeto artístico u oír una melodía. Y a continuación sería escuchar una música o mirar un cuadro, cuando proyecta la “atención” sobre ese sonido o ese objeto. O sea:

- 1) Primer paso: percepción, es el momento en que el hombre “percibe” la forma del cuadro a través de los sentidos. Es una actitud pasiva.
- 2) Segundo paso: atención, se produce cuando el sujeto proyecta su atención sobre ese objeto percibido. O sea que, en una primera instancia percibo y después recién miro.
- 3) Tercer paso: admirar y contemplar, emocionarse y sentir.
- 4) Cuarto paso: momento intelectual, que puede darse o no, se encamina hacia el juicio de valor, que es siempre de orden intelectual (etapa cognoscitiva)

El arte en si va encaminado a producir una emoción. Pero el juicio de valor aparece como una etapa subsiguiente a la cual, por lo general, el hombre accede.

El primer juicio de valor es generalmente la formulación de la reacción espontánea del individuo frente a la obra, y ello se traduce en un “me gusta o no me gusta”. Es evidente que todo el mundo tiene una tendencia a emitir juicios.

El hecho artístico, considerado en lo individual y en lo social es un hecho complejo que, además, tiene continuas raíces y resonancias dentro de la vida humana.

Además de este hecho artístico, hay otro hecho distinto de este, donde se establece una relación muy diferente entre hombre y objeto artístico.

Para que se dé este hecho, que hasta ahora consideramos, la relación entre hombre. El hombre y la obra, la contemplación del cuadro por ese hombre, tiene que haberse dado



previamente la creación de esa obra. El objeto cultural es creado por el hombre, pero hay algunos hombres que se especializan en crear ciertos y determinados objetos culturales. Es condición humana el crear objetos culturales, Cualquiera en el quehacer diario está creando ciertos objetos o realiza ciertos gestos o actos que tienen índole cultural.

Existe, por lo tanto, un modo diferente de relación entre hombre-objeto artístico, que ha permitido la creación de ese objeto cultural (cuadro). Esa relación se da por obra del hombre asador del cuadro, que lo compone, lo pinta y, en un momento, lo da por terminado, desde ese momento, el cuadro pasa a ser uno de los objetos de esa cultura,

Por lo tanto, la relación entre hombre y objeto artístico, puede ser de dos índoles distintas:

1) Una relación de contemplación: **hecho artístico**

2) Una relación de creación: **actividad artística**

## VIII.- LA CREACION: UN HECHO HUMANO

La creación pictórica no sólo es un acto de crear, de producir algo nuevo, inexistente, es además, por ejemplo, la repercusión del artista tras una crisis de angustiosa incertidumbre.

Estos nos enfrenta, por un lado a la obra y por otro a la situación espiritual del sujeto creador.

El hombre se presenta así, en permanente trance de creación y de la misma manera realiza su obra que sufrirá en sucesivas etapas, transformaciones impuestas por su particular manera de reaccionar frente al medio.

Obra y artistas son, para el caso, un fenómeno de contemplación o de identificación, y el estimado así facilitará la explicación de aquélla con relación a éste.

La identificación conduce al estilo, hecho trascendental en la trayectoria de un artista, ya que lo muestra en el mejor momento de su realización, es decir, en el momento preciso en que logra continuarse en la obra impidiéndole el sello de su permanencia.

El Goya anterior de los cuadros de caballete, armonizados de grises y rosados, cuya luminosidad no alcanzan otros pintores, destacan su dramatismo; ese "dramatismo" no es un sentimiento que surge del tema de cada pintura, sino que se advierte como rasgo del autor, de su estado anímico del que no puede abstraerse.

La pincelada es audaz y categórica, no la precede ningún razonamiento, no obedece a una idea. El artista se ha planteado en cada caso frente al muro y ha dado rienda suelta a su furia creadora como quien se lleva por sentimientos sin darle ingerencia al razonamiento. Entre ellos, Goya abandona su puesto de pintor y señala a los que habrían de sucederles una senda de insospechadas posibilidades.



Grises, negros, ocre y algún rojo mortecino, son los colores que elige, y los utiliza a restregones como con rabia, adquiriendo su obra la apariencia de una dislocada pincelada, sin rigorismos estructurales. Empero, Goya hace color sin color, porque de esas pinturas de restringida paleta, logra extraer en su dominio, una armonía de colores inarmónicos.

El Goya que lleva a cabo los “catorce cartones” para los tapices, no es precisamente el mismo que realiza las catorce pinturas *negras* de la quinta del sordo. Es evidente que algo ha ocurrido, porque se modifica el color en la superficie. Pareciera que Goya siente la necesidad de extraviarse sin tener en cuenta los rigores del tema o de la composición. Se adelanta al expresionismo y presenta las razones de las doctrinas.

## IX.- DEFINICION DEL ARTE

La palabra arte se halla frecuentemente asociada con las artes que son llamadas comúnmente “plásticas” o “visuales”: pero el arte abarca, además, a la música y a la literatura.

Las artes tienen características comunes a todas ellas, el deseo de agradar al observador. El arte es un ensayo creador de formas agradables. Esas formas satisfacen el sentido de belleza, y tal sentido de belleza queda satisfecho cuando se aprecia en las formas la armonía de relaciones formales a través de la percepción sensorial

### 1) Sentido de belleza:

Para teorizar sobre el arte, siempre hay que empezar considerando que el Hombre responde a la forma, a la superficie, a la masa de las cosas percibidas por sus sentidos. Ciertos aspectos en la proporción de la forma, la superficie y la masa de las cosas se traducen en una agradable sensación, mientras que la falta de esos aspectos provoca indiferencia, malestar y hasta disgusto.

El sentido de las relaciones agradables es el sentido de la belleza; no lo es el sentido de la fealdad.

### 2) Definición de la belleza:

La belleza es una unidad de relación formal entre las percepciones sensoriales de los hombres. Definición ésta, meramente física y la unidad esencial.

Partiendo de esta base, se podrá formular una teoría artística cualquiera que determine lo que el arte debe ser para que sea bello. Pero es importante destacar la extrema “relatividad” del término belleza. El arte no tiene una relación necesaria con la belleza.

El sentido de belleza individual debe considerarse como una preferencia personal, como un fenómeno variable.



## X.- EL MUNDO DEL ARTE

El arte tiene su fundamento en lo estético, Pero en el arte hay más que eso. Hay, además, el hacer. Si no hay obra de arte no hay arte. La facultad estética se puede dar en la contemplación de los objetos naturales. En ese caso no hay arte, hay solamente contemplación, apreciación estética. Y por ser el arte un hacer con fundamento estético, que surge de una esfera de lo humano, también se da en el arte todo lo humano, es decir que se dan también otros valores. Y se da también en el arte todo lo que es propio de la época en la que la obra de arte ha sido realizada.

Por eso se ha dicho que el arte es una de las maneras de expresarse del Hombre. Es evidente que para expresarse de esa manera tiene el arte que apoyarse en la realidad de su época. De ahí que no pueda haber arte si hay un simple juego de formas. Un simple juego de formas no puede significar una obra valiosa. Por esa misma razón, los dibujos de los niños no pueden ser obras de arte, pues éstas pertenecen solamente al dominio de los adultos, donde se da todo el sentido de lo humano en su plenitud. Lo que expresan, sí, las obras espontáneas de los niños, es su facultad de crear y quizás su facultad de sentir. Vamos a tratar entonces de ubicar a la Arquitectura dentro de este concepto general de lo que es el arte. Para ello es indispensable tener una idea de lo que son los géneros artísticos. El arte es lo realizado por los hombres que tienen esa facultad de crear obras de arte, utilizando diversas materias.

Esto puede dar nacimiento a una clasificación de las artes. Ciertos teóricos han sostenido que no hay tales géneros artísticos, que el arte es uno: basta que esté presente lo estético y la creación artística para que estemos en el dominio único del arte. El filósofo que desarrolla esta idea, Benedetto Croce, idea que tiene su fundamento; hay que pensar que en toda obra de arte, sea cual sea su forma y su materia, siempre está el arte presente. Trataremos por eso de clasificar las artes, no con el sentido de encerrarnos en cada género artístico, sino para tener una idea de cómo el arte puede darse con distintas materias y distintas formas. La caracterización de las distintas formas del arte se basa en dos elementos: el primero lo constituyen los sentidos mediante los cuales el hombre percibe lo artístico, esencialmente la vista y el oído; se puede así hablar de artes visuales y artes auditivas. Esta caracterización de las artes puede también partir no de los sentidos perceptivos, sino de la materia de la cual la obra está hecha, o del ámbito en el cual la obra está situada Si tomamos la idea del ámbito, observamos que las artes visuales son al mismo tiempo espaciales.

