

**Dibujo**

---



## **SOBRE LA POSIBILIDAD DE ESTRUCTURACIÓN DE LA ESTÉTICA**

LÓPEZ SALAS, J. L. / LÓPEZ MARTÍN, C. E.

### **RESUMEN**

Una reflexión del Profesor Mario Bunge sobre la imposibilidad de una estructuración de la estética porque: *"lo impide el hecho de que no existen principios estéticos comprobables y aceptados por todo el mundo"*, nos ha impelido a probar de analizar el hecho estético desde el punto de vista de la expresión plástica, porque al operar ésta con formas y colores concretos puede, a nuestro parecer, valorarse cuantitativamente en atención a unas leyes determinadas que se dan en las obras de arte, especialmente en las mejor consideradas por las autoridades en arte. Hacemos por tanto un breve estudio atendiendo al origen, a la percepción -hecho previo a la expresión-, ésta misma, a sus componentes, a las materias que intervienen en su fundamentación, comprensión y las auxiliares que contribuyen a su ejecución. Exponemos las cuestiones medibles y cuantificables respecto a los elementos que componen el arte plástico, las reglas y las leyes de su composición. Finalmente completamos el estudio con una exposición de las funciones que realiza el arte, comenzando por una primera función fisiológica de los niños, psicológica, emotiva, específicamente estética -de goce visual-, en diversas o numerosas variantes, expresiva, pragmática, cultural, y en atención a cuestiones sociales, formativas y educativas.

### **ABSTRACT**

A professor Mario Bunge reflexion about the impossibility of an aesthetic structuration because: *"it is impeded by the act there are not verifiable aesthetic principles that everybody accepted"*, this affirmation impelle us to try to make an analyse of the aesthetic question from the art point of view , because in it we operate with concretes forms and colours, in our opinion, especially in the best considerates by authoritys in art. So we make a brief study attendyng to the origin, to the perception -previous act to the expression (art)-, this same, to the yours components, to the matters wich contribute in your foundation, comprehension, and auxiliaries wich contribute to yor execution. We expose measurables and quantitatively questions, about to the elements wich compose the plastic art, and the norms and laws of the composition. Lastly we complete the study with a exposition of the functions the art realize, begining by the first children's physiological function, psychological, emotive, specificaly aesthetic -the visual enjoy- in several and numerous variants, expressives, pragmatic, cultural, and in attention to the socials matters, formatives and educatives.

## INTRODUCCION

---

El prestigioso filósofo Bunge se pregunta, en un ingenioso artículo (1) en que se hace una entrevista a sí mismo, por qué no ha incluido la estética en su sistema filosófico. Aunque confiesa no saber nada de estética, cree que no es una disciplina (2). Lo impide, en su opinión, la subjetividad de su valoración.

Si bien reconoce que se ha escrito mucho sobre la estética, pone de relieve que ninguno de los grandes expertos en estética tuvo experiencias artísticas. Ni Aristóteles, ni Kant, ni Hegel, ni Croce, escribieron poemas, pintaron cuadros o compusieron sonatas. Aun admitiendo que hay una *estética analítica*, incluso la posibilidad de una ciencia del hecho artístico, se niega a llamarla *estética*, «no mientras se la conciba como un estudio filosófico y a priori». Aclara la distinción puramente metodológica entre la «estética filosófica», «que pretende estudiar la obra de arte en sí misma y determinada» y la «psicología del arte» la cual «estudia procesos que ocurren en cerebros ocupados en hacer arte o apreciarlo».

Aun aceptando que la estética científica hace uso tácito de la estética analítica, afirma que de su estudio no saldrían teorías acerca del arte sino acerca de las experiencias subjetivas del artista y su público.

Estas teorías podrían ser objeto de un debate que se situaría en los campos de la «psicología» y en la «filosofía de la psicología», pero duda que «un debate estético puede acabar estableciendo que uno de los contendientes tiene razón» porque, añade, «lo impide el hecho de que no existen principios estéticos comprobables y aceptados por todo el mundo».

Según Bunge las dificultades para estudiar científicamente la estética estriban en que las ciencias utilizan «criterios que todos aceptan: inteligibilidad, coherencia, verdad, fertilidad, originalidad, etcétera», mientras que «la actividad artística es más intuitiva que racional». El segundo obstáculo al que hace referencia es éste: «en estética no hay teorías comprobables o falsables».

No cabe duda que todo lo expuesto resulta un reto atractivo para los artistas interesados en el estudio serio de su actividad o para teóricos del arte que practican la docencia y la actividad artística, como es el caso de quienes suscriben estas líneas. Desde la expresión plástica y como practicantes de la enseñanza, de su Didáctica específica, nos sentimos espoleados a reflexionar sobre el tema aportando nuestra opinión que posiblemente será algo esclarecedora sobre aspectos que suelen ser bastante desconocidos, incluso de personalidades de la categoría intelectual de Bunge.

No es la primera vez que se opone la condición artística o las soluciones artísticas de cualquier actividad, como exponente de la intuición frente a las soluciones científicas razonadas y tratadas con una metodología sistemática, condición del cientifismo. El propio Bunge lo hace en alguno de sus libros.

## ARTE Y ESTÉTICA

---

Las teorías del filósofo, llegadas directamente (3) o a través de otros autores, sirven indudablemente para la Didáctica de la Expresión Plástica, pues hay que decir,

antes de seguir adelante, que la palabra arte («ars-artis» latina, «τεχνη» griega) significa maña, manera o técnica para realizar algo. La τεχνη griega servía para designar cualquier actividad de dibujo, carpintería o poesía. Es a partir del término bellas artes, empleado para diferenciar las artes inútiles (no por supuesto para deleite del espíritu) en oposición a las artes útiles (que proporcionan placer material), cuando el término artes, desgajado del apelativo bellas –puesto que en determinado momento contemporáneo el arte deja de ser bello, para convertirse en cualquier cosa, incluso en monstruoso o antiestético– deriva entonces hacia una significación romántica incardinada en la intuición como supremo valor, adquiriendo un significado cuasi religioso, místico o mágico, en que la obra de arte parece emanar directamente de la inspiración, de las musas, poseerse innatamente o recibirse como ciencia infusa. Se olvidó que incluso los grandes maestros del Renacimiento se consideraban artesanos, operarios de una actividad, con todas las connotaciones intelectuales que se quiera, manual.

Si partimos de este concepto de arte el panorama se empieza a clarificar. Huyghe (4) dice: el arte es cualquier actividad elevada a una cierta categoría. La inspiración viene, como ha dicho el propio Cela, con la transpiración. Cuando se trabaja y profundiza en la técnica y se practica el arte literario o el que sea, con esfuerzo, dedicación y perseverancia se produce un acierto que en general se denomina inspiración. La técnica sin sentimiento no puede producir arte pero el arte sin técnica no es buen arte (5).

El arte tradicional, hasta la aparición de las vanguardias, ha perseguido la belleza y la perfección. De ahí que muchas teorías del arte estén asociadas a la moral, al amor y la virtud. La relación íntima y constante del arte y la religión se basa en estos conceptos, incluso trascendentes, que conllevan este tipo de arte.

