Tema 8. *La teoría de la pura visibilidad y el método formalista.*

Tabla de contenido

Introducción: fundamentos formalistas de la estética kantiana.

1. **La teoría de la pura visibilidad**
2. **Heinrich Wölfflin: el método formalista**
3. **Otros modelos formalistas.**

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

Introducción: fundamentos formalistas de la estética kantiana.

Fundamentos formalistas de la estética kantiana

Para **Kant** (*Crítica del Juicio*, 1790), la experiencia estética se mantiene en la estricta formalidad del objeto. El placer deviene de la reflexión sobre la forma de las cosas, cuando nuestra atención se detiene sobre el objeto mismo, sin más, en su estructura formal.

Primer eslabón de la teoría formalista que surge durante el siglo XIX

Teoría de la pura visibilidad (Fiedler, Zimmerman, Herbart, Hildebrand)

FORMALISMO

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

Introducción: fundamentos formalistas de la estética kantiana.

Kant, *Crítica del Juicio*, 1790

-Para Kant, la experiencia estética (entendida como placer contemplativo puro, libre y desinteresado; placer despreocupado de la existencia de la cosa) se mantiene en la **estricta formalidad del objeto**.

-Lo estético queda remitido a la forma.

-Durante la experiencia estética nos desprendemos del contenido o características del objeto y nos concentramos en la "formalidad del proceso", **reflexionamos sobre la forma en sí** y sobre la forma final del objeto

La estética kantiana no tiene en cuenta que estamos en un universo de formas simbólicas hasta el punto que ningún objeto, acción o experiencia está para nosotros libre de esa dimensión simbólica

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

Introducción: fundamentos formalistas de la estética kantiana.

Kant, *Crítica del Juicio*, 1790

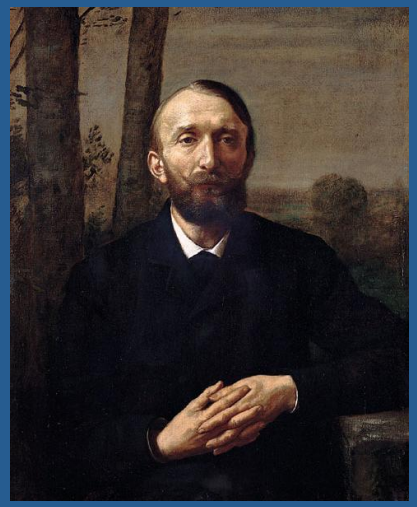
-El placer no está suscitado por cualidades de los objetos (objetivas), ni por su contenido o condiciones morales. El placer deviene de la reflexión sobre la forma de las cosas.

-En la *Crítica del Juicio* Kant se propone buscar un principio "a priori", es decir, un principio universalmente válido y necesario, que justifique los juicios estéticos de un modo trascendental ("autosuficiente")

Kant distingue entre:
-**juicio estético de los sentidos**: sensación de agrado sensorial. Es arbitrario, caprichoso, individual.
-**juicio estético reflexionante**: el juicio estético por antonomasia. El sujeto se despreocupa de la impresión inmediata de los sentidos y "reflexiona sobre la forma" del proceso.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

1. La teoría de la pura visibilidad



KONRAD FIEDLER (1841-1895)

FORMULÓ LA TEORÍA DE LA PURA VISIBILIDAD

(*Reine Sichbarkeit*)

A partir de la revisión de ciertos **conceptos kantianos**

Existencia de formas "a priori" para el conocimiento

Distinción entre una percepción objetiva y otra subjetiva

Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

1. La teoría de la pura visibilidad

KONRAD FIEDLER (1841-1895)

El arte se desarrolla en el ámbito de la **percepción objetiva** y tiene, como el conocimiento, sus **formas apriorísticas en la visión**

Sólo en la creación artística es posible una representación estrictamente visual o sensible (no conceptual) del mundo.

Para Fiedler la **percepción de la forma del objeto** proporciona ya un conocimiento de ese objeto (conocimiento intuitivo).

Es el artista el que proporciona las leyes de la visión, que son leyes formales puras. (Por ejemplo visión táctil o visión óptica).

EL ARTE ES OTRO SISTEMA DE CONOCIMIENTO

Fiedler distingue entre científico, filósofo, artista: el desarrollo de la ciencia y la filosofía es el de los conceptos, mientras que el esfuerzo del artista consiste en permanecer en la apariencia (lo visible) y expresarla de forma siempre nueva sin alcanzar nunca el concepto.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

1. La teoría de la pura visibilidad

Recordad que el idealismo distinguía entre forma y contenido. La forma era la manifestación sensible de la Idea.

KONRAD FIEDLER (1841-1895)

FIEDLER SUSTITUYE LA DISTINCIÓN ENTRE FORMA Y CONTENIDO POR LA NOCIÓN DE **EXPERIENCIA ARTÍSTICA**

Expresión de un nuevo aspecto de la realidad a través de la elaboración formal

La obra no es expresión de un contenido distinto o exterior a ella misma.

El esfuerzo del artista consiste en **permanecer en la apariencia (lo visible) y expresarla siempre de forma nueva.**

"El contenido artístico propio de la obra de arte consiste en la forma" (K. Fiedler)

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

1. La teoría de la pura visibilidad

KONRAD FIEDLER (1841-1895)

El principio que rige toda actividad artística es

La creación de formas a partir de la visión artística

Para Fiedler, **la visión artística es de naturaleza espiritual**. La representación de imágenes corresponde a una determinada forma de ver el mundo. (Influyó en Riegl, Worringer, Wölfflin…)

La evolución histórica del arte es discontinua dada la naturaleza espiritual de la visión artística. **El artista ve la realidad con ojos originales y busca una forma absolutamente novedosa.**

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

1. La teoría de la pura visibilidad

KONRAD FIEDLER (1841-1895)

Escritos sobre arte (1896)

(Madrid, Visor, 1990)

-Desarrolla un método crítico que ya no es sentimental o histórico-psicológico, sino que pretende fundamentarse en lo **analítico-descriptivo**.

-Tuvo una repercusión enorme en el desarrollo del método formalista.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

1. La teoría de la pura visibilidad

J. F. HERBART (1776-1841)

en contraposición a la estética idealista dominante en el ámbito alemán propone una actitud objetiva

La forma que en sí misma no significa nada (no atiende al contenido)

FORMA PURA

Sistema de relaciones formales que unifican la multiplicidad de la apariencia sensible

Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

1. La teoría de la pura visibilidad

R. ZIMMERMANN

Estética general como Teoría de la Forma (1865)

El análisis del arte debe centrarse en el estudio de sus principios estructurales y no en los metafísicos

Al contrario que la estética idealista, Zimmermann se interesa por la forma, no por el contenido

FORMA:

disposición y proporción entre las partes, relación recíproca de elementos.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

1. La teoría de la pura visibilidad

ADOLF VON HILDEBRAND (1847-1921)

Convierte la teoría de la pura visibilidad de Herbart, Zimmermann y Fiedler en un modelo crítico

El problema de la forma en la obra de arte (1893)

El punto de partida de su investigación es la **identificación entre FORMA y VISIÓN**

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

1. La teoría de la pura visibilidad

ADOLF VON HILDEBRAND (1847-1921)

Hildebrand distingue **dos formas de visión:**

Visión cercana o táctil

Pieter de Hooch. Familia holandesa, ca. 1662

[Ejemplo que serviría para ilustrar la visión cercana o táctil. Esta visión es de naturaleza analítica, ideal para el estudioso o para el conocimiento objetivo].

Visión distante u óptica

Rembrandt (Leiden 1606-Amsterdam 1662) *Síndicos*

[Ejemplo que serviría para ilustrar la visión distante u óptica. Esta visión es de naturaleza sintética, unitaria y simultánea. Es la visión propia del artista, el fundamento del conocimiento artístico].

Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

1. La teoría de la pura visibilidad

ADOLF VON HILDEBRAND (1847-1921)

El desdoblamiento de la visión lo hace corresponder con

FORMA REAL

Forma propia de las cosas, aquel factor de la apariencia que sólo depende del objeto.

FORMA APARENTE

Modo como se muestra la realidad:

Objeto+iluminación+entorno+punto de vista

Despierta en el espectador **sensaciones** de espacio y movimiento, y también **sentimientos**, que dan lugar a la creación artística

Relación con la **teoría de la Einfühlung: Hildebrand** introduce la mirada subjetiva en la visión artística y **afirma que la forma despierta también sentimientos.**

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

HEINRICH WÖLFFLIN (1864-1945)

Wölfflin, profesor de Historia del Arte en Berlín entre 1901-1912, discípulo de Burckhardt, aparece en la foto examinando una reproducción de un cuadro de Giovanni Bellini

Se me considera el "formalista" entre los historiadores del arte. Acepto el título como un título de honor, si es que significa que siempre he considerado que la primera tarea del historiador del arte es el análisis de la forma visible. En el arte hay una evolución interna de la forma… el arte, o para decirlo mejor, la imaginación creadora de formas, tiene, según sus posibilidades más generales, una vida y una evolución que le son propias

H. Wölfflin. *Reflexiones sobre la historia del arte*.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

HEINRICH WÖLFFLIN (1864-1945)

Wölfflin considera que los cambios en la forma responden a <u>cambios de sensibilidad</u>

Existen dos niveles de orden diferente para el historiador del arte:

El nivel prioritario es el formal

Estudio de la evolución de la forma sujeta a leyes

Otro nivel es el de significado

El cambio de forma siempre se corresponde con un cambio de mentalidad y sensibilidad de la época

Ambos niveles no se excluyen sino que se expresan en la "forma"

Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

***Renacimiento y Barroco* (1888)**

-Su primera obra de envergadura, donde expone su metodología:

Buscar aquellos principios generales que configuran el estilo sobre las obras individuales y los artistas.

Burckhardt, su maestro, habló de "*estilo espacial*" y "estilo *plástico-constructivo*".

Aparece por primera vez su concepto de lo **pictórico,** su opuesto será lo ***plástico*** (tanto para la pintura como para la arquitectura), que luego desarrollará en su obra magna "Conceptos fundamentales"

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

EJEMPLOS ilustrativos sobre los conceptos plástico y pictórico

Tempio di San Biagio (Montepulciano) 1518-34. Antonio da Sangallo

San Juan Nepomuceno (Munich)1729-33. E. Q. Asam

LO PLÁSTICO
Cerrado en sí mismo.
Es claro
Necesita una visión precisa, delimitada y claramente estructurada.

LO PICTÓRICO
Preferencia hacia lo ilimitado.
Unificación en la composición.
Juegos de luz y sombra.
Fluidez de las sombras.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

***El arte clásico* (1899)**

-Estudio comparativo entre *Quattrocento* y *Cinquecento.*

-El cambio estilístico se debe a una nueva sensibilidad, expresada por un nuevo sentimiento, un nuevo ideal de belleza y un nuevo sentido de la forma.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

***Conceptos fundamentales en la Historia del Arte* (1915)**

Este ensayo se sustenta en del concepto de **estilo**:

Componente individual:

Estilo personal o de artista

Componente nacional:

Manera en que tradicionalmente en una región geográfica se realiza el arte o representan los temas

Componente de época:

Manera en que en una época se realiza el arte o se representan los temas

Configuración artística u óptica:

El modo de representación como tal

Estos componentes del estilo son condicionantes

Elemento principal

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

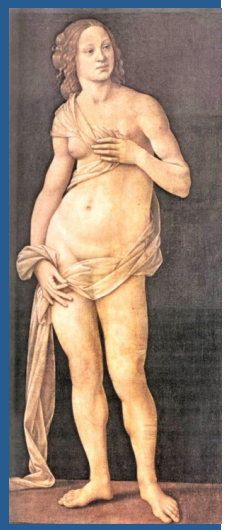
2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

Componente *individual* del estilo:

"no hay visión objetiva, la forma y el color se aprehenden de modos siempre distintos, según el temperamento… Botticelli y Lorenzo di Credi son artistas contemporáneos y de la misma procedencia, ambos florentinos, de las postrimerías del cuatrocientos, pero cuando Botticelli dibuja un cuerpo femenino, lo que resulta es tan suyo, tan peculiar como brote y concepción formal, que se diferencia de un desnudo femenino de Lorenzo di Credi tan inequívoca y fundamentalmente como un roble a un tilo. En el trazado vehemente de la línea de Botticelli la forma toda cobra una inspiración y vivacidad peculiares, mientras que ante el modelado circunspecto de Lorenzo acaba la visión esencialmente en la impresión de la apariencia reposada".

H. Wölfflin

Botticelli, El nacimiento de Venus (1484)



Lorenzo di Credi, Venus (1493-94)

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

Componente *nacional* del estilo:

"Los individuos se ordenan por grupos. Botticelli y Lorenzo di Credi, diferentes entre sí, son semejantes como florentinos frente a cualquier veneciano, y Hobbema y Ruysdael, aun distanciándose tanto uno de otro, se emparejan al punto como holandeses… Esto quiere decir que junto al estilo personal aparece el de escuela, país y raza". H. Wölfflin

Hobbema (ca. 1665)

Ruysdael (1665)

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

Componente de *época* del estilo:

"Tiempos distintos traen artes distintos, y el carácter de la época se cruza con el carácter nacional. Antes de afirmar que un estilo es nacional en cierto sentido, hay que haber afirmado hasta qué punto ese estilo contiene rasgos persistentes"

Rubens (1617)

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

***Conceptos fundamentales en la Historia del Arte* (1915)**

Los estilos no deben compararse con un modelo exterior sino que deben ser considerados en sí mismos

En función de lo que el estilo o la configuración óptica de un momento se propone

RELATIVISMO

Las distintas maneras de representar están en relación con distintas maneras de ver

Influencia de Hildebrand quien considera que no puede distinguirse la visión de la representación

No existen, por tanto, estilos mejores que otros, sino estilos distintos como existen miradas distintas

La historia del arte debe estudiar todas las formas artísticas, valorándolas en sí mismas y no en relación a una supuesta cima del arte, el clasicismo

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

***Conceptos fundamentales en la Historia del Arte* (1915)**

I. LO LINEAL Y LO PICTÓRICO

1. Lineal y pictórico. Imagen táctil e imagen visual

"Si queremos expresar en términos generales la diferencia entre el arte de Durero y el de Rembrandt, decimos que en el de Durero da la tónica el dibujo, mientras que en el de Rembrandt lo pictórico predomina"

Durero. Eva (1504)

Rembrandt. Mujer lavándose (1658)

"Todo depende de la importancia decisiva que se conceda o niegue a los contornos, es decir, de que éstos hayan de leerse linealmente o no (…)"

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

***Conceptos fundamentales en la Historia del Arte* (1915)**

II. SUPERFICIE Y PROFUNDIDAD

"…el siglo XVI, es el que reconoce por principio la composición planimétrica de las formas, siendo desechado este principio de la composición plana en el siglo XVII y sustituido por una evidente composición de profundidad. En el uno, la apetencia de superficie que produce el cuadro por capas, paralelas al margen de la escena; en el otro, la tendencia a sustraer la superficie a la mirada…obligando al espectador a internarse en el cuadro".

Giorgone (Venus, 1510)

Vermeer, Mujer leyendio una carta (1663-64)

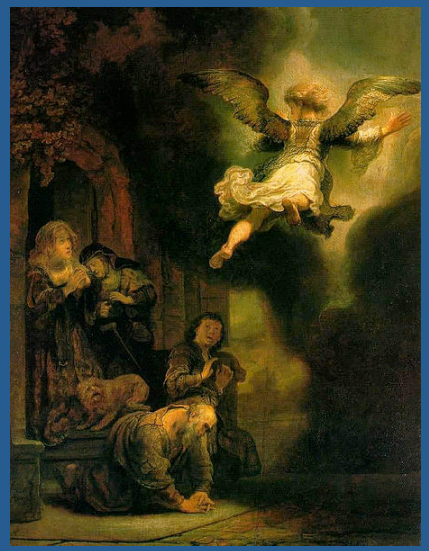
OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

***Conceptos fundamentales en la Historia del Arte* (1915)**

III. FORMA CERRADA Y FORMA ABIERTA

Rafael, Madonna Sixtina (1513-14)



Rembrandt, Tobías y el ángel (1637)

"En el arte clásico se prefieren las composiciones equilibradas, con una clara referencia a un eje con un efecto tectónico, en el barroco predomina el gusto por la composición inestable huyendo de la simetría en la composición, alterando la relación clásica entre el eje y las figuras del eje del cuadro, si de pintura se trata".

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

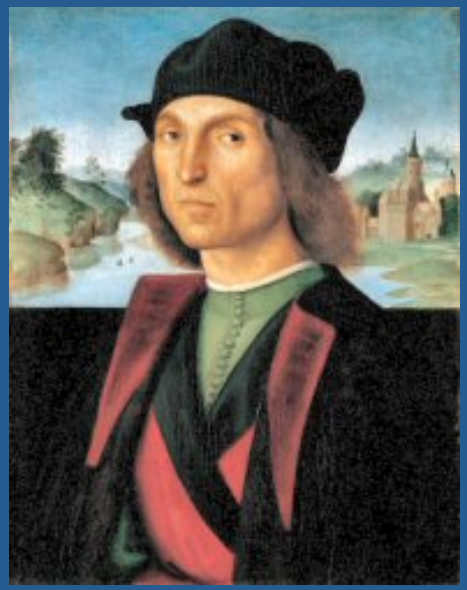
2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

***Conceptos fundamentales en la Historia del Arte* (1915)**

IV. PLURALIDAD Y UNIDAD

Quintín Massys (retrato de canónigo, 1510)

PLURALIDAD. La visión se detiene en los detalles.



Rafael (retrato de hombre, 1510)

UNIDAD. Obliga a la visión a que abarque de una vez lo múltiple.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

***Conceptos fundamentales en la Historia del Arte* (1915)**

V. CLARIDAD ABSOLUTA Y RELATIVA

Joos van Cleve (Amberes 1485-1540), *Piedad*

Rembrandt , Síndicos (1662)

"La quinta polaridad enfrenta la *claridad absoluta* a la *atenuación de esta claridad,* haciendo que el espectador halle alguna dificultad en la percepción inmediata del asunto. El artista barroco trata ingeniosamente de poner dificultades a la percepción completa e inmediata de lo que la composición es o representa".

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

***Conceptos fundamentales en la Historia del Arte* (1915)**

-Estos cinco pares de conceptos, elaborados en principio para dar respuesta al paso de la forma de representación renacentista a la barroca, son también para Wölfflin principios universales del arte.

-Son conceptos irreversibles, es decir, que la evolución para Wölfflin, se da siempre en un sentido de lo lineal a lo pictórico, puesto que llevan en sí una idea de progreso.

"es de una gran importancia el hecho evidente de que se sucedan en todos los estilos arquitectónicos del mundo occidental ciertas evoluciones constantemente iguales. Existe un arte clásico y un arte barroco no sólo en la época moderna y no sólo en la arquitectura antigua, sino también en un terreno tan extraño como el del gótico, todo estilo del mundo occidental, así como tiene un período clásico tiene también su barroco, descontando, naturalmente, que se le deje tiempo de vivir".

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

2. Heinrich Wölfflin: el método formalista

CRÍTICAS

-La universalización de los pares polares lleva a una reducción de la historia del arte a una fase clásica y otra barroca en todas las épocas.

-No necesariamente todas las manifestaciones barrocas participan de los conceptos atribuidos por Wölfflin a este estilo, ya que la vertiente clasicista del barroco no encaja.

-Tampoco se puede comprobar siempre la evolución necesaria de lo lineal a lo pictórico.

Esta idea de progreso entra en contradicción con sus tesis relativistas

Poussin. El juicio de Salomón, 1649.

La vertiente clasicista del barroco no encaja en las polaridades de Wölfflin.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

HENRI FOCILLON

Focillon con sus alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Lyon (1920 ca.)

La vida de las formas (1934)

Focillon parte del **arte ornamental**. Considera que en él estilo no se constituye y vive como tal más que en virtud de una **dialéctica interna**.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

HENRI FOCILLON

Focillón entiende el arte como una realidad en la que se aúnan materia y espíritu, forma y contenido, sin embargo:

Sostiene la primacía absoluta de la forma

La obra de arte, en cuanto que realidad, es configuración del espacio

Las obras de arte son invariables mientras que su significación está constantemente sometida a cambios.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

HENRI FOCILLON

La vida de las formas (1934)

"…la obra de arte no es inmóvil más que en apariencia. Expresa un anhelo de fijar, de inmovilizar, los momentos del pasado. Pero, en realidad, nace de un cambio y prepara otro… Pero esta movilidad de la forma, esta aptitud de engendrar figuras diferentes, es todavía más notable si la consideramos en unos límites más estrechos. Las reglas más rigurosas, que parecen hechas para disecar la materia formal y reducirla a una monotonía extrema, son precisamente las que muestran mejor su inagotable vitalidad a causa de la riqueza de las variaciones y de la asombrosa fantasía de las metamorfósis. ¿Hay algo más alejado de la vida… que las combinaciones geométricas de la decoración musulmana?... Pero, su misma inmovilidad está irisada de metamorfosis…"

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

HENRI FOCILLON

La imagen implica la representación de un objeto

-La forma no debe identificarse con la imagen

-Tampoco puede ser signo, ya que éste designa o significa algo concreto

La forma se significa y se expresa a sí misma.

Esta distinción entre forma y signo intenta sustituir la tradicional oposición forma/contenido.

Las formas no son símbolos ni imágenes, son significativas y expresivas en sí mismas.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

Esta idea evolutiva y progresiva: **esquema biológico**, lo planteó Vasari en la Introducción a sus Vidas donde llega a comparar el Arte con el cuerpo humano .

-Focillón establece una aproximación entre las ideas de **forma** y **estilo**

Edades de cada estilo

Fase experimental

↓

El estilo trata de definirse. Es la fase de arcaísmo

Fase clásica

↓

Se caracteriza por su estabilidad y seguridad. La forma adquiere carácter de validez general

Fase de refinamiento

↓

Deseo de evadirse de la concreción clásica. Componente psicológica: deseo de conceder protagonismo a la personalidad individual.

Fase barroca

↓

Las formas se liberan, estallan y se propagan hasta invadir el espacio: estilo ornamental.

Focillón admite que varios estilos se desarrollen simultáneamente

Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

BERNARD BERENSON (1865-1959)

Estética e historia de las artes visuales (1949)

Bernard Berenson examinando un cuadro de G. Bellini (1955)

VALOR DEL ARTE

↓

capacidad de conmover

(suscitar en el espectador sensaciones fisiológicas y efectos sentimentales)

El arte intensifica la vida

gracias a su

carácter formal

↓

únicamente en la forma reside el valor comunicativo y la significación del arte.

"El pintor sólo puede cumplir su tarea si da valores táctiles e impresiones retinales"

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

BERNARD BERENSON (1865-1959)

Los medios de que dispone la obra de arte para intensificar la vida son:

Los valores táctiles

↓

El **dibujo** despierta una sensación de realidad y produce una sensación táctil

El movimiento

↓

La **composición** espacial actúa sobre la respiración al regular el ritmo de la observación de la obra

En segundo término Berenson sitúa otros valores formales como la proporción, la disposición y el color

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

BERNARD BERENSON (1865-1959)

-Berenson identifica los conceptos de forma y estilo.

