

ANALIZAR LA IMAGEN: LA CRISIS DE LA BELLEZA Y LA EVOLUCIÓN DE LAS IDEAS ESTÉTICAS, UN RECORRIDO HISTORIOGRÁFICO.

Federico García Serrano (Universidad Complutense de Madrid)



<http://villainouslyvintage.wordpress.com/2011/12/13/iconic-marilyn-fur-coat-red-lipstick/>

A PROPÓSITO DE UNOS LABIOS ROJOS

Es uno de los grandes iconos de nuestro tiempo, una de las mujeres más bellas y admiradas, sobre la que más se ha escrito... y sin embargo, conserva casi intacto su profundo misterio. Basta decir Marilyn y ya sabemos que es ella entre cientos de millones de mujeres de todas las culturas y de todos los tiempos. Marilyn sin más y ya evocamos un arquetipo, una moda, una época, una personalidad, una sensualidad... un mundo de contradicciones y misterios... Me parece un buen ejemplo, o al menos uno de los más sugerentes ejemplos, del enigmático proceso de analizar las imágenes, anclado siempre a la memoria y a la luz, que podría ser compartido por *madonnas* e iconos de la feminidad de todas las épocas, que todavía hoy cultivamos a través de las imágenes: la Venus de Milo, Salomé, la Gioconda, la Venus del espejo, Carmen, Frida Khalo, Virginia Woolf... por no hablar de otros foto-emblemas ilustres del mundo contemporáneo, cuya identidad irreductible hemos fijado con atributos propios en nuestra memoria colectiva : desde Greta Garbo, María Callas, Marlene Dietrich, Eva Perón, Cócó Chanel o Jacky Kennedy, hasta Andrey Hepburn, Lady Di o Amy Winehouse... Basta en cada una de ellas una sola imagen, cualquier fotograma de sus múltiples apariciones públicas,

la sola imagen de un rostro, para significar los enormes e inabarcables rasgos de la identidad. Pero también, para poner de relieve los cánones contemporáneos de la belleza femenina, conformados a través del tiempo, culturalmente contradictorios y cambiantes, que a su vez encierran una de las más infecundas discusiones filosóficas, como es el debate en torno a la belleza. Así surgió eso que llamamos Estética. Una disciplina, filosófica antes que científica en sentido moderno, nacida en la antigüedad clásica para intentar trascender al significado de la belleza como una manifestación de la sensibilidad y como un valor que el hombre aprecia en el estudio de la naturaleza. Las profundas transformaciones en los conceptos estéticos han ido acompañadas también de profundos cambios en las modas, en las herramientas y en las tecnologías que el hombre ha utilizado para la elaboración de las imágenes artísticas... Hoy la imagen en la comunicación se asocia a los sonidos, comparte códigos lingüísticos y multiplica su presencia en la sociedad, su poder de influencia y fascinación, hasta haberse instalado cotidianamente en nuestras costumbres, en nuestras modas y formas de vida.

Cientos de miles de rostros se han ido acumulando al inconsciente colectivo, a la memoria visual de millones de personas. Desaparecen las personas, las civilizaciones, las ideologías, pero esos rostros siguen ahí, asomándose al presente desde los museos, desde los archivos, desde los libros, desde la memoria... Ya desde el mundo arcaico apreciamos la sonrisa en sus rostros, la sonrisa como entidad significativa, que nos habla de una de las más placenteras manifestaciones del espíritu. La sonrisa enigmática de la Gioconda se asocia en nuestra memoria visual a la sonrisa abierta, no menos sensual y enigmática, de Marilyn. Entre ambas, se traza un recorrido de miradas y de reflexiones en torno a un problema nunca resuelto, como es el de la belleza, que sin embargo se ha diluido en los estudios de la Estética contemporánea.

Estas imágenes (estos rostros, estas sonrisas, estas miradas...) nos hablan mucho más de las analogías y los procesos de significados inducidos e inferidos que del concepto de lo bello; nos hablan sobre todo de un código de lectura, imprescindible a su vez para reconocer en esos rasgos gráficos la morfología de un rostro femenino y los elementos que definen el gusto, las modas de una época, los conceptos de lo estético. Rostros que comparten con millones de semejantes los mismos elementos de un solo morfema: un rostro ovalado enmarcado en cabellos de diferentes colores, dos ojos enmarcados en pestañas naturales o postizas bajo arcos de pelo en forma de cejas que dibujan vuelos en el aire... descenderíamos a sus bocas en busca de la puerta del placer y del deseo, subrayados según el color de un lápiz de labios, elemento imprescindible en el análisis de la cultura de la seducción.

Nos cuentan los antropólogos, psicoanalistas y los expertos en comunicación no verbal como el lápiz de labios subraya las connotaciones sexuales de la boca de una mujer. Es una llamada de atención, dicen, a su función reproductora, sobre lo que se han escrito muchos tópicos que forman parte del lenguaje de la seducción: humedecer los labios, morderse los labios, llevar sutilmente el dedo a la boca... La sonrisa expresa agrado y el agrado atracción... Una boca que se cierra se constituye en signo visual del rechazo. Inconscientemente, las bocas nos dicen tanto como las miradas, pero sus mensajes se escriben sobre el aire, en sentido críptico.

