

	INSTITUCION EDUCATIVA LA PRESENTACION					NOTA:
	NOMBRE ALUMNA:					
	AREA/ ASIGNATURA : EDUCACIÓN ARTISTICA					
	DOCENTE: ORIANA MARÍA ZAPATA MEJÍA					
PERIODO	TIPO DE GUIA:	GRADO	Nº	FECHA	DURACION	
2	APRENDIZAJE	10	4	MAYO	60 MINUTOS	
INDICADOR DE DESEMPEÑO						
Construcción de argumentos de conceptos y argumentos en torno a la pregunta ¿Qué es el arte? y su relación con los principios estéticos sobre la BELLEZA, permitiendo comprender los nuevos sistemas de interpretación del arte a partir de la invención de la fotografía y la idea de la muerte del arte que da origen al arte contemporáneo.						

LA BELLEZA YA NO ES LO QUE ERA

Por José Fernández Vega

Fuente: www.antroposmoderno.com



El gesto vanguardista de Marcel Duchamp, al exponer un orinal como obra de arte, asestó un golpe mortal al anhelo de belleza que la humanidad creía implícito en toda expresión artística. Desacreditada, ridiculizada como ideal burgués o decadente, la belleza se tomó venganza invadiéndolo todo: la moda, la publicidad, el diseño y cada rincón de la vida cotidiana. Como dice Umberto Eco en su reciente "Historia de la belleza", nuestra época se rindió "a la orgía de la tolerancia, al imparable politeísmo de la belleza". ¿Es posible aún hallar un criterio sobre qué es lo bello y lo feo en el arte?

Una historia de la belleza se puede transformar con mucha facilidad en una historia del mundo, sin que ello implique, por supuesto, que ni ese mundo ni esa historia hayan sido especialmente bellos. Más bien significa que a lo largo de épocas, y de muy distinta manera en cada una, la belleza ha sido un propósito persistente y un anhelo profundo. Desde la decoración del hogar, del palacio o del templo hasta el encuentro amoroso entre las personas pasando por el éxtasis ante las maravillas de la naturaleza estuvieron gobernados por un deseo de belleza. Sin olvidar por cierto lo que hoy llamaríamos formas estéticas, las cuales contribuyeron a definir la identidad de cada momento del pasado humano.

Pero en la actualidad la idea de belleza parece haber perdido el venerable, indiscutido arraigo del que gozó durante la mayor parte de la historia. Las vanguardias artísticas del siglo XX pusieron en crisis su vigencia, su carácter homogéneo y reconocible, incluso dejaron de aspirar a ella. La marginaron y la ridiculizaron. Pocas nociones se hallan tan asociadas a nuestra idea convencional del arte como la de belleza; pocas, sin embargo, se encuentran tan a menudo alejadas de

nuestra experiencia habitual del arte contemporáneo. ¿Cómo se llegó a este agudo contraste?

Umberto Eco no profundiza en este interrogante central para nuestro tiempo, aunque lo registra. Su historia de la belleza, plasmada en un —bello— libro suntuosamente ilustrado, es un reflejo de su proverbial capacidad docente: clara, amena, sistemática. Pero el viejo ímpetu intelectual que distinguía al autor de *Obra abierta* o *Diario Mínimo* derivó con los años en solvencia profesional y eficacia comunicativa. Nada que reprochar; pero hay algo para echar de menos en esta metamorfosis: la ausencia de un espíritu más inquisitivo que enriquezca el sólido relato de este libro destinado sin duda a complementar la clásica y popular *Historia del arte* de Gombrich.

Desde los griegos, y durante más de dos milenios, la belleza fue la característica principal de la obra de arte o de lo que se entendiera por tal. Si en Platón el concepto no tenía, primariamente al menos, una carga estética, en la Poética aristotélica ya encontramos una definición apropiada de belleza artística: orden y magnitud eran los requisitos esenciales que debía cumplimentar una obra lograda. En su *Metafísica*, Aristóteles añadió otro término, el de armonía. Ese legado griego, de ninguna manera originado en Aristóteles, pero potenciado por él, sería una fórmula perdurable en el pensamiento occidental.

Todavía Tomás de Aquino, a cuyo pensamiento estético Eco dedicó en 1956 su primer libro (nunca traducido), define a la belleza en términos similares. Sólo en el siglo XVIII la estética burguesa iniciaría una revisión. Pero ella no estuvo dirigida a discutir los términos de la definición, sino que más bien intentó hallar un lugar para las nuevas pretensiones del sujeto. El arte bello, afirmaría Kant hacia el final de ese siglo, era aquel cuya forma generaba un sentimiento de placer en el observador. No eran por tanto las propiedades objetivas de la obra cuanto sus efectos sobre la sensibilidad individual —sobre el gusto— lo que caracterizaba a la belleza. Por otra parte, ella no estaba restringida, para Kant, a las obras de arte. También la naturaleza generaba un placer estético análogo.

Hasta el siglo XVIII, entonces, la historia de la belleza presenta muchas ramificaciones si la consideráramos en detalle, tal como hace Eco, pero apenas alguna fase realmente revolucionaria respecto de los parámetros fijados por la antigüedad. Claro que la belleza se adaptó a la poderosa presencia del pensamiento cristiano durante la Edad Media (un avatar complejo que Eco condensó en su *Arte y belleza en la estética medieval*) por no hablar de las evoluciones a todo nivel del Renacimiento. Pero un cierto trasfondo entre platónico y matemático (la noción de

proporción asociada al número, por ejemplo) siguió definiendo a la belleza.

En su último libro, Arthur Danto, una de las principales figuras de la estética actual, intentó indagar la crisis del concepto (y del completo cambio en la vivencia) de la belleza en el arte contemporáneo. El verdadero terremoto, sostiene, tuvo lugar ya al comienzo del siglo XX, con el emblemático orinal de Duchamp y las vanguardias plásticas y literarias que allanaron el camino para la introducción de obras difícilmente aceptables siquiera como arte (es decir, sin considerar su valor estético, bueno o malo, sino su mero estatuto) en los 25 siglos que nos preceden. A la muerte del arte anunciada oscuramente por Hegel se sumaba ahora la desintegración de uno de sus componentes básicos: la belleza. La modernidad puede verse, por cierto, como un angustiante funeral colectivo. Todas las grandes y antiguas palabras empezaron a perder su sentido y a prepararse para una larga, interminable agonía. En esta época, de acuerdo con la broma corriente que Eco repite en otro de sus encantadores ensayos, Dios ha muerto, el arte dejó de existir, la historia ha llegado a su fin, y yo mismo no me siento del todo bien.

Es en ese contexto que los trastornos de la belleza confluyen con la crisis de la cultura contemporánea constituyendo uno de sus capítulos más curiosos. Aprovechada, y redefinida, por el diseño industrial o el reclamo comercial, ¿qué relación sigue manteniendo la belleza con el arte? Eco no ignora desde luego la crisis de la belleza ni las provocaciones de los artistas o los escritores. Con vigor y capacidad de síntesis da cuenta tanto de la confusión entre lo culto y lo popular que los medios masivos de comunicación trajeron aparejada como de la dificultad para identificar un ideal específico de belleza en una era como la nuestra que, según las palabras finales de su obra, se halla rendida "a la orgía de la tolerancia, al sincretismo total, al absoluto e imparable politeísmo de la belleza". Con todo, Eco no explora a fondo las causas de dicha situación en relación con el arte, y éste no es un asunto marginal. Aunque al comienzo de su relato aclare que una historia de la belleza no debe confundirse con una historia del arte, no puede prescindir de la tradición visual (apenas se habla aquí del otro sentido jerarquizado desde los griegos: el del oído) o literaria. La plástica de Occidente (acaso en fallido desafío a la dictadura de la corrección política, Eco olvida siquiera señalar que su panorama no considera en absoluto a Oriente) aporta la enorme mayoría de las imágenes de su libro, secundada a distancia por piezas arqueológicas, retratos de actores, de edificios o de máquinas. Una selección de citas filosóficas y extractos literarios completan el aporte de fuentes ilustrativas del volumen, escrito por partes iguales con Girolamo de Michele.

La belleza del cuerpo humano resulta por supuesto crucial para una aproximación no específicamente artística (aunque todos los ejemplos previos al final del siglo XIX sean para nosotros artísticos), en especial si recordamos que la hermosura femenina es uno de los temas más remotos y constantes en la tradición occidental desde Homero. Eco consagra abundante espacio a este tópico e incluye un abanico de imágenes que abarca desde estatuas antiquísimas que representan mujeres fellinescas (la por muchos motivos vertiginosa pieza denominada "Venus de Willendorf" data del siglo 30 antes de Cristo) hasta las más recientes y raquíscas chicas de calendario sin olvidar el

esquizoide modelo de mujer típico del cine: la femme fatale y la vecina de al lado.

No es sólo que cada época tenga su ideal de belleza, sino que, al mismo tiempo, en cada una conviven muchas tendencias divergentes, incluso sin llegar a los extremos de profusión que distingue a la nuestra, en la que el propio ideal se halla asimismo cuestionado. La empresa en la que se embarcó Eco parecía por eso imposible puesto que debía conjugar un relato en sí mismo complejo y vinculado, además, a problemas mayores como los del bien y la verdad, siempre mezclados con lo bello por la filosofía y la religión. Sin embargo, logró sortear el abismo con sobrios movimientos. Su libro reserva un lugar para la inspiración pitagórica y para los oscuros impulsos hacia lo feo teorizados en el siglo XIX, para el resplandor divino que el catolicismo vio en las imágenes y para la fascinación romántica ante la muerte, la crueldad o el dolor. La armonía de la figura humana y su deformidad, la alegría y la melancolía, la rivalidad entre la jardinería barroca y la neoclásica, un mármol romano y una estación de subte parisina conviven en sus páginas. En esta parafernalia Eco consiguió imprimir un orden elegante y erudito. Que su repaso histórico no haya logrado iluminar direcciones decisivas para el presente cabe atribuirlo al hecho de que la belleza del mundo nunca parece suficiente. Y esto es casi lo único cierto que se puede decir sobre ella a través de los siglos.

UNA GALLINA "SE COMIÓ" UNA OBRA DE ARTE DEL MAMM



Juan David Ortiz Franco | Medellín | Publicado el 7 de abril de 2014.
El Colombiano

Una gallina sale desorientada de una pequeña casa de madera acondicionada para pasar desapercibida en manos de quien parece un visitante habitual. Ante la reacción de una guía que se sorprende por la escena, **la gallina salta sobre una montaña de maíz, la obra Paisaje Producido del artista Carlos Uribe**, parte de la exposición Coordinadas, historia de la instalación en Antioquia, del Museo de Arte Moderno de Medellín. El responsable de poner a la gallina frente a la obra de Uribe es Daniel Felipe Escobar, un joven de 25 años, estudiante de séptimo semestre de Artes Plásticas en la Universidad de Antioquia. **"Lo que ocurre es que la chica llega, me dice que eso no se puede, le pregunto por qué y me dice que la obra de Carlos Uribe es una obra de arte.** Yo le pregunto que si lo que yo estaba haciendo no lo era, ella me dice que no. Ese es el punto, cuestionar qué se valida como arte y qué no", dice Daniel Escobar. Explica que su trabajo de grado, para obtener el título de Maestro en Artes Plásticas, es una reflexión sobre "los estamentos del arte. Consiste en preguntarme qué debe tener una obra para ser considerada arte en el espacio del museo". No considera que se trate de un acto subversivo, ni acepta que se le considere un activista en contra del arte

