

Estética

Enviado por [Mario E. Navas](#) |



1. [Definición](#)
2. [Primeras teorías estéticas](#)
3. [Estética Moderna](#)
4. [Estética Contemporánea](#)
5. [Estética y Arte](#)
6. [Estética en la Arquitectura](#)

ESTÉTICA

1. Definición:

Estética, rama de la filosofía (también denominada filosofía o **teoría del arte**) relacionada con la esencia y la **percepción** de la belleza y la fealdad. La **estética** se ocupa también de la cuestión de si estas cualidades están de manera objetiva presentes en las cosas, a las que pueden calificar, o si existen sólo en la mente del **individuo**; por lo tanto, su finalidad es mostrar si los objetos son percibidos de un modo particular (el modo estético) o si los objetos tienen, en sí mismos, cualidades específicas o estéticas. La estética también se plantea si existe diferencia entre lo bello y lo sublime.

La **crítica** y la **psicología** del arte, aunque disciplinas independientes, están relacionadas con la estética. La psicología del arte está relacionada con elementos propios de esta **disciplina** como las respuestas humanas al **color**, **sonido**, línea, forma y palabras, y con los modos en que las **emociones** condicionan tales respuestas. La crítica del arte se limita en particular a las obras de arte, y analiza sus **estructuras**, significados y **problemas**, comparándolas con otras obras, y evaluándolas.

El término "estética" fue acuñado en 1753 por el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten, pero el estudio de la **naturaleza** de lo bello había sido una constante durante siglos. En el pasado fue, sobre todo, un problema que preocupó a los **filósofos**. Desde el siglo XIX, los artistas también han contribuido a enriquecer este campo con sus opiniones.

La idea y la palabra de Baumgarten hicieron fortuna. No fue él el creador de las **teorías** sobre la belleza, que formaron parte de la filosofía desde siempre, sino tan sólo su recopilador y etiquetador. Definida así, la **estética** se encuadra mejor en la psicología que en el arte, del que pretende ser la filosofía. Y esa es en efecto la raíz de la **estética**, la percepción; porque al fin y al cabo las cosas son para nosotros como las percibimos, tanto si coincide nuestra percepción con la realidad, como si no. Pero no se detiene ahí la **estética**, puesto que se ve obligada a estudiar y definir qué formas han de tener las cosas para que sean percibidas como bellas por la mayoría. Y aquí tenemos un nuevo elemento distorsionados: la percepción de la mayoría induce a determinar que la sensación que percibe cada uno, tiene tanto más altas garantías de objetividad, cuantos más son los que coinciden en una misma forma de percepción.

En el poco **tiempo** que tiene la estética como disciplina filosófica y empírica, ha tenido oportunidad de dar muchos tumbos. Hoy (como siempre) asistimos a la creación de líneas estéticas efímeras, gracias sobre todo al inmenso **poder** de **los medios de comunicación**.

2. Primeras teorías estéticas:

La primera **teoría estética** de algún alcance fue la formulada por **Platón**, quien consideraba que la realidad se compone de formas que están más allá de los **límites** de la sensación humana y que son los **modelos** de todas las cosas que existen para la experiencia humana. Los objetos que los seres humanos pueden experimentar son ejemplos o imitaciones de esas formas.

La labor del filósofo, por tanto, consiste en comprender desde el objeto experimentado o percibido, la realidad que imita, mientras que el artista copia el objeto experimentado, o lo utiliza como **modelo** para su obra. Así, la obra del artista es una imitación de lo que es en sí mismo una imitación. En su **diálogo** El Banquete indicaba la diferencia entre contemplar la apariencia de belleza y alcanzar la propia idea de lo bello. El **pensamiento** platónico tenía una marcada tendencia ascética.

En otro de sus más famosos diálogos, La República, fue aún más lejos al repudiar a algunos tipos de artistas de su **sociedad** ideal porque pensaba que con sus obras estimulaban la inmoralidad o

representaban personajes despreciables, y que ciertas composiciones musicales causaban pereza e incitaban a los individuos a realizar **acciones** que no se sometían a ninguna noción de medida.

Aristóteles también habló del **arte** como imitación, pero no en el sentido platónico. Uno podía imitar las "cosas como deben ser", escribió, y añadió que "el arte complementa hasta cierto punto lo que la **naturaleza** no puede llevar a un fin".

El artista separa la forma de la **materia** de algunos objetos de la experiencia, como el **cuerpo humano** o un árbol, e impone la forma sobre otra materia, como un lienzo o el mármol. Así, la imitación no consiste sólo en copiar un modelo original, sino en concebir un símbolo del original; más bien, se trata de la representación concreta de un aspecto de una cosa, y cada obra es una imitación de un todo universal.

Para **Aristóteles** y **Platón**, la estética era inseparable de la **moral** y de la **política**. El primero, al tratar sobre la **música** en su Política, mantenía que el arte afecta al **carácter** humano y, por lo tanto, al orden social. Dado que Aristóteles sostenía que la felicidad es el destino de la vida, creía que la principal **función** del arte es proporcionar satisfacción a los hombres.

En su gran obra sobre los **principios** de la creación artística, Poética, razonaba que la tragedia estimula las **emociones** de compasión y temor, lo que consideraba pesimista e insano, hasta tal punto que al final de la representación el espectador se purga de todo ello. Esta **catarsis** hace a la audiencia más sana en el plano psicológico y, así, más capaz de alcanzar la felicidad. Desde el siglo XVII, el drama neoclásico estuvo muy influido por la Poética aristotélica. Las obras de los dramaturgos franceses Jean Baptiste Racine, Pierre Corneille y Molière, en particular, se acogían a los principios rectores de la doctrina de las tres unidades: **tiempo**, lugar y **acción**. Este **concepto** dominó las teorías literarias hasta el siglo XIX.

Aunque vinculado al neoplatonismo, el filósofo del siglo III Plotino otorgó una mayor importancia al arte que el propio Platón. En sus **tesis** exponía que el arte revelaba la forma de un objeto con mayor claridad que la experiencia normal y lleva al **alma** a la contemplación de lo universal.

3. Estética Moderna:

El gran impulso dado al pensamiento estético en el mundo moderno se produjo en **Alemania** durante el siglo XVIII. En su *Laocoonte o los límites entre la **pintura** y la **poesía*** (1766), el crítico Gotthold Ephraim Lessing sostuvo que el arte está autolimitado y logra su elevación sólo cuando estas limitaciones son reconocidas. El crítico y arqueólogo Johann Joachim Winckelmann mantuvo que, de acuerdo con los antiguos griegos, el mejor arte es impersonal y expresa la proporción ideal y el **equilibrio** más que la individualidad de su creador. El filósofo Johann Gottlieb Fichte consideraba la belleza una virtud **moral**. Al crear un mundo en el que la belleza, al igual que la verdad, es un fin, el artista anuncia la absoluta **libertad**, que es el **objetivo** de la voluntad humana. Para Fichte, el arte es individual o social, aunque satisface un importante propósito humano.

El también filósofo Immanuel **Kant** estuvo interesado en los juicios del gusto estético. En su obra *Crítica del juicio* (1790) proponía que los objetos pueden ser juzgados bellos cuando satisfacen un deseo desinteresado que no implica intereses o necesidades personales. Además, el objeto bello no tiene propósito específico y los juicios de belleza no son expresiones de las simples preferencias personales sino que son universales.

Aunque uno no pueda estar **seguro** de que otros estarán satisfechos por los objetos que juzga como bellos, puede al menos decir que otros deben estar satisfechos. Los fundamentos de la respuesta del **individuo** a la belleza, por lo tanto, existen en la **estructura** de su pensamiento. El arte debería dar la misma satisfacción desinteresada que la belleza natural. Resulta paradójico que el arte pueda cumplir un destino que la naturaleza no puede: puede ofrecer belleza y fealdad a través de un objeto. Una hermosa pintura de un rostro feo puede incluso llegar a ser bella.

Según Georg Wilhelm Friedrich **Hegel**, el arte, la **religión** y la filosofía suponen las bases del **desarrollo** espiritual más elevado. Lo bello en la naturaleza es todo lo que el espíritu humano encuentra grato y conforme al ejercicio de la libertad espiritual e intelectual. Ciertas cosas de la naturaleza pueden ser más agradables y placenteras, y estos objetos naturales son reorganizados por el arte para satisfacer exigencias estéticas. Su obra *Estética* (1832) fue un punto de referencia importante para la estética moderna al aplicar

los principios de su **sistema** al **análisis** de la obra de arte y de la **historia**.