LA REFLEXIÓN ESTÉTICA COMO UN PROBLEMA METODOLÓGICO.

Las metodologías científicas, tal como las entendemos hoy, son de aparición relativamente reciente, más allá de las incursiones en el ámbito de los tratados, la historiografía y la literatura artística. Pero la reflexión racional sobre la fenomenología del arte, sobre su elaboración y significado, tiene raíces muy antiguas y de una forma u otra ha acompañado a la actividad de los artistas a lo largo de la historia. Hoy perviven y alimentan las categorías y los conceptos que manejamos en la interpretación de las imágenes. A este proceso, a la visión diacronía de esta reflexión, dedicamos las siguientes páginas.

LA PRIMERA OPCIÓN METODOLÓGICA: LA FILOSOFÍA A TRAVÉS DEL ARTE

Todavía hoy acudimos a los cines, exposiciones y espectáculos en busca de ese sentido del placer (inmersos en la cultura del ocio, lo llamamos “diversión”, a veces “entretenimiento”) que nos proporcionan las obras artísticas, que nos permiten explorar los terrenos reprimidos de la sensibilidad o vivir experiencias en este sentido. No todo impulso de placer es un impulso estético, pero lo estético impregna culturalmente nuestro sentido del gusto y, por tanto, del placer que se deriva del hecho artístico en sí mismo. Hoy no puede hablarse de lo estético como una sola categoría, ni tan siquiera como una única función, sino en sentido poliédrico, como una forma de relativizar el sentido del gusto. A su vez el gusto, influido por conceptos modernos como son el de la moda o el marketing, se conforma con algo que va más allá de una u otra teoría estética, de tal manera que la Estética no ha llegado a constituir una metodología científica integradora¹, más allá de impregnar e influir en casi todas las corrientes metodológicas aplicadas al estudio del arte y de la comunicación audiovisual. Sin embargo, obviamente, la aproximación estética, entendida como teoría y estudio de las emociones, es históricamente el primer punto de vista intelectual aplicado al análisis de las imágenes artísticas, cuyas raíces nos remontan a la –manida- antigüedad clásica.

Tal vez sería bueno comenzar por diferenciar entre Estética y sentimiento estético. Es decir, la formulación racional de una disciplina científica que es algo muy diferente del sentimiento cotidiano de lo estético como algo que impregna nuestras formas de vida; como actitud que experimenta cualquier persona ante el arte, ante el cine, ante la moda o ante cualquier otro aspecto de vida cotidiana, como la decoración de su casa o el modelo de automóvil que conduce. Sin duda siglos de Estética han influido sobre el sentimiento estético, pero sin duda también éste segundo está más relacionado con las modas y el marketing que con la filosofía o la teoría del arte.

¹ “Parece evidente que la Estética, debido a su dependencia de mas amplios sistemas filosóficos, no solamente carece aún de la mínima autonomía necesaria para estructurar sus propios contenidos, sino que (...) ha estado huérfana de una metodología integradora y verdaderamente conectada con la producción artística, en el cambiante marco del devenir histórico” (AGUILERA CERNI, V, *Diccionario del arte moderno*, págs.. 191-192)

Del mismo modo, diferenciaríamos entre Estética y Esteticismo². En este segundo caso también hablamos de una actitud ante la obra de arte, o frente a la vida, *“caracterizada por una inhibición total ante el hecho de que el arte o la vida forman parte de un contexto del que es, en cierto modo, expresión, reflejo o síntesis. El esteticismo tiene a considerar la producción artística como una entidad que tiene una finalidad en si misma y la única consideración posible a realizar sobre lo producido es la que concierne única y exclusivamente al objeto aislado y a las reglas, principios u objetivos que se auto limitan y agotan en su propias presencia y en el sólo hecho de su existencia. Un sinónimo de esteticismo es el concepto del arte por el arte”*³ Esta actitud esteticista la encontramos frecuentemente en los estudios críticos y de una forma muy singular, actualmente, a mi juicio, en la crítica cinematográfica –la cinefilia- que se ha entregado a la afirmación narcisista del cine de autor y al sistema endogámico de los referentes fílmicos, con notable distanciamiento de los contextos sociales e ideológicos. Desde sus orígenes, la Estética nace enraizada a contextos o sistemas de pensamiento y en su concepción moderna tiene un sentido social y antropológico.

Aunque para encontrar un intento de formulación científica de la disciplina tengamos que remontarnos al siglo XVIII, ya desde los orígenes la Filosofía la reflexión estética –sobre lo bello- se relaciona con las creaciones artísticas y la manera de percibir y de representar la realidad. El concepto de lo estético está inmerso en la Filosofía y conectado por tanto a sus ideales y postulados generales, e indisolublemente ligado a un cierto concepto y sentido de lo bello, aquello que produce placer en los sentidos, frente a lo feo, repudiado por la sensibilidad.