Veamos cómo podemos aplicar estas nociones a la arquitectura. Trataremos de caracterizar la arquitectura como arte, dejando de lado el problema de la función. Es evidente que la arquitectura es un arte visual, en cuanto le forma arquitectónica es apreciada por la vista, ya sea en sus espacios interiores o en sus espacios y volúmenes exteriores. ¿Cuáles son las otras artes visuales con las cuales podríamos compararla? Esencialmente, dos grandes artes: la pintura y la escultura La primera, porque se realiza sobre un plano bidimensional. Y también se caracteriza porque crea habitualmente un



espacio ficticio, aunque puede ocurrir que rehuya la figuración del espacio. Esto es algo propio de la pintura. En cambio, la escultura se emparenta directamente con la arquitectura porque se sitúa como objeto en el espacio real.

La música es también un arte que busca su sentido estético a través de la pura forma. Pero ¿acaso no tiene la expresión arquitectónica por el motivo señalado, ninguna relación con la vida humana ya que hemos dicho que todo arte está siempre unido a una época? Ahí está precisamente su contenido. Esto es lo que vamos a analizar ahora. Para ello es preciso hacer un breve comentario sobre lo que es alegoría y símbolo. Alegórico es, en el arte, todo aquello que se relacione con un tema, con una anécdota o con un hecho u objeto natural. Y lo simbólico en el arte es aquello que no hace alusión alguna a ningún objeto concreto, es decir, que tiende a ser pura forma. Ese simbolismo de la forma lo encontramos en la arquitectura y en la música; también lo encontramos en ciertas tendencias artísticas, en momentos en que los artistas han querido desechar el tema, o bien cuando han logrado elevarse hasta la forma simbólica. La forma artística, cuando se depura, cuando tiende a expresarse como pura forma, se eleva por encima de la mera anécdota. Entonces llega a expresar el sentido de una época por la pura forma. La figura de Buda, que se repite tanto en el arte hindú y como en el chino, es una forma que tiende a lo simbólico. Porque si bien hay una representación del Dios, nos parece captar a través de la forma el sentido de esa época, que se encuentra en el budismo, ese reconcentrarse en la vida quieta que busca el "nirvana" es decir la anulación de todo lo externo. Esas obras que alcanzan el plano superior del arte, siempre lo hacen a través de la forma simbólica, aunque tengan una base alegórica. La arquitectura es naturalmente un arte simbólico, porque por sí no expresa nada, no se refiere ni nace de ningún tema, y por lo tanto no *puede* ser alegórica. Es siempre un arte simbólico cuando expresa algo. ¿A qué símbolos se refiere el arte arquitectónico? Dicho en otros términos: ¿en qué forma este arte puede expresar la época como símbolo? Se pueden hacer dos consideraciones sobre este punto. Las críticas de la Arquitectura como arte han observado que distintas arquitecturas, surgidas en épocas también distintas, han expresado en sus formas al sentido profundo de esas épocas. Consideremos por ejemplo, el templo griego y la catedral gótica que son dos formas arquitectónicas que expresan en forma plena sus respectivas épocas. En el templo griego notamos lo siguiente; es una forma que está unida a la tierra, que no se despliega en altura, sino más bien en sentido horizontal. Tiende por lo tanto a la estabilidad. Tiende a unirse a la tierra más bien que a elevarse hacia el cielo. Los griegos podrían haber desarrollado la bóveda, que da un sentido de elevación. Sin embargo, se han mantenido siempre dentro de la forma adintelada, pesada y estática. Los griegos estaban apegados a la vida terrenal y sus dioses no son sino hombres divinizados. Además, el templo griego tiene casi espacio interior. Lo que tiene es una expresión externa que se refleja en sus numerosas columnas, que indican una actitud extravertida, de contacto con la naturaleza. Este es el comentario que puede hacerse sobre el templo griego que nos señale el carácter simbólico de su arquitectura. Si luego nos situamos frente a una catedral gótica ¿con qué nos encontramos? Con una Arquitectura que realiza un esfuerzo por elevarse cada vez más, utilizando la misma materia que ha utilizado el arquitecto griego: la piedra; y sin embargo, tiende a convertir la piedra en lo que era casi imposible imaginar que la piedra pudiera ser: crear con ella bóvedas muy elevadas, vaciar los muros para colocar allí ventanas. Incluso, crear bóvedas tan elevadas que llegan al punto crítico de derrumbe. Tan cierto es esto, que la catedral francesa de Beauvais, cuyas naves son las más altas del mundo, se desplomó dos



veces, porque los arquitectos góticos quisieron superar la altura hasta entonces alcanzada. La arquitectura gótica tiene su más esencial sentido en su espacio interior, y también en sus elevadas agujas.

Podemos también acotar que en uno de los momentos culminantes de la arquitectura gótica, que se da en algunas partes de Alemania, se concentra todo el volumen del edificio en una sola aguja que tiende hacia lo alto. Esto alcanza una expresión simbólica, a través de la forma misma, que quiere expresar el sentido fundamental de la época.

Esto nos indica otra cosa: que la Arquitectura no expresa afanes o sentimientos individuales, sino lo general, lo colectivo. Por eso es que la arquitectura es en su expresión esencialmente monumento. Porque el monumento es siempre la obra que indica lo general. Cuando se representa la figura de un hombre importante mediante un monumento, no se refiere este monumento al hombre individual, sino a lo que ese nombre significa para la comunidad. La arquitectura es esencialmente un arte de lo social, de lo colectivo, y no puede expresar los vericuetos del alma individual, los problemas psicológicos individuales. Expresa el sentido de la colectividad en grandes ideas generales, mas bien que en ideas, en tendencias. Podemos confirmar lo dicho al hablar de la función: que la arquitectura llega a su culminación cuando es arquitectura pública; precisamente porque en los edificios públicos se expresa lo general, lo propio de la cultura en sus formas colectivas, en cuanto esos edificios públicos -a través de sus *funciones*- se unen a ciertos valores espirituales, va aumentando su significación. Por ejemplo, la iglesia, unida a la práctica de una actividad religiosa, y por ello e un valor religioso, es expresión colectiva del valor espiritual más alto de la colectividad, no del individuo

## **XI.- CONOCIMIENTO DEL ARTE:**

### **1.- El hecho artístico:**

Un hecho artístico es algo que se produce a diario en la vida humana.

El hombre que va a un museo, se detiene ante un cuadro y lo mira. Para considerar un hecho más espontáneo, consideremos el caso de un hombre que pasa por una calle donde hay escaparates en los que se exponen cuadros. Hay tantos que él pasa de largo porque va a sus ocupaciones; pero de pronto ve uno que le llama la atención y se detiene a contemplado. ¿Qué ha pasado? Hay un hombre y hay un cuadro; pero eso no bastaba, porque ese cuadro estaba ahí y nadie lo miraba, ese hombre andaba por la calle y estebe pensando en sus negocios. De pronto se detiene y se produce el hecho artístico. Este requiere el objeto, que es el cuadro artístico, y el hombre que mira y no solamente mira, sino admira.

Este es el punto de partida de nuestro análisis. Estoy partiendo en el análisis del arte, del estudio de ese hecho, considerándolo como un hecho cultural, por supuesto. Lo



estoy considerando desde fuera, pero no me voy a contentar con eso, voy a tratar de ir cada vez más a fondo para encontrar la raíz de este extraño hecho. En realidad, para comprender lo artístico tengo que ser hombre. Un hecho humano, en cuanto no sea un hecho biológico, naturalmente -que puede estudiar un médico o un biólogo- un hecho específicamente humano, tiene que ser comprendido. Eso es lo que vamos a tratar de hacer; comprender lo que es el hecho artístico.

Partiendo de las ideas fundamentales que hemos elaborado y, de la idea de que la base del hombre es la intencionalidad, el hecho de que el hombre está mirando ese cuadro es *un* acto intencional. Intencionalidad significa proyección de la atención sobre algo a través de los sentidos, si se trata de un objeto físico. Los sentidos, y en particular en nuestro caso, la visión, forman parte del organismo del hombre y esos sentidos están cuando el hombre está en estado de vigilia, en actividad. Pero ver es percibir, en sentido general; cuando no hay intencionalidad hay sólo percepción, y la percepción es lo fundamental, y puede ser intencional o no. En el campo del arte la primera sería, naturalmente, la percepción del objeto de arte: si se trata de música la percibo con el oído, si se trata de un objeto plástico lo percibo visualmente, lo veo. Pero una cosa es ver y otra mirar. El lenguaje mismo

-nuestro lenguaje tan rico- nos está dando el secreto de lo que es el hombre, puesto que tiene un verbo para decir ver y otro para decir mirar. Ver es una manera de percibir, en el sentido, del oído sería: oír (percibir un sonido) y escuchar es proyectar la atención sobre lo que se está oyendo.

Ese hecho artístico, es un hecho cultural de cierta índole particular; es decir, que se diferencia de otros hechos culturales. Hay otro tipo de hecho artístico, distinto de éste, que establece una relación diferente entre el hombre y la obra, y que es condición necesaria para que esta otra se establezca. La "contemplación" del cuadro por este hombre- tiene que haberse dado previamente la creación de esa obra. El objeto cultural es creado por los hombres, pero no por todos los hombres, hay algunos que se especializan en crear objetos culturales. Yo creo que no hay ningún nombre que no cree ciertos objetos culturales; además es condición de su vida el crear objetos de cultura. Cualquiera en el quehacer diario está creando a cada momento ciertos objetos o realiza ciertos gestos o actos que tienen índole cultural.

Tiene que existir un modo distinto de relación que ha permitido la creación de ese objeto cultural que es el cuadro. Esa relación se da por obra del hombre que crea ese cuadro, que lo compone, lo pinta y que en un momento lo da *por* terminado; desde ese momento el cuadro pasa a ser uno de los objetos de la cultura. La relación entre el hombre y el cuadro puede ser de dos índoles distintas:  
una relación de contemplación o una relación de creación.

Vamos a analizar ahora la actitud del hombre que está frente al cuadro y a tratar de hacer un análisis de carácter psicológico. El primer paso de índole psicológica es el de "percepción"; es el momento en que el hombre percibe la forma de ese cuadro; la simple percepción es una cosa pasiva, se da siempre en cuanto el hombre está dotado de un cierto



sentido; en este caso el sentido de la vista; y si ese sentido funciona normalmente, el hombre percibe visualmente todo lo que lo rodee. Pero es solamente cuando la atención que es otro aspecto de lo psicológico, del modo de ser del hombre (porque atención significa también intención, es decir, intencionalidad) es en ese momento cuando aparece el segundo momento de la actitud del hombre frente al cuadro: el momento de “contemplación”. Una cosa es percibir y otra cosa es mirar; el segundo momento es mirar y el primero percibir.

En este caso hay una tercera etapa, y si yo hiciera un análisis minucioso tendría esta sucesión de momentos: percibir, mirar y, en tercer lugar “Admirar” o si ustedes quieren “contemplar”. El lenguaje nos está poniendo en el camino de este análisis psicológico. Hay luego una cuarta etapa que es difícil saber si es anterior o posterior a la última, yo diría que es simultánea a la anterior. Ese cuarto momento siempre está unido al hecho artístico; es la “emoción” el sentimiento. Ustedes ven que en nuestro análisis psicológico nos encontramos con una parte que es de los sentidos, en este caso el sentido de la visión.

Hemos hecho este análisis para mostrar la relación que hay entre la obra y el espectador, o si Uds. quieren el contemplador. Después de haberse dado durante un rato largo esa progresión que va de la captación sensorial a la emoción que llamamos estética (aunque por ahora no sabemos qué es) y a la contemplación: después, puede o no aparecer el factor cognoscitivo. Es evidente que yo puedo detenerme a contemplar sin pensar, yo estoy gozando del espectáculo de esa obra: mucha gente va a un espectáculo para descansar el pensamiento, para no pensar, para limitarse a gozar del espectáculo de las cosas; el escuchar la música es también algo que produce emoción y nada más, puede quedarse en eso. ¿Por qué necesariamente tiene que darse el factor intelectual? Lo intelectual viene a agregarse como algo complementario a este primer proceso psicológico. Y al decir psicológico lo digo todo, puesto que la emoción también pertenece a lo psíquico.

¿A que va encaminado el momento intelectual? ¿Cuál es la reacción siguiente espontánea en todo hombre que contempla? Emitir un juicio de valor, juzgar la obra. El juicio es siempre de orden intelectual. Su análisis pertenece a la lógica, y ésta es el estudio de los pensamientos como tales. Entramos así en un terreno que es, como vamos a ver, ajeno al arte en sí. El arte en si va encaminado a producir una emoción. Pero el juicio de valor aparece como una etapa subsiguiente a la cual, por lo general, el hombre accede.

El primer juicio de valor, el más habitual, es generalmente la formulación de la reacción espontánea del individuo frente a la obra y ello se traduce en una frase también habitual: me gusta o no me gusta. Ya eso es formular un juicio. Si el hombre se detiene a gustarla pero no dice: sí, me gusta, no ha formulado el *juicio* todavía. Pero es evidente que todo el mundo tiene una tendencia natural a formular ese juicio. Ya entra entonces en la etapa cognoscitiva.

Trataremos ahora de decir algo acerca del otro ente que forme parte de esta trilogía: la obra. En realidad, al hacer el análisis del espectador yo he hecho también un análisis de la relación que se establece entre el hombre y la obra a través de la actitud psíquica que



asume el hombre en el acto de la contemplación.

En la obra de arte, lo esencial es “ser” una obra de arte, y ese hecho está dado por la forma, pues es un objeto que se capta por el sentido visual. La materia es soporte, es lo que permite crear; a forma. En la “forma” está la esencia de la obra de arte, porque hasta el momento en que el escultor ha labrado esa forma, no era más que un pedazo de mármol. Solamente después que el artífice le dio esa forma, ha nacido la obra de arte.

El proceso es el siguiente: materia, primero -sin la materia no existiría el objeto de arte, que debe estar en el mundo de lo real, para poder ser así transmitido a los demás hombres-; la forma da sentido a esa materia y hace de ella una obra de arte, y al analizar la forma yo encuentro, en primer término, la representación del tema (por ejemplo, en una “Piedad” de Miguel Ángel). Pero el tema me conduce a algo más amplio y comprensivo: él alude en este caso al “contenido” religioso. Al contenido de la obra llego por intermedio del tema, pero ambas instancias deben distinguirse una de otra.

Después del análisis de estos aspectos y a través de una crítica que es bastante ardua y difícil, podré llegar a establecer el valor de la obra. Recuerden Uds. que en el análisis psíquico del espectador de la obra habíamos encontrado algo referido al valor: el juicio de valor, instancia intelectual a la que suele acceder el contemplador después del goce estético. Si el juicio de valor es parte de esa postura psíquica ante la obra, el valor es un ingrediente que deberé buscar en la obra misma

Antes de proseguir, quizás convenga decir algo acerca de la actitud psíquica y de ciertas condiciones que están en el artista, y que no están presentes en el espectador. En primer Lugar, el hecho de que el artista es capaz de crear esa obra, que tiene una cierta preparación previa y además una cierta vocación; conoce la técnica propia de ese arte y además posee dotes innatas que no tiene el espectador: la imaginación, un cierto tipo de imaginación que lo ha llevado a ser escultor y no músico, por ejemplo. Y luego tendría que analizar la creación artística. Esto lo voy a dejar de lado, pero quería mencionarlo para mostrarle que este análisis nos lleva a zonas cada vez más profundas del hecho artístico, Si, partiendo del análisis del hecho artístico aislado, me remonto a otros niveles y a otras dimensiones, encuentro que el objeto de mi análisis se complica y amplía cada vez más. Si partiendo de lo individual, paso al nivel de la cultura y de la sociedad, me encuentro con entidades que podría enumerar de la siguiente manera: en primer lugar, la actividad artística en general, el hecho de que el hombre hace arte; también es actividad artística el hecho de que el hombre goza del arte, y luego la crítica; esto da lugar a una serie de hechos como son la vivencia y la crítica del arte, la enseñanza del arte, y la historia del arte (si se sale de lo actual para remontarse al pasado). Vamos a ver cómo el análisis de la actividad artística me va a conducir también a una serie de aspectos y problemas que voy a analizar posteriormente.

Además, si considero el problema de la actividad artística dentro de la sociedad, me encuentro con un aspecto que se va constituyendo ya en una ciencia, como la Historia del Arte, le Sociología del Arte. Esta ciencia trata del papel que desempeña el artista y el arte dentro de la sociedad. Estos hechos han adquirido tanta importancia hoy que son



fundamento de nuevas corrientes dentro de la arquitectura; los más destacados precursores han tenido que considerar el problema de la relación del arte con la sociedad, y no sólo de la arquitectura.

Todas estas consideraciones, tanto la presencia del “contenido” en la obra de arte, por cuyo intermedio ésta se vincula con múltiples aspectos de la sociedad, como el hecho que la Sociología del Arte estudia precisamente esos vínculos del arte con otros dominios de la cultura, me permiten establecer la siguiente conclusión: el hecho artístico, considerado en lo individual y en lo social, es un hecho complejo que además, tiene continuas raíces y resonancias dentro de la sociedad y dentro de la vida humana en todos sus aspectos.

Lo artístico me aparece como una actividad de índole particular que yo puedo distinguir de otro tipo de actividades; relaciones con otras actividades y con otras zonas de la vida humana. Menciono el caso de La Piedad de Miguel Ángel: he ahí una expresión de tipo religioso; hay un contacto con la religión; en otros casos, el contacto se haría con otras zonas de la vida humana, con otros valores. He llegado así en esta etapa, a establecer con cierta amplitud, el objeto de estudio. Ahora pasaremos a su análisis.

## **2.- La actividad artística:**

Este análisis quiero hacerlo partiendo de algunas consideraciones sobre la actividad artística. Es decir, el hecho de que la obra y obras de arte se van elaborando a través de un cierto tipo de actividad, que es la que llamo actividad artística. En primer término, observo lo siguiente: si no hay actividad artística no hay arte; si no hay un escultor que haga esa obra de arte, no habrá escultura; si no hay pintor, no habrá pintura, etc. Por lo tanto, el arte considerado como una abstracción, como una esfera de la cultura, se logra porque hay ciertas personas que se dedican a realizar objetos de arte. Además, este hecho está implícito en la etimología misma de la palabra “arte”, porque yo observo que “arte” viene de “ars” en latín, que se traduce en griego por “techné”. Al parecer, pues, arte y técnica son una misma cosa. Observen Uds. que esta noción primitiva de arte -como actividad manual- está presente en ciertos vocablos del idioma: como “artesanía”. Artesanía -como veremos- no es arte pero si es técnica; como el término “artífice”, el que crea, el que hace la obra de arte; y “artefacto”, que aunque significa literalmente ‘obra de arte’ no alude al aspecto estético que está en ésta, sino al hecho de ser el resultado de una actividad técnica.

En la noción de arte está pues la noción de técnica, es decir, de hacer. El pensamiento en sí puede desarrollarse íntegramente como actividad psíquica y sólo en su elaboración, su comunicación por medio de la palabra escrita o hablada, hay actividad práctica. Por consiguiente, yo he considerado tres tipos de actividades para compararlas. A través de un estudio comparativo pueda ser que nos encontremos con algunas conclusiones útiles. Una sería el arte, la otra el trabajo y la otra el juego.

Empecemos por considerar el trabajo. Si yo lo comparo con la actividad artística, voy a encontrar puntos de simultaneidad, en el sentido que la obra de arte también exige trabajo, y ese trabajo está destinado a crear la obra a partir de un acercamiento a la



materia, a los materiales que existen como objetos reales, y que forman la naturaleza que rodee al hombre. Por lo tanto, me encontraría inclinado a pensar que trabajo y arte, coma actividad, son de la misma índole. Peto observo que hay entre ambos una diferencia fundamental: es que el artista elabora su arte guiado por un sentimiento que es de la misma índole que el sentimiento estético que encontramos en el espectador. Es evidente que él tiene esa misma tendencia. En cambio, el hombre que realiza un trabajo destinado a elaborar un objeto útil. se siente impulsado a hacerlo por necesidades vitales. Vemos que hay una diferencia:

el simple trabajador trabaja para vivir, en cambio, el artista -sabemos qué es lo que lo mueve- se siente llevado a esa actividad, no por necesidades vitales, sino por otros impulsos. El trabajo conduce a ese mundo de objetos culturales, los objetos útiles, que son necesarios para la conservación de la vida -como en ciento modo lo es también la arquitectura- como lo son todos los objetos útiles de que se rodee el hombre para satisfacer necesidades primordiales. En una palabra, entre el trabajo y la actividad artística, hay algo en común: que ambas conducen a la creación de objetos reales físicos. Pero la diferencia está en el destino de esos objetos: en el trabajo se orienta esa actividad hacia la creación de objetos útiles y, en el arte hacia la creación de objetos artísticos o estéticos.

Si la actividad artística con el juego, el juego es una actividad vital que se realiza por un impulso interno de la vida del ser que la realiza, que no tiene otro fin que no sea esa actividad misma. Es, una actividad desinteresada. En cambio, el trabajo es una actividad interesada en crear un objeto útil, práctico, algo que el hombre necesita.

Advierto entonces que hay entre el juego y el arte, algo en común y algo que los diferencia: lo que los diferencia es el hecho de que el juego no produce ningún objeto, y que su objeto esté en sí mismo; en cambio, en la actividad artística se produce ese objeto que es el objeto de arte, la obra de arte. Lo que tienen en común es que, en ambos casos, se trata de una actividad que no está guiado por un interés supeditado a las necesidades de conservar la vida.

Con este análisis estoy abriendo nuevos caminos, nada más. Y me encuentro con lo siguiente: la actividad artística tiene como motor, como determinante, lo mismo que encuentro yo en el acto de contemplar la obra de arte, es decir, una cierta manera de apreciar las cosas que producen en el hombre un goce que yo he llamado estético, usando una palabra conocida, sin saber todavía de qué índole es.

Yo no podré saber qué es el arte, si no comprendo qué es el goce estético; la raíz de todo lo que es el arte, con su vastedad, sus enormes complicaciones y sus conexiones con otras zonas de la vida humana, no le podré comprender si no alcanzo a comprender qué es el sentimiento estético, porque es éste el que impulsa al hombre a crear el arte. Puedo decir por lo tanto, que la facultad estética es la raíz del arte. Al paseen por el campo, que de pronto siento ese mismo goce estético frente a objetos de la naturaleza, no creados por el hombre. El sol tras una cortina de árboles produce efectos visuales que me conmueven. En conclusión, puede afirmar que toda forma, ya sea natural o creada, suscita o puede suscitar una reacción estética, incluso yo diría que toda forma suscite siempre una reacción estética,



positiva o negativa. Porque la reacción estética no siempre es positiva, puede ser negativa. El hecho de que los valores tienen frente a ellos un disvalor. Y esta conclusión es fundamental: toda forma, natural o creada, suscita en mí una reacción estética, sea positiva o negativa. Y entonces yo puedo llegar a distinguir lo estético de lo artístico. Y diré que lo estético es una cierta sensación un cierto eco que se produce en mi sensibilidad emocional, frente a la contemplación de las formas. Es decir que, lo estético es amplísimo y abarca todos los campos de la forma ya sean visuales o auditivas, y también en lo que respecta al sentido gustativo, si Uds. quieren. Pero el arte, en cambio, es aquello que incluye todos los objetos creados por el hombre, que despiertan esa misma sensación estética.

La emoción estética es una emoción desinteresada. Uds. me dirán entonces, todas las demás emociones son interesadas? Y me pondrán quizás como ejemplo, el caso del amor maternal. Yo creo que en el amor maternal también se da el caso de una emoción "interesada", y la prueba la daría yo -sin criticar el amor maternal, ni siquiera ninguna clase de amor. Es visible que el *amor* maternal es una emoción interesada, porque la madre quiere que el niño sea como ella lo quiere; las madres, por lo general, son malas educadoras porque quieren que el niño sea como ellas creen que debe ser y, además, creen que el niño es siempre pequeño, lo ven siempre pequeño. Yo podría hacer una serie de consideraciones que nos mostrarían que el amor maternal no es un amor objetivo, no es una emoción que se proyecta hacia el objeto, que en este caso sería el niño, para hacer de éste todo lo que podría ser o llegar a ser. Pero generalmente, los padres quieren que el hijo sea lo que ellos quieren que sea, y ese es el gran inconveniente que hay a veces para la educación de los hijos.

Si consideramos lo estético como esencia del arte y lo definimos como una emoción desinteresada, con esto bastaría para decir que el arte es una actividad espiritual característica que tiene por ejemplo la ética, la ciencia -búsqueda de la verdad por la verdad misma. En este caso, la esencia del arte sería buscar la emoción en la aprehensión sensible de los objetos -naturales o creados- por la emoción misma. Es evidente que esto es la base y la esencia del arte, pero además ocurre que la emoción estética tiene grados de mayor o menor intensidad. A esto hay que agregar que todo lo que ocurre en la vida humana tiene siempre grados (lo hemos comentado al analizar los valores)

### **3.- Los grados de lo estético:**

Hay grados en lo estético, pero siempre tiene que existir un mínimo de emoción estética para que estemos frente a lo estético. El hombre vive lo estético en cada percepción visual que él recibe; está viviendo estéticamente. ¿Cuál sería la manera de medir el grado de intensidad de lo estético? En primer lugar, por el valor que está presente en el objeto y que el contemplador contempla; pero no solamente eso, sino la posibilidad de que el hombre aprecie, estime ese valor. El valor está en la obra pero tiene que haber cierto grado de cultura para que el contemplador aprecie ese valor. Y para que podamos analizar esos grados de lo estético, tendremos que dejar de lado la apreciación de los objetos naturales en cuanto éstos pueden producir emoción estética, para limitarnos al punto que a nosotros nos interesa: el conocimiento del arte.



Es evidente que en el análisis de este problema se ha progresado mucho desde Kant, que fue el primero en plantearlo. Se ha avanzado mucho y la estética se ha ido elaborando, pero todo esto está todavía en elaboración.

Dejando de lado este problema, tenemos que entrar a considerar la obra de arte y analizarla hoy en todos sus aspectos, para ir adentrándonos en el conocimiento del arte, que es nuestro tema.

Voy a tocar los siguientes puntos: materia, Forma y contenido; antes de proseguir, vuelvo a recordar que estamos ya en condiciones de diferenciar lo estético de lo artístico, en cuanto lo estético está unido a la sensibilidad humana para apreciar y emocionarse frente a las formas que son captadas a través de los sentidos; lo estético es pues, de carácter emocional. Y lo artístico está ligado a la existencia de obras de arte, es decir, de obras creadas por el hombre para suscitar esa misma emoción estética.

#### **4.- Materia, Forma y Contenido:**

El análisis de la obra de arte nos conduce primero a la consideración de la obra como objeto existente, como objeto real; en él encuentro la materia de que está hecha la obra, luego la forma que le ha dado el artista, y a través de la forma, me pongo en contacto con cierto tema que el artista ha querido representar en la obra: y veo finalmente que ese tema me conduce a cierto contenido, Esto es lo que voy a analizar.

La materia significativa se traduce por ejemplo, en el hecho de que la materia da lugar a los distintos géneros artísticos. Si se trata de la escultura, sabemos que ésta utiliza materias existentes, reales, para representar formas que se ubican en el espacio real: que la pintura en cambio se proyecta sobre superficies y crea espacios ficticios. La materia es fundamental en cuanto sirve de base para la distinción de las distintas artes. Además, es importante señalar el hecho de que ciertas materias artísticas y ciertos géneros artísticos, son aptos para expresar determinados aspectos de la vida humana.

La forma es el secreto del arte. Antes de ser elaborada por el artista, la materia no expresa ni significa nada. Es necesario que el artista le dé forma para que se convierta en un objeto artístico, es decir, en un objeto cultural, expresivo y significativo. Nosotros tenemos que analizar la forma, puesto que la forma es la que nos revele el secreto del arte, y vamos a suponer que nos enfrentamos con un objeto de arte que representa algo. Volvamos por ejemplo a la consideración de la "Piedad" de Miguel Ángel. Me encuentro con una escultura que está representando a una mujer que tiene en sus brazos a un hombre muerto. Y eso es lo que yo llamarla la forma representativa. Ese es el tema; pero es evidente que si yo solamente tuviera ese tipo de representación y nada más, podría carecer de todo valor artístico, podría ser una representación carente de expresión y significación artística. Por lo tanto, la forma representativa por si no es el arte, no nos lleva al secreto del arte, aunque si nos puede conducir al contenido, porque yo sé que esa figura, o lo sé por



ciertos rasgos de la figura representada, que esa es una “Piedad”: eso me conduce al contenido. El contenido de esa obra es de carácter religioso; es al mismo tiempo, un contenido de carácter humano, por supuesto; no sólo está planteado el problema religioso, sino que está también planteado el problema sentimental, de la vida y de la muerte, etc., es decir, una serie de problemas de índole dramático.

La forma de la obra de arte posee una cualidad “expresiva” -porque eso lo observo si yo pongo al lado de la “Piedad” de Miguel Ángel. una “Piedad” de un escultor “muy malo” que me suscita repugnancia desde el punto de vista estético, hasta me parece horrible; en cambio, la otra es “hermosa” tengo sin embargo, en ambas, el mismo tema cargado de contenido humano, religioso, etc. Arribo entonces a esta otra conclusión, además de la forma representativa, que está dada por el lema, está la forma ‘artística’, y la forma artística es la que suscita en mí la emoción estética. La forma artística puede estar, por lo tanto, exenta de contenido, de tema. Tengo esto en la decoración: que puede ser de una gran riqueza formal y que carece de contenido; lo tengo en la pintura abstracta moderna. De manera que yo tengo en la mano, ejemplos suficientes para sostener la idea de que debo distinguir la forma representativa de la forma artística.

Los hombres que pertenecen a una institución cualquiera -religiosa o de otra índole- cuando llaman a un artista lo que tienen interés es que la representación que haga ese artista del tema que a ellos les interesa sea artística; rechazan una representación del tema que carezca de valor artístico, porque saben que el valor artístico a través de la emoción que produce, esté haciendo la propaganda -en el sentido etimológico de la palabra-, es decir que está propagando el valor ético o religioso de ese tema. El hombre, cuando considera lo estético, no deja por eso de ser integralmente un hombre, con todos los componentes de lo humano, frente a todos los valores que tiene como polos de su actividad. El valor ético, religioso, teórico, o la vida en comunidad; en fin, todos los temas propios de lo humano se constituyen naturalmente en apoyo, en fundamento y soporte temático de la obra de arte. Pero no es necesario que así sea siempre. La prueba es que ha habido siempre formas estéticas que han carecido de contenido.

Es evidente, que el arte cuando se apoya en los valores y temas extra-estéticos, por el hecho de ligarse de esa manera a la totalidad de la vida humana, está situándose en un pedestal más alto que el arte que sólo se dedica a lo decorativo. A pesar de que el contenido y, por lo tanto, el tema es extraartístico, hay que pensar que es una manera de elevar el nivel del arte como expresión, y situarlo en un nivel cada vez más alto. Es difícil que un tema un poco trivial o cotidiano haya servido para crear una obra de gran valor. Las obras más grandes siempre están apoyadas sobre un tema de gran importancia cultural, especialmente con relación a la época, como lo son la Divina Comedia, las obras épicas en la poesía, ligadas a temas que están relacionados con la vida de una comunidad en un momento de peligro, la guerra de Troya a través del pensamiento épico de Homero. Esto nos pondría frente a la posibilidad de medir el valor de una obra de arte, por el contenido y por la manera en que el contenido ha sido puesto en obra en forma artística. Si la forma artística congenia con ese contenido, las dos cosas se unen para llegar a constituir una obra de gran valor.



## 5.- EXPRESIÓN Y SIGNIFICACIÓN - Alegoría y símbolo:

El arte expresa por sus formas propias, un contenido humano, que es extra-estético si es que lo estético es lo que está dado por la forma como tal, en cuanto despierta en el contemplador una emoción estética. Las formas del arte se integran a campo de la cultura, son parte de ella, el arte aspira a expresar algo del contenido humano que está incluso en sus distintas formas. Eso es lo que expresa el arte y lo que expresa mediante signos, mediante ciertas maneras de ser de la forma artística, que son signos de ese contenido; en suma, expresión y significación son dos aspectos de lo mismo. La expresión sería, el hecho de que la forma artística se esfuerza por transmitir un contenido humano, y lo hace a través de lo significativo de la forma, es decir, el hecho de que esas formas constituyen signos que, de alguna manera, hacen llegar ese contenido al espectador. Esta consideración nos permite separar lo que es el arte como expresión y lo que es como fuente de emoción estética.

Podremos comprender bien el arte si tenemos presente lo siguiente: que el arte es autónomo, que es una actividad autónoma, cuya característica propia está basada en la facultad del hombre de emocionarse estéticamente. Además, como el arte se da en el campo de la cultura, también se vincule con otros aspectos de la vida humana, de ahí su contenido.

Tenemos que tener presente que esos vínculos entre hombres y, entre éstos y los objetos culturales podemos considerarlos *como* la facultad expresiva; la expresión resulta pues de la reunión entre hombres y objetos; es una manera de ser de los vínculos culturales; está más allá del arte, está presente en el arte, pero está presente en todas las acciones humanas.

Uds. ven que esta noción es más amplia que el arte mismo y que a la vez nos permite comprender el sentido de la expresión en el arte; en cierto modo es una manera de ser del arte más amplia que lo simplemente estético. Y ocurre que al darse en el campo del arte, necesariamente tiene que fundirse con el problema de la emoción estética. Esta idea la encontramos realizada en el arte de dos maneras: se puede dar la expresión artística a través del tema, de la anécdota, del concepto (pues esta idea hay que ampliarla y llevarla al campo de la poesía, de la literatura) y nos encontramos entonces con la forma alegórica. Por lo tanto la expresión y la significación pueden lograrse a través de la forma alegórica, que en el arte es siempre representativa; o bien por la pura forma, por una cierta condición de la forma artística, que no implica ninguna referencia alegórica, es decir, ninguna referencia a un tema determinado, en cuyo caso tendríamos la forma auténticamente simbólica: en ese caso, la forma artística que conmueve estéticamente, a la vez transmite un contenido por medio de esa forma.

Al haber una perfecta simbiosis entre la forma como fuente de emoción estética y la forma como expresión, esa obra de arte se transforma íntegramente en un símbolo, es decir, que la expresión se da por la forma artística misma.



La forma simbólica es la forma artística perfecta a la cual tiende todo arte, y eso ya lo pensó un crítico italiano, De Sanctis, cuando dijo: “La forma alegórica es una forma provisoria del arte”; por otra parte, otro crítico francés. Focillon dijo: “La forma se dignifica a sí misma”; el arte puede llegar a ser una forma que sea también un signo.

En el arte, la forma simbólica es significación de un contenido humano que no recurre a medios de expresión ajenos a la forma misma; que al tender a una forma artística se convierte a la vez en *signo* de un contenido humano, es decir, extra-estético. Es decir que la emoción estética se da conjuntamente con la forma expresiva; agreguemos *que* estarnos ante una forma superior del arte, hacia la cual tiende todo arte; además, podemos afirmar que todo verdadero arte, aunque sea alegórico, tiene también incluso en él la forma simbólica.

No hay que considerar que el volver a la forma alegórica signifique una decadencia: la representación de un tema lleva en sí un contenido sentimental y cultural. Podríamos decir que la forma simbólica nos indica el secreto del valor. El valor se da cuando hay plena conjunción entre la forma como vehículo de la emoción estética y la forma como expresión del contenido.

Como conclusión diré que el arte logra una plena conjunción con la expresión de su contenido e través de las formas simbólicas. La forma simbólica es necesaria para que la forma artística logre su plenitud, porque en esa forma simbólica es cuando se produce la perfecta unión entre expresión y forma como fuente de emoción estética.

Podemos ahora decir algo acerca del valor. Se da en la medida en que la forma artística logre ser perfectamente y plenamente expresiva del contenido de la obra; y lo logra a través de formas simbólicas. La forma artística plena se logra en cuanto ese contenido es transmitido por una forma que a la vez suscite una emoción estética. Se dirá que un tema que por su representación encierra un valor de alto rango -como pueda ser el valor ético-religioso - expresa el contenido que le es propio. Ciertamente, pero si esa representación no despierta una emoción estética, queda fuera del campo de lo artístico. En el arte debe darse una plena conjunción de lo estético y lo expresivo.

## 6.- Las categorías estéticas:

La idea de las categorías se remonta a Aristóteles y surge de una palabra griega que quiere decir atribución de algo. Es la idea que está en la palabra atributo. La idea de Aristóteles era la de establecer una serie de atributos del ser:

categorías de forma, de causa, lugar, etc Los filósofos, desde Aristóteles, han elaborado cuadros distintos de categorías, y surgió en época reciente la idea de elaborar categorías para el arte. Por otra parte tales categorías se han ido elaborando a través de la práctica de la crítica espontáneamente, como una necesidad del crítico de tener ciertas ideas, de manejar ciertas ideas fundamentales para aplicarlas a la realidad artística y poder manejar esa realidad en el campo de la teoría.



Hay que comenzar por establecer categorías que surjan de la realidad misma y que sean generalizaciones de esa realidad

Cómo podríamos elaborar tales categorías? Me parece que la idea que está implícita en uno de los escritos de Romero Brest es la idea que hay que explotar. La que surge por otra parte, del concepto de expresión, es decir, de la relación que hay entre el hombre y el objeto de arte como objeto cultural. Partiendo siempre de la idea que el hecho artístico está dado por tres instancias: el hombre, el objeto y la relación que se establece entre ambos.

El hecho de que está el hombre por un lado y el objeto artístico por el otro nos hace suponer que puede haber ciertas constantes a través del tiempo entre ciertas maneras del ser del hombre y ciertas maneras de ser del objeto; por lo tanto habría categorías del sujeto -como tal y en relación con el arte- pero que podrían ser categorías del sujeto humano quizás; y categorías del objeto en correspondencia con aquélla. Esta es la idea que está en Romero Brest. pero que está ya en Wölfflin y en Worringer. Para Wölfflin, las formas artísticas tienen ciertos rasgos que él analiza y que están relacionadas con el hombre clásico o con el hombre barroco. Desarrollando tal idea: en el hombre en cuanto a su conducta como hombre y a su relación con las formas del arte, hay dos maneras posibles de ser que están ligadas a dos maneras de ser fundamentales: la emocional y la intelectual.

Lo emocional está ligado al fondo anímico, intuitivo del hombre que es la base de su vida. Y lo intelectual está relacionado con su tendencia a lo espiritual. Esta manera de establecer dos categorías en el sujeto nos permite tomar en cuenta dos maneras de ser fundamentales del hombre: el hombre como ser vivo con todos los instintos propios de lo orgánico, y el hombre como ser que trata de elevarse sobre esa base vital para llegar al campo del espíritu. Y en la forma artística encontraremos probablemente correspondencia con esas maneras de ser. Esto, por supuesto, es demasiado absoluto, pero es la idea general que después hay que afinar.

La forma simbólica es expresión directa, sin el vehículo del tema, del contenido. En la música, el sonido grave y lento expresa ciertos momentos de pesadumbre humana. Por qué los sonidos graves o los ritmos acompasados expresan el duelo o el dolor, y los sonidos vibrantes la alegría? Esto requiere un análisis de carácter psicológico: la música, arte por esencia simbólico, traduce sentimientos o actividades a través de sus formas. Al hablar de las formas alegóricas dijimos que una obra de arte además de la forma representativa debe alcanzar una forma simbólica; a través de la pura forma confirma, enaltece, el sentido del tema que se logra a través de la forma representativa. Hay entonces correspondencia entre el sujeto y el objeto artístico, y esto es lo que otorga valor a la obra de arte.

El artista -y las épocas o grupos humanos- en quienes predomine lo emocional sobre lo racional, tienden a instaurar en las formas del objeto artístico, la misma libertad que el hombre anhele para la fuerza impulsiva del sentimiento. De ahí la búsqueda de formas libres que espontáneamente encuentra en las formas naturales. De ahí que la naturaleza -y en especial la naturaleza vegetal- sea la fuente de inspiración del artista romántico. Es lícito



que. a partir del análisis de un momento de la historia del arte -el arte romántico del siglo XIX- se establezca una categoría denominada *lo romántico*. Observemos que Wölfflin ha procedido del mismo modo, al establecer como categorías del sujeto, las que surgen de su análisis de dos momentos de la Edad Moderna: lo barroco y lo clásico.

Cuando en una época o en un pueblo (o en un artista) se acentúa lo racional y aparece así la voluntad de subyugar la libre expresión del fondo emocional e intuitivo, se tiende a regular las formas y a imponerles cánones. Si en el artista romántico (o barroco). La subjetividad se vuelve en forma deliberadamente incontenible en el objeto, el artista, en quien predomina la razón impone contención a la expresión subjetiva; su actitud humana le conduce a buscar modelos en las formas ordenadas y reguladas que, en la esfera de la plástica, están constituidas por las formas de la geometría. Estas consideraciones deben tomarse como una primera aproximación al tema de las relaciones entre sujeto y objeto en el análisis de la forma artística. Es sólo un punto de partida para el análisis más sutil de las categorías y su aplicación a la crítica, tal como lo hacen desde distintos puntos de vista Wölfflin y Worringer.

Puede advertirse, como lo ha hecho Romero Brest, que entre el hombre que extrema la actitud racional en el arte y el que acentúa la libre expresión sentimental, hay momentos de equilibrio entre ambos extremos: tales serían los momentos clásicos, en los cuales el hombre -en su relación con el mundo- se acerca a la naturaleza y busca inspiración en ella; pero a la vez somete esos modelos naturales al ordenamiento y a la regulación provenientes del intelecto. Leonardo nos muestra esa actitud que, así explicada, es despojada de su aparente ambigüedad: para él la naturaleza es modelo y fuente de inspiración, pero a la vez señala el acento intelectualista, cuando enuncia que "le pintura es cosa mental". Acotemos que lo "Clásico" es una categoría que a través de distintos autores se presenta con significados variables; pues, además del anotado, para Wölfflin se opone radicalmente a lo barroco; y Worringer lo utiliza para aludir al hombre occidental, en cuanto éste alcanza una relación armónica con el mundo circundante, es entendido por lo tanto, como categoría del sujeto o del contenido.



## El arte en lo estético- expresivo, introducción a la estética

La estética es teoría filosófica, crítica metódica, terminología general. La estética formula principio de posibles obras de arte basándose en teoría pura. La estética puede entenderse como una teoría filosófica unitaria del objeto, del juicio y de la existencia estética.

## LA ESTÉTICA DE LOS SIGLOS XIX Y XX

La estética, ciencia de los valores, ciencia que aspira a fijar las leyes del valor estético, es incapaz de afirmar cuales son los objetos en que ha de descubrir esas leyes. Los cánones del juicio estético y de la experiencia estética varían con las culturas, con las épocas con los pueblos con los hombres y no hay donde hallar un criterio que decida cuales cánones son preferibles.

Es necesario así, determinar que propiedades deben poseer un objeto para ser estéticamente valioso: 1) primer método, determinar cual es la esencia del valor estético, examinando los títulos de cada juicio estético y cada experiencia; 2) el punto de partida serán la experiencia y juicios. La estética debe explorarlos, analizarlos y sistematizarlos, sin decidir sobre su verdad o falsedad.

Estos métodos se basan en diferentes tipos de estéticas las cuales son:

La estética axiológica: se propone llegar a normas seguras de valor estético, a través de caminos.

La estética metafísica: considera al valor estético dentro de un sistema filosófico, y admite la belleza como parte integrante de la realidad última, asegurando una significación objetiva. Se puede determinar que es bello y que no es, y la relatividad empírica queda superada a través de la metafísica.

La estética idealista: las ideas son los modelos de toda belleza, toda belleza terrenal es sólo reflejo de la belleza supraterrrenal de las ideas, y cuando las cosas participan de las ideas son hermosas. El arte, es sólo imitación simple copia de las ideas.

La estética racionalista: considera la belleza como forma de la verdad. Y la experiencia estética como una forma de conocimiento.

La estética empírica y descriptiva: análisis y sistematización de las experiencias afectivas y de los juicios empíricos. Considera las transformaciones de las experiencias estéticas como hechos históricos y sistematizarse de acuerdo con puntos de vistas históricos, genéticos.

El método de la historia evolutiva: el origen de la experiencia estética radica en motivos perfectamente materiales. Se muestra excesivamente propenso a establecer analogías precipitadas entre la vida de los animales y la nuestra.

La estética sociológica: considera y explora el arte como fenómeno social. Entre los dos puntos de vista más adaptados por la estética sociológica son: a)el teológico, trata de determinar los fines sociales del arte y su objeto dentro de la sociedad; b)los orígenes sociales del arte, las realizaciones artísticas están predeterminadas. El desarrollo de sus dotes y la manera de plasmarlo depende del ambiente, del estado general del espíritu y las costumbres.

La estética psicológica - cultural: el arte no es resultante de condiciones externas, sino expresión de la contextura espiritual del hombre creador, del sentimiento vital de la época.

El método psicológico: rechaza el objeto estético como punto de partida. Es necesario partir de la experiencia estética. La actitud estética, el placer y el juicio estético deben considerarse desde un principio en la ciencia estética. Es objeto estético es una



entidad psíquica. La estética será por lo tanto, una parte de la sociología aplicada. Fechner: su estética desde abajo, significó un descenso de la especulación a la experiencia, de la observación de lo estético con criterio artístico, humano y filosófico, a la observación entre lo sistemático y trivial. Bello es todo lo que ofrece y suscita un placer superior, que resulta directamente de lo sensible.

La estética experimental: 1) Volkelt: descomposición de un estado psíquico complejo en experiencias elementales. Toda experiencia estética satisface necesidades elementales de la vida anímica. Y estas necesidades constituyen una unidad, porque todos colaboran en un fin común. Todos tienden a equilibrar armoniosamente la vida anímica; 2) Lipps: la proyección sentimental. Si el objeto exige de mí una proyección sentimental que concuerde con mi ser, porque su contenido me enriquezca, me amplía y me eleva, entonces, el objeto es para mí estéticamente valioso.

Una tercera dirección de la estética psicológica señala como objeto de la teoría estética, el comprender y explicar la actitud estética ante el mundo. En la contemplación nos olvidamos de nosotros mismos, nos libramos de lo individual.

## CONOCIMIENTO DEL ARTE – LA CIENCIA GENERAL DEL ARTE

El arte es un ensayo creador de formas agradables, esas formas satisfacen nuestro sentido de belleza cuando podemos apreciar una armonía de relaciones formales a través de nuestra percepción sensorial. El arte no es necesariamente belleza. El arte es la medida directa de la visión espiritual del hombre.

La ciencia del arte surge con el objetivismo estético que no considera ni la experiencia estética ni la creación artística, y concreta su interés en el objeto estético, y los hechos objetivos que hay que explicar y comprender tanto en su estructura como en sus leyes y efectos. Descubrir el cómo de la realización artística, desde el punto de vista de la realización misma, sin considerar el valor.

## LA OBRA DE ARTE

El arte es transfiguración, elaboración o invención, creación con el propósito de aproximación a un cano ideal de belleza, concebida por el espíritu. Para aproximarse el artista elabora los elementos obtenidos en la naturaleza o en su fantasía y los somete a un proceso de idealización pertenecientes a un estilo, es decir, dentro de particularidades formales y espirituales exclusivas, con un lenguaje propio. Dicho vocabulario es de gran importancia, pues expresa el espíritu del artista, su concepción de belleza, su sensibilidad, su fantasía, sus ideas, el tipo y el desarrollo de su cultura.

