



Categorías estéticas

La Belleza

La primera categoría estética que se encuentra en los pueblos antiguos es “la belleza”. Los griegos han relacionado esta categoría con el concepto de “bueno”, y designa a lo “bien fabricado” o “bien hecho”. Por ejemplo las armas son objetos estéticos y bellos porque están “bien hechos” y tienen una función utilitaria.



LA FUENTE, JEAN AUGUSTE
DOMINIQUE INGRES.

Platón termina el diálogo de *Hippias Mayor* afirmando: “difícil cosa es lo bello”, heredando la problemática a todos los pensadores posteriores hasta los actuales. Desde ese entonces a la fecha no han cesado los intentos por esclarecer exactamente qué es lo bello.

Aunque no se ha encontrado la única definición, si se ha caracterizado de alguna manera, así la concepción griega clásica de la belleza habla del orden, la proporción y la armonía como los principales aspectos que integran a lo bello.

Platón por ejemplo elabora una concepción metafísica de la belleza afirmando que es una idea eterna, perfecta, inmutable, de la que participan temporal, imperfecta y diversamente las cosas bellas.

Plotino afirma que la belleza es el resplandor de una luz inteligible de las cosas sensibles.

Ambos, Platón y Plotino entre otros muchos pensadores han asociado la categoría de lo bello o a la belleza con un principio supremo como lo son la idea, Dios, Ser. Fundamentando su definición estética con una metafísica.

Han existido otras definiciones de la belleza a lo largo de la historia que no se fundamentan en la metafísica y que enfocan su atención en los objetos en sí mismos. Por ejemplo Plejánov o Georg Lukács afirman que lo bello se encuentra en la unidad de contenido y forma que tiene el propio objeto bello.

Para W.T. Stace (*The Meaning of beauty*), la belleza se da en la fusión de un contenido intelectual y un campo perceptual, gracias a la cual se revela un aspecto de la realidad.

Santo Tomás en la edad media dice que lo bello es “lo que place a la vista”, concepción totalmente subjetivista.

Tratar de definir la belleza como categoría significa buscar una definición real, entendiendo por ésta la que incluye ciertos rasgos

constantes, necesarios o esenciales. Esta pretensión es sumamente difícil y nos debemos preguntar: ¿se puede descubrir en las obras que consideramos bellas ciertos rasgos que permitan construir una definición real, concreta de lo bello?

Como ya se señaló, los griegos subrayan el orden, la proporción y la armonía como rasgos de la belleza. Estos rasgos prevalecen en la estética cristiana (San Agustín) y la medieval (Santo Tomás). En

el renacimiento se deja de pensar que la belleza de los objetos viene de Dios y se piensa que los objetos son bellos en sí mismos. Para León Bautista Alberti, teórico de la arquitectura renacentista, “la belleza es una concordancia de las partes de un conjunto, de tal manera que nada se puede agregar, quitar o cambiar sin hacerlo menos agradable”. Y complementa su definición con esta otra: “la belleza es una especie de armonía y de acuerdo entre todas las partes que constituyen un todo construido según un número fijo, cierta relación, cierto orden, tales como lo exige el principio de simetría que es la ley más elevada y más perfecta de la naturaleza”.

Los rasgos de belleza son los mismos que los del arte clásico: armonía o concordancia de las partes, la proporción y la simetría.

Pero no se puede olvidar que en determinados periodos, como en el barroco y el manierismo, los artistas se rebelan contra lo bello clásico y crean bajo otras categorías como el pintor español del siglo XVII Diego de Velásquez o Rembrandt.

En el romanticismo prevalece la categoría de belleza pero no bajo el esquema clásico de equilibrio, proporción y armonía; sino de la

HERMES, PRAXÍTELES.





MUJER EN UNA PUERTA
ABIERTA, REMBRANDT.

emoción, el entusiasmo, lo extraño y lo misterioso, como lo deja ver en su obra el romántico Eugene Delacroix.

Es muy importante observar y señalar que los cambios ideológicos que se han dado en la historia han marcado las pautas para las concepciones estéticas y por lo tanto de las definiciones de las categorías estéticas, como en este caso ha sucedido en lo bello.

De esta manera lo bello como categoría estética tiene un carácter variable y diverso; que está en constante cambio atendiendo a la historia del ser humano.

Por ejemplo la concepción de belleza en el cuerpo humano, ha variado enormemente. En la Grecia clásica la Venus de Milo encarna el ideal de belleza femenina, en cambio en el barroco este ideal lo encarnan las mujeres robustas y frondosas como en *Las tres gracias* de Rubens.