Por lo que sabemos, las imágenes prehistóricas y las representaciones primitivas debieron estar relacionadas con el fetichismo, los rituales y las creencias espirituales, con marcado carácter ideográfico; seguramente sustituyendo, fusionando o precediendo en la formulación del pensamiento a las propias palabras. Frente a este sentido primitivo de lo ideográfico, las primeras reflexiones intelectuales, diríamos las primeras formas de análisis, relacionadas con el uso de las imágenes en el arte se dan en este contexto de la formulación de ideales estéticos. Surgen como es bien sabido en la Grecia clásica, partiendo de la naturaleza sensorial de las representaciones y construcciones artísticas o literarias. La reflexión en torno al arte nace como estudio de la esencia, percepción y representación de la belleza. El concepto está asociado al estudio intelectual de la proporción, de la armonía y de las relaciones con la naturaleza. Es por tanto una derivación de la Filosofía hacia el análisis de la sensibilidad humana, de la moral y la ética y de las relaciones sociales. Estética y Filosofía, primeras ciencias de la razón, buscan establecer los principios del conocimiento de la realidad, de las leyes que explican las relaciones del hombre con la naturaleza en busca de emociones y expresión de sentimientos.; problema nunca resuelto, podríamos decir, que sigue alimentando hoy la poesía, la música, el cine, el teatro, la fotografía o los videojuegos⁴.

² La palabra Esteticismo procede del movimiento artístico que se da en Inglaterra a finales del siglo XIX, que se basa en la idea de la supremacía del arte.

³ PUIG, Arnau, en *Diccionario del arte moderno* (1979), págs. 193-194,

⁴ La propia palabra estética (aisthētikē, aisthesis) está relacionada con lo sensible y se refiere a aquello que es percibido a través de los sentidos, que causa o mueve sentimientos, que afecta a la sensibilidad en la percepción y representación de la naturaleza. Lo bello es una categoría en el análisis del uso social de las imágenes pero también en la Literatura y en la Naturaleza. En consecuencia, la reflexión estética

Todavía hoy muchos de nuestros conceptos básicos sobre la Estética están ligados a este sentido clásico que relaciona las imágenes con la belleza, el gusto y, por extensión, la teoría del arte. Contra el cual no se reaccionó enérgicamente hasta la aparición de las vanguardias artísticas; con ellas llegó de manera decidida la reconversión del esteticismo en academicismo en sentido peyorativo y la irrupción de movimientos artísticos que valoraban conceptos estéticos, a veces contraponiendo o descubriendo formas oriundas llegadas de otras culturas, calificadas como exóticas o primitivas. Si el Renacimiento redescubrió la estética clásica y el Barroco la dinamitó con el uso, a lo largo del siglo XIX, tras algunas décadas de templanza academicista, fueron apareciendo nuevas corrientes culturales que reaccionaban contra el sentido estético tradicional de las artes. Sucesivos movimientos, tanto artísticos como intelectuales, reivindicaron la propia fenomenología de las formas visuales, del formalismo al constructivismo, a veces formulado como una vuelta a los modelos e ideales clásicos (academicismo) o los usos sociales del arte en la valoración de la realidad por encima de la estética (realismo) o la incorporación de la fotografía y la ilustración gráfica a la prensa (periodismo), el estructuralismo en la percepción de las formas (*gestaltheorie*) o las manifestaciones del inconsciente en las obras de los artistas (psicoanálisis), por no hablar de las aplicaciones de la imagen digital a los nuevos usos de la imagen en comunicación (infografía). Son sólo unos pocos ejemplos...

Así llegó, en su momento, la aparición del concepto de lo *kitschs*⁵, humorismo sobre la socialización de lo estético, muy bien definido por Abraham A. Moles⁶, primera alternativa a la Estética que nacía desde el sentido crítico de los postulados estéticos, o más bien, como un sucedáneo de los mismos; o en sentido radical, del feísmo como una nueva estética que partía de asumir como categoría artística lo tradicionalmente no estético, reivindicando valores nuevos en aras de una revolución cultural y social; como llegaron, en su momento, la exaltación de la expresión (expresionismo), la desintegración de la forma (cubismo) o la libertad de inconsciente (surrealismo), en sustitución de un valor tradicional y desgastado por los usos sociales del arte, como es el de lo bello. Llegó, en fin, la crisis del esteticismo y la perversión de un concepto: hoy nadie habla coloquialmente, sin prevención, de lo bello, sinónimo de cursi, degradación de ese sentimiento antiguo del refinamiento intelectual y los sentimientos elevados. También de una cierta pereza intelectual para la interpretación de la imagen en función de la estética, como de los nuevos usos de las imágenes en el mundo de la comunicación. Se diría que muