



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
ESTÉTICAS  
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADEMICOS
CAJA	022
EXP.	108
DOC	1
FOJAS	7
FECHA (S)	S/F

Es un hecho curioso que la gente que vive en cercano contacto con las artes y artistas, para los cuales la apreciación de la belleza es ciertamente una experiencia continua e "inmediata"- no asumen ni cultivan la "actitud estética". Para ellos, el valor artístico de un trabajo, es su propiedad más obvia. Ellos la ven natural y constantemente, y no tienen que hacerse asimismo, primero, concientes del resto del mundo.

El juicio práctico puede estar ahí, en una posición secundaria; como lo es para cualquiera que esté absorto en una interesante plática ó acontecimiento. Pero normalmente el cebo del objeto es mayor que las distracciones que compiten con él. No es el que recibe quien descuenta los alrededores, pero sí el trabajo de arte, quien, si es próspero, apártase del resto del mundo; él únicamente lo ve cómo le es presentado..

Cada verdadero trabajo de arte tiene una tendencia a aparecer así disociado de sus alrededores mundanos. La impresión más inmediata que crea es la de un "otherness" de la realidad.- la impresión de una ilusión plegando: la cosa, acción, relación, ó flujo de sonido que constituye el trabajo.

Aún cuando donde el elemento de representación está ausente, donde nada es imitado ó simulado- en un precioso textil, una cacerola, un edificio, una sonata- este aire de ilusión, de ser transparente imagen, existe tan poderosamente, cómo en el retrato más deceptivo ó en la narración más plausible. Donde el experto en su arte particular en cuestión, percibe inmediatamente una "rectitud y necesidad" de formas. el espectador poco versado pero sensitivo, percibe solamente un peculiar aire del "otherness", el cual ha sido descrito diversamente como: "rareza", "semblance", "ilusión", "transparencia", "autonomía" ó "auto-suficiencia".

Esto desconectado de la actualidad, el "otherness" que dá aún a un producto genuino como: un edificio ó un vaso, alguna aurea de ilusión, es un factor crucial, indicador de la verdadera naturaleza del arte.

No es ni suerte ni capricho el que ha dejado a los estetas una y otra vez - tomar cuenta de ello. (y en un período denominado por un punto de vista psicológico, pedir la explicación en un estado de la mente.]. En el elemento de "no realidad", el cuál tiene problemas alternadamente y los enciende; yace el aviso de un problema hondo y esencial: EL PROBLEMA DE CREATIVIDAD.

Que es "creado" en una obra de arte? La mayoría de las personas generalmente realizan cuando hablan de "ser creativo", ó refieren a los caracteres en una novela. cómo las "creaciones" de su autor. Mas que una deliciosa combinación de elementos sensorios, más allá de cualquier reflexión o "interpretación" de : objetos, gentes, eventos- las insignificancias que los artistas usan en su trabajo, y que han hecho a algunos estetas referirse a tal trabajo cómo "re-creación" más bien que a creación genuina. Pero un objeto que ya existe no puede ser "re-creado"- una persona ó un florero- Tendría que ser destruidas para ser recreadas.. Por otra parte un retrato no es ni un retrato persona ni un florero. Es una imagen creada por primera vez fuera de las cosas que no son imaginables, pero completamente realista- tela ó papel, y pinturas, carbón ó tinta.

Es lo suficientemente natural, talvez, por genuina reflexión centrar primero que nada (acerca) las relaciones entre imagen y su objeto, e igualmente -- natural tratar una pintura, estatua ó descripción gráfica, cómo una imitación de la Realidad. La cosa sorprendente es que mucho después de la teoría del arte hubo pasado la etapa genuina, y cada pensador serio se ha dado cuenta que la imitación no fué ni la aspiración ni la medida de creación artística; el tráfico de la imagen con su modelo mantuvo su puesto central entre los problemas filosóficos del arte. Ha figurado cómo la pregunta de forma y contenido, de interpretación, de idealización, de creer y hacer-creer, y de expresión e impresión. Todavía la idea de copiar la naturaleza no es ni aplicable a todas las artes. Que copia un edificio ?. En qué objeto dado uno modela una melodía ?.