-El estilo responde a un modo de ver y comunicar formalmente lo aprehendido a través de utilización homogénea de los valores táctiles (dibujo) y del movimiento (composición) en un lugar y en un tiempo concreto

Influencias de Wölfflin y su historia del arte sin nombre.

Estas apreciaciones formalistas son difíciles de casar a nivel teórico con su método atribucionista.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

BERNARD BERENSON (1865-1959)

Berenson sustituye la distinción **forma-contenido** por

decoración

↓

Significación material de la obra de arte (valores táctiles, movimiento y demás componentes formales)

ilustración

↓

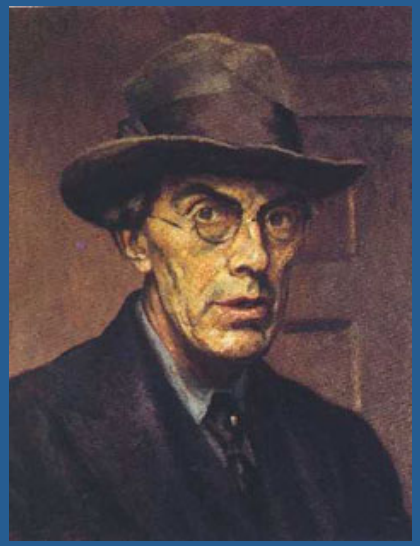
Significación espiritual (ofrece modelos morales que pueden ser alcanzados por la humanidad)

En este sentido, Berenson se aparta del puro formalismo

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

ROGER FRY (1866-1934)



Roger Fry. Autoretrato, 1928. Pintor, profesor e historiador británico. Miembro del *Bloomsbury Group*. Entre sus libros: *Visión y diseño* (1920) y un estudio sobre *Cezanne* (1927).

Divide la actividad mental en dos vertientes

Vida instintiva

-Dominada por el espíritu práctico.
-Concepción del mundo mediante el análisis y formulación de conceptos.
-Se expresa mediante la acción y la conducta

vida imaginativa

-Contemplativa y sintetizadora. Ajena a fines prácticos o morales.
-Se expresa mediante el arte.

(*detrás de esta dualidad se esconde la distinción de Hildebrand de visión táctil y visión óptica)

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

ROGER FRY (1866-1934)

Doble visión para el arte

(dos modos de asimilación del mundo desde la vida imaginativa)

Visión estética

Simple aprehensión formal de la realidad. Previa a la conceptualización. Es pasiva pero puede ser ejercida por todos

Visión creativa

Visión estética tornada en actividad. Elabora de nuevo la apariencia de la realidad. La ejercen los artistas

[La visión estética es previa tanto para la actividad analítica (instintiva) como para la artística (imaginativa)]

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

ROGER FRY (1866-1934)

El rasgo característico del arte es la creación formal de una imagen resultado de una percepción distinta a la que domina la vida real.

Pero

La creación artística acoge un valor emocional

(la emoción está en la forma misma, en su sistema de relaciones entre los valores formales capaces de producir un efecto sobre el espectador)

valor de la fisiología

El artista provoca **reacciones físicas a través de impresiones en la retina** (influencia de Berenson y Tolstoi:el arte es comunicación de emociones y no una búsqueda de la belleza)

Van Gogh, El sembrador (1888)

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

ROGER FRY (1866-1934)

Roger Fry. *Una habitación en el segundo Post-Impresionista*. (1922) Museo De Orsay.

Fry, en su obra pictórica, prestó especial atención al emplazamiento de las figuras y a la relación de éstas con el espacio

-La mayor aportación de Fry a la teoría formalista es su aplicación a la crítica de arte moderno: Fry acuñó el término **postimpresionismo**.

-Mostró interés especialmente por Cezanne, Van Gogh, Matisse o Picasso (representan el redescubrimiento de los principios del diseño estructural y la armonía frente a la imitación, falsificación sentimental….

-Su tono radical desemboca en una defensa de los valores de la abstracción.

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

CLIVE BELL (1881-1964)

Crítico y escritor de arte. Estuvo integrado en el *Bloomsbury Group* y de su amistad con R. Fry deriva posiblemente su teoría de la "***significant form***" expuesta en su libro ***Art*** (1914)

"Only one answer seems possible: significant form. In each, lines and colours combined in a particular way, certain forms and relation of forms, stir our aesthetic emotions".

El componente formal ha de contener en sí valores expresivos:

SIGNIFICANT FORM

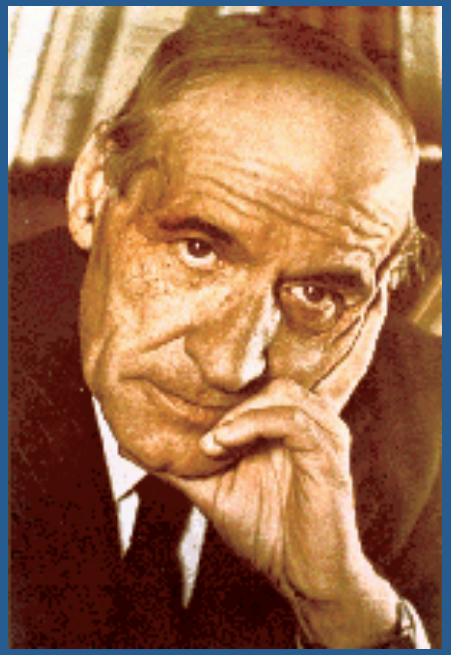
La forma del arte en tanto combinación de líneas, colores y espacios es la causa de la emoción estética, una cualidad común a todas las obras visuales y **ajena a la subjetividad**

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

ORTEGA Y GASSET (1883-1955)

Las categorías de la pura visualidad en España



-Los conceptos formales cobran gran alcance en su "***Ensayo de Estética a manera de prólogo***" (1914): lo esencial de la obra de arte no es la imitación de la naturaleza, sino al contrario:

> *"el arte es esencialmente irrealización", "creación de una nueva objetividad nacida del previo rompimiento y aniquilación de los objetos reales".*

-Esta idea se desarrolla en ***Meditación del marco*** (1921) y en el famoso ensayo sobre las vanguardias, ***La deshumanización del arte*** (1924).

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

ORTEGA Y GASSET (1883-1955)
Las categorías de la pura visualidad en España

En *La deshumanización del arte,* escribe:

«***Con las cosas representadas en el cuadro nuevo es imposible la convivencia: al extirparles su aspecto de realidad vivida, el pintor ha cortado el puente y quemado las naves que podían transportarnos a nuestro mundo habitual***».

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

3. Otros modelos formalistas

ORTEGA Y GASSET (1883-1955)

Las categorías de la pura visualidad en España

"***Sobre el punto de vista en las artes***" (1924),

-La historia de la pintura desde el *Quattrocento* al Impresionismo, se interpreta, según el sistema de Riegl, como **evolución de la visión próxima a la visión lejana, de lo táctil a lo óptico**.

Velázauez, Las Meninas (1656)

"una de las empresas más gloriosas que puede ofrecernos la historia del arte pictórico: la retracción de la pintura a la visualidad pura. Las Meninas vienen a ser algo así como la crítica de la pura retina… este dejar el objeto reducido a su pura visualidad es una manera como otra cualquiera de desrealizarlo". Ortega y Gasset

Open Course Ware

González Román, C. (2012). Teoría del arte

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike

Tema 8. *La teoría de la pura visibilidad y el método formalista.*

Tabla de contenido

Introducción: fundamentos formalistas de la estética kantiana.

1. **La teoría de la pura visibilidad**
2. **Heinrich Wölfflin: el método formalista**
3. **Otros modelos formalistas.**

OCW- Universidad de Málaga http://ocw.uma.es
Bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Comercial-ShareAlike