La Estética es la esencia del arte tradicional, de tal modo que algo que no sea estético no puede considerarse arte. Algunos profesionales de la enseñanza de la expresión plástica, los profesores de dibujo, tenemos la preocupación constante por hacer comprender que el arte es una expresión más, o mejor, la expresión más natural del hombre. Desde que nacemos estamos percibiendo imágenes y creándonos nuestro acervo cultural visual. Cualquier niño se expresa mediante el dibujo con naturalidad, sin que le enseñen. Los demás lenguajes, literario o matemático, necesitan un aprendizaje de sus signos convencionales.

La definición de estética, referida a la estética de la Expresión Plástica, para centrarnos en los términos y fijar los conceptos a los que nos referimos, se puede expresar como **la ciencia de los valores formales y cromáticos**. Tanto la forma como el color obedecen a leyes matemáticas –canon o medida, proporción–, físicas y químicas –el color se agrupa sistemáticamente y necesita cantidades de proporciones matemáticas muy exactas para obtener el tono exacto.

Por otro lado está comprobado que el arte proyecta la personalidad del artista en su obra, incluso de manera inconsciente. Si el arte quiere ser belleza y perfección la persona que lo produce tiene que poseer estas cualidades en su interior para poderlas proyectar. De ahí que la ÉTICA y la ESTÉTICA estén íntimamente relacionadas y que la Historia de la Filosofía y su rama la Estética se encuentren unidas a belleza y virtud con frecuencia pues la ética podemos definirla, a su vez, como la ciencia de los valores morales.

## ANÁLISIS DEL ARTE

---

Si hacemos un elemental análisis del arte, nos encontramos con estas preguntas previas: ¿el arte es necesario?, ¿la educación artística es necesaria?, ¿la estética es necesaria?

Para que exista arte tiene que ser estético. De modo que la existencia del arte implica la existencia inherente de estética. La estética es por otra parte independiente, puede percibirse en la naturaleza y en algunos productos que no se realizan con intención de hacer arte y sin embargo por mor de la estética resultan artísticos. No obstante, es en el arte donde se puede analizar mejor la estética puesto que es su condición indispensable con el arte tradicional. Otra cuestión es el arte contemporáneo de vanguardia y el postmodernismo del que hablaremos más adelante. Para que el artista persista, si justificamos su existencia, es indudable que se justificaría a su vez la enseñanza del arte.

En cuanto al arte encontramos dos tipos de justificación a su existencia: histórica y biológica. La histórica se refiere al hecho de su aparición en las primeras manifestaciones gráficas y plásticas del ser humano en el Paleolítico, y su permanencia hasta el momento actual. En todas las épocas, en todas las civilizaciones, naciones, pueblos y lugares, ha existido un tipo de arte que expresaba lo más esencial y característico de esa sociedad. La latencia del arte a través del tiempo es una prueba irrefutable de la necesidad que tiene el hombre del arte.

Respecto a la biológica, basta observar la naturaleza espontánea del arte infantil. Todos los niños de todas las épocas y de todos los países dibujan y pintan. La expresión gráfico-plástica es innata en ellos.

Hay que decir en este punto que, como tal lenguaje, la expresión plástica es distinta al arte. Tanto como el arte literario lo es a la escritura. Cualquiera puede expresarse plásticamente. Cuestión distinta es la de que sea capaz de producir arte, es decir: elevar la expresión a una altura que se considere artística.

### Estudio histórico del arte y la estética

El estudio del arte se ha atacado desde diversos campos del saber. Si acudimos a los inicios de la cultura occidental vemos como el área de la Filosofía, desde distintas escuelas o tendencias, se ocupó del arte y la estética. Desde la **filosofía naturalista** por Lucrecio. Desde el **idealismo moral** por Platón (6), para quien el arte constituía la plasmación de la **belleza**. Aristóteles buscaba lo bello en el alma humana y en su poder creador. Subrayaba el papel fundamental de la *mímesis en el arte*. Dentro de la **filosofía moralista** Wojnar sitúa los orígenes modernos de la concepción del arte que ejerce sus efectos pedagógicos vinculados al nombre de Shaftesbury, quien *trataba de justificar una realidad de lo bello moral en íntima concordancia con lo bello estético* (7). En la **filosofía racionalista**, Kant dejaba de lado las especulaciones ontológicas relativas a la belleza en sí, introduciendo un aspecto nuevo: el del juicio del espectador (8). Kant se interesaba por el juicio estético y por primera vez por su pluralidad –crítica de la razón–. Para Hegel, el arte pertenecía a la esfera absoluta del espíritu. Su función era despertar la **verdad** bajo una forma sensible (9). La **filosofía educativa**

también se ha ocupado de la educación estética. La primera obra dedicada al tema es de Schiller. Distingue entre lo bello y la emoción que provoca. El hombre tiene dos instintos: el sensible y el formal, proveniente de la naturaleza humana razonable (10). Schopenhauer opinaba que el arte permite el conocimiento puro. El artista es «el ojo» del mundo que posee su visión particular y aguda (11). Campanella describe su «*Ciudad del sol*» (12) con recintos cubiertos de pinturas con el saber general para que los jóvenes puedan acceder a todas las ciencias como jugando. Chernichevski trata de las relaciones estéticas con la realidad. El arte es descubrir los aspectos inéditos al espectador (13). Souriau concibe al arte como una potencia capaz de actualizar la forma (14). Hablando de la utilidad de la estética dice «*el hecho estético entra en combinación con hechos de naturaleza social, psicológica, económica y pedagógica*» (15). Hay también un estudio de la estética de la filosofía social. Ruskin saca al arte del marco teórico para situarlo en el plano de la vida cotidiana. Pretendía redimir la vida de los trabajadores, en un ambiente industrial triste y feo, privado de todo contacto con la belleza natural, «*poniendo la belleza en las cosas más pequeñas y en los objetos más familiares de la vida*» (16). Delattre ha llamado a Ruskin «*un sociólogo surgido por completo del ético intuitivo atento a las fuerzas espontáneas de la vida*» (17). Guyau opina que «*la emoción estética es esencialmente social*» (18). Para Proudhon «*el arte contribuye al perfeccionamiento físico y moral*» (19). Según Plékhanov «*el arte favorece el acercamiento de los hombres entre sí*» (20). Taine analiza los orígenes del arte y lo concibe como un fenómeno social (21). Desde el punto de vista de la **filosofía positivista** Comte aprecia en el arte ventajas más profundas y más intelectuales que el simple hecho del goce visual (22), y Locke, representante típico del pensamiento experimental, defiende que todas las ideas provienen de la sensación y de la reflexión. Según su criterio, la estética, que está relacionada con la sensibilidad, podría aprenderse a través de la educación.

### **La estética contemporánea**

La estética contemporánea presenta una dificultad de orden metódico en su estudio. Wojnar la define como una reflexión sobre el arte, encontrando diversas teorías.

