

La estética  
de lo bello de

# Kant

en Radiohead

*Por Fehnril Burzum*



Seguendo a Kant, el juicio estético se basa en lo que a uno le agrada desinteresadamente, así, el sujeto encuentra que algo es bello no cuando este algo resulta satisfactorio por otros motivos, sino cuando ese algo gusta por sí mismo, por el hecho de ser como es, sin buscar otro tipo de interés al respecto, la finalidad de ese agrado radica totalmente en aquello que al sujeto le gusta.

Cuando nos referimos a aquello a lo que apreciamos, no lo hacemos en relación al objeto que es analizado, no se trata sobre lo que represente sino lo que el objeto le transmite al observador, la sensación que provoca, nos puede hacer sentir “placer” o “dolor”, la contemplación del objeto causará en el espectador “agrado” o “desagrado”.

No es cuestionable desde la lógica sino desde lo putamente estético, es decir, desde un contexto generalmente subjetivo y dependiendo totalmente de la valoración personal del sujeto. A la representación del objeto debemos añadir la satisfacción, el sentimiento o sensación que este provoca al observador para lo cual no hace falta un conocimiento total del objeto. Por ejemplo, el álbum del grupo indie-rock RADIOHEAD: “Kid A”. A alguien pueden gustarle todas las canciones de este disco sin siquiera saber de qué se tratan, ni de la gran variedad de instrumentos que fueron utilizados para su grabación, ni del tipo de arte simbólico que conforma la portada o el interior de la caja.

Es por esto que desde mi perspectiva analizaré el álbum de Radiohead: Kid A, en relación con la estética Kantiana del juicio estético, el desinterés y la universalidad.

## EL JUICIO DEL GUSTO RESPECTO A KID A (RADIO-HEAD).

Respecto al juicio estético Kantiano, el objeto de analizar Kid A, a simple vista no podría parecer bello, ya que no es contemplable su forma geométrica, ni su material, incluso el tipo de papel del cual está hecho el libro de arte en éste, es todo lo que conlleva la obra, desde el contexto artístico del álbum, hasta la forma en que un sujeto podría apreciarlo, en este caso yo, como sujeto.



Usualmente cada obra musical (para este caso, un álbum) se caracteriza por ir de la mano con imágenes artísticas dentro de la carátula, y la mayoría de los grupos o intérpretes solistas suelen promocionar sus álbumes con videoclips en canales de televisión de música, internet u otros medios audiovisuales. En el caso de Kid A no fue así, ya que no fue promocionado de manera “tradicional”, sino que fue por medio de mini clips (blips) audiovisuales de menos de un minuto de duración que contenían solo fragmentos de las canciones del ál-

bum, acompañados por su mayoría con escenarios móviles hechos por animación computarizada o por animaciones de osos de felpa “genéticamente modificados” (los cuales fueron el símbolo característico del álbum y después el sello reconocible de la banda).

En lo personal y quizás se transmita lógica mi explicación: me pareció interesante desde un principio que los integrantes de Radiohead rompieran con esa tradición, y no fue lo único con lo que rompieron, ya que cambiaron radicalmente su estilo musical a un estilo de música experimental, y claro, con ello tuvieron un éxito rotundo a nivel mundial, su música sonó aún más interesante alejándose del rock alternativo del cual comenzaron, y entrando a una mezcla entre el rock, música electro y el indie.

Esa evolución, me pareció bastante innovadora ya que el grupo musical jugaba con la difusión y comercialidad del álbum y funcionó; en todo el mundo tuvo grandes ventas y a la fecha es considerado uno de los mejores álbumes de la historia.

Fuera del contexto de la obra musical adentrándome más a la estética Kantiana, escuchar el álbum me produce un enorme placer, la mezcla de sonidos, el ritmo de la música que, va de una manera intensa y después cambia drásticamente a algo melancólico y luego más potente y festivo. La manera de interpretación de las letras no se reduce a la literalidad la cual están escritas sino en conjunción de la interpretación con la imaginación y el sonido tan versátil que se escucha; ello refuerza aún más dentro de la contemplación de las obras que vienen impresas dentro del librito de arte, del cual no vienen escritas ningún tipo de letras más que una hoja especial donde se describe el instru-

mento tocado por quién, los productores, mezclas de sonido, etc. De ahí en más, todo está lleno de simbolismo abstracto del que no se sabe si se transmite una historia, te lleva a un mundo mágico minimal, o se desea odiar a la sociedad, del cual omite la relación contemplativa o se refuerza aún más con la obra cuando se descubre la relación con la letra, con el sonido y las imágenes como uno solo en conjunto, un solo objeto bello.

## DESINTERÉS Y UNIVERSALIDAD CON RESPECTO A KID A.

Retomando lo anterior escrito, todo lo que representa el objeto en sí desde el contexto artístico del disco, hasta la música en general, subjetivamente es bella, pero, ¿para mí esa belleza representada en sí, es lógica? ¿Es un juicio del gusto totalmente puro? El uso del concepto lógico para Kant no se le puede añadir la belleza subjetiva ya que estamos describiendo características que se le atribuyen para darle cierto valor estético, pero no representa en sí una belleza desinteresada.

De primera instancia al escuchar la música y ver por primera vez el arte en el álbum, me pareció totalmente bella toda la obra en conjunto, independientemente del tipo de arreglos musicales o el tipo de técnica y de inspiraciones de artistas y vanguardias artísticas anteriores al autor plástico que hizo las ilustraciones para el álbum, para mí fue desinteresado en primer lugar el escuchar la música y parecerme bella y dentro de ese conjunto de sonidos ver y contemplar las pinturas del disco le da un valor aún más satisfactorio a toda la obra en conjunto; después le di el valor estético al enterarme del contexto del álbum, pero ello ya no fue por darle un

valor de belleza sino de interés, fue como ponerlo en la posición de un “objeto bueno”, que aunque ignore si tiene una finalidad para mí, satisface otro tipo de necesidad desinteresada, una necesidad interna, me place mental e imaginativamente.