EL NACIMIENTO DE VENUS, SANDRO BOTTICELLI

La Fealdad



DUQUESA DE ALBA Y LA BEATA, GOYA.

¿Cómo podemos considerar la fealdad como una categoría estética considerando que lo estético es el estudio de lo bello?

La fealdad es también una experiencia peculiar que vive el sujeto ante un objeto artístico, es justamente la experiencia contraria a la que se vive con la belleza, pero finalmente también es una experiencia que se sale de lo cotidiano.

Esta categoría no es reconocida como tal en la Grecia clásica, la belleza es la categoría más significativa cuando se aborda la problemática de la estética.

Los griegos asociaban bello con bueno y también feo con malo, los personajes de las tragedias si eran buenos eran bellos y si eran malos eran feos.

Suele asociarse a la fealdad con lo negativo, pero los estetas como Sánchez Vázquez afirman que lo feo tiene una dimensión estética y que no se identifica con valores negativos. Calificar de feo un ser real (un sapo) no significa negarlo estéticamente. Lo feo se da en un objeto que por su forma es percibido estéticamente.

A la categoría de lo feo también le sobreviene el tiempo y sus cambios, así que no siempre lo que se ha considerado feo en una época sobrevive como tal en otras. Lo feo no es sinónimo de no-estético, lo feo se da en la esfera de lo sensible.

En la naturaleza existen objetos que por su condición se perciben como feos, como un árbol carcomido, una fruta podrida, un gusano etc. Pero no sólo hallamos fealdad en la naturaleza en sí, sino también en los objetos que son producidos por el hombre.

¿Cabe admitir la fealdad como categoría estética?, ¿hasta qué punto la fealdad es admisible en una historia de la estética que sólo ha considerado a lo bello como estético?



EL RAPTO DE GANIMEDES, REMBRANDT.

En la concepción griega sería inadmisibles, en la edad media la belleza es el más alto atributo divino y la fealdad únicamente es posible en la vida terrenal, de hecho lo feo nos recuerda nuestra naturaleza precaria, transitoria y humana. Lo feo existe en la vida real y se representa artísticamente; el pecado, la enfermedad y la muerte que son temas de la fealdad. La verdadera belleza está en Dios.

Contrariamente el artista del renacimiento no le encuentra lugar a lo que carece de orden, proporción y armonía. La búsqueda de la belleza anula a la fealdad en el plano tanto creativo como racional.

En los tiempos modernos se dan algunos intentos de abrirle paso a la fealdad en el arte, como lo hicieron Lessing y Kant.

En el siglo XVII la fealdad toma un sitio importante en los tres grandes pintores: Velásquez, Rembrandt y Ribera. Así entran cuadros de bufones, monstruos, mendigos, o los idiotas o borrachos de Velásquez; *el buey desollado* o la caza colgada de Rembrandt, o los santos martirizados, los viejos decrepitos o la monstruosa mujer barbada de Ribera.

Lo feo se expresa en estas pinturas y muestra cierta relación del hombre con el mundo, relación tensa, desgarrada que no se puede plasmar con la armonía que manifiesta lo bello.

Goya continúa plasmando la fealdad hasta influir en el arte contemporáneo. Y en la literatura también se abre paso a lo feo en el siglo XIX, con el jorobado de Nuestra Señora, de Víctor Hugo, entre otros.

A finales del siglo XIX surge como una revolución artística el arte contemporáneo, como una rebelión contra la belleza clásica y el arte académico burgués, así retoman la fealdad, algunos de ellos son Picasso, Orozco, Dubuffet, José Luis Cuevas.

EL AQUELARRE. GOYA.



En el campo de la reflexión del arte se crean obras que intentan esclarecer esta categoría, como la de Rosenkranz, *Estética de la fealdad*, (1853). Max Schasler y su obra *Aesthetik* (1886) y luego Eduard Von Hartmann. En el siglo XX Nikolai Hartmann en su obra *Estética* (1953) dedica parte de su reflexión a la fealdad.

Ante la fealdad de un objeto estético, el sujeto lejos de sentirse atraído como le sucede con la belleza; el sujeto se siente molesto o asqueado. El objeto contemplado desagrade, repugna, duele; es justamente lo opuesto al efecto placentero que vive el sujeto en la belleza.

Pero finalmente la fealdad es una categoría estética porque es un sentimiento que es experimentado cuando la obra al estar bien hecha, al estar perfectamente elaborada logra el efecto de fealdad en el espectador.