#### ***Método estético para la comprensión del mundo***

Dentro de esta corriente Bergson trata de comprender estéticamente al mundo y la vida humana. La función del arte es hacer de intermediario, reemplaza al contacto inmediato de las cosas (23). Bayer dice algo sobre la obra de arte con lo que estamos muy de acuerdo: la obra es el producto del esfuerzo y del trabajo y no solamente la expresión del impulso creador, tan caro por otra parte a Bergson. En discusión con Bergson, Bayer dice que la estética bergsoniana «*no pretende más que revelar el mundo*» (24), «*... es la idea de Bergson de la superación, de la creación del movimiento hacia el porvenir, la que puede constituir una aportación a la concepción de la pedagogía estética*» (25).

### *Pedagogía de la experiencia estética (El arte y el hombre)*

Dewey, uno de los primeros nombres de esta corriente de pensamiento, cree que, como en toda experiencia instrumental, el hacer y el experimentar están unidos íntimamente. Dewey es posiblemente, el filósofo más influyente en la educación estadounidense, y de forma importante en la enseñanza del arte (26). Dentro de este pensamiento Munro piensa que gracias al arte el hombre llega a conocer y descubrir medios nuevos de hacer la vida más rica y compleja (27). Frente a una actitud meramente evaluadora, Munro propone un conocimiento estético (28) con facultad para penetrar en la obra, describirla y analizarla. Desde la realidad de la obra, podemos mencionar a Focillon (29) quien tiene una concepción de la estética basada precisamente en el predominio de la obra artística. Bayer piensa que los artistas son buscadores, descubridores de los valores (30). La estética de Bayer ha sido definida por él mismo como un «realismo operativo». Es a partir del conocimiento profundo de la obra como puede hablarse de los efectos del arte sobre el hombre. La educación estética propuesta por Bayer pone el acento en el conocimiento de la realidad de la obra, en el aprendizaje de la visión. El principal nombre de la psicología es naturalmente Freud. Baudouin (31) opinaba que Freud, de paso que creaba el psicoanálisis había renovado también la estética. Freud ponía el acento en lo sexual (32) y relacionaba también el arte con el humor. Por lo que tiene de acto liberador lo situaba entre los grandes métodos para evadirse de la compulsión que comienza con la neurosis y culmina en la locura (33).

La aplicación de la psicología al estudio del arte la podemos ver en la obra que Kandinsky (34) desarrolló en sus enseñanzas en la Bauhaus (35). Kandinsky conocía la experiencia de su compatriota Vigotsky creador del Instituto de Psicología del Arte ruso.

Los psicólogos alemanes, por otra parte, habían creado la escuela de psicología de la forma: la «*Gestalt*». Los principales nombres son Köhler (36), Kofka (37) y Ehrenzweig (38). Precisamente es Ehrenzweig quien consideraba que el fracaso del psicoanálisis del arte obedecía a que negó la existencia de una subestructura inconsciente del arte. Citaba a Hoggarth quien opinaba que partes importantes del arte podían emerger como si vinieran de ninguna parte, sin la voluntad consciente del artista, a menudo incluso en contra de sus intenciones, pese a lo cual exigen se las acepte como parte integrante de la composición.

Hoggarth buscaba en el arte estructuras objetivas a las que hacer responsables de determinadas categorías de los sentimientos estéticos con lo que estamos bastante de acuerdo.

Para no extendernos demasiado nos limitaremos a citar nombres como Jung, Berlyne, Gombrich y Gibson, entre otros muchos que se han ocupado del tema.

Los estudios iniciados por los psicólogos alemanes de la Gestalt fueron abandonados en su momento. En la actualidad han sido recuperados en parte por la obra de Arnheim, autor que sostiene la tesis de la inteligencia de la percepción, de los procesos sensoriales periféricos. Es decir: de la visión. Frente a la teoría tradicional que había relegado la percepción a la mera tarea de transportadora de ladrillos de la experiencia, Arnheim la deja instalada como arquitecto en el santuario de la mente.

Son dignos de mencionar los laboriosos estudios psicométricos sobre aspectos como el cromatismo, combinación de colores, escalas multidimensionales, *tets* de pre-



ferencia, apreciación artística, sobre complejidad-simplicidad, simetría-asimetría, etc., que se atreven a concretizar teorías sobre elementos tan complejos como los que componen la expresión plástica.

### ***La estética de las vanguardias. La postmodernidad***

Respecto al arte de las vanguardias y la actual postmodernidad, nos remitimos a las palabras del profesor Marina, antiguo profesor de la Universidad de Bilbao, ahora en la Autónoma de Madrid. Comentando la instalación del museo Guggenheim hace referencia a la falta de criterios de selección de las obras expuestas, lo cual considera un problema que desborda la estética.

Según Marina el pensamiento post-moderno propone una equivalencia generalizadora. No se puede justificar una jerarquía de valores, ni de arte ni de nada y, a pesar de vivir en este limbo de equivalencias, todos, dice, criticamos, pero nadie se molesta en explicar sus cánones de evaluación, añadiendo *«la apresurada partida de defunción de todos los criterios expedida por el pensamiento postmoderno no es sino otra rama del florido árbol del pensamiento perezoso»*.

Todo esto está en la línea de la opinión expuesta hace años en una conferencia en la Universidad de Barcelona, por el profesor Gaya Nuño, en la que ponía de manifiesto el peligro de que el arte moderno se convirtiera en *«un concurso de ocurrencias»*.

## **RECAPITULACIÓN**

---

En resumen, las teorías y tendencias predominantes de los filósofos relacionan la estética con la belleza y la moral. Hacen referencia a la naturaleza espiritual del arte, al fomento de la perfección paralela de la conducta humana, al equilibrio del espíritu humano y a la naturaleza sensible y razonable de la actividad artística. Se subrayan el carácter descubridor de valores, de aspectos inéditos y del conocimiento en general. Otra escuelas ponen de manifiesto las funciones sociales del arte y sus conexiones con la psicología, economía y pedagogía. La psicología ayuda a comprender la intencionalidad del artista, la estructura teórica de la obra, la personalidad profunda del ejecutante y el efecto que produce en el espectador y la sociedad. La filosofía positivista pone de manifiesto el carácter práctico del arte. El arte en general enriquece. La actividad artística cubre finalidades terapéuticas.

El estudio del arte, sin embargo, no se limita a este punto de vista filosófico, nos lleva también a otros análisis de materias colaterales que explican la raíz del hecho artístico, como es el de la percepción, la física de la luz, la fisiología de la visión, la química y física de la luz, etc. Por lo que podemos añadir a los valores de la actividad artística el carácter motivador, de fomento del conocimiento y del saber cultural general.

El arte tradicional nace como artesanía, producto manufacturado, y evoluciona hacia la representación más natural, figurativa, persiguiendo la perfección y la plasmación de los aspectos más bellos del modelo.

La estética vendría a ser como la categoría que eleva el producto artesanal a la condición artística. Se asigna la condición estética a la obra que reúne unas condiciones determinadas que se establecen a partir de las obras que las autoridades en arte han considerado como «maestras».

La condición estética vendría a legitimar o dar naturaleza de arte al producto elaborado que de otra manera se quedaría en simple expresión plástica.

Las características que debe reunir una obra de arte y que exponemos a continuación son inherentes a la expresión plástica, ya sea dibujo, pintura, grabado, escultura o arquitectura. Si estas características están debidamente concebidas y ejecutadas produciendo un tipo de emoción determinada, sobre todo de goce visual, aunque no exenta de otros como el psicológico, espiritual, intelectual, etc., se manifiesta la estética. La estética a que hacemos alusión es la que consideramos que se puede utilizar en la educación artística o desarrollo de la expresión plástica, la tradicional relacionada con la representación figurativa y naturalista que persigue la belleza, la perfección y que, como tiene un modelo conocido, éste puede servir para su evaluación.

## **Tipos de arte**

Si reflexionamos sobre las necesidades que atiende el arte tenemos que recurrir a relacionar toda clase de arte producido por la sociedad y entonces nos encontramos con que las necesidades que cubre son de tres grandes tipos: ARTE EMOCIONAL, ARTE DESCRIPTIVO y ARTE TÉCNICO (39).

La clasificación no es excluyente. Cualquiera de estos tipos puede producirnos alguna emoción, ser casi siempre descriptivo y tiene que tener un fondo técnico inevitable, pero marcan sus características más destacadas o predominantes.

### *Arte emocional*

En el arte emocional incluimos preferentemente el producido para **goce estético**. El cuadro, la escultura o la arquitectura claramente artística serían el prototipo de este arte. También habría que incluir en este apartado el arte relacionado con **lo religioso, lo espiritual, la mística o la magia**. De siempre el arte ha ido unido a este tipo de representaciones de dioses, ídolos y santos, en las diversas civilizaciones.

La reproducción de efigies de otros personajes, personalidades o personas, obedece a otras devociones. Representa generalmente la búsqueda de la perpetuación de la imagen, una manera de trascender y superar la existencia material. Podríamos encuadrar este tipo de necesidad en las de **orden filosófico**.

La divulgación de estas imágenes referidas a autoridades de cualquier tipo se podrían incluir sin embargo en el capítulo **psicológico** pues persiguen la exaltación del personaje. La publicidad lo conoce y es un arma poderosa que usan diariamente en los medios de comunicación.

La **psicología** se utiliza también en la manipulación de la imagen, en la creación de los objetos, la arquitectura, los anuncios, carteles, etc. Desde los primeros tiempos las fortalezas, por ejemplo, además de su valor intrínseco, aportaban una imagen de

inexpugnabilidad, disuasoria para sus posibles atacantes. Las grandes edificaciones, con su monumentalidad, su riqueza ornamental, sus dimensiones, mostraban el poderío militar, político, religioso o económico, ejerciendo una función psicológica de mostrar el prestigio de sus moradores, influyendo en el ánimo de sus espectadores.

La decoración de templos, palacios, lugares públicos, los monumentos, estatuas y otras manifestaciones cumplían una **finalidad ilustrativa**. Durante muchos siglos las masas se han ilustrado a través de estas imágenes públicas. Desde las pinturas de las cuevas prehistóricas que nos informan de un género de vida, pasando por diversas manifestaciones, el libro manuscrito, los grabados, la imprenta y finalmente los medios audiovisuales actuales, las imágenes han ilustrado al hombre de todos los tiempos. El poder comunicativo de la imagen es muy fuerte por la facilidad de penetración del lenguaje visual.

### *Arte descriptivo*

Por arte descriptivo entendemos el especializado en la clara y nítida exposición de las características formales más fundamentales, importantes o significativas. Se utiliza en las Ciencias Naturales, Biología, Zoología, Geología, Anatomía, Medicina y Veterinaria. Tiene un valor discriminador, prescinde de lo superfluo y resalta lo que interesa.

### *Arte técnico*

Se emplea en toda la Universidad Politécnica y en la industria en general. Las Ingenierías Superiores y Técnicas, Arquitecturas, todo lo que tenga que ver con la representación del terreno, Geografía, Topología, Geología, Arqueología, etc. Todo lo que se fabrica actualmente se realiza de una manera industrial, necesita un diseño previo y unos planos con acotaciones.

Tanto el arte descriptivo como el técnico no está exento de una cierta estética, aunque ésta no es su finalidad principal.

Desde la educación, la atención al punto de vista contextualista es indispensable.

## **ANÁLISIS DEL PROCESO ARTÍSTICO**

---

En un estudio epistemológico del Arte, buscando una construcción disciplinar, debemos tener en cuenta tanto sus orígenes, como su estructura, funciones y los demás y diversos aspectos que se pueden analizar. En principio el Arte se puede estudiar como producto o como espectador, individual o colectivamente, de una manera teórica o práctica.

Si aplicamos la metodología científica, es decir, un orden sistemático y controlado, deberíamos empezar por analizar cómo se produce el hecho artístico. En principio

debemos considerar la existencia real de las cosas, la naturaleza y el hombre que es capaz de percibirla. El arte es previamente un acto visual. Dentro del amplísimo catálogo de imágenes hay una que llama especialmente la atención del hombre posible artista. Las características de esta imagen visual las podremos definir a partir de las obras artísticas. Lo que hay que consignar ahora es el hecho de que ciertos individuos están especialmente dotados para disfrutar de las imágenes, pero a este disfrute previo hay que anteponer el instinto observador, inquisitivo de estos individuos. Es necesaria una previa inquietud por analizar y fijar imágenes en la mente pues la imagen especial, bella, sorprendente o simplemente interesante se comprende que debe llegar por selección. Todo este proceso vital lo podemos expresar con verbos de sentimiento y acción que devienen en proceso artístico, así podemos establecer: A) un proceso perceptual previo y B) un proceso artístico ejecutivo.

### **Puntos de vista para el estudio del arte**

Las dos grandes campos de estudio del arte son el teórico y el práctico. Dentro del campo teórico se han preocupado de su estudio la Filosofía, la Historia, la Sociología, la Crítica y la Psicología. El teórico especula, duda de las teorías existentes, las critica, las perfecciona o las sustituye. Pretende utilizar metodologías más o menos científicas. Bajo el punto de vista práctico el artista aprovecha las teorías existentes. El educador es tanto teórico como práctico. Expone y analiza las teorías existentes, critica, selecciona lo que a su criterio es más aprovechable para la comprensión del arte y su producción. El espectador, en general, se limita a disfrutar de su contemplación. El gusto y su intensidad de placer evoluciona según su formación.

### **Disciplinas que intervienen en el estudio del arte**

El arte tiene su origen en la expresión del hombre después de la contemplación de la naturaleza. El estudio de por qué el hombre siente esta necesidad de expresarse, y de alguna manera determinada, entra dentro de la Filosofía y la Antropología.

La Estética, los actos mismos del hombre, sus motivaciones, son asimismo objeto de la Filosofía.

La percepción visual es susceptible de estudio bajo varios puntos de vista: el físico –la energía luminosa–, el fisiológico –órgano visual– y el psicológico –efectos que produce en el hombre.

La resolución de los problemas técnicos, todo el proceso de elaboración de la expresión. Es decir: la planeación y ejecución de la obra o producto artístico, son cuestiones esencialmente profesionales y entran en el campo más práctico de los estudios de BB.AA.

Dentro de estas materias cabe auxiliarse de la química para el conocimiento profundo de los colores –imprescindible para la realización de obras importantes y sobre todo para la especialidad de restauración.

La Anatomía para el mejor conocimiento del cuerpo humano.

La Historia del Arte para conocer los avances técnicos, estilos, modos y maneras

de resolver los problemas que presenta la expresión plástica. Además del clásico estudio historicista, se puede analizar desde la técnica, lo social, político, religioso, etc.

Para el mejor conocimiento y comprensión de la Estética, intentamos una aproximación periférica en una espiral hacia el núcleo central. Estimamos, sin embargo, que la estética se estudia referida al arte en general. Hasta qué punto esto es posible está por dilucidarse.

### **La estética y las artes. Característica científica del arte**

En general los filósofos insisten en analizar la estética incluyendo las diversas artes: música, literatura y plástica, pero, en realidad, lo único común entre estas artes es que se disfrutan según la capacidad del espectador. Indudablemente tienen aspectos comunes, como por ejemplo el ritmo, claro en la música; más oculto, pero sentido, en la literatura; intuido en la plástica, que lógicamente carece de movimiento real, pero la Plástica tiene mucho más que ver con las Matemáticas, pues requiere proporción y medida muy exactas. Cualquier desviación de la línea o falta de medidas hace desaparecer el parecido. El color tiene que ser exacto en proporciones matemáticas para determinar un tono o matiz, un poco más de cantidad de pigmento da otro color.

El lenguaje de las tres artes es distinto; su vocabulario y sintaxis son distintos. En la plástica no hay vocabulario, cada objeto tiene su propia forma y color únicos e intransferibles. La sintaxis no obedece al esquema sujeto, verbo y predicado.

### **Naturaleza y estructura de la obra de arte**

Los estudios más cercanos a la comprensión «práctica» de la técnica artística nos proporcionan los análisis psicométricos de carácter estadístico sobre los gustos del espectador como fuente de conocimiento de la estructura más íntima del arte.

Desde el campo docente atendemos a los siguientes aspectos principales:

#### ***Acción previa***

Formación teórico-práctica. Comprende tres grandes áreas: saber ver, saber comprender y saber hacer. Saber ver los valores que determinan una imagen artística, saber comprender en qué residen estos valores, saber idearlos y plasmarlos de una forma fidedigna o con un cierto grado de manipulación.

#### ***Acción ejecutiva***

Es la que realiza una serie de operaciones tangibles, valoradas, estimables y objetivables, convergentes a la realización de una obra con características que hemos analizado en obras de arte reconocidas y que señalamos a continuación.

Hecha la exposición que antecede, volvemos al comienzo para encontrarnos con las exigencias que según Bunge reclama un estudio científico de la estética analizando ahora el arte bajo el punto de vista formal, cromático y técnico. Si nos atenemos al proceso artístico vemos que éste puntualiza lo siguiente:

### Proceso previo

#### *Selección*

La selección previa de imágenes puede estar guiada por criterios objetivables basados en las normas, leyes y elementos intervinientes que indicamos a continuación.

**Contrastes.** El contraste vivifica la obra, hacer ver el volumen, señala la perspectiva, da fuerza a la imagen. Los contrastes pueden estar marcados por la luminosidad, el color y la textura. Son objetivables y valorables.

**Armonías.** La armonía corresponde a las masas y tonos. Ambos pueden ser cuantificados y analizados también de una forma objetiva. Las masas tienen peso psicológico por tamaño, intensidad o situación en el plano.

**Nitidez de líneas de planos y volúmenes.** Está en función del tema y el tratamiento adecuado. El dibujo técnico y descriptivo lo requiere siempre, en el arte emocional depende de la emoción y el efecto a resaltar. Están claramente establecidas en el arte clásico gótico, renacentista, impresionista, expresionista, etc.

**Retención de imágenes.** La retención de imágenes se logra por la práctica. Igual que hay reglas mnemotécnicas para la memoria intelectual, las hay para la memoria visual.

**Placer estético.** En orden cronológico es previo a su comprensión, a la estructuración de su conocimiento, pero una vez establecido el acuerdo de asignar la característica estética a ciertas obras, se deduce del estudio profundo de ellas, sus normas, leyes compositivas y cromáticas y estructura.

**Placer creativo.** Según teoría de Lowenfeld (40) la actividad artística es creativa y, por tanto, los hábitos de creatividad se pueden transmitir a otras actividades. La simple constatación de este poder creativo es estimulante. La creatividad está estudiada y analizada por diversos autores. Citamos, entre otros, a Beaudot (41), y Rougeoreille-Lenoir (42), desde la psicología a Novaes (43) y desde la educación a Curtis (44), Logan (45), Rogers (46) y Torrance (47).

**Placer intelectual.** Consiste en la satisfacción producida por la resolución de los problemas que presenta la actividad artística, tanto de tipo técnico como psicológico o emocional. Incluimos, naturalmente, en este apartado como parte inseparable, lo cultural. Es un acervo de conocimientos, conceptos, historia y educación. Cuanto mayor sea la preparación cultural del artista, más interesante «puede» ser su obra.

### Proceso artístico ejecutivo. *Estudio de la obra importante*

La obra importante se planea, se tantean las diversas soluciones que se puedan sopesar objetivamente, no naturalmente con total objetividad, porque el arte es de percepción feno-

ménica y no de percepción denotativa, aunque ésta se da en ciertas partes concretas de la obra, por ejemplo, la recreación o representación del espacio sistema. La visión humana no puede calibrar la medida como un instrumento que se aplica sobre la obra misma. Basta con tender a una aproximación suficiente, tanto formal como cromática. Por más que el tipo de arte tradicional persiga la perfección ésta no puede obviamente lograrse.

#### ***Punto de vista***

Se elige entre los varios posibles. No existe el único, porque tratamos una actividad en la que intervienen tantas variables que sólo es posible la elección de acuerdo con los elementos intervinientes, cualidades del artista, momento, técnica elegida, estado de ánimo, etc. El punto de vista incluye desde el elemento físico (lugar donde me voy a poner a pintar un paisaje) al punto de vista intelectual, que me planteo al elegir un tema o un modelo para realizar la obra, si es meramente estética, o lleva una carga intelectual, o es un drama la anécdota, o es algo histórico, o simplemente es un experimento plástico. Así mismo, la técnica, los materiales, hasta el toque de pincelada –puede realizarse también a espátula: No es lo mismo una técnica para hacer un mural que para una miniatura. Los carteles o la publicidad llevan una carga importante de pensamiento psicológico, sociológico, de marketing... etc.

#### ***Ratio del soporte***

La ratio, o razón de medidas del soporte, viene obligada por la porción de imagen del tema que se quiere visualizar y la intencionalidad que quiera asignarse. Las formas han sido estudiadas en este aspecto, como ya hemos mencionado, por Kandinsky y otros autores.

#### ***Estudios parciales y generales preliminares***

En una obra importante no se puede dejar al azar la estructura y los efectos. Por tanto, han de hacerse estudios preliminares por partes y conjuntados para calibrar los resultados. Valoradas las ventajas e inconvenientes de las distintas soluciones se toma una determinación.

El encaje, es decir: la estructura de «cajas» donde situar las formas, individuales y colectivas, es una técnica tradicional de siempre. Se tiende a la geometrización de las formas generales y se estudian los detalles a partir de estas formas-límites que sirven de guía.

***Soluciones.*** Las soluciones más acertadas estarán condicionadas por los resultados que se persigan, el tema de la obra, la técnica utilizada, el lugar de colocación, referido al soporte y a la ubicación, el público a quien está dirigida, etc. El tipo de valoración es comparativo.

***Momento y valor lumínico.*** Trata de la iluminación, dirección, naturaleza, intensidad y cromía. Referida a la pintura incluye también la elección con relación al modelo. El momento puede ser de intensa luminosidad, lúgubre, sombrío, de luminosidad matizada, dependiendo, naturalmente, de la intencionalidad que requiera el tema bajo un punto de vista emocional, psicológico o técnico. Es, desde luego, objetivable y de técnicas estudiadas y conocidas.

***Tensiones que operan en la imagen.*** Nos referimos, lógicamente, a las de naturaleza psicológica. Las direcciones sugeridas entre los elementos intervinientes, puntos, líneas, planos, volúmenes o tonos, producen un dinamismo virtual, no real, pero sí sentido. La tensión se produce cuando algunos elementos reclaman nuestra atención y se relacionan en nuestra visión.

**Estructura lineal.** Tiene la función de producir efectos determinados, como uniformidad, secuencias, cadencias, interrupciones, contraposiciones, violencias, armonías, choques, etc. De carácter psicológico, determinado generalmente por la relación con la naturaleza y los hechos. Si el modelo es la naturaleza permite modificaciones. Si la obra es de creación, de la adecuada elección depende parte del resultado estético de la obra. La estructura lineal comprende la técnica perspectiva, creada en el Renacimiento, perfeccionada desde entonces (la perspectiva cónica de artistas ha dado lugar a una nueva geometría proyectiva –transformaciones homológicas– de extraordinaria importancia, totalmente científica y lo más parecido a la visión real (48).

**Ejes de simetría.** Referidos tanto a figuras humanas como a objetos, son un auxiliar muy estimable del que el artista consumado, como de otras cuestiones aquí analizadas, prescinde por tenerlas plenamente asumidas y las utiliza incluso inconscientemente. En una obra importante deben tenerse en cuenta. En la enseñanza son necesarias, pues ayudan a la creación cuando no se tiene experiencia. Sirven de comprobación de medidas en cualquier caso. El dibujo es medida. Por ello el saber «ver» es esencial.

**Estructura lineal, del plano, masas y volúmenes.** Las funciones de las líneas son múltiples, tanto cuando se las utiliza como elemento auxiliar como cuando actúan como elemento definitivo. En el análisis de la obra tienen existencia virtual –tensiones, líneas estructurales, ejes, esquema compositivo, límite de tonos, texturas, intensidades, etc.–, y material –auxiliares que una vez utilizadas desaparecen, y definitivas, en la configuración de planos, perspectiva, delimitación de sombras y luces, etc.–. Los planos actúan como elemento sustentador –suelo– y como elemento articulador de volúmenes, también cumplen como elemento escalar, respecto al tamaño modificado y transformado y por la superposición. El juego de los volúmenes actúa como continente –espacio abierto o cerrado– y como contenido figuras, objetos, etc.

La buena disposición, proporcionada, de los diversos elementos constituye la denominada «composición». Es la parte más creativa en las artes plásticas y obedece a leyes conocidas y determinadas, unas de tipo técnico, perspectiva, luces y sombras, modelado, cromatismo, etc., que tienen una valoración que contiene bastante objetividad.

**Luces y sombras.** Indicado ya en el punto anterior lo que corresponde a la delimitación de luces y sombras que se realizan por medio de líneas auxiliares, aquí nos referimos a la realización del color luminoso y en sombra, pues la elección de la dirección de la luz y el cromatismo ya se ha efectuado anteriormente. La composición del color obedece a leyes exactas. Si no mezclamos los tonos adecuados no conseguimos el tono deseado. El color luminoso y el mismo color en sombra es distinto y requiere una mezcla también exacta. Incluiríamos aquí, si hubiese lugar, los reflejos, los matices, las coloraciones reflejas, etc., que obedecen también a leyes matemáticas. La estética estaría en la elección y elaboración adecuada del tono justo que buscamos.

**Figura y fondo.** El juego, la combinación, de figura y fondo, coadyuva al resultado final de la obra. Contribuye al alejamiento o acercamiento de la figura, a su destaque, o por el contrario al fundido con el fondo, a su armonización o su contraste. Tiene efectos lumínicos perspectivos, psicológicos y técnicos. Todos ellos están claramente establecidos (49).

**Masas y peso psicológico.** El tono o color tiene una asignación de peso «psicológico». Es lógicamente una sensación pero está bien estudiada (50). Contribuye al equilibrio en la composición de la obra. Tiene valor especialmente en la pintura, pero se



usa con frecuencia en la arquitectura como elemento psicológico que contribuye a la estética del conjunto y a la percepción agradable –estética y fisiológica– del espacio modelado por el arquitecto.

**Esquema compositivo.** Se descubre a posteriori sobre obras de arte consideradas maestras, pero puede utilizarse previamente en la ideación de la obra. El esquema compositivo se manifiesta de manera más o menos evidente. El experto o espectador avisado la puede ver con claridad. Se corresponde generalmente con una figura geométrica, casi siempre de carácter simplista pues no tiene existencia material, consiste en la relación de elementos que llaman la atención. La figura geométrica se corresponde con una asignación de tipo psicológico que se relaciona como hemos dicho anteriormente con algún efecto de la naturaleza –el cartón del «*Juego de la gallina ciega*» de Goya y el esquema elíptico aceptado como esquema móvil que ayuda al concepto dinámico de la anécdota representada–.

**Proporción y composición de los elementos.** La proporción de cada elemento se refiere a la propia, de sus partes y su relación con el conjunto. Tales proporciones obedecen a leyes matemáticas muy estudiadas y conocidas (51).

**Ritmo compositivo.** El ritmo compositivo tiene también un carácter matemático en el fondo, aunque generalmente el artista confía, como tantas veces, en su intuición. Esto es posible porque el artista, el dibujante, tiene un sentido muy fino de la medida por la práctica continua. Sabe medir con la vista sin necesidad de aplicar instrumento alguno, salvo naturalmente en el dibujo técnico, que tiene esta característica de medición con instrumentos como definición. Con connotaciones musicales, tiene igualmente cada ritmo su medida determinada. El ritmo sugiere un dinamismo fluido del que la obra estática realmente carece.