Ahora bien, ¿mi concepto de belleza hacia el álbum les place a todos por igual? Si bien el concepto del disco, su música y arte es válido para todos, todos están de acuerdo de que suena música y es buena, (pero aquí quizás haya una contradicción en la universalidad Kantiana. Ya que, si a mí me es bella la obra en conjunto de Radiohead, lo tiene que ser para todos, pero habrá quienes no les parezca bello nada de lo que contenga este álbum). A mí parecer la obra es capaz de despertar sentimientos y sensaciones con la simple música sin adentrarnos al arte pictórico del disco, y hacerlo una y otra vez universalmente es capaz de placer a cualquiera, ya que si llega a parecerme bello a mí, puede llegar a parecer bello a todos.

En conclusión, la belleza no es más que la visión subjetiva con la cual el individuo se deleita, al poner el álbum de Radiohead con respecto al concepto de belleza Kantiana, puede llegar a apreciarse desinteresadamente al poner a jugar las sensaciones cognitivas al mismo tiempo que la imaginación. Una de las características destacables es que puede ser un objeto bello universalmente hablando, puede ser capaz de gustar a todos con respecto de las sensaciones de cada individuo.

No solo se le puede atribuir “bello” o “bueno” a un objeto artístico como en este caso, sino que puede serlo de muchas maneras con cualquier objeto, situación o cualquiera que nuestra sociedad individual así lo perciba, de una manera satisfactoria.

Al igual que puede ser agradable, también los objetos pueden ser desagradables, también así aplicando el concepto similar de belleza, sería desagrado desinteresado, o desagrado universal.







# Claro Oscuro

*En arte llamamos claroscuro a la técnica de combinar y contrastar zonas de luz y sombra, valores que van desde los muy lumínicos y brillantes hasta los oscuros muy profundos, permitiendo entre otras cosas dotar de dramatismo a la pieza.*

*Por Jhovan López*

# Grabado



# Fotografía



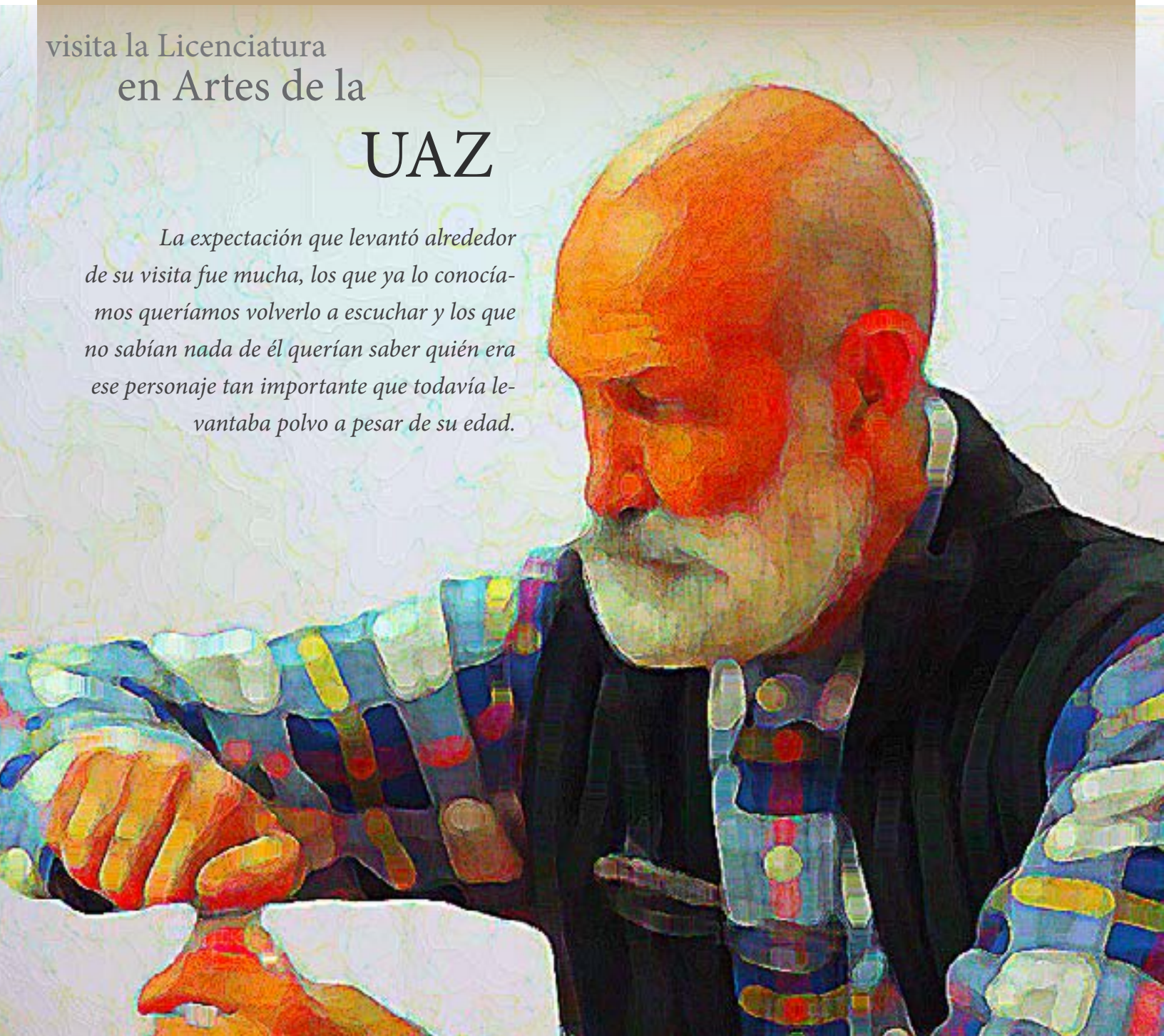


# LUIS DE TAVIRA

visita la Licenciatura  
en Artes de la

## UAZ

*La expectación que levantó alrededor de su visita fue mucha, los que ya lo conocíamos queríamos volverlo a escuchar y los que no sabían nada de él querían saber quién era ese personaje tan importante que todavía levantaba polvo a pesar de su edad.*



Por Efraín Martínez de Luna. Maestro de actuaciónV



Era un ya lejano 9 de septiembre del 2013 por la mañana, era un hombre menudo con pureza en su calva y barba bien cuidada que casi le cubre el rostro en su totalidad, era un hombre de mirada inquieta, aura serena, caminar tranquilo y vestimenta austera, era Luis de Tavira.

La expectación que levantó alrededor de su visita fue mucha, los que ya lo conocíamos queríamos volverlo a escuchar y los que no sabían nada de él querían saber quién era ese personaje tan importante que todavía levantaba polvo a pesar de su edad.

Una voz bien graduada con la sabiduría de la pausa en el lugar preciso, con las intenciones bien puestas en generar una atmósfera de aprendizaje; poco a poco fue imponiendo su pasión, su ritmo, su respiración, su pausa y sus robustas ideas acerca del teatro.

Este es un fragmento que pude recortar de su conversación que tuvimos durante 4 días seguidos en nuestra escuela.

### Pensar el Teatro

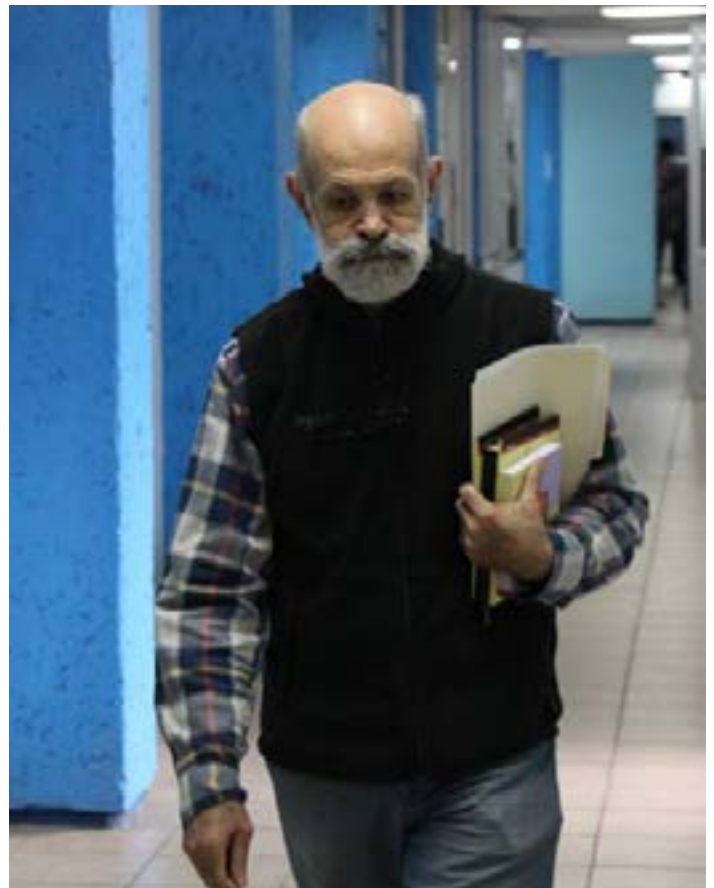
La primera reflexión histórica acerca del teatro que llega a nosotros es ese tratado de Poética atribuido a Aristóteles. El filósofo no tiene más remedio que hablar y reflexionar el teatro, porque el teatro ha cambiado la sociedad de su tiempo, porque el teatro ha cambiado al mundo, porque el teatro ha fundado el concepto del humano, porque no puede no reflexionar sobre el teatro.

Entonces su reflexión sobre el teatro tiene atrás una pregunta y la pregunta a la que intenta responder su reflexión es, ¿para qué? ¿Para qué el ser humano inventó el teatro? ¿Para qué hace te-

atro la humanidad? ¿Por qué los seres humanos se pusieron a hacer teatro? y ¿por qué fueron al teatro y pasó lo que pasó? Es decir, ¿por qué viven en el mundo en el que viven?

Al intentar pensar ¿Para qué hace el hombre teatro? ¿Por qué inventó al teatro? El inicio de la respuesta es el principio de ese pensar, es pensar su para qué, es pensar su finalidad. Por lo tanto, el principio de pensar la actuación solamente puede ser pensada en su finalidad, es decir, el principio es el fin, o lo que decía tan claramente Leibniz, en su metodología, aquello que él llamó la proposición de fundamento.

Pensemos pues en la actuación, pensar es todas las veces del pensar, necesitamos un punto de partida, todos los sistemas de pensamiento, todas las proposiciones y cosmovisiones y sistemas de pensamiento pudieron formularse por que descubrieron un punto de partida.



Giorgio Colli dice que el principio del pensamiento occidental fue la manía, es decir, la locura, es decir, el furor divino y entonces fue necesario pensar. Platón comenzó desconfiando de la experiencia sensible, los sentidos engañan y apareció la caverna. Aristóteles empezó al revés y dijo no, todo empieza en los sentidos, pero solamente son la puerta, aunque la verdad está después de esa puerta, pero no podemos pasar por esa puerta. Descartes dudó de todo, no dio por cierto nada, y estableció la duda metódica. Kant, la crisis de la razón pura, la desconfianza en el proceso racional, la afirmación y el de-

Teilhard de chardin dice por ahí, feliz aquel que no se ha respondido todavía, porque seguirá pensando. En el principio del libro de la primera filosofía dice Aristóteles que hemos venido a la existencia para venir a saber, venir a saber acerca de lo que es, cómo es. Que de eso se trata la vida.

La pregunta, entonces, es la vitalidad del espíritu, quien es capaz de preguntar está vivo, quien es capaz de preguntar por algo, es que ese algo está vivo. Porque cuando dejamos de preguntarnos por alguien o por algo, en ese momento ese algo se



scubrimiento y el reconocimiento de las categorías como prejuicio. Schopenhauer dice que tenemos que pensar y tuvimos que ponernos a pensar puesto que morimos y como sabemos que morimos, no es posible no pensar. Kierkegaard decía que el principio del conocimiento es la capacidad de abismarse en la angustia, los demás seguirán huyendo pero nunca llegarán a saber nada de la existencia. Francisco de Asís pensaba lo contrario, que solo el que arriba a la alegría, el que arriba al gozo y danza desnudo en la plaza de Asís, empezará a saber algo.

muere, lo encasillamos. Todas las relaciones con los otros implican la pregunta por el otro, cuando hay una persona por la que ya no nos preguntamos, la hemos matado y cuando ya no preguntamos nos estamos muriendo. Y no me refiero a la cantidad de las preguntas, me refiero a la calidad de la pregunta, del sujeto que pregunta y desde dónde pregunta y por qué pregunta. Porque yo soy mis preguntas y frente al escenario lo primero que aparece son preguntas.

¿Qué es una pregunta? Porque igual por preguntar

preguntamos. ¿Pero qué es preguntar, qué implica preguntar? Entonces, ¿por qué no le preguntamos a la pregunta por ella misma? Hagamos la pregunta por la pregunta y preguntémosle a la pregunta por ella misma. ¿Qué hace falta para preguntar? ¿Qué hay detrás de la capacidad de preguntar? ¿Qué hay detrás del propósito de preguntar?

Y lo primero que aparece son unas condiciones de posibilidad, las condiciones que posibilitan que yo pregunte. ¿Por qué puedo preguntar? ¿Por qué ya no pregunto? Porque hay las preguntas que hago y hay un millón de millones de preguntas que no hago. Entonces por qué sí pregunto por lo que pregunto y en cambio no me pregunto por tantas cosas. Hay un millón de millones de personas por las que yo no me pregunto y en cambio hay unas por las que sí me pregunto.

Eso revela unas condiciones lógicas de la pregunta, que son en principio un pre saber aquello que pregunto, porque si no lo supiera antes pues no lo preguntaría, yo no podría preguntarme por ti si no te conozco antes, y una vez que te conozco pues puedo preguntarte, Si salgo a la calle y le pregunto a cualquiera: “usted se ha preguntado alguna vez por el volpone”, -¿perdón?- “¿Se ha hecho la pregunta por el volpone?” –No, mire joven yo a eso no le hago-. Habría que estar enterados de Ben Jonson y del teatro Isabelino para poder hacer la pregunta sobre esa obra fundamental que se llama Volpone o el Zorro y entonces una vez que yo sé de la obra del zorro de Volpone puedo hacer la pregunta sobre el Volpone.

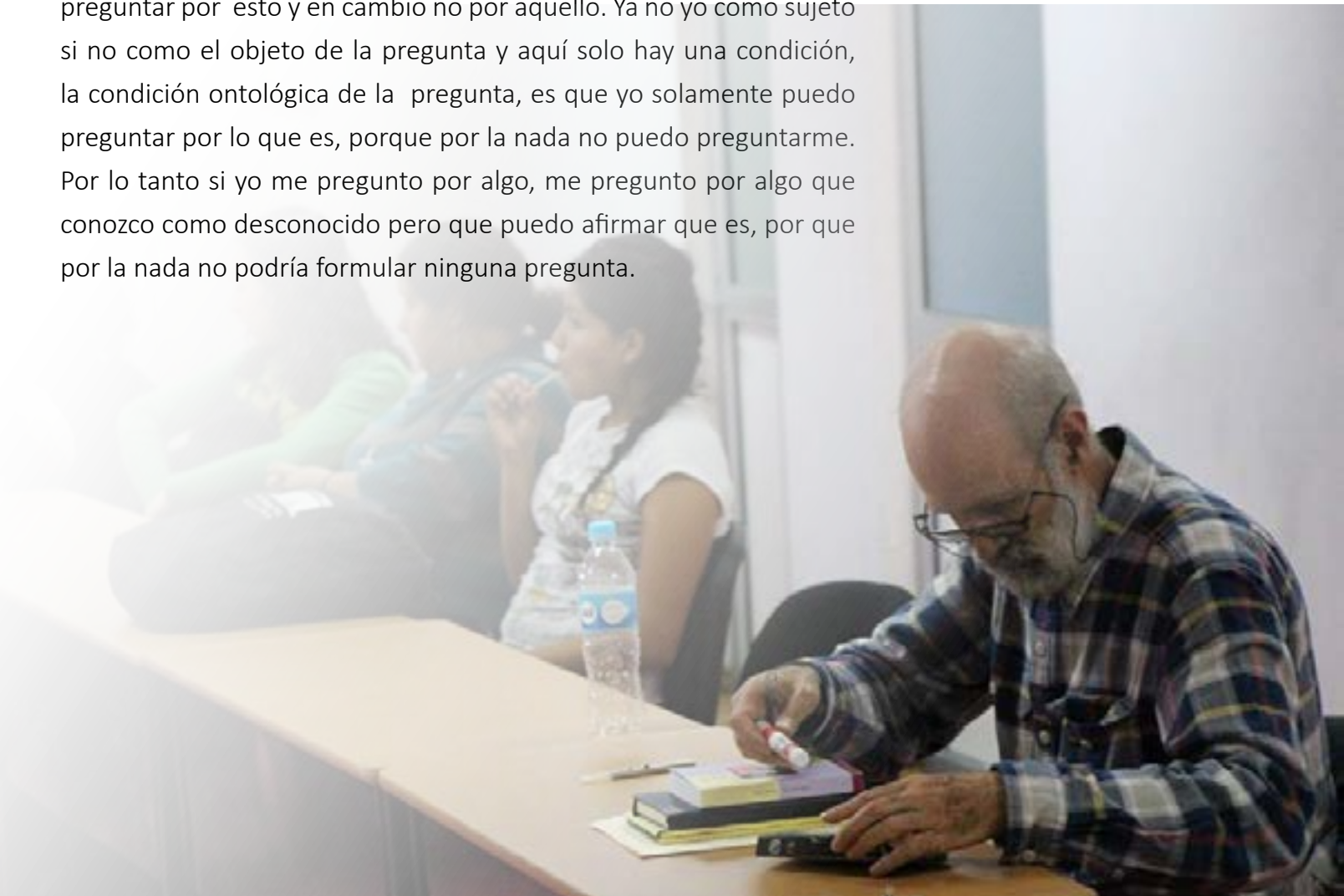
Es decir, que si yo no sé de antemano aquello por lo que pregunto, pues no pregunto. Por lo tanto, hay una condición lógica previa a la pregunta, que es saber aquello que pregunto. Pero entonces, si ya sé lo que pregunto ¿para qué lo pregunto? La pregunta se sostiene si yo ignoro también al mismo tiempo aquello que pregunto, entonces para poder preguntar hace falta también al mismo tiempo saber ignorar y saber que ignoro, por eso pregunto. Así llegamos a la conclusión de Sócrates, claro que es lo que yo sé, dice Sócrates triunfal es cuanto ignoro, por eso pregunto.

Si hacemos aquí la pregunta por la actuación es porque ya sabemos algo, algo estamos haciendo aquí, algo nos trajo del asunto aquí. Sin duda sabemos lo que implica la pregunta, por eso desde ahí la calidad de la pregunta, pero no estaríamos aquí y la reflexión no tendría futuro si yo solamente ya sé aquello que estamos preguntando, si no me abro a la

conciencia de cuanto lo ignoro y de cómo es necesario seguir preguntándolo porque he aquí y esto no me dejará engañar la experiencia de ninguno al respecto, entre más le sabemos a este enigma de la actuación, más preguntas surgen, más nos damos cuenta cuánto ignoramos sobre este asunto.

Frente al enigma de la actuación, preguntamos: nuestra pregunta viene de un pre saber la que cualifica a esa pregunta, pero también de una necesidad de saber, que solo puede surgir de la conciencia de cuanto ignoramos al respecto, cuánto nos siga apasionando la pregunta, por cuánto nos siga apasionando venir a saber acerca de este asunto. Lo que acabará con nuestro dinamismo como artistas y como pensadores del arte es ignorar lo que ignoramos, es seguir ignorando cuanto ignoramos.

Pero también hay una condición ontológica de la pregunta, no solamente unas condiciones lógicas, las condiciones lógicas atañen al sujeto que pregunta, pero hay unas condiciones ontológicas que son aquellas que atañen aquello por lo que pregunto. Y porque puedo preguntar por esto y en cambio no por aquello. Ya no yo como sujeto si no como el objeto de la pregunta y aquí solo hay una condición, la condición ontológica de la pregunta, es que yo solamente puedo preguntar por lo que es, porque por la nada no puedo preguntarme. Por lo tanto si yo me pregunto por algo, me pregunto por algo que conozco como desconocido pero que puedo afirmar que es, por que por la nada no podría formular ninguna pregunta.





En efecto, tiene razón el príncipe Hamlet, that's the question, esta es la pregunta de todas las preguntas, la única pregunta que está atrás de cualquier pregunta, la pregunta es si algo to be o not, si algo es o no. Y ahí están todas las preguntas, hay una sola pregunta decisiva detrás de todas las preguntas estamos preguntando si algo es, o no.

El pensamiento está orientado a la infinitud del pensamiento, por eso es inabarcable. Pero es importante considerar esta combinación de condiciones cuando lo plantea de manera tan brillante Decart, porque él se atrevió decir no doy por cierto nada, porque todo lo que he aprendido aquí en treinta años es lo que han dicho otros, no lo que he podido pensar yo.

La lección de Decart es haberse atrevido a pensar por él mismo, no dijo que los demás estuvieran equivocados; dijo que él no podría darlos por cierto porque no lo había pensado él. Y entonces se fue al camino a atreverse a pensar

por él mismo. Y entonces pensando se dio cuenta de que al pensar pensaba que pensaba y entonces se empezó a preocupar cómo pensaba. Entonces llegó a esa fórmula prodigiosa que funda la subjetividad y el concepto de existencia sobre el concepto de esencia y dijo: "Bueno, mientras pienso y pienso que pienso, pienso, luego existo". Así arribó a la conciencia de la existencia gracias al ejercicio de pensar: si pienso, es que existo; entonces es posible afirmar que existo



porque estoy pensando y mientras estoy pensando me doy cuenta de que estoy existiendo porque estoy pensando.

Ochenta años más tarde aparece Rousseau y dice: No, no, es así es al revés, existo y puesto que existo puedo pensar, entonces existo luego pienso y ahí estamos ¿de qué lado queremos estar? entre las dos afirmaciones se articula la paradoja. ¿Y entonces el actor y el personaje? Entonces lo que existe es el actor, porque existir es estar aquí y ahora y el príncipe de Dinamarca no pudo venir hoy, pero en cambio vino el actor. Entonces, el actor existe porque está aquí y ahora, está aquí su cuerpo su mente su presencia, su aliento está aquí. Y si como dice Rousseau existe, podríamos atrevernos a decir-luego podría

pensar- y entonces aparece la gran inquietud esa pregunta apasionante, si el actor existe luego podría pensar, ¿en qué piensa?

Esa sí, créanme, es la gran curiosidad de mi vida. Yo me siento allí y veo en el ensayo y veo al actor y está a punto de entrar y evidentemente ahí está la importancia, ¿en qué está pensando? ¿Qué piensa el actor? Porque al personaje si le toca lo de Decart, porque el personaje si vino hoy, luego o piensa o no existirá el personaje; justamente es aquel que piensa y entonces existe. Porque lo que nos queda muy claro con la subjetividad cartesiana es que toda identidad es imaginaria y entonces el personaje que es la obra del actor es algo que si no piensa, no existe.

Con lo cual se despeja sobre que piensa el actor, el actor tiene que pensar en aquel pensar que dota de existencia al personaje, el personaje existe por virtud del pensamiento del actor.

Veán aquí la importancia de esto que llamo yo pensar y en que consiste el pensar del actor, ¿qué hace el actor a la luz de esto? Y aquí si centremos el punto, si lo que el actor hace es conjugar el verbo parecer, es decir manejar las apariencias, hacer como sí, que se parezca. Esta reflexión no tiene dignidad compañeros, no perdamos nuestro tiempo, no merece ser pensado, y además pues es desgraciadamente lo que el común y corriente de las personas piensan que eso es actuar.

Si actuar es conjugar el verbo parecer no hay que pensar nada, no merece nuestra atención. Pero en cambio, si lo que el actor hace es conjugar el verbo ser estamos en un gran problema ¿cómo es posible que alguien siendo el que es, sea el que no es? Porque decimos el actor es el personaje cuando la actuación llega a la condición de arte y aquí el problema está en que nuestra razón es interpelada: “A ver explícame cómo es posible que el actor siendo el que es, que la actriz siendo la que es, ahora resulta que es la que no es”. O es retórica o es un decir irresponsablemente retórico o realmente es consistente, el actor es.

Yo no tengo ninguna duda, yo lo sé porque lo he visto, otra cosa es que lo pueda explicar, pero creo que el haberlo visto, el haber sido testigo de cómo un actor o un actriz alguna vez han alcanzado a ser el personaje, es un hecho que yo no tengo que comprobar. Ya lo sé, lo que tengo es que pensarlo y pensarlo hasta dar razón de ello, de que no estoy diciendo una metáfora retórica simplemente sino que estoy haciendo una afirmación epistemológicamente válida y ontológicamente cierta.

Hamlet dijo: es o no. Ese es el dilema que vale para todo ser y para todo existente, es o no. El actor lo vuelve conjunción por el acto poético, el actor es y no es el personaje al mismo tiempo es y no es. ¿Cómo es ese enigma? Eso es lo que es apasionante pensar, ¿cómo es posible que la actuación que accede a la condición de arte consista en ser y no ser al mismo tiempo el personaje?

La más contundente descripción de lo que es actuar la encuentro en un texto prodigioso de Jean Genet, en el decir de un personaje en su maravilloso auto del balcón, esa obra prodigiosa que consiste en aquel burdel de doña Irma donde los parroquianos llegan a ocupar los grandes salones de los arquetipos socia-

les, entonces está la sacristía del obispo y está el tribunal del juez y está la casa de campaña del general que dirige la batalla. Entonces los parroquianos llegan a recibir los servicios que los lleven a esos salones, hay un parroquiano que es el abarrotero de la esquina, llega y solicita los servicios del congal de doña Irma y pide entrar a la sacristía, al salón llamado la sacristía para ponerse las ropas del obispo.

Y entonces, ahí asistido por las muchachas revistiendo los ropajes sagrados del obispo, aquel hombre tiene una anagnórisis intensa y prodigiosa y dice: “yo soy más obispo que el obispo. Porque yo sé que no soy obispo y el obispo no”. Que Calderón ya lo había dicho de otra manera que sueña el rey que es rey y sueña el pobre en su pobreza y el rico en su riqueza. Es decir, nadie es rey, nadie es obispo y si alguien lo consigue ser, es porque sabe que no lo es y ese es el actor...

Aquí detengo la conversación del maestro, sabiendo que sus disertaciones son kilométricas, una vez iniciado no para de hablar, solo para dar pequeños sorbos de agua o alisarse finamente su barba. Pero aquí está una muestra de lo que nos dejó en una sesión.

Cuando llegó a nuestra escuela el maestro de Tavira, ni siquiera había cumplido dos años desde su fundación; aún permanecíamos en ciernes y particularmente los maestros de escénicas nos vimos rebasados por la inmensa sabiduría de tan ilustre personaje. No había punto de comparación, pero lejos de sentirnos fuera de lugar, nos motivó para estudiar a profundidad esta noble tarea de la enseñanza de la actuación.







# El matrimonio Arnolfini

*Por Maricela Medina Luna y Mitzi Zoe Torres Lumbreras*





Jan Van Eyck. Nacido en 1390 en Maaseyck, actual Bélgica, muere en Brujas, 1441. Pintor flamenco considerado como uno de los mejores pintores del siglo XV, durante mucho tiempo se le atribuyó la invención de la técnica pictórica del óleo, pero en la actualidad se piensa que fue quien la llevó a unos niveles de perfección elevadísimos, que eran desconocidos antes de él. Trabajaba los colores al óleo pacientemente, a veces con la yema de los dedos, hasta plasmar los reflejos luminosos de los objetos y el aspecto cambiante de la luz. En 1430 se estableció en Brujas, donde vivió hasta su muerte...

**E**ste es un trabajo de investigación realizado para la materia de Apreciación de las Artes, cabe mencionar que la información escrita no son ideas propias de nosotros sino que son ideas de las teorías que fueron investigadas, es por ello que el trabajo se basa en conceptos religiosos.

Sin duda es considerado uno de los cuadros más famosos y emblemáticos de Jan Van Eyck, ya que se trata del retrato de un comerciante italiano, Giovanni Arnolfini, establecido en Brujas desde 1420 y su esposa. En esta obra se reúnen el género del retrato, de la escena de ambiente y el estudio de costumbres, además de la alegoría al carácter sacramental del matrimonio y la maternidad. En ella se encuentran presentes todas las características de lo que será la pintura flamenca: el estudio detallado del ambiente mediante la acumulación de sutiles observaciones aisladas, tanto de objetos como de ropajes y su representación mediante un detallismo minucioso que se lleva hasta el estudio del rostro. Esta acumulación minuciosa penetra suavemente desde las ventanas y va ligado todos los espacios, creando una sensación atmosférica que consigue la de profundidad mediante la degradación.

En esta obra introduce un recurso efectista, como es situar un espejo cóncavo en el centro de la habitación, en la cual aparecen reflejadas las figuras y algunos detalles de la habitación que no son recogidos en la composición principal, dando una sensación de mayor profundidad y dejando definido el espacio en el que se desenvuelven las figuras: una habitación, en la que además se incorporan otros personajes no representados pero reflejados en el espejo. En este estudio, Van Eyck manifiesta el interés por ubicar a los personajes en el mundo real en el que vivían, en un espacio perfectamente reconocible sin que por ello pierdan su posición dominante en la pintura.

# Objetos simbólicos

## **Los zapatos.**

Los zapatos desechados eran un símbolo de que una ceremonia religiosa estaba tomando lugar. La posición de los zapatos también era importante porque los zapatos rojos de Giovanna estaban cerca de la cama y asociaba la mujer con el “mundo interior” del hogar.

Mientras que los de su esposo estaban cerca del “mundo exterior” (Los zuecos). Por la misma razón, Giovanni se encuentra en el lado desde donde atisbamos el mundo exterior y ella el interior. También se decía que tocar el piso con los pies descalzos aseguraba la fertilidad.

Los zuecos de madera de la esquina inferior izquierda, Panofsky vio una analogía con el mandato de Dios a Moisés desde la zarza ardiente de que se quitara los zapatos, porque estaba en tierra santa, citando para ello la Natividad de Petrus Christus y El retablo Portinari de Hugo van der Goes, donde presumiblemente San José se ha quitado sus zuecos por la misma razón.



*Natividad de Petrus Christus de Hugo van der Goes*



*El retablo Portinari de Hugo van der Goes.*

## ***La borla o cepillo y la figura en la esquina.***



El cepillo colgando del armazón de la cama se refiere a las funciones domésticas de la mujer como instrumento de aseo para limpiar el hogar. La figura esculpida en el armazón es probablemente Santa Margarita (la patrona del parto) o Santa Marta (patrona del hogar) que aparece como una mujer con un dragón a sus pies representa la fertilidad.



*Santa Margarita, patrona del parto.*



*Santa Marta, patrona del hogar.*

## El vestido



El color verde en su vestido, hace referencia a la esperanza, junto con su mano tocando su vientre alude a la esperanza de ser madre.

Su abultada vestimenta nos puede hacer notar un posible embarazo, lo cual no fue así, pues en aquella época del siglo XV se usaban de este modo los vestidos, podemos compararlo con un cuadro hecho por Paolo Uccello llamado «Birth of the virgin»





## ***El candelabro de techo***



Podemos apreciar que en este candelabro solamente se encuentra una vela encendida, lo cual es innecesario puesto que hay luz natural que entra por la ventana, esta vela entonces simboliza la presencia de Jesucristo, y también puede representar la llama del amor que puede consumirse. Se puede notar también que se encuentra cera de una vela consumida en la parte derecha del candelabro.

Por otra parte, hay constancia de que Giovanni di Nicolao vivía ya en Brujas desde 1419, y en 1426 se casa con una mujer llamada Constanza Trenta, con 13 años el día de su boda, tendría 21 cuando Van Eyck comienza a pintar el cuadro. En 1433 Constanza muere un año antes de que se terminara la obra.

Se dice entonces que el candelabro con una sola vela encendida representa a Giovanni, y la vela consumida de la derecha Constanza tras su muerte.

## ***El perro***

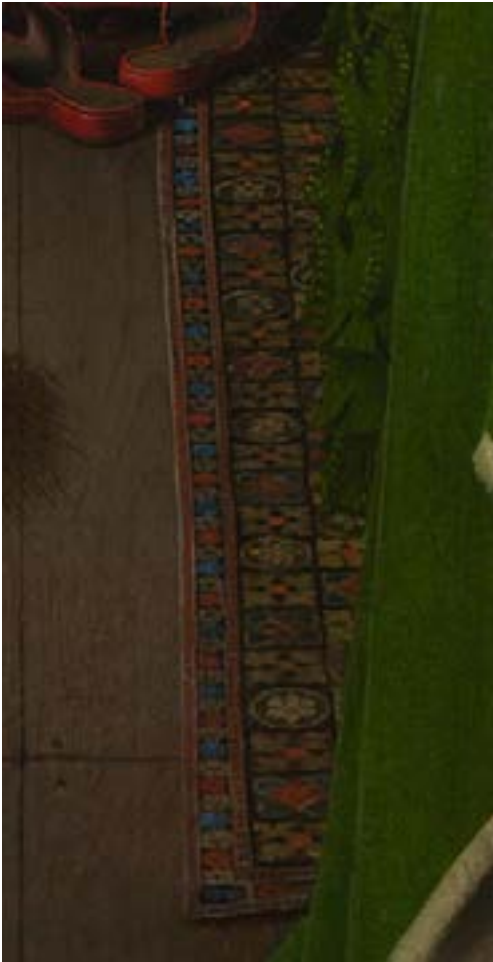


El perro que goza de perspectiva central y un primer plano, le da un toque encantador de alegría a la obra que es por otra parte significativa porque simboliza solemnidad y fidelidad, pues se sabe que los perros son muy fieles. Observen el detalle del pelaje del animal. Los perros dibujados en los porta retratos a menudo representan fidelidad y amor terrenal, lo cual era el propósito simbólico de esta obra.

## ***La fruta***

Aquellas frutas eran unas naranjas importadas del sur de Bélgica, lo cual para ese entonces significó riqueza puesto que los frutos eran caros, se tomaron como señales de prosperidad porque solamente a los ricos se les permitían estas frutas. También las naranjas simbolizan a menudo la pureza y la inocencia que reinaban en el jardín del Edén antes de la caída del hombre.





## ***La alfombra***

La alfombra es un objeto lujoso y caro, muestra fortuna y riqueza económica, es decir, la buena posición económica en la que se encuentra el matrimonio. Al igual que como se muestra con la fruta, solamente los ricos eran dichosos de tener objetos como este.

## ***La gárgola tallada***

Podemos apreciar que entre las manos del matrimonio se encuentra una gárgola tallada en madera sobre una silla con cierta expresión demoníaca, significa una especie de exorcismo mediante el que se pretende alejar el mal que atenaza a la pareja, éste mal puede ser la falta de descendencia.





## ***La cama***

La cama es un objeto íntimo que se encuentra principalmente en la habitación, es el lugar donde comienza la vida y por medio de la sexualidad se conserva el linaje, también se usa para reposar y morir en tranquilidad. El color rojo señala pasión, la cama matrimonial que se comparte con la pareja es donde se consume el vínculo dándole inicio a la vida o donde la niña se convierte en mujer.

## ***El rosario***

El rosario de cristal de roca situado a la izquierda del espejo hace alusión a la pureza de la Virgen y por extensión, a la mujer aquí representada. También simboliza un regalo común del esposo a su amada. El rosario de los Arnolfini es de cristal, signo de la pureza y virtud de la novia, pero también de la pureza del sacramento del matrimonio.







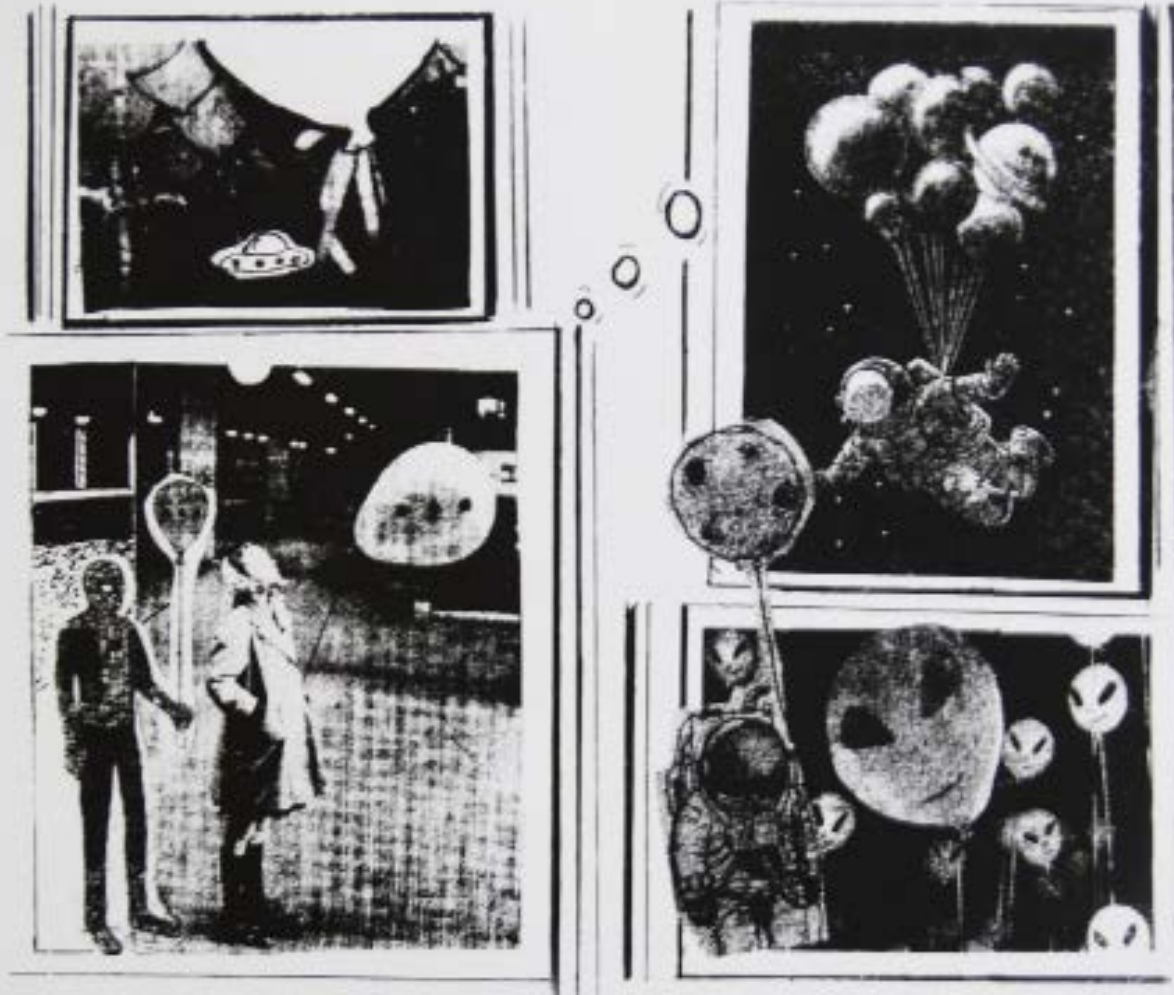
El espejo es uno de los objetos más importantes y atractivos del cuadro, ya que en su alrededor se muestran 10 escenas de la vida de Cristo para dejar constancia de que el matrimonio es religioso pese a no estar en una iglesia. Además en el centro se muestra el reflejo de la escena pintada por la parte de atrás en el que podemos ver al matrimonio Arnolfini y se pueden apreciar dos personas más presenciando el acto. Primeramente se decía que una de esas personas es Jan Van Eyck quien estuvo presente (porque la persona reflejada no se ve pintando) y a esto se le incluye la frase plasmada en la parte de arriba del espejo ("Jan Van Eyck estuvo aquí, 1434") haciendo referencia a que solamente

estuvo presente como testigo del matrimonio y la segunda persona podría ser el reflejo de uno mismo. Pero realmente esas dos personas reflejadas son los testigos del matrimonio, Van Eyck no aparece ahí y la frase plasmada es su firma.

Erwin Panofsky, (1892, Alemania- 1968, Estados Unidos) historiador de arte y ensayista alemán interpretó la obra como un certificado de matrimonio, matrimonio secreto que tiene lugar en el dormitorio de una casa particular. El reflejo del propio pintor sobre el espejo, le llevó a interpretar la obra como una escritura legal, como un documento. Como si el propio Jan Van Eyck fuera testigo de este evento.

En 1995, la propia National Gallery realiza un estudio de las capas ocultas del cuadro con infrarrojos, no se ha dado un significado especial a una serie de cambios sobre el dibujo original que realizó Van Eyck con el cuadro iniciado, pero todos los elementos que Van Eyck añadió sobre la marcha son los directamente relacionados con la maternidad, la fecundidad y las posibles alusiones a la muerte de Constanza, que hoy sabemos ya no vivía cuando se termina el cuadro.





Título: Te esperamos, no faltés

# globos de tinta

De Citlalli de Belen villegas Medina

Esta es una impresión de serigrafía fotosensible, realizada en el IV semestre . La técnica consiste en transferir una tinta a través de una malla tensada en un marco, el paso de la tinta se bloquea en las áreas donde no habrá imagen mediante una emulsión o barniz, quedando libre la zona donde pasará la tinta. En el cual, se nos pidió que hiciéramos un collage para crear una imagen distinta a partir de elementos preexistentes, lo que traté de hacer fue crear una pequeña historia y representarla en forma de un cómic con distintos personajes e imágenes que encontré en otros medios, uniéndolos para conformar una imagen nueva.



Este es un boceto que realice para Grabado, en el que trate de elaborar un comic elaborado linealmente, que después fue utilizado para un trabajo de serigrafía. Este un Fan-Art que se define como una obra basada en la obra de algún otro autor, El término usualmente se refiere a las imágenes construidas con el objetivo de generar nuevas narraciones con los elementos de historias previamente existentes, por lo general pertenecientes a la cultura de masas y a los medios de comunicación. En este caso el personaje principal es un melancólico fantasma aficionado a la música proveniente del videojuego "Undertale" creado por Toby Fox