Lo sublime

Otro concepto que ha nacido de la experiencia en el arte y que se le considera como categoría es lo sublime. Esta palabra viene del latín *sublimis*, que significa elevado, que se levanta o alza del suelo.

Así esta palabra se ha utilizado para designar algo excelso, eminente o sumamente elevado.

Lo sublime se puede encontrar en ciertos fenómenos naturales, como lo puede ser un arcoiris, un cielo estrellado, o también se puede aplicar a determinadas acciones humanas, como lo que han hecho algunos hombres que arriesgan o sacrifican su vida. Lo sublime entonces se aplica a lo que está dotado de un gran poder y grandiosidad y que opaca nuestra limitación como humanos.

El sentimiento que brota ante lo sublime es el de admiración. El hombre se eleva desde su precariedad y limitación a algo que está muy elevado, que se sale de lo cotidiano y normal.

EGIPTO.



Lo sublime, al igual que las otras categorías, es un concepto producto de una experiencia humana que sobrecoge al individuo. Esto es, ante un cielo estrellado, fenómeno completamente de la naturaleza; si no existiera ser humano que lo viera y experimentara; no habría quien lo admirase por ser sublime. Porque la experiencia de lo sublime es solo una vivencia humana, sólo existe por el hombre y para el hombre.

Algunos objetos elaborados por el hombre creativamente producen en el ser humano la sublimidad. Algunas obras de arte nos elevan sobre nuestros propios límites, nos arrebatan por su grandiosidad o infinitud, nos estremecen. Experiencias que van acompañadas no por el nublamiento de la conciencia, si no por la contemplación gozosa de la grandiosidad.

¿Cómo no sentir lo sublime ante la cúpula de San Pedro en Roma, o las pirámides de Egipto, o la Novena sinfonía de Beethoven?

Los pensadores que han estudiado a la categoría de lo sublime en la historia de la estética son el pseudo Longino en el siglo I, Edmund Burke y Kant en el siglo XVIII y Hegel en el siglo XIX. Y Nikolai Hartmann en el siglo XX.



*EL ÉXTASIS DE SANTA TERESA,
GIAN LORENZO BERNINI.*

*INTERIOR DE LA MEZQUITA
DEL SULTÁN HASÁN, EL CAIRO.*



En el escrito de Longino Sobre lo sublime, la sublimidad tiene que ver con la elevación o grandeza del alma. La obra de Edmund Burke se titula: indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello (1757). Y hace referencia al placer especial que provoca lo sublime, cuestión no abordada por Longino.

Burke considera que las fuentes de lo sublime están en todo aquello que provoca temor, asombro u horror. El poder que se atribuye a una fuerza terrible o el que va unido a la representación de Dios, es también fuente de lo sublime.

Burke también distingue lo sublime de lo bello, los objetos sublimes son oscuros y de grandes dimensiones; los bellos son claros, ligeros, delicados y relativamente pequeños. Lo sublime es distinto a lo bello y también produce distintos sentimientos:

lo bello agrada, da placer; lo sublime produce un placer relativo o dolor moderado, causa deleite.

Kant también distingue lo bello y lo sublime arguyendo que en la belleza hay limitación y en lo sublime hay ilimitación.

Hegel consideró que la categoría estética que rige en el arte antiguo oriental es la de lo sublime. Y considera que la sublimidad implica por parte del hombre el sentimiento de su propia finitud y de su insuperable alejamiento de Dios.

Como hemos visto, el sentimiento de lo sublime se presenta en la relación entre la grandiosidad e infinitud de una obra de arte y las limitadas fuerzas humanas. El hombre se eleva en la contemplación de lo sublime.

Lo trágico



EL FUSILAMIENTO DEL 3 DE MAYO, GOYA.

La vida humana es trágica, esto significa que en la vida cotidiana el ser humano se ve afectado por acontecimientos funestos que son sumamente sangrientos y terribles. Por eso se ha dicho que la tragicidad es propia de la existencia humana.

Una tormenta, un huracán, un sismo son acontecimientos que afectan terriblemente la vida del hombre. No sólo los fenómenos naturales traen tragedia a la vida humana, también ciertas acciones o comportamientos del mismo individuo sobre otros, trae acontecimientos terribles que son calificados como trágicos. Como es trágica la historia de la muchacha judía Anna Frank que, escondida durante meses en la trastienda de una casita holandesa bajo la ocupación nazi, acaba por morir en un campo de concentración.

En las situaciones trágicas está presente la derrota, la muerte pero no de manera natural, sino con un desenlace terrible.

Las tragedias de la vida afectan considerablemente causando compasión, ira, horror o indignación. Lo que sucede en la vida real

no puede producir placer de ninguna manera. En otras palabras: lo trágico en la vida real no puede convertirse en espectáculo, condición necesaria para que pueda producirse el placer estético.

Existen obras producto de la creatividad humana que muestran lo trágico, y justamente por ser obras de arte están diseñadas para contemplarse y llevar al espectador al goce estético.

En la literatura existen muchos ejemplos: Edipo Rey, Otelo, Hamlet etc. En pintura: *los fusilamientos del 3 de Mayo*, de Goya.

En todas las obras se manifiesta la situación terrible, funesta y conflictiva que caracteriza a lo trágico. A veces el destino juega un papel crucial en el desenlace de la obra y es el destino quien pone en definitiva el carácter trágico, precisamente como sucede en las tragedias griegas.

LOS DOS DE MAYO DE 1808, GOYA.



Y en *los fusilamientos del 3 de Mayo*, Goya plasma a los patriotas que van a ser fusilados por los soldados franceses, hallándose con los brazos en alto, arrodillados; se enfrentan al destino, la muerte en una situación verdaderamente terrible.

Lo que caracteriza a las obras trágicas es la imposibilidad de salir de esa situación funesta, es un conflicto sin solución. La situación es desdichada, cerrada y con un desenlace funesto.

Para Aristóteles la tragedia viene cuando la felicidad se transforma en desgracia. El personaje trágico es un ser desdichado, ya que su vida desemboca en la desventura; por tanto, su destino es sufrir.

Aristóteles no se limita a describir el buen comportamiento del personaje trágico que el destino le trunca su felicidad desembocando su vida en un final desdichado; si no que subraya también el modo como afecta la situación al espectador. Éste efecto es llamado *kátharsis*, término griego que se traduce como “purificación”. Así la tragedia libera al espectador de la carga pasional que se va acumulando.

Lo cómico

La risa es producto de lo que se le ha llamado cómico, que se usa cuando algo es chistoso, chusco, festivo, jocosos, hilarante o burlesco.

La vida cotidiana está llena de situaciones chistosas, cómicas que generan risa. A veces en las situaciones más solemnes, formales y serias; cualquier detalle inesperado, chusco, produce más comicidad. La risa es sin duda una reacción placentera que caracteriza la condición humana.

A la risa se le ha entendido de distintas formas a través de la historia, en la antigüedad romana como un don de Dios o una fuerza creadora, en el cristianismo primitivo como una emanación del diablo o fuerza destructora. Aristóteles dice que “el hombre es el único ser vivo que ríe.”

Aunque la vida cotidiana esté llena de situaciones cómicas, a éstas no se les puede considerar como artísticas porque la obra de arte pugna por la contemplación estética y el placer de admirar la obra. Esto es que las situaciones chuscas de la vida, sólo son eso, momentos cómicos de la vida, nacieron inesperadamente; pero su objetivo no era causar risa, no tenían objetivo, simplemente brotaron de la cotidianidad.

En cambio las obras de arte cómicas están hechas por el hombre propositivamente, el objetivo de su creación fue ese: suscitar en el espectador la risa.

Hegel define a lo cómico en el arte como: “satisfacción infinita, la seguridad que se experimenta de sentirse elevado por encima de la propia contradicción y de no estar en una situación cruel y desgraciada.”

Groos la define “como sentimiento de nuestra superioridad sobre algo anormal que no suscita compasión ni temor.” Y Volkelt dice: “un sentimiento de superioridad, entendida ésta como una



LA FAMILIA DEL PRESIDENTE, FERNANDO BOTERO.

superioridad juguetona, desinteresada, por encima de las cosas, es un elemento sustancial de lo cómico. Estas definiciones señalan el carácter superior del ser humano sobre una situación inferior o anormal.

Hegel en su definición habla de sentirse elevado por encima de la propia contradicción. ¿De qué contradicción está hablando?

Hegel y Kant consideran que lo cómico tiene una naturaleza contradictoria, ya que en lo cómico se da la reducción repentina a la nada de una intensa expectativa. En otras palabras, el efecto cómico surge de algo que se espera intensamente y se resuelve en

una nimiedad. Hay una brusca irrupción de lo inesperado, pero lo que brota es lo totalmente contradictorio que desde la lógica se produciría.

Esto lo muestra la vieja fábula de Esopo: la montaña que pare un ratón. La espera de algo grande, proporcionado a la montaña, se resuelve en algo ínfimo: un ratón.

En el fondo, se trata de una contradicción entre lo grande de la situación y lo ínfimo que acontece.

También hay contradicción cuando son incompatibles los fines que se persiguen y los medios que se ponen en práctica para realizarlos. Hay una inadecuación o desproporción.



LA DANZA DE LOS CAMPESINOS, RUBENS.

Hegel ve como ejemplo de esta desproporción la comedia de Aristófanes de las mujeres que quieren deliberar y fundar una nueva constitución (los fines) y conservan los caprichos y la pasión de las mujeres (medios inadecuados).

En lo cómico hay una contradicción, un conflicto, esto se asemeja a lo trágico, aunque es una contradicción diferente. Mientras que en la tragedia se pone de manifiesto una contradicción entre fines o aspiraciones nobles, vitales y la

imposibilidad de alcanzarlos; en lo cómico la naturaleza de esos fines es distinta.

No son fines vitales, y que, por tanto, no pueden ser tomados en serio. La contradicción de lo cómico se da entre lo que se presenta como valioso y su carencia de valor. Regresando al ejemplo de la comedia de Aristófanes, se presenta como muy valioso fundar una nueva constitución pero los medios con que se quiere realizar carecen de valor. Lo cómico desvaloriza algo que es. Es la contradicción entre lo que algo vale realmente y lo que pretende valer. La pretensión no puede ser tomada en serio, mueve a la risa.

Lo que parecía profundo se muestra superficial; lo noble-vulgar; lo rico- pobre; lo elevado-mezquino. Lo que funda la comicidad es la pretensión de valor y no el valor real.

Un ejemplo de este siglo, la *Calavera Catrina* de José Guadalupe Posada, con la que el gran grabador mexicano desvaloriza el emperifollado mundo “catrín” o “bella sociedad” porfiriana que va a ser arrasada por la Revolución Mexicana de 1910.

Existen tres variedades de lo cómico: el humor, la sátira y la ironía. Las tres mantienen una unidad y a veces se entrelazan mezclándose entre la risa.

El humor como lo cómico en general, es crítica, pero una crítica comprensiva y compasiva. Hay una desvalorización hundiendo a lo que se presenta tan elevado, aunque el hundimiento no es total. En el humor brota una risa contenida por la compasión.

La sátira es un grado mucho más profundo de desvalorización del objeto a tal grado que se concluye que el objeto como tal no merece subsistir, es la aniquilación del objeto.

La ironía es también una forma de crítica, revela la inconsistencia de un objeto; pero no es generosa y compasiva como el humor ni tampoco aniquiladora como la sátira. Es una crítica disimulada, que se presenta de manera oculta, que hay que leer entre líneas.

Lo grotesco

LA MUJER BARBUDA, DIEGO DE SILVA VELÁZQUEZ.



La categoría de lo grotesco nunca figuró en la estética clásica griega. Lo grotesco aparece en la pintura ornamental romana descubierta a fines del siglo XV y a la que se denominó *grottesca*. Era un conjunto de formas vegetales, animales y humanas que se combinaban fantásticamente.

Bajo el esquema clásico esas figuras sólo se podían calificar de monstruosas. Sin embargo lo grotesco se plasma en el arte como lo prueban los ornamentos grotescos de Rafael en las galerías del Vaticano; la pintura del *jardín de las delicias* del Bosco, la pintura negra de Goya, los cuentos de Edgar Allan Poe, la *Metamorfosis* de Kafka, la pintura surrealista de Salvador Dalí.

Hasta el siglo XVIII, es considerado a lo grotesco como categoría estética, Justus Möser en su obra *Arlequín o la defensa de lo grotesco-cómico* (1761), hace una profunda reflexión de esta categoría.



SATURNO, GOYA.

En las pinturas del Bosco y las de Dalí se plasman figuras extrañas de formas geométricas, vegetaciones deformes etc. Son obras extrañas, fantásticas, irreales y antinaturales. Éstos son los elementos de lo grotesco, pues, lo fantástico, lo extraño, lo irreal; se produce al combinarse lo más heterogéneo, aunque los elementos que se mezclan o combinan sean reales.

En lo grotesco hay entonces cierta transformación de lo real, perdiendo su consistencia y volviéndose inconsistente y extraño.

Lo grotesco desvaloriza lo real desde un mundo irreal y fantástico. Lo grotesco muestra lo absurdo, lo irracional, en la realidad que se presenta como coherente y racional.