Un problema que no morirá después de que los filosofos lo hayan condenado como irrelevante tiene ahí una misión en el mundo intelectual. Su significancia es mayor, en verdad, a cualquiera de sus formulaciones. Por eso aquí su descenso (salida) filosófica que está usualmente concebida en terminos de imagen y objeto realmente con la naturaleza de imagenes como tales y -- sin diferencia esencial actualidades -- la diferencia es funcional; consecuentemente o bjetos reales, funcionando de un modo que es normal para imagenes; pueden asumir un status puramente imaginal. Ahí está por qué el caracter de una ilusión puede aplicarse a trabajos de arte que no representan nada. La imitación de otras cosas no es la fuerza esencial de las imagenes aunque es una muy importante, viene dentro del campo de nuestro pensar filosófico -- pero la verdadera fuerza de la imagen miente en cuanto que es una abstracción, un símbolo, un portador de una idea.

Cómo puede una obra de arte que no representa nada -- edificio, cacerola, textil -- ser llamada imagen ?.. viene a ser una imagen cuando se auto-representa puramente para nuestra visión -- Si lo recibimos como una cosa completamente visual, abstraemos su apariencia de su existencia material.

Lo que nosotros vemos de este modo, viene a ser cosa simple de la visión -- una forma una imagen -- se aparta de su estado actual e implica un contexto diferente. Una imagen en este sentido, algo que existe sólo por percepción, forma abstracta del orden físico y causal, es la creación del artista. La imagen presentada en un cuadro no es una cosa nueva en las cosas del estudio, todo estaba ahí el pintor no les ha agregado nada a ellas.

Algunos críticos y pintores también hablen de "composturas", formas y colores y respetan el trabajo resultado primeramente como un arreglo

Whistler parece haber pensado en estos términos acerca de sus pinturas. Pero aún las formas no son fenomenos en el orden actual de las cosas, cómo lo son las manchas en un mantel; las formas en un diseño, no importa -- cuan abstractas sean, tienen una vida que no pertenece a meras manchas. Algunas cosas provienen del proceso de colocar colores en un espacio, algo que es creado, no solamente cogido y puesto en un nuevo orden: ello es la imagen. Emerge súbitamente de una disposición de los pigmentos, y con sus advenimientos la verdadera existencia de la tela y del arreglo de la pintura en ello parece ser revocado; aquellos objetos actuaes vienen a ser -- dificultades para percibir en su propio derecho. Una nueva apariencia ha superado su aspecto natural.

Una imagen es en verdad un "objeto virtual" puro. Su importancia recide en el hecho de que nos, no lo usamos para guiarnos para algo tangible y practico.

La gente que descubre la forma perceptual y se dá cuenta que éste es - el verdadero factor esencial, usualmente lo hacen lo principal eliminando de sus relaciones cualquier contenido. Así rechazan el sentimiento junto con varios contenidos asociados y lo que dejan es pura esencia: forma y cualidad, forma en cualidad y cualidad formada.

Pero la gente con discernimiento artístico sabe que el sentimiento es inherente de alguna manera en toda forma imaginal. Si entonces ellos se adhieren de alguna manera lealmente al dominio de cualidades, tiene que ser cualidad. Y llegamos a los mismos encuentros fenomenológicos de .. BAENSCH y las conclusiones similares de PRALL de "Aesthetic Analysis".

PRALL= análisis sistemático de los elementos sensoriales en las artes que llama "superficie estética". Cada arte tiene un dominio sensorial limitado por la selectividad de un sentido especializado, dentro del cual depende toda su existencia- esto es la "superficie estética". En cada caso la superficie estética es algo dado por la naturaleza, así son las reglas básicas de la estructura las que provienen de la naturaleza del material (cómo la escala diatónica, por ejemplo, emana de las notas parciales que se encuentran en cualquier fundamento de tono definido). Las diversas artes por lo tanto son gobernadas por los departamentos naturales del sentido, dando cada una al artista un orden particular de elementos de los cuales él puede hacer combinaciones y diseños en el límite de sus poderes inventivos. La aproximación filosófica de Prall es técnica. Trata a cada obra de arte cómo estructura cuyo propósito es de dejarnos aprehender formas sensoriales en sentido lógico: Cualquier contenido conciente es tomado por inteligible en tanto -- que es entendido cómo forma ó estructura. Esto significa, por supuesto, hecho de elementos en relaciones por virtud de las cuales ellos se unen.. Por qué elementos no ordenados en una relación de algún orden no hacen estructuras para nada, ni elementos intrínsecamente relacionados hacen estructuras para nosotros a menos que nos demos cuenta de la clase de relaciones involucradas... Los elementos deben depender en un orden nativo de su verdadero ser para poder ser entendidos por nosotros -- como constituidos por una relación... Llamamos estructuras inteligibles en tanto que las encontramos susceptibles de análisis en esos elementos así relacionados.

En otras palabras estructuras o formas deben encontrarse en alguna dimensión intelectual para poder ser percibidas.

El método de PRALL, impecable, es estudiar la obra de arte en sí en lugar de nuestras reacciones y sentimientos hacia ella y encontrar algún principio de su organización que explique sus funciones características sus requerimientos físicos, y sus pretensiones en nuestro juicio, Sin embargo tiene limitaciones cómo en el análisis de la poesía, en donde -- un sólo ingrediente- el patrón ó medida temporal del sonido- no nos ofrece nada semejante a la "superficie estética", con tantos elementos conmensurables para ser desplegados en relaciones formales, hay otros principios formales tan evidentes y dominantes en un género ú otro y cada forma literaria distinta tiene medios propios, pero no nuevos principios.

En la danza la trata cómo forma espacio-temporal, movimientos mensurables conmensurables bajo espacio y tiempo, en tal concepción entraría también la escultura móvil y en realidad están remotamente relacionados, móviles serían enteramente escultura, la danza enteramente algo diferente y así el arte de actuar sería más difícil de analizar de acuerdo con el método de Prall, ya que el sentimiento continuo de espacio y tiempo, color y

ritmo, se ve complicado por elementos sonoros: palabras.

La teoría de Prall es aplicable solamente al artes puramente visuales ó auditivos; pintura y música.

Los principios de la teoría de Prall y de la "superficie estética" llevan a un criticismo purista que condena por ejemplo la ópera como un arte híbrido, el drama se asimila a la literatura y considera los temas religiosos e históricas en pintura, como accidentes embarazosos al diseño puro. Su debilidad se encuentra en la falsa concepción de las dimensiones subyacentes en las diversas artes y en los principios fundamentales de organización. Esta nueva idea de estructuras artísticas, para mí más radical pero más elástica que las ideas de escalas y órdenes espacio temporales de Prall, causan un desvío de foco en la filosofía del arte, en lugar de buscar elementos de sentimiento entre los contenidos sensoriales o qualia, contenidos literalmente en el objeto del arte, somos dirigidos al problema de la forma creada no siempre sensorial a su significancia; a la fenomenología del sentimiento.

Una obra de arte difiere de todas las otras cosas bellas en que es un cristal y una transparencia, un símbolo. El sentimiento está de algún modo expresado en arte, está en la obra, así como una buena obra de arte clarifica y enseña las formas y colores que el pintor ha visto, así clarifica y presenta los sentimientos propios a esas formas y colores. Sentimiento expresado en arte, es "sentimiento emoción" presentado como el carácter cualitativo de contenido imaginario.

Las mismas conclusiones son las de Baensch excepto que llegó a la conclusión de que el sentimiento podía no solamente estar en el dominio sensorial que uno considera contenido, sino penetra tanto los elementos formales como estéticos. Ambos escritores tratan los elementos emotivos como cualidades de un objeto concreto, algo que este objeto inanimado y no su perceptor, de algún modo tiene y que la expresión de sentimientos humanos por un objeto no humano que puede ser analizado sin relaciones espacio temporales, presente una paradoja, y que su recurso filosófico es un consejo de desesperanza.

Cómo el contenido cualitativo imaginario puede mostrar sentimiento ?

La obra de arte expresa sentimiento y estamos forzados por el carácter obvio de nuestros datos a buscar sentimiento dentro del contenido presente como un aspecto de él, integral a su carácter presente real ó como su naturaleza unitaria cuantitativa, como un todo.

La solución es que el arte no expresa sentimiento actual ó real, sino ideas de sentimiento, el arte es expresivo por medio de cada línea, cada sonido, cada gesto, y por lo tanto es cien por ciento simbólico. No es sensorialmente agradable y también simbólico; la cualidad sensorial es al servicio de su **i m p o r t** vital. Una obra de arte es más simbólica que una palabra por que un símbolo totalmente articulado presenta su **i m p o r t** directamente a cualquier espectador que es sensible a toda forma articulada en el medio dado. Una forma articulada debe ser claramente dada y entendida antes que pueda transmitirse algún sentido. La congruencia de la forma simbólica y la forma de alguna experiencia vital debe ser percibida por la fuerza de la Gestalt. De aquí la importancia de la abstracción de la forma que la despoja de sus fines usuales y abre nuevos. Los separa de la realidad para darle calidad de otra cosa, auto-suficiencia, creando un ambiente de ilusión en el cual funciona como "schein"-mera apariencia. La segunda cosa es hacerla plástica para que pueda ser manipulada en los intereses de la expresión, lográndolo por los

mismos medios, abstrayendola como pigmento conceptual libre. Sólo tales formas pueden ser plásticas, sujetas a torsión deliberada modificación y composición en favor de la expresividad. Y finalmente debe ser transparente- que lo hace cuando penetra la realidad a ser expresada, la gestalt de la experiencia viva, guía a su autor a crearla.

Quando la artesanía es arte, estos principios abstracción, libertad plástica, expresividad están ejemplificadas aún en sus formas más bajas. Algunos teóricos asignan diferentes valores a las diversas manifestaciones en arte (diseño, ilustración, caballete) Los elevados son expresivos, los bajos meramente decorativos dando placer sensual sin significado. Pero si arte significa algo debe descansar en un sólo criterio: "La creación de formas expresivas de sentimiento humano" la gratificación de los sentidos debe servir tal propósito ó ser irrelevante. Conuerdo con Thomas Mann en que "arte es entero y completo en cada una de sus formas y manifestaciones: no necesitamos añadir las diferentes especies para hacer un todo."

El diseño puro es un caso de prueba al concepto de arte desarrollado en este libro y merece examinarse. En todo el mundo se encuentran ciertos elementos de expresión gráfica, patrones de color en superficies naturalmente sin adornos vacíos, paredes, textiles, cerámica, madera, metal ó lajas de piedra dirigidos a la vista y encantadores a los sentidos, algunos servían como símbolos mágicos ó como substitutos de objetos naturales, independientemente de tales funciones cumplían un propósito: decoración.

Qué es decoración?. Sus sinónimos; ornamentación, embellecimiento no son precisos. decoración es afín a "decorum" connota propiedad o adecuación, formalización. Qué es adecuado ó formalizado?. na superficie visible. El efecto inmediato de la buena decoración es hacer la superficie más visible: aún el diseño más elemental sirve para concentrar y retener la visión de espacio que adorna. (pg,61)

A Malraux ha sugerido una unidad prehistórica de cultura para explicar la similaridad de formas en pintura decorativa y dibujo lineal. al menos esas formas elementales, líneas paralelas y zig-zags, triángulos, círculos y volutas-tienen una base instintiva, en el principio de percepción.

A Barnes en "The art of painting" dijo del diseño puro: "La atracción de tal belleza decorativa puede ser palpablemente explicada por la satisfacción de nuestra necesidad general de percibir libre y agradablemente. Todos nuestras sentidos desean estimulación adecuada, irrespectivos de que los estimulan...Esta necesidad de emplear nuestras facultades en una actitud congénita a nosotros, la decoración la encuentra y la satisface. "Estas formas congénitas a la visión son las que los psicólogos de la Gestalt han encontrado ser standars naturales al juicio perceptual.

El diseño decorativo ofrece al perceptor una lógica de visión, los principios aparentes en la estructura de las formas decorativas son de visión artística, diferentes de los elementos discursivos y su función en la construcción de la conciencia humana es probablemente tan importante y profunda. la gramática de la visión artística desarrolla formas plásticas para la expresión de ritmos vitales básicos. El puro diseño decorativo es una proyección directa de sentimiento vital en forma y color visibles... el diseño expresa vida, tiene forma viviente. las líneas que se intersectan en un punto central "emanan" del centro, aunque realmente nunca cambian su relación a él. "lamentos similares se repiten", los colores se-

"balancean" aunque no tengan peso físico ect, Estos términos metafóricos denotan relaciones que pertenecen al objeto virtual, a la ilusión creada, y son igualmente aplicables al diseño que al cuadro ó mural.

A Best Maujard en "A Method for Creativ"Design" dice de las bandas ó - cenefas ornamentales: "las cenefas deben moverse hacia delante y crecer mientras se mueven" este moverse no es cambiar de lugar, es la apariencia del ritmo y hacia adelante es la dirección en que los elementos repetidos están afilados. Tales efectos surgen del diseño y nada más el movimiento del diseño hacia adelante, hacia atrás, hacia adentro, es inherente en su construcción. Una cenefa no puede crecer pero la serie de repeticiones parece crecer más por una ley propia que lo hace continuar. Eso es ritmo, apariencia de vida, Todo movimiento en arte es crecimiento, crecimiento de líneas y espacios.

Existe una tendencia a esta ilusión en nuestra imaginación, nuestro uso práctico de la visión. Movimiento y líneas están íntimamente relacionados en concepción, como también líneas y crecimiento. Un ratón corriendo, una mano escribiendo en el aire, describen un camino, una línea ideal que crece con su progreso.

En la cenefa ornamental no hay nada que se mueva, ni ratón ni mano que encabece la línea que avanza, La cenefa en sí corre a lo largo de la orilla del mantel o al rededor de los márgenes de una hoja. Una espiral es una línea que avanza, más lo que realmente parece crecer es un espacio, el area bidimensional que define.

La explicación clásica de tales efectos dinámicos es que "su poderosa - persuasión del ojo" causan al ojo verdadera y literalmente a moverse y la sensación en los músculos del ojo nos hacen realmente sentir el movimiento. Una pequeña sección de cenefa se capta de un sólo vistaza, prácticamente sin movimiento ocular. Realmente nada se mueve suficiente para darnos sensación de movimiento. El diseño sin embargo es una forma simbólica que abstrae la continuidad rectitud y energía de movimiento y transmite la idea de esos caracteres abstraídos exactamente como cualquier símbolo transmite su significado. Presenta algo más complejo que la esencia de movimiento a saber la idea de crecimiento.

Para entender cómo una línea que avanza crea la ilusión de crecimiento realmente se envuelve uno en el tema total de la apariencia creada y la pregunta supuesta: Por qué las cenefas que se mueven deben crecer? suscitan el último punto en discusión de forma y sentimiento en arte.