**Técnica y procedimiento.** La técnica en arte se refiere, en el caso de la pintura, al tipo de base en que se amalgaman los pigmentos. La escultura tiene su propia técnica: de modelado o escultórica, con las variantes que no ha lugar a indicar aquí y algo parecido le ocurre a la arquitectura.

El procedimiento es la manera de utilizar esta técnica.

Las guías de técnicas y materiales proporcionan los conocimientos e incluso la naturaleza física de los materiales, su aparición histórica, ejemplos de obras de cada clase, etc. (52). Desde luego estos estudios están muy estructurados y son conocidos de todos los artistas. El conocimiento del comportamiento de los materiales, pintura y soporte es esencial para un buen resultado y conservación.

**Texturas.** Con este nombre nos referimos no solamente a la consecución de la representación de la real, textura de los objetos, sino a la propia calidad de la obra. La mezcla de pintura puede realizarse de una manera material, mezclando colores en la paleta o en la retina (53). La maestría y sus resultados estéticos dependen de la aptitud del artista, su formación, habilidad y dominio técnico. La propia textura del soporte y los instrumentos de aplicación del color tienen un papel destacado en la creación de la textura del cuadro.

**Dibujo anatómico.** Es tanta la presencia de la figura humana en el arte universal que se hacen indispensables los estudios de anatomía artística. El cuerpo humano bien estructurado obedece a proporciones matemáticas. La articulación de huesos y músculos obedecen a las leyes físicas de la palanca. La figura en movimiento obedece también a unas reglas lógicas que no se pueden obviar.

**Historia del arte.** Es indispensable conocerla para saber los estilos, maneras, tendencias, escuelas, movimientos artísticos, etc. Es fuente de conocimientos indispensable en una buena formación. Para el artista su conocimiento no tiene tanto el matiz historicista como el de análisis de factura y composición de las obras.

**Interpretación de la obra de arte.** El estudio de la obra no se limita a lo dicho en el apartado anterior, también tiene un estudio de interpretación, tanto de la técnica y procedimientos utilizados como de la anécdota o tema que se relata o representa y su significado aparente y profundo. Tienen estos estudios características sociales (54), económicas, geográficas, étnicas, expresivas, etc., que requieren una formación intelectual.

**Elaboración.** Referida siempre a la obra importante, necesita la elaboración una labor de investigación tanto en el plano técnico –consecución de texturas, efectos lumínicos, atmosféricos, cromáticos, compositivos, etc., eminentemente plásticos– (contorno) como en el intelectual (contenido) indicado en el punto anterior.

Sin haber seguramente agotado el tema, creemos haber expuesto las principales características que tiene la producción artística y algunas peculiaridades de la estética, con lo que consideramos cumplida la reflexión sobre el tema anunciada en el título de estas líneas.

## ANÁLISIS EPISTEMOLÓGICO

---

Exponemos finalmente un análisis epistemológico donde tratamos de dejar constancia de los diversos aspectos que se han tenido o pueden tenerse en cuenta para profundizar y extendernos en la preparación de una estructura de la expresión plástica, puesto que, desde el campo de la enseñanza generalista, se ha de tener en cuenta el contexto, Es decir: las necesidades de la sociedad. Lo que debemos fomentar es, en principio, la expresión, pues el arte sería la sublimación, perfeccionamiento o elevación de categoría de esta actividad. Contemplamos las siguientes áreas de estudio:

- A) **para la comprensión:** Prehistoria, Arqueología, Psicología general, del Arte y la Creatividad, Filosofía, Antropología, Historia del Arte, Geometría, Matemáticas, Física, Química, Medicina, Fisiología, Anatomía y Psicología de la Percepción;
- B) **materias auxiliares:** Técnicas dibujísticas, pictóricas, escultóricas, arquitectónicas, también para su aplicación, Psicología, Filosofía, Antropología, Historia, Historia del Arte, avances técnicos, Química (del material), Geometría, Matemáticas, Física (de la luz); Medicina (fisiología del ojo y Anatomía); Psicología general, de la Percepción y sistemas de representación objetiva de la forma (técnica) y subjetiva (artística);
- C) **para la motivación:** se necesitan ciertas cualidades, impulso vital, creatividad, voluntad de dominio de la materia, voluntad de superación, fundamentación y dominio técnico, voluntad de conservación, renovación e innovación;
- D) **facultades necesarias:** inquietud, receptividad, poder de captación visual, perseverancia, capacidad de disfrute visual, estético, interés por la creatividad;

- E) **ACTOS PREARTÍSTICOS:** realización inconsciente de trazos, líneas y manchas, creación consciente de la forma, hallazgos casuales, consolidación del figurativismo logrado; todo esto es consecuencia de la inquietud del individuo, necesidad de actuación, desahogo kinestésico, etc.
- F) **ACTOS ARTÍSTICOS:** expresión plástica consciente, consolidación y superación a una determinada categoría (Bellas Artes, Urbanismo, Arte Mobiliario, Decorativo, tendencias, movimientos, vanguardias, postmodernismo, diseño, etc...; se parte de la facultad para el goce estético.
- G) **funciones fisiológicas:** desahogo físico, de energías acumuladas;
- H) **función psicológica:** autoconfianza;
- I) **función emotiva:** autosatisfacción;
- J) **función artística:** satisfacción visual, evolución y desarrollo estético (ilustración, descripción, publicidad, cartelismo, etc.);
- K) **función expresiva:** proyección de la personalidad, comunicación, información, función mágica, religiosa, espiritual, mística, simbólica, psicológica, trascendente (retrato), intimidante, de poderío social, económico, físico, militar (arquitectura, urbanismo);
- L) **función pragmática:** enriquecimiento de objetos, proporción de datos, ornamentación, decoración, construcción militar, religiosa, privada, pública, industrial, comercial, etc.;
- M) **función cultural:** adorno de hogar, utensilios, aprehensión del espíritu, transmisión de las esencias culturales de los pueblos, sociedades, civilizaciones, etc.
- N) **función social:** anima, vivifica, proporciona avances técnicos, confortabilidad, diseño (lleva el arte y la estética a amplias capas sociales);
- O) **función educativa:** estudia la personalidad, contribuye a las ciencias de la educación, didáctica, orientaciones, es fuente de conocimiento activo, es un lenguaje expresivo, desarrolla la creatividad, la sensibilidad, la producción artística, fomenta el diseño y, por tanto, la educación por el arte;
- P) **función formativa:** contribuye a la autodisciplina de la voluntad, fortalece el carácter, nos hace autoexigentes, responsables, perfeccionistas, sensibles, perceptivos, razonadores, creativos, cultos, inquisitivos investigadores en diversos campos, etc.

## BIBLIOGRAFÍA

1. *Diálogo sobre las tres estéticas.* Tribuna abierta. ABC 26-4-98. Pág. 70.
2. Entiende por *disciplina* «un campo del conocimiento que contiene principios y reglas inteligibles, escrutables y aceptados por la mayoría de sus cultores».
3. BUNGE, M. *La investigación científica.* 1975 (5ª e.) y *Teoría y realidad* 1975 (3ª e.), Ariel Barcelona.