### Materia, forma y contenido

Cada elemento adquiere, por obra del artista, una capacidad potencial de expresar emociones, gracias a la cual se supera su condición material. Es importante por lo tanto, distinguir materia bruta, que sólo posee características físicas, y materia artística que se incluyen en el proceso de creación.

La forma representativa: se pueden concebir formas variadas, desde las geométricas hasta las que parecen desnudas de toda significación. Todas son representativas de objetos naturales o humanos. Esta representación constituye el contenido y el tema de la obra de arte. La representación significa que la imagen representada no se desprende del todo de su significación original.



La forma artística: es el secreto de la obra, no sólo porque siempre representa algo, sino porque también es capaz de expresar algo. Técnica: para realizar la forma artística está se vale de ciertos medios que producen y conducen al dominio de la materia, a su posesión. Según sea la manera como emplea esos medios, depende el éxito de la exteriorización expresiva de su idea. La técnica es el conjunto de medios procedimientos, maneras, mediante las cuales el artista trabaja la materia y le da forma.

Composición: La causa de las impresiones sensaciones y sentimientos, que genera una obra de arte, reside en el orden establecido por el artista en su obra, sobre la tela, el lugar que cada uno de los elementos ocupa. Esta ordenación en el cuadro de los elementos se llama composición.

El dibujo es el andamiaje que sostiene y determina la forma del cuadro. Es la representación artística de las cosas, mediante líneas, hasta la representación de la naturaleza. El dibujo es la desnudez de la forma.

En la obra de arte, lo esencial es ser, y ese hecho está dado por la forma, pues es un objeto que se capta por el sentido visual. La materia es soporte, es lo que permite crear la forma. En la forma está la esencia de la obra de arte, porque hasta el momento en que el escultor ha labrado esa forma, no era mas que un pedazo de mármol.

El proceso es el siguiente: materia, la forma da sentido a esa materia y hace de ella una obra de arte. Y al analizar la forma, se observa la representación del tema. Pero el tema me conduce a algo más amplio y comprensivo. En este caso al contenido. Después del análisis de este aspecto podrá llegarse a establecer el valor de la obra.

#### Estimación de las obras de arte

Para analizar y estimar una obra de arte es necesario despojarse de todo prejuicio de toda prevención de todo preconcepto, ayudar al artista a transmitirnos su mensaje mediante una actitud humilde ante la obra de arte; desprenderse de toda suficiencia, entregarse a la obra intelectualmente limpio y sensible, anular toda resistencia, con voluntad de comprender, de percibir, y de sentir a las obras de arte y a los artistas.

Valorar es reconocer el valor evidente de un objeto, he ahí un punto de partida para fundamentar la existencia del juicio estético, universal ya que él implica la desestima de las reacciones puramente personales, y sitúa el campo de la crítica en el plano objetivo para otorgarle jerarquía científica.

La comprensión del valor de una obra de arte no ha de resultar ni del estudio del tema, ni del análisis de la técnica, sino del descubrimiento final del sentido que anima a las formas que constituyen el cuadro, la estimación de un mundo de coherencia objetiva y espiritual que se afirma por encima de los elementos que lo generan.

A las obras de arte se las conoce por medio de los sentidos, son objetos sensibles, pero hay algo más importante en ellas que su existencia física, que hace asimilarlas con el alma y el espíritu, que obliga a vivirlas intensamente. Los sentidos acercan a las obras de arte, pero es el espíritu el que proporciona el goce estético; el secreto reside en ese choque entre el mundo sensible y el mundo del espíritu.

El valor de una obra de arte surge de la expresión auténtica de un momento de la vida. Esta relatividad del valor no es constante por que en la obra de arte hay elementos relativos( gustos de la época) y elementos absolutos, que actúan fuera del tiempo y lugar

#### El hecho y la actitud artística



El hecho artístico es un hecho cultural, un hecho humano que debe comprenderse como un hecho artístico, es decir una relación fenoménica entre sujeto y objeto, entre hombre contemplador de un objeto artístico, y objeto artístico propiamente dicho.

Un hombre frente a una obra de arte, sigue los siguientes pasos: 1) percepción, es el momento en que el hombre percibe la forma del cuadro a través de los sentidos; 2) atención, se produce cuando el sujeto proyecta su atención sobre ese objeto percibido; 3) admirar y contemplar emocionarse y sentir; 4) momento intelectual: se encamina hacia el juicio de valor.

Un hecho artístico es algo que se produce a diario en la vida humana, el observar un cuadro implica una cierta intencionalidad, es decir significa proyección de la atención sobre algo, a través de los sentidos, en particular la visión.

## DEFINICIÓN DEL ARTE

El arte es un ensayo creador de formas agradables. Esas formas satisfacen el sentido de belleza, y tal sentido de belleza queda satisfecho cuando se aprecia en las formas la armonía de relaciones formales a través de la percepción sensorial.

Ciertos aspectos en la proporción de la forma, la superficie y la masa de las cosas se traducen en una agradable sensación, este es el sentido de belleza.

La belleza es una unidad de relación formal entre las percepciones sensoriales de los hombres.

## EXPRESIÓN Y SIGNIFICACIÓN – ALEGORÍA Y SÍMBOLO

Tenemos que abordar el problema de la expresión. Se dice que el arte es expresión y significación. Es arte expresa por su forma propia, un contenido humano, que es extra-estético, si es que lo estético es lo que está dado por la forma, en cuanto despierta en el contemplador una emoción estética. Esto es lo propiamente estético.

La expresión sería, el hecho de que la forma artística se esfuerza por transmitir un contenido humano, y lo hace a través de lo significativo de la forma, es decir, el hecho de que esas formas constituyen signos que de alguna manera, hacen llegar ese contenido al espectador.

La forma simbólica es la forma artística perfecta a la cual tiende todo arte.

En el arte, las formas simbólicas son significación de un contenido humano que no recurre a medios de expresión ajenos a la forma misma; que al tender a una forma artística se convierte a la vez en signo de un contenido humano, es decir, extra-estético. La emoción estética se da conjuntamente con la forma expresiva.



## **BIBLIOGRAFIA BASICA**

- 1.- Teoría de la Arquitectura y del Arte.  
Roberto Champion - Cursos de Formación Académica - F.A.U. - U.N.N.E. 1977/80.
- 2.- La Revolución del Arte Moderno.  
Hans Sedlmayr - Biblioteca del Pensamiento Actual - Edit. RIALP S.A. -Madrid - 1957.
- 3.- Los Problemas del Arte.  
Sussane Langer - Edit. Infinito - Bs.As. - 1966.
- 4.- Los principios del Arte.  
R. G. Collingwood - F. C. Económica - México - 1965.
- 5.- Estética  
Max Bense - Edit. Nueva Visión - Bs.As, - 1973.
- 6.- Cursillo de Formación Docente.  
Raúl &. Ynsaurralde - F.A.U. - U.N.N.E. - 1995/97.
- 7.- Arte y Mito.  
Ernesto Grassi — Edit. Nueva Visión - Bs.As. - 1968.
- 8.- Curso de Formación Docente.  
Raúl E Ynsaurralde - F.A.U. - U.N.N.E.- 1998.
- 9.- Cursillo interno Dpto. de Teoría de la Arquitectura y del Diseño sobre la temática “La Arquitectura como Actividad Profesional en el Mundo de Hoy”. Arq. Raúl G. Ynsaurralde - F.A.U. - U.N.N.E. - 1999.
10. ¿Cómo nacen los objetos?  
Bruno Munari — Edit. Gili - Barcelona - 1983.
- 11.- Sistemas de signos en la Comunicación Visual.  
Otl Aicher - Martin Krampen - Edit. Gili - Barcelona - 1986.
- 12.- Sistema de las Bellas Artes.  
Alain - Ediciones Siglo XX S.A.C. - Bs.As. - 1967.
- 13.- El Arte Moderno.  
Giulio C. Argan - F. Torres - Editor - Valencia - 1975.
- 14.- La Dimensión Estética del Hombre.  
Calderaro J. D — Paidós — Bs.As, — 1961.