Veamos que solución ofrece la teoría de la Apariencia y Sentido Simbólico. -En ciertos diseños lineares, que físicamente permanecen inmóviles, parece haber movimiento aun cuando nada cambia de lugar; por otro lado donde el movimiento se produce realmente define una línea conceptual duradera aún cuando no deja rastro. La razón es que ambos encarnan el principio abstracto de dirección, en virtud del cual son lógicamente congruentes suficiente para ser símbolos uno para otro, es una función exhibida no discursivamente y percibida mucho antes que es reconocida en patrón científico. movimiento por lo tanto está lógicamente relacionado a forma lineal y donde una línea es continua, y las formas básicas tienden a darle dirección, la nueva percepción de ella se ve cargada con la idea de movimiento, la cual brilla a través de nuestra impresión de datos sensoriales reales y se fusiona con ella en apercepción. El resultado de una muy elemental ilusión artística que llamamos "forma viviente", directamente muestra lo que es esencia de vida- cambio incesante o proceso, articulando una forma permanente.

La trayectoria de un movimiento físico es una línea ideal. En la línea que tiene movimiento se encuentra el movimiento ideal. En el fenómeno llamado "vida" ambos cambios continuos y forma permanente realmente existen, las cosas viven por proceso acumulativo, asimilan elementos en su circunambiente; esta asimilación de factores en tanto que entran en la vida de un organismo, es el principio del crecimiento. Una cosa en crecimiento no necesita agrandarse.

Permanencia de forma es la constante meta de la materia viviente, lo que es perpetuamente logrado, por que depende en la actividad de "vivir" "Vivir" es un proceso, un cambio continuo; si se suspende la forma desintegra, por que la permanencia es un patrón de cambios.

Nada es tan fundamental en la elaboración de nuestros sentimientos como el sentido de permanencia y cambios y su íntima unidad. Lo que llamamos movimiento en arte no es cambio de lugar, es cambio hecho perceptible imaginable. Todo aquello que simboliza cambio es elemento dinámico: acento dinámico en música nada más que (sensorial) sonoridad, ó palabras cargadas sobre o tras con emoción ó un color exitante donde se encuentra, físicamente estimulante.

Una forma que ejemplifica permanencia tal como una línea determinada ó espacio limitado, pero que simboliza movimiento lleva consigo el concepto de crecimiento, por que crecimiento es la operación normal de esos 2 principios asociados en mutua dependencia. Por lo tanto la metáfora "las cenefas deben moverse hacia adentro y crecer mientras se mueven". Esta ilusión, este aparentar es el símbolo nacional del sentimiento. El patrón elemental del sentimiento expresado en tales formas es el sentido de vida. El patrón dinámico que es realmente ilusión es lo que copia la forma del sentimiento vital; es en este orden de ser expresivo que las cenefas deben moverse y crecer.

Sin embargo el movimiento de un diseño esta siempre en un armazón de sentido estabilidad; pues a diferencia del movimiento real no está envuelto con el cambio.

Royer Sessirá en "The Composer en his Message" reemovió la dualidad del movimiento en permanencia que afecta la abstracción del dinamismo puro y crea la imagen, apariencia de vida, ó actividad, manteniendo su forma, expresión en el sentido lógico, presentación de una idea a través de un símbolo articulado es el poder dominante y propósito del arte y el símbolo de principio a fin es algo creado..

La ilusión que constituye la obra de arte es lo que resulta del arreglo de materiales dado en un patrón estéticamente agradable y literalmente lo que el artista hace no lo que el encuentra.

Para producir y sostener la ilusión esencial, destacándolo claramente del mundo circundante de realidad y articular su forma al punto en que coincide inequívocamente con formas de sentimiento y oído es la tarea del artista. Para tales fines usa los materiales que se presten al tratamiento técnico-tonos colores, sustancias plásticas, palabras, gestos o cualquier otro medio físico.

La elaboración de la apariencia y la articulación de la forma vital, dentro de su armazón, es por lo tanto, nuestro tema dirigente, del cual todos los problemas posteriores de arte- los medios de la imaginación, la naturaleza de la abstracción, el fenómeno del talento ó genio etc., reubican tal luz conforme la idea central pueda arrojar por implicación lo cual es la fuerza filosófica y el valor pragmático de conceptos.