4. HUYGHE, R. *El arte y el hombre*. 1974. Tres tomos. Editorial Planeta S.A. (7ª edición). Barcelona.
5. ETEX, arquitecto, escultor y pintor. *Curso elemental de Dibujo*, (1851-1859).
6. PLATÓN, *La república*.
7. SHAFTESBURY, MYLORD. *A letter Concerning Enthusiasm*. 1930. Puf. París.
8. KANT, *Le jugement esthétique*. 1951. Puf. París.
9. HEGEL, *Esthétique* (textos escogidos por C. Khodoss). 1954. PUF, collection «Les grands textes». París.
10. SCHILLER, F., *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*. 1943. Aubier, Editions Montaigne, París.
11. SCHOPENHAUER, *Le vouloir-vivre, l'art et la sagesse*. 1956, Puf Collection «Les grands textes», París.
12. CAMPANELLA, TOMASSO, *La ciudad del sol en utopías del Renacimiento*, 1966, 2ª edición, F.C.E., México.
13. CHERNICHEVSKY, N.G., *Estheticheskie otnosheniya iskusstvak dieisstvitelnosti*, 1950. Moscú.
14. SOURIAU, ETIENNE, *L'avenir de l'esthétique*, 1929, Alcan, París.
15. SOURIAU, ETIENNE, *Utilité de l'esthétique*. IV Congreso Internacional de Estética.
16. MONNIER DE LA SIZERANNE, *Ruskin et la religion de la beauté*.
17. DELATTRE, FLORIS, *Ruskin et Bergson*.
18. GUYAU, J.M., *L'art au point de vue sociologique*, 1923, (13ª edición). Alcan. París.
19. PROUDHON, P.J., *Du principe de l'art de su destination sociale; Oeuvres complètes...*, París, 1939, Rivière.
20. PLEKHANOV, GEORGES, *L'art et la vie sociale*, 1949, Editions Sociales, París.
21. TAINE, H. *Philosophie de l'art*, 1865-66. París. En *Estética y pedagogía*, de Irene Wojnar, 1967. F.C.E. México.
22. COMTE, AUGUSTE, *Discours sur l'ensemble du positivisme... solidaires depuis Charlmagne*, 1848, à la librairie Scientifique Industrielle de L Mathías, París. En *Estética y pedagogía*, o.c.
23. BERGSON, HENRI, *La pensée et le mouvant, essais et conférences*, 1956, Puf (31ª edición). París.
24. BAYER, RAYMOND. *Essais sur le méthode en esthétique*, 1953, Flammarion, París.
25. WOJNAR, IRENE. O.c., pág. 62.
26. DEWEY, JOHN. *El arte como experiencia*, 1949. F.C.E. México.

27. MUNRO, THOMAS. *Les arts et leurs relations mutuelles*, 1954, Puf. París.
28. MUNRO, THOMAS. *L'esthétique comme science: son développement en Amérique*, artículo en la «revue d'Esthétique», tomo VIII, fasc. 1-2, 1955, Puf. París.
29. FOCILLON, HENRI. *Vie de les formes*. 1947. Puf (3ª edición suivie de l'Eloge de la main). París.
30. BAYER, RAYMON. *L'âge des valeurs*, artículo, «Revue d'Esthétique», 1949. Tomo 2, fasc. 4. Puf. París.
31. BAUDOIN, CHARLES. *La psychanalyse de l'art*, 1929. Alcan. París. En Wojnar, o.c.
32. FREUD, S. *Tres ensayos sobre teoría sexual*, 1972, Alianza Editorial, S.A. Madrid.
33. FREUD, S. *El chiste y su relación con lo inconsciente*, 1970. Alianza Editorial, S.A. Madrid.
34. KANDINSKY, WASILI. *Punto y línea sobre el plano*, 1970 (4ª edición). Barral Editores, S.A. Barcelona.
35. BAUHAUS. Escuela de diseño creada por Walter Gropius.
36. KÖLER, W. *Gestaltproblem und die anfänge einer Gestaltheorie*. Rona-Sprio, Jahar-Berges. Physiol., Vol. 3, 1924.
37. KOFKA, K. *Zur Grundlegung der Wahrnehmungspsychologie*. Zeitsch. für Psychol., vol. 73, 1915.
38. EHRENZWEIG, A. *A new psychoanalytical approach to aesthetics*, Brit. J. En «Psicología y artes visuales». Hoog, J., y otros, 1975, Editorial GG., Barcelona.
39. COLINGWOOD, R.G. *Los principios del arte*. 1960, Edit. F.C.E. México.
40. LOWENFELD, V. *Desarrollo de la capacidad creadora*. 1970 (5ª edición). Ed. Kapelusz, Buenos Aires.
41. BEAUDOT, ALAIN. *La creatividad*. 1980. Narcea. Madrid.
42. ROUGEOREILLE-LENOIR, FRANÇOISE. *La creatividad personal*, 1974. Sociedad de Educación. Atenas. Madrid.
43. NOVAES, Mª. H., *Psicología de la aptitud creadora*, 1973. Kapelusz. Buenos Aires.
44. CURTIS, J., DEMOS, G., TORRANCE, E. *Implicaciones educativas de la creatividad*, 1976, Anaya. Salamanca.
45. LOGAN, L.M., LOGAN, V.G. *Estrategias para una enseñanza creativa*, 1980, Oikos Tau, Barcelona.
46. ROGERS, CARL R. *Libertad y creatividad en la educación*, 1982 (2ª edición). Paidós Educador. Barcelona.

47. TORRANCE, E.P. *Educación y capacidad creativa*. 1977, Ediciones Marova, Madrid.
48. THUILLIER, P. *Más que una ciencia especulativa, la perspectiva era la expresión de una filosofía práctica*. Revista *SCIENCIE*, nº 43, enero 1985. págs. 44/52.
49. A los efectos de estudio del color citamos: de tipo técnico y psicológico Déribéré; de física óptica, Gerritsen; de arte García-Bermejo; de carácter sociológico y otros la obra de Johan Gage *Color y cultura*, Tercera edición 2001. E. Siruela, Madrid.
50. Los estudios estadísticos de preferencia, de tipo psicométrico, son los apropiados para establecer estas valoraciones. Generalmente en arte se acepta el criterio de las personas de reconocido prestigio o autoridad, conocidos por su obra de tipo crítico, histórico o simplemente teórico, publicada.
51. En este tipo de obras es modélica la de Ghyka, Matila, C. *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*, 1977 (2ª edición, 1ª española). Poseidón. Barcelona.
52. A manera de ejemplo citamos: *Guía completa de pintura y dibujo. Técnicas y materiales*. Colin Hayes y colaboradores, 1980. H. Blume Ediciones. Madrid.
53. Buen ejemplo de este tipo de pintura son los frescos de la ermita de San Antonio de la Florida.
54. En relación con la *Sociología del Arte* debemos citar la interesante y erudita obra de este título de Vicenç Furió, de relativa reciente aparición, el año 2000. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.). Madrid.