

TA LLER DE ESTÉTICA 8. ESTÉTICA

1. Generalidades

2. La estética en los antiguos

3. La estética moderna

4. La estética contemporánea

5. Generalidades

En su definición más general, la estética es la rama de la filosofía que se ocupa de las percepciones y sensaciones, que abarca el dominio completo de los fenómenos en cuanto provocan éstas, por su forma o su modo de presentársenos, nuestros sentimientos y, por tanto, juicios de agrado o desagrado. Por lo mismo, todo aquello que no referimos a nuestras sensaciones de placer o displacer, es cosa que cae fuera del contenido estético, perteneciendo a otras disciplinas filosóficas. Ya es antigua la división del espíritu humano en las tres potencias del sentir, del pensar o conocer y del querer o apetecer (la sensación elevada a percepción espiritual se convierte, por eficacia activa, en representación, vida de la fantasía; es agradable o desagradable). Llamamos bella a aquella forma en que todo se cumple para puro agrado, resultando que es lo bello nuestro fin, y su opuesto, lo feo, aquello que nos repugna.

La estética estudia el modo y manera de las percepciones, sensaciones y representaciones humanas, indaga por el efecto que los fenómenos, según su forma y esencia producen sobre la sensibilidad e imaginación humanas, los cuales pueden descifrarse como representaciones de belleza, fealdad, sublimidad, etc., procurando también alcanzar el saber de por qué nos gusta o no nos gusta algo. Además de esto nos lleva a examinar la actividad de la fantasía y la manifestación de la facultad estética en su objeto privilegiado, la obra de arte. El hombre, con las facultades que le hacen tal, se halla colocado en el mundo que obra sobre él y sobre aquellas facultades. Los sentidos son los que le sirven de intermediarios entre el mundo y su propia esencia corpóreo-anímica. Distinguimos en los sentidos el tacto, el gusto, el olfato, el oído y la vista. Se le llama sentidos inferiores al tacto, al gusto y al olfato, y superiores al oído y la vista. Lo bello es la forma de representación que responde a las leyes propias de nuestra sensibilidad (es, por tanto, una conformidad a las leyes que armoniza con regularidad íntima de nuestro yo). Pero, ¿cuáles son las leyes fundamentales de la percepción por lo que respecta a lo bello y lo feo? Ciertamente es que el sujeto debe aprender algo por los sentidos. El objeto aprendido debe tener cierta fuerza o magnitud, esto es, una significación que, no obstante, no es unívoca, a diferencia de lo que ocurre en el caso del conocimiento científico. Así, por ejemplo, un poema es susceptible de múltiples interpretaciones, lo cual redundaría en una mayor estima de su calidad en tanto obra de arte; mientras que un texto de carácter científico o técnico tiende a ser entendido de una manera uniforme por la comunidad de sus lectores.

2. La estética en los antiguos

Sócrates y Platón fundaron la estética con sus investigaciones científicas acerca del concepto de la belleza, y todos los filósofos posteriores, a partir de Aristóteles, tomaron parte en las cuestiones estéticas, incluyendo a los cristianos. Allí donde se mantuvo y estudió la filosofía platónica y aristotélica, se trabajó con ellas la doctrina de lo bello, y muy en especial la de la poesía, gracias a la poética de Aristóteles. Así es como se conservó la indagación estética, y aun en ciertos respectos se la cultivó con mayor extensión y amplitud que antes. Para Platón la belleza es algo real y objetivo; las cosas que consideramos bellas, lo son por su participación de la belleza en sí; de la Idea o arquetipo de la belleza.

El origen del arte se encuentra, para Platón, en el natural instinto expresivo del hombre, y como tal, su esencia es el reflejo o copia de una realidad superior: tal como el objeto natural que encontramos en el mundo sensible es imitación o mimesis de la Forma o idea arquetípica de ese objeto, la escultura de un busto humano es la imitación del busto del hombre concreto que encontramos en la naturaleza. Por eso, el arte es la imitación de la imitación; es una mimesis de lo que ya de por sí es copia degradada de lo que se halla en el mundo real o inteligible. Hay en el planteamiento platónico un desprecio implícito al arte en la medida en que, si lo que importa es la contemplación de la verdad y la verdad está en la Idea, al contemplar la obra de arte nos hallamos frente a una representación doblemente alejada de la verdad (República 597 c 11).

A su vez, Aristóteles parte de la diferenciación entre lo agradable y lo que puede ser considerado realmente bello, basándose en la distinción entre el apetito o puro deseo que hace que nos inclinemos a tomar algo como "bello" y el juicio estético de carácter selectivo que se alcanza cuando se contempla la belleza real y objetiva. Para el estagirita las formas principales de la belleza son el orden, la simetría y la delimitación de los objetos (Metafísica 1078 a 36- b 1). Por eso, cuando algo posee estos atributos en su justa medida, se dice que es bello, siendo digno de contemplación y no de deseo. Este es el criterio aristotélico para juzgar bella una obra artística. El arte es ante todo creación y producción; puede perfeccionar la naturaleza mediante la creación de herramientas que sirvan de complemento a la mano del hombre, o puede imitarla, creando así un mundo imaginario, tal como lo piensa Platón, maestro de Aristóteles. No obstante, en este último el arte no es despreciado a la manera platónica, ya que no se le considera una forma de ocultamiento de la verdad: Aristóteles no piensa que exista un mundo trascendente de formas inteligibles. En cambio, valora el trabajo del artista en tanto se dirige a buscar en las cosas el elemento ideal o universal; además la obra de arte como imitación tiene el mérito de poder presentar de un modo agradable, aquellas cosas que en la realidad preferiríamos no ver. Frente a la poesía Aristóteles va a decir que es algo más filosófico y de mayor importancia que la historia, porque sus proposiciones pertenecen a la naturaleza de los universales, mientras que las de la historia son meramente singulares; en tanto el artista se ocupa de diferentes modos de lo universal e ideal, su obra reviste cierta importancia y utilidad.

3. La estética moderna

Al elevarse con renovado vigor la filosofía de los tiempos modernos, recobró la estética por su parte nuevo empuje. El filósofo Cristian Wolff dio a principios del siglo XVIII nuevas formas metódicas a la filosofía alemana. La rigurosa limitación de la estética a lo bello o a lo deleitable pareció a muchos demasiado estrecha. Wolff enseñaba que, junto a la lógica, ciencia del conocer racional, debía darse una ciencia cuyo fin fuera el perfeccionamiento del conocer sensitivo, una especie de lógica de la sensibilidad. Su discípulo Alexander Baumgarten dio al nombre de estética su carta de ciudadanía dentro del orden de la filosofía; fue él quien propició la constitución de la estética como rama filosófica independiente. El empleo que se dio a este vocablo, fue el de aplicarlo a la reflexión sobre lo bello, con lo cual se amplió el concepto de belleza, haciendo entrar en él, por ejemplo, lo cómico y lo trágico, que en rigor no son en sí bellos. La dedicación de Baumgarten a la estética estuvo determinada en gran parte por su maestro Wolff y tiene un carácter humanístico, en el sentido en que está estrechamente vinculada con una visión del hombre: el conocimiento de la sensibilidad es imprescindible en tanto ésta es de suma importancia para el ser humano, el cual no puede comprenderse sin la incorporación de la sensibilidad como parte imprescindible de su conocer y de su propia vida. La estética es, pues, el conocimiento de lo bello en cuanto tal y de las cosas bellas, que representan la perfección del conocimiento sensible.

El legado de Baumgarten a la obra estética de Immanuel Kant es de gran importancia, más cuando la teoría estética de este último constituye un momento capital e imprescindible en el desarrollo histórico de la disciplina. La estética de Kant se encuentra planteada en la Crítica del Juicio, que, junto con la Crítica de la Razón Pura y la Crítica de la Razón Práctica, conforman el Corpus del criticismo filosófico o idealismo trascendental del autor.

En su "analítica del juicio" Kant no busca dar reglas ni indicaciones para cultivar y educar el gusto estético; se trata, más bien de una indagación sobre la naturaleza del juicio estético. Kant llama juicio de gusto al juicio que declara una cosa bella, el cual es de naturaleza puramente subjetiva, ya que el placer o disgusto son siempre experimentados por un sujeto particular. Es posible distinguir en un objeto (por ejemplo, una casa) su concepto o definición, de la impresión de belleza o fealdad que puede generar en nosotros, por eso, el juicio estético no expresa el conocimiento conceptual de la casa sino la condición de gusto o disgusto que experimenta nuestra sensibilidad cuando somos afectados por la belleza o fealdad de la casa.

Guardando semejanza con Aristóteles, Kant considera que el juicio de gusto o juicio estético implica que el objeto llamado bello causa satisfacción, sin referencia al deseo, a la facultad apetitiva. Cuando se aprecia la pintura de un fruto y decimos que es bella, sin experimentar el deseo de comer tal fruto,

de ser real, ese es un verdadero juicio de gusto; si por el contrario se dice que la pintura es bella pero también se querría comer el fruto de tenerlo entre las manos, ese ya no sería un juicio estético. De allí que para Kant el juicio estético sea, ante todo, un juicio desinteresado.

Junto con la idea de lo bello, lo sublime constituye otro concepto fundamental de la estética kantiana. Este se puede entender como la experiencia que rebasa y violenta la imaginación, como el rompimiento de los límites de toda representación o concepto que nos lleva a sentir, más allá de la tranquila contemplación de lo bello, el sobrecogimiento, el asombro y el temor como núcleo de la experiencia estética de un objeto. La estética de Hegel parte de la exaltación de la belleza artística como creación inmediata del espíritu, como manifestación que el espíritu hace de sí mismo. De allí que el autor piense que la belleza artística sea el 'rostro' o apariencia sensible de la idea; en la obra de arte se funden su contenido espiritual con su estructura material, unidad que representa la síntesis entre lo subjetivo y lo objetivo. La perfección y excelencia del arte dependen del grado de correspondencia o unidad esencial que alcancen el contenido ideal y la materialidad de la obra de arte.

Por su parte Schopenhauer propone una concepción jerárquica de las artes, de acuerdo a su mayor o menor capacidad de expresar o manifestar la realidad metafísica última: La Voluntad. En el grado más bajo se encuentra la arquitectura, que a través de la tensión entre gravedad y rigidez expresa indirectamente el aspecto conflictivo inherente a La Voluntad. Un poco más alto se encuentran las artes hidráulicas y las de la horticultura y la jardinería que se acercan un poco más a La Voluntad, a través del agua y las plantas, elementos del mundo natural. En un punto muy alto se encuentra la poesía (cuya expresión más acabada es la tragedia), que reúne la capacidad expresiva de las demás artes y busca, estimulando la imaginación de quien la aprehende mediante metáforas e imágenes, mostrar las ideas representativas de los objetos perceptibles. Con todo, no es la poesía sino la música la más elevada de todas las artes, pues no expresa La Voluntad de manera mediada, con analogías, imágenes o conceptos, sino que expresa la naturaleza interna de las cosas en sí mismas, es decir, expresa la esencia de La Voluntad. Al escuchar la música el sujeto tiene una revelación directa de la realidad última.

La concepción estética de Nietzsche representa otro momento fundamental para la historia de la estética. Esta se encuentra básicamente en su obra El Nacimiento de la Tragedia, y se elabora sobre la contraposición e interrelación entre los conceptos de lo Apolíneo y lo Dionisiaco. Tales conceptos surgen del estudio que hace el autor de la cultura griega (en especial del arte), remontándose a las épocas arcaica y clásica de Grecia, y profundizando en la obra trágica. Lo dionisiaco remite al dios Dionisos, deidad de la embriaguez, y que puede ser asociada con lo caótico y lo amorfo. Sus artes propias son la tragedia, la danza y la música. En lo dionisiaco se hacen presentes el dolor y el sufrimiento inherentes, tanto a la vida humana, como a la esencia de la realidad última, que Nietzsche llama en la obra ya mencionada, Lo Uno Primordial. Es así que el arte dionisiaco se caracteriza, no por la exaltación de los conceptos, sino por la exaltación de las pasiones; no prevalecen en él las formas, sino el rompimiento de los límites que implican las mismas, por la irrupción de lo amorfo, lo desgarrador, características del sentimiento trágico de la

En tanto Lo Uno Primordial muestra en sí mismo ese dolor fundamental, expresión de una realidad dionisiaca en su sentido último, Lo Uno Busca redimirse del sufrimiento mediante la creación, desde lo caótico y desmesurado, de un mundo de formas bellas, lleno de sentido proporción y armonía: el mundo apolíneo. Apolo es el dios de la belleza representada en la juventud, el dios de las formas, la proporción y la armonía, de allí que deba entenderse como antítesis de Dionisos, pero a la vez como resultado del mismo en su necesidad de superar el dolor fundamental. Apolo y Dionisos son los dos rostros antagónicos de la realidad última, Lo Uno Primordial. Si las artes dionisiacas muestran el rompimiento de los límites y la exaltación del sentimiento trágico de la vida (tragedia, danza, música), las artes apolíneas serán aquellas en donde se recuperan la forma y la proporción como lo esencial en la obra de arte: la arquitectura, la escultura y la pintura pertenecerán a este grupo. Esta concepción estética de Nietzsche descansa sobre un estudio histórico de la cultura y el arte griegos, y posee un innegable cariz filosófico en su elaboración, tanto así que suele conocerse en muchos ámbitos con el nombre de Metafísica de Artista.

4. La estética contemporánea

En la época contemporánea, el avance sin precedentes de los métodos y las herramientas de producción, así como de los medios de comunicación, da lugar a nuevos cuestionamientos en el terreno de la estética: se reflexiona entonces sobre cuál debe ser la función social del arte, si éste ha de servir como forma de crítica a la sociedad (cultura de masas), cuál es el estatus de la obra de arte frente a sus posibilidades de reproducción técnica; estas interrogantes han sido comunes a los representantes de la teoría crítica en Alemania (principalmente Theodor W. Adorno, Max Horkheimer y Walter Benjamin) y al grueso de los pensadores franceses a partir de la posguerra (entre ellos se destacan Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, etc.). Cabe señalar que el pensamiento estético contemporáneo se ha visto caracterizado por un diálogo fluido entre filósofos y artistas e, incluso, por la incursión simultánea de los pensadores en uno y otro campo. Igualmente, la experiencia de los totalitarismos de la primera mitad del siglo XX pone en suspenso la vigencia de las categorías tradicionales bajo las cuales se había asumido hasta entonces el análisis de lo político; en consecuencia, pensadores de la talla de Hannah Arendt y Jean Francois Lyotard, entre otros, retoman los postulados kantianos sobre el juicio de gusto y atribuyen esta manera de operar de la razón también a las cuestiones éticas y políticas. En este orden de ideas, al ejercicio de la razón que juzga estéticamente se le da propiamente el nombre de pensamiento, a diferencia del proceder de la razón que se rige por esquemas lógicos y por métodos bien definidos, cuyo propósito es el constante enriquecimiento del conocimiento (ciencia).

SIMULACRO ESPECIFICO

1. La disciplina estética puede definirse en términos generales como:
 - a) el estudio de las facultades sensibles que nos permiten la formación de ideas universales y necesarias sin las cuales sería imposible conocer.
 - b) la disciplina que establece la diferencia entre el saber teórico y el saber práctico respecto de las percepciones que recibimos a través de los sentidos.
 - c) el análisis psicológico del comportamiento humano basado en los estímulos recibidos del mundo exterior a través de la sensibilidad.
 - d) el análisis del conocimiento humano fundado en la experiencia de objetos sobre los cuales se emiten juicios de belleza o fealdad, agrado o desagrado.
2. Si tenemos en cuenta el marco teórico propio de la disciplina estética, tendríamos que decir que no sería un objeto de estudio de esta disciplina:
 - a) un óleo del Bosco condenado por la inquisición.
 - b) una obra musical de reggae puertorriqueño contemporáneo.
 - c) la experiencia mental de certeza frente a un proceso lógico.
 - d) la escena de un crimen.
3. Podemos afirmar que, en la concepción platónica del arte, este resulta desvalorizado en la medida que:
 - a) el arte para los griegos siempre constituyó una actividad propia de individuos ociosos, indigna de ser comparada con la filosofía o la política.
 - b) toda actividad relacionada con la sensibilidad constituye una contradicción con la verdadera filosofía pues ésta excluye toda relación con la sensibilidad y con los sentidos.

- c) la obra de arte para Platón es una copia de un objeto sensible, o sea, de otra copia del objeto real inteligible, por lo tanto, constituye un doble alejamiento de la verdad, el verdadero objetivo de la filosofía
 - d) el arte para Platón es una actividad superior ya que mediante éste el artista puede alcanzar la verdad, al contrario de Aristóteles, cuya concepción es una desvalorización del arte.
4. La disciplina estética, como parte de la filosofía, se centra en el conocimiento humano en tanto relacionado con la facultad de juzgar la belleza o fealdad de los objetos. Este tipo de conocimiento se fundamenta en:
- a) el conocimiento racional y conceptual puro del entendimiento humano, que toma como modelo las matemáticas y la geometría.
 - b) el conocimiento empírico, basado en la experiencia sensible de los objetos del mundo.
 - c) el conocimiento intuitivo basado en la captación directa de las esencias de las cosas.
 - d) el conocimiento hermenéutico enfocado en la interpretación de las obras y textos de la historia de la filosofía y del arte.
5. La estética de Aristóteles representa una recuperación del valor del arte frente a la estética platónica. Esta es una implicación de:
- a) la concepción que tiene Aristóteles de la obra artística como objeto que desempeña una función pedagógica en el conocimiento de las ideas universales de las cosas.
 - b) la concepción que tiene Aristóteles de la estética como disciplina autónoma de la filosofía, con sus propias categorías y conceptos para comprender las esencias racionales y abstractas del mundo inteligible.
 - c) la relación de mimesis planteada por Aristóteles, entre la obra de arte y el objeto sensible, y a su vez entre el objeto sensible y su esencia inteligible, perteneciente al mundo real, o de las ideas.
 - d) la idea que tiene Aristóteles del arte como una actividad racional estrechamente relacionada con la filosofía y cuyo valor es superior al de cualquier otra actividad incluyendo la política.
6. Una figura central en el desarrollo histórico de la estética fue Christian Wolf, quien propuso que, junto a la lógica como ciencia del conocer racional debía constituirse una ciencia del conocer sensitivo, a la manera de una lógica de la sensibilidad. Su Discípulo Alexander Baumgarten consiguió posicionar la estética como ciencia del conocimiento sensible dentro del ámbito de las ramas filosóficas, dando a la misma un carácter humanístico. Este carácter humanístico podría explicarse como:
- a) el reconocimiento de la sensibilidad y del conocimiento sensible como parte fundamental e imprescindible de la vida humana.
 - b) la visión del conocimiento como dependiendo exclusivamente de la experiencia sensible para poder adquirirse.
 - c) la concepción del artista como paradigma del ser humano que alcanza su realización y plenitud a través de la creación de la obra de arte.
 - d) el reconocimiento de la sensibilidad como un aspecto humano susceptible de ser comprendido filosóficamente, esto es, a través de conceptos y categorías meramente racionales.

RESPONDA LAS PREGUNTAS 7 A 9 DE ACUERDO CON LA SIGUIENTE INFORMACIÓN:

La filosofía crítica o idealismo trascendental del pensador alemán Immanuel Kant (1724- 1804) representa, tal vez, el aporte más significativo y de mayores alcances de la filosofía moderna, no sólo por constituir la síntesis del pensamiento moderno desarrollado hasta entonces, sino por la enorme influencia que ejerció sobre el pensamiento filosófico posterior. La propuesta kantiana está basada en una epistemología que integra los elementos más significativos de las corrientes antagónicas del empirismo (escepticismo) y racionalismo (dogmatismo), dando su lugar correspondiente al conocimiento sensible de los fenómenos y a las categorías del entendimiento puro que hacen posible pensar tales fenómenos. A partir de los principales elementos de su teoría del conocimiento, Kant va a elaborar una doctrina ética que reivindica los principios fundamentales de la moral cristiana. La epistemología y la moral kantiana a su vez representan los cimientos de su teoría estética, cuyo concepto central es el de juicio estético o juicio de gusto que se entiende como juicio desinteresado al no contener en sí ningún deseo o apetito sobre el objeto de contemplación. La estética de Kant recibe también una importante influencia del pensamiento de Baumgarten y su visión del estudio sobre la sensibilidad como un ámbito de estudio que debe convertirse en disciplina filosófica.

7. Las tres grandes partes de la filosofía kantiana son su epistemología, su ética y su estética; de acuerdo a esto las obras del autor en las que se desarrollan estos temas son respectivamente:
- a) Crítica trascendental, Crítica de la Razón pura, Crítica del Juicio.
 - b) Estética trascendental, Crítica de la Razón Práctica, Crítica de la Razón Pura.
 - c) Crítica del Juicio, Crítica de la Razón Práctica, Crítica de la Razón Pura.
 - d) Crítica de la Razón Pura, Crítica de la Razón Práctica, Crítica del Juicio.
8. La estética de Kant se desprende necesariamente de su epistemología (teoría del conocimiento) la cual constituye la integración y síntesis de dos corrientes antagónicas de la filosofía moderna, síntesis que se ve reflejada en la idea de Kant y Baumgarten, de elaborar una lógica de la sensibilidad. Tales corrientes están representadas por:
- a) platónicos y aristotélicos.
 - b) cartesianos y racionalistas.
 - c) escépticos y dogmáticos.
 - d) dogmáticos y existencialistas.
9. Se dice que el juicio estético o juicio de gusto en Kant es un juicio desinteresado en razón de:
- a) la ausencia de deseo y apetito en el observador que emite el juicio sobre el objeto.
 - b) la ausencia de categorías predeterminadas para la contemplación de la obra artística.
 - c) el carácter subjetivo de los juicios de deseo que hace imposible establecer reglas universales y necesarias sobre la belleza o fealdad de objetos particulares.
 - d) la necesidad de evitar apreciaciones materialistas o mercantiles sobre las obras artísticas.
10. En términos hegelianos la perfección de la obra de arte se mide por su capacidad de unificar o sintetizar la entidad espiritual y la manifestación material de los objetos. Esto implicaría una caracterización de la estética hegeliana como:
- a) un intento de superación de la confrontación entre Platón y Aristóteles en tomo al valor filosófico del arte para la existencia humana.
 - b) una propuesta para superar el dualismo platónico que concibe una separación irreconciliable entre el mundo sensible y el mundo inteligible, en donde el primero es una vil degradación del segundo.
 - c) una iniciativa filosófica de acercamiento entre una visión meramente racionalista de la experiencia estética y la visión que privilegia el momento sensible como único realmente valioso dentro de la apreciación de la obra de arte.
 - d) un intento de superar la visión kantiana del juicio de gusto mediante la síntesis de lo sensible (fenómeno) con su entidad espiritual o inteligible (cosa en sí) produciendo una teoría estética más cercana al aristotelismo.

11. Podemos decir que la diferencia principal entre el planteamiento estético de Kant y el de Hegel consiste en que:
- mientras Kant sustenta su teoría estética en la idea de juicio de gusto, que no depende de categorías racionales para su formulación, Hegel considera que el elemento racional es imprescindible para juzgar la perfección de la obra de arte.
 - mientras Hegel ve como fundamental la síntesis entre el concepto y el fenómeno, Kant da prioridad a la síntesis de la imaginación.
 - a diferencia de Kant, Hegel otorga un papel central a la sensibilidad como fuente exclusiva del conocimiento estético.
 - a diferencia de Hegel, Kant enuncia el juicio de gusto como forma de someter a las categorías del entendimiento la obra artística.
12. Schopenhauer establece una jerarquía de las artes de acuerdo a un orden de importancia. La justificación que el filósofo da para clasificar una modalidad artística dentro de dicha jerarquía y por tanto afirmar su mayor o menor importancia es:
- su mayor o menor capacidad de expresar la esencia inteligible y trascendente de las cosas del mundo natural.
 - su mayor o menor capacidad de expresar la esencia metafísica última de la realidad, o su cosa en sí: la Voluntad.
 - la capacidad que tiene cada forma artística de representar de modo realista los fenómenos que son expresiones de la cosa en sí, la cual trasciende nuestras posibilidades de conocimiento.
 - la posibilidad que tiene cada forma artística de enseñar al observador las propiedades sensibles de las cosas y las reglas de la experiencia estética en las cuales se originan los juicios de belleza o disgusto.
13. Para Schopenhauer la música es la más elevada de todas las artes, aduciendo que su característica principal es que:
- es el arte más desarrollada en términos de su técnica y capacidad pedagógica, de acuerdo a la jerarquía de las artes que propusieron los filósofos griegos.
 - su capacidad para transmitir, a través de la armonía y la sonoridad, las propiedades fundamentales, tanto de los fenómenos como de las cosas en sí mismas.
 - no es una expresión indirecta, mediada por imágenes o analogías, sino que representa directamente la esencia de las cosas, es decir, la Voluntad.
 - no hay nada en la música que nos lleve a afirmar que esta sea la más elevada de todas las artes.

RESPONDA LAS PREGUNTAS 14 A 16 CON BASE EN EL SIGUIENTE TEXTO

Mucho es lo que habremos ganado para la ciencia estética cuando hayamos llegado no sólo a la intelección lógica, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y de lo dionisiaco; de modo similar a como la generación depende de la dualidad de los sexos entre los cuales la lucha es constante y la reconciliación se efectúa sólo periódicamente. Esos nombres se los tomamos en préstamo a los griegos, los cuales hacen perceptible al hombre inteligente las profundas doctrinas secretas de su visión del arte, no, ciertamente, con conceptos, sino con las figuras incisivamente claras del mundo de sus dioses. Con sus dos divinidades artísticas, Apolo y Dionisos, se enlaza nuestro conocimiento de que en el mundo griego subsiste una antítesis enorme en cuanto a origen y metas, entre el arte del escultor, arte apolíneo, y el arte no escultórico de la música, que es el arte de Dionisos (El Nacimiento de la Tragedia, I, p. 40).

14. La caracterización que hace el texto anterior implica que la relación entre lo apolíneo y lo dionisiaco es de tipo:
- lógico pues el concepto de lo apolíneo se deduce necesariamente del concepto de lo dionisiaco.
 - empírico ya que se puede tener la experiencia de obras de arte de carácter apolíneo, y de obras de arte de tipo dionisiaco.
 - dialéctico pues se trata de dos principios contrarios que entran en confrontación para producir, no sólo la creación de la naturaleza sino la actividad del artista, llegando a la conciliación sólo por breves momentos.
 - místico ya que Apolo y Dionisos son dos dioses pertenecientes a la teología griega y por lo tanto sus representaciones están cargadas de espiritualidad olímpica.
15. Cuando Nietzsche dice que el arte del escultor es apolíneo mientras la música es el arte de Dionisos quiere implicar de un modo más extenso que:
- el arte apolíneo es un arte mudo y estático mientras el arte dionisiaco es dinámico y sonoro.
 - el arte apolíneo se fundamenta en la belleza de las formas e imágenes, mientras el arte dionisiaco no remite a las formas o figuras sino a un modo de expresión amorfo y directo de la esencia primordial de la naturaleza.
 - la contraposición entre Apolo y Dionisos se puede reducir a la contraposición entre las artes visuales y las artes auditivas.
 - la obra de arte en último término puede clasificarse de acuerdo a categorías religiosas tomadas de las imágenes de los dioses griegos.
16. El análisis de la cultura y la religiosidad griega conduce a Nietzsche a afirmar que hubo en ella una profunda contradicción, pues:
- hay en la cultura griega una relación profundamente estrecha entre los dioses olímpicos y las diferentes disciplinas artísticas.
 - en la cultura griega pervivió una notoria antítesis entre su origen y sus metas, expresada en la antítesis entre Apolo y Dionisos.
 - el arte griego era el resultado de las concepciones metafísicas dualistas planteadas por diversos filósofos entre los que sobresalía Platón.
 - la tragedia no desempeña finalmente un papel fundamental para la comprensión profunda de la historia de la cultura griega.
17. Podemos afirmar que existe una semejanza notoria entre los planteamientos estéticos de Schopenhauer y Nietzsche ya que:
- en ambos se hace presente una clasificación jerárquica de las artes según su mayor o menor capacidad de representar fielmente las cosas del mundo, como expresiones de la voluntad de la naturaleza.
 - los dos comparten el desprecio por las artes cuyo objeto propio son las formas y figuras, pues éstas constituyen mediaciones que imposibilitan un conocimiento verdadero de la esencia de las cosas.
 - uno y otro emplean referencias teológicas tales como dioses griegos para caracterizar, no sólo las diferentes disciplinas artísticas sino también la estructura ontológica del universo, bajo la suposición de que los dioses son la encarnación de las diferentes potencias naturales y creativas.
 - ambos dan un carácter preponderante a la música como forma de expresión directa de la realidad última de la naturaleza; de la esencia dionisiaca de lo Uno primordial en Nietzsche y de la Voluntad en Schopenhauer.

RESPONDA LAS PREGUNTAS 18 Y 19 CON BASE EN LA INFORMACIÓN DEL SIGUIENTE PÁRRAFO

La verdad de la obra de arte, de la que definitivamente depende su rango, es histórica hasta sus fibras más profundas. Su relatividad respecto de la historia no consiste sólo en que ella, lo mismo que el rango, vaya variando con el tiempo. Es verdad que tal variación existe y que obras de arte de alta calidad pueden marchitarse con la historia. Pero no por eso caen la verdad o la calidad bajo el dominio del historicismo. La historia es immanente a las mismas obras, no es una fatalidad exterior, una valoración que va cambiando, la verdad es histórica precisamente por ser la obra objetivación de una conciencia histórica justa (Theodor Adorno, Teoría Estética, Pág. 252).

18. La idea central del texto podría resumirse en la afirmación:
- no hay una verdad o calidad de la obra de arte más allá de la que le otorga su momento histórico, por esto la verdad y la calidad del arte son dominio del historicismo.
 - la historia es immanente a la obra de arte misma; la historia se expresa en la obra de arte en la medida en que la verdad de ésta es la representación objetiva de una conciencia histórica justa.

- c) la relación entre el rango de la obra artística y su verdad es inversamente proporcional, pues la obra tiene mayor rango mientras más represente un ocultamiento de la verdad histórica.
- d) el cambio en la valoración de la obra de arte depende del momento histórico el cual constituye una fatalidad exterior a la creación artística.

19. Una precisión importante que hace el texto a propósito de lo histórico y lo no histórico de la obra de arte es que:

- a) no siempre la verdad y calidad de la obra de arte son históricas, ya que muchas veces dependen de las condiciones subjetivas de la experiencia, que no son históricas.
- b) aun cuando la verdad y el rango de la obra de arte son históricos, no por eso la verdad y la calidad de la obra caen bajo el dominio del historicismo.
- c) la verdad y el rango de la obra de arte son la expresión del momento histórico de su creación, pues la historia es immanente a la obra.
- d) la conciencia histórica justa es la que establece los criterios subjetivos de verdad y calidad para determinar la verdad y el rango de la obra artística.

20. No son representantes de la estética contemporánea:

- a) W. Benjamín y T. Adorno
- b) F. Lyotard y M. Foucault
- c) A. Baumgarten y A. Schopenhauer
- d) G. Deleuze y H. Arendt H

PREGUNTAS TIPO IV

Estas preguntas constan de un enunciado y cuatro opciones relacionadas con él, identificadas con los números 1, 2, 3 y 4. Sólo dos de estas opciones responden correctamente el enunciado. Seleccione la respuesta correcta de acuerdo con el cuadro que aparece a continuación

Si 1 y 2 son correctas, rellene el óvalo A

Si 2 y 3 son correctas, rellene el óvalo B

Si 3 y 4 son correctas, rellene el óvalo C

Si 2 y 4 son correctas, rellene el óvalo D

RESPONDA LAS PREGUNTAS 21 Y 22 CON BASE EN LA INFORMACIÓN DEL SIGUIENTE TEXTO

La obra de arte ha sido siempre fundamentalmente susceptible de reproducción. Lo que los hombres habían hecho, podía ser imitado por los hombres. Los alumnos han hecho copias como ejercicio artístico, los maestros las hacen para difundir las obras, y finalmente copian también terceros ansiosos por ganancias. Frente a todo ello, la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo que se impone en la historia intermitentemente, a empujones y a distancias unos de otros, pero con intensidad creciente. Pero incluso en la reproducción mejor acabada falta algo: el aquí y el ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra. En dicha existencia singular, y en ninguna otra cosa, se realizó la historia a la que ha estado sometida en el curso de su perduración (Walter Benjamín, La Obra de Arte en la Época de su Reproducibilidad Técnica, Pág. 18).

21. La obra de arte puede ser copiada por múltiples y diversos motivos. Sin embargo este carácter reproducible tiene una importante implicación para la obra misma, consistente en:

- 1. que la obra puede ser interpretada desde múltiples perspectivas, que explican las múltiples posibilidades de reproducción que pudiera tener.
- 2. La creciente mercantilización de la obra pues es reproducida para la obtención de ganancias por la venta de sus copias.
- 3. Que la obra preserva frente a las copias su carácter singular e irrepetible, el cual no puede ser transferido a estas en la reproducción.
- 4. La posibilidad de convertirse en un icono público y el privilegio de contribuir a la formación de la cultura de masas, cultura por demás, superior por naturaleza.

22. Siguiendo al texto, podemos decir que la eterna carencia de la copia frente al original de la obra artística consiste en:

- 1. la imposibilidad de situarse en el aquí y el ahora, y de compartir la absoluta singularidad de la obra original, cuya permanencia en el tiempo constituye su historia.
- 2. el no poder conservar en su expresión el significado histórico que es propio de la obra original.
- 3. el no poder llegar a ser una copia rigurosamente exacta ya que siempre se quedará corta en algunos detalles.
- 4. su imposibilidad de despertar en el sujeto que la contempla las afecciones y sentimientos que sólo puede despertar la obra original

RESPONDA LAS PREGUNTAS 23 Y 24 CON BASE EN EL SIGUIENTE TEXTO:

El arte y la ciencia son, pues, formas de apropiarse del mundo, formas de conocimiento del hombre en camino hacia la "verdad absoluta". Pero ahí se terminan los puntos que tienen en común esas expresiones del espíritu humano creador, insistiendo en que ese espíritu creador tiene que ver no sólo con descubrir, sino efectivamente con crear. Aquí, en este momento, lo que interesa es la diferencia radical entre la forma científica y la forma estética de conocer. En el arte, el hombre se apropia de la realidad por su vivencia subjetiva. En la ciencia, el conocer humano sigue los peldaños de una escalera sin fin, en la que siempre hay conocimientos nuevos sobre el mundo que sustituyen a los antiguos. Es, pues, un camino gradual con ideas que se van sustituyendo unas a otras en secuencia lógica por los conocimientos objetivos más detallados. Por el contrario, el conocimiento y el descubrimiento artísticos surgen cada vez como una imagen nueva y única del mundo, como un jeroglífico de la verdad absoluta. Se presentan como una revelación, como un deseo del artista, un deseo apasionado que refule repentinamente, un deseo de acogida intuitiva de todas las leyes del mundo, de su belleza y su fealdad, de su humanidad y su crueldad, de su ser ilimitado y de sus límites. Todo esto, el artista lo reproduce en la creación de una imagen que de forma independiente recoge lo absoluto. Con ayuda de esta imagen se fija la vivencia de lo interminable y se expresa por medio de la limitación: lo espiritual, por lo material; lo infinito, por lo finito. Se podría decir que el arte es símbolo de este mundo, unido a esa verdad absoluta, espiritual, escondida para nosotros por la práctica positivista y pragmática. Si una persona quiere adherirse a un sistema científico determinado, tiene que activar su pensamiento lógico, tiene que dominar un determinado sistema de formación y tiene que saber entender. El arte se dirige a todos, con la esperanza de despertar una impresión que ante todo sea sentida, de desencadenar una conmoción emocional y que sea aceptada. No quiere proponer inexorables argumentos racionales a las personas, sino transmitirles una energía espiritual. Y en vez de una base de formación, también en sentido positivista, lo que exige es una experiencia espiritual. (AndreT Tarkovski, El Arte como Ansia de lo Ideal, en Esculpir en el Tiempo).

23. La caracterización estética que hace Tarkovski, implica que arte y ciencia tienen en común:

- 1. ser formas de las que el ser humano puede valerse para conocer el mundo.
- 2. ser manifestaciones de la capacidad creadora del espíritu.
- 3. el rigor de sus razonamientos.
- 4. el grado de especialización que demandan del sujeto cognoscente.

24. Dadas las semejanzas entre arte y ciencia, habría que decir que las características del primero que lo diferencian de la segunda son:

- 1. la secuencialidad con que se siguen, una de otra, las obras de arte.
- 2. el rigor lógico con el que se relacionan las imágenes en una obra artística.
- 3. la capacidad de expresar, en un mismo objeto, impresiones aparentemente contradictorias.
- 4. apelar a las emociones del espectador