contemporáneo. "**¿Por qué se asustan al encontrarse con este tipo de situaciones?**, ¿por qué lo consideran como una falta de respeto?. Uno como espectador o artista puede ser parte y accionar las obras", dice Daniel. Sucedió el 14 de marzo, Daniel había solicitado un permiso para acceder con la cámara y un trípode, ocultó que también habría una gallina. Luego el video fue publicado en YouTube, también en una página de Facebook que busca, según su descripción, "un espacio para la activación, crítica y diálogos en el arte contemporáneo". Ese espacio se encuentra en esa red social con un nombre de fácil recordación: La Gallina. Allí, en Facebook, aparece transcrita la carta que Daniel Escobar le envió a Carlos Uribe. En ella, según dice el estudiante de la U. de A., se ofrece una explicación sobre su "activación" en una de las primeras instalaciones que se elaboraron en la historia del arte colombiano. "A mí no me parece tan descabellado que una gallina vaya a dar a un museo de arte moderno si lo que hay es una gran pila de maíz. **Me parece una asociación muy básica: Montaña - Maíz - Gallina**", dice el texto que dejó Daniel en la oficina del artista. "No me respondió porque cuando lo llevé a Bellas Artes [Uribe es el decano de la Facultad de Artes de esa institución], él no estaba, entonces le dejé el sobre con mis datos y no me ha llamado". Según su versión, la directora del Museo, **María Mercedes González, le preguntó por qué no había pedido permiso** para llevar la gallina. "¿Me lo hubiera usted dado?", le respondió.

RECETAS CONCRETAS PARA HACER OBRAS DE ARTE

Receta artística Tipo A: Agarre un perro de la calle, amárralo a una cuerda en una galería de arte, tómele unas fotos, haga correr el chisme que la obra de arte fue dejar morir al perro de hambre, y deje que el asunto trabaje sólo... Que los medios de comunicación hagan el resto. Después diga que la obra de arte no fue propiamente hablando la instalación con el perro, sino toda la barahunda de críticas y cartas ofensivas que usted recibió, y que el asunto era mostrar la hipocresía de la gente que, cuando ve a un perro moribundo por la calle, no hace nada (así pasó con un mendigo que murió frente a las cámaras de TV devorado por perros y nadie dijo nada tampoco). Sólo falta que coloquen el perro en una galería para que todo el mundo llore, maldiga y se arranque las vestiduras. Obviamente no es necesario que el perro realmente muera. Autor: Guillermo Habacuc Vargas.



Receta artística Tipo B: Desnúdese con su pareja, se colocan entonces de frente uno del otro a lados opuestos de una entrada de edificio concurrido o galería de arte. Dejen sólo un pasaje estrecho para que los idiotas obligados a entrar o salir tengan que pasar de lado. Las personas deben elegir a quien le dan el frente: si a ella, dándole la espalda al pipi del otro. O frente a él, haciendo que las tetas de ella rocen su espalda. Después (o antes) diga que todo es un performance que explora "las relaciones interpersonales derivadas de la diferenciación sexual en las sociedades modernas", pero también diga que es, a la vez, una forma de protesta frente a la política de exclusión de la guerra fría. Haga que numerosos críticos escriban ensayos profundos sobre el sentido de la obra. Colóquelo un título muy académico para motivarlos (Imponderabilia, por ejemplo). Autores: Ulay y Marina Abramovic.



Receta artística Tipo C: Dispóngase en serio a cagar con un fervor sistemático. No lo haga en el inodoro sino en un sitio donde usted pueda controlar el destino de la sufrida. Tome toda la mierda resultante y envásela como atún enlatado en varios frascos bien bonitos. Firme las latas con su nombre y véndalas gramo por gramo a precio de oro. Justifique todo como la manifestación de la ruptura del límite entre la obra de arte y el cuerpo del artista, o como una crítica autofágica dirigida hacia el propio arte contemporáneo. Hágase famoso (más famoso) y haga dinero con su propia mierda. Autor: Piero Manzoni.



Este manual ha sido redactado por Kenneth Moreno y publicado originalmente en su blog 'Cambiarte la arenita', siendo reproducido por artesonado con el permiso de su autor, bajo licencia Copyleft - Creative Commons. La autentica obra de arte es aquella de la cual podemos decir sin error, antes de verla, que su existencia es imposible". Nicolás Gómez Dávila

La belleza artística no consiste en representar una cosa bella, sino en la bella representación de una cosa". Kant