Por su parte, Arthur **Schopenhauer** creía que las formas del **Universo**, como las formas platónicas eternas, existen más allá de los mundos de la experiencia, y que la satisfacción estética se logra contemplándolos por el propio **interés** que provocan, como **medios** de eludir el angustioso mundo de la experiencia cotidiana. Otorgó una especial importancia a la música y analizó, de un modo original, los rasgos del artista.

Fichte, Kant y Hegel marcaron una línea directa de **evolución**. Schopenhauer atacó a Hegel pero estuvo influido por el enfoque de Kant de la contemplación desinteresada. Friedrich **Nietzsche** aceptó en sus primeras obras la influencia de la visión de Schopenhauer, para discrepar más tarde de su magisterio. Nietzsche estaba de acuerdo con que la vida es trágica, pero esta idea no debería excluir la aceptación de lo trágico con alegre espíritu, pues su realización plena es el arte.

4. Estética Contemporánea:

Cuatro **filósofos** de finales del siglo XIX y principios del siglo XX aportaron con sus respectivos pensamientos las principales influencias estéticas contemporáneas.

En **Francia**, Henri Bergson definió **la ciencia** como el uso de la **inteligencia** para crear un sistema de **símbolos** que describa la realidad aunque en el mundo real la falsifique. El arte, sin embargo, se basa en intuiciones, lo que es una aprehensión directa de la realidad no interferida por el pensamiento. Así, el arte se abre camino mediante los símbolos y creencias convencionales acerca del **hombre**, la vida y la sociedad y enfrenta al individuo con la realidad misma.

En **Italia**, el filósofo e historiador Benedetto Croce también exaltó la intuición, pues consideraba que era la **conciencia** inmediata de un objeto que de algún modo representa la forma de ese objeto, es decir, la aprehensión de cosas en lugar de lo que uno refleja de ellas. Las obras de arte son la expresión, en forma material, de tales intuiciones; belleza y fealdad, no obstante, no son rasgos de las obras de arte sino cualidades del espíritu expresadas por vía intuitiva en esa misma obra de arte.

El filósofo de origen **español** Jorge Ruiz de Santayana razonó que cuando uno obtiene placer en una cosa, el placer puede considerarse como una cualidad de la cosa en sí misma, más que como una respuesta subjetiva de ella. No se puede caracterizar ningún acto humano como bueno en sí mismo, ni denominarlo bueno tan sólo porque se apruebe socialmente, ni puede decirse que algún objeto es bello, porque su **color** o su forma lleven a llamarlo bello. En su **ensayo** El sentido de la belleza (1896) propuso novedosos argumentos para una consideración fundamentada del fenómeno estético.

El pedagogo y filósofo estadounidense John Dewey consideraba la experiencia humana como inconexa, fragmentaria, llena de principios sin conclusiones, o como experiencias manipuladas con claridad como medios destinados a cumplir fines concretos. Aquellas experiencias excepcionales, que fluyen desde sus orígenes hasta su consumación, son estéticas. La experiencia estética es placer por su propio interés, es completa e independiente y es final, no se limita a ser instrumental o a cumplir un propósito **concreto**.

5. Estética y Arte

Durante los siglos XVIII y XIX la estética permaneció dominada por el concepto del arte como imitación de la naturaleza. Novelistas como los británicos Jane Austen y Charles Dickens, y dramaturgos como el italiano Carlo Goldoni y el francés Alexandre Dumas, presentaban relatos realistas sobre la vida de la **clase** media. Los pintores neoclásicos (como Jean Auguste Dominique Ingres), románticos (como Eugène Delacroix) o realistas (como Gustave Courbet) representaban sus temas extremando el cuidado en el detalle natural.

En la estética tradicional se asumía también con frecuencia que las obras de arte son tan útiles como bellas. Los cuadros podían conmemorar **eventos** históricos o estimular la moral. La música podía inspirar piedad o patriotismo. El **teatro**, por la influencia de Dumas y el noruego Henrik Johan Ibsen, podía servir para criticar a la sociedad y, de ese modo, ser útil para reformarla.

En el siglo XIX, no obstante, conceptos vanguardistas aplicados sobre la estética empezaron a cuestionar los enfoques tradicionales. El **cambio** fue muy evidente en la pintura. Los impresionistas franceses, como Claude Oscar Monet, eran denunciados por los

pintores academicistas por representar lo que ellos pensaban deberían ver, bastante más de lo que realmente veían, como eran las superficies de muchos colores y formas oscilantes causadas por el juego distorsionante de luces y sombras cuando el Sol se mueve.

A finales del siglo XIX, los postimpresionistas como Paul Cézanne, Paul Gauguin y Vincent van Gogh estuvieron más interesados en la estructura pictórica y en expresar su propia psique que en representar objetos del mundo de la naturaleza. A principios del siglo XX, este interés estructural fue desarrollado por los pintores cubistas como Pablo Ruiz Picasso, mientras que la inquietud expresionista se reflejaba en la obra de Henri Matisse y otros fauvistas, así como en expresionistas alemanes de la categoría de Ernst Ludwig Kirchner. Los aspectos literarios del expresionismo pueden verse reflejados en las obras del sueco August Strindberg y del alemán Frank Wedekind.

En estrecha relación con estos enfoques, hasta cierto punto no figurativos del mundo plástico, cobró relevancia el principio del "arte por el arte", derivado de las tesis de Kant según las cuales el arte tenía su propia razón de ser. La frase fue por acuñada en 1818 por el filósofo francés Victor Cousin; a su doctrina se adhirieron el crítico británico Walter Horatio Pater y el pintor estadounidense James Abbott McNeill Whistler. En Francia resumió el credo de los poetas simbolistas como Charles Baudelaire. A partir de entonces, el principio del arte por el arte pasó a ser esencial en la mayor parte de las vanguardias occidentales del siglo XX.

6. Estética en la Arquitectura

Es notable lo mucho que nos gusta hablar y escribir sobre la belleza a los arquitectos, sobre todo cuando se trata de describir las virtudes estéticas de nuestras obras y proyectos. Así, nos esforzamos en explicarles a nuestros clientes las cualidades estéticas que al final tendrá su futura morada, con la seguridad de que si no entienden nuestros elevados conceptos, al menos conseguiremos el voto de su confianza -además de su respectivo cheque, desde luego- para hacer posible su pronta materialización, sin importar qué tan lejos estemos de las concepciones estéticas del cliente, o bien de comprobar si efectivamente llegarán ellos a experimentar aquel goce estético que nosotros suponemos.

De hecho, esta situación no debería de sorprendernos, ya que somos herederos en el campo estético de una doble tradición occidental. Por una parte, la preponderancia de las estéticas objetivistas sobre la belleza arquitectónica, ha llevado a muchos a suponer que las cualidades estéticas de una obra le son inherentes a ella, esto es, que le pertenecen intrínsecamente, con lo cual, su **valor** estético permanecerá incólume mientras nuestra obra exista en el mundo, con **independencia** de si su belleza es o no percibida por los diversos usuarios.

Así por ejemplo se expresaba Briseux, un arquitecto francés de fines del siglo XVII: los edificios, como todas las cosas bellas, pueden admirarse no sólo por gente educada que conoce la causa de su admiración, sino también por incultos, a quienes les gustan también las cosas bellas por sus proporciones aunque no sean conscientes de ello, una opinión que si bien ahora podemos calificar como anacrónica y clasista, estaba sin duda inspirada en profundas convicciones objetivistas sobre la belleza arquitectónica.

Por otro lado, hemos sido también herederos de una larga tradición disciplinar que le ha conferido al arquitecto un histórico papel de creador de la belleza arquitectónica, es decir, como un demiúrgico privilegio con el que se ha querido definir a nuestro quehacer profesional, y que durante el siglo XIX llegó incluso a exaltarse para resistir los embates de la creciente actividad edificatoria por parte de los ingenieros, tal y como escribió Dankmar Adler, el no tan conocido socio de Louis Sullivan hace poco más de un siglo: " Somos aun más afortunados porque se nos ha concedido el privilegio de participar en la creación y de ser testigos del nacimiento de otra época del **diseño** arquitectónico.

De hecho, el peso de estas dos tradiciones estéticas -el objetivismo estético de la obra y el papel demiúrgico del arquitecto- ha sido tan fuerte en la **cultura** arquitectónica occidental que generalmente ha terminado por opacar aquellas voces que han clamado por la importancia de valorar y reconocer las necesidades estéticas del usuario, es decir, de satisfacer su subjetividad estética mediante un adecuado **Programa** Arquitectónico que no sólo involucrase los tradicionales componentes utilitarios.

Hecho por:

Mario E Navas

[mario_navas444\[arroba\]hotmai.com](mailto:mario_navas444@hotmai.com)

www.humano.ya.com/mnavas42

UES-----2006

06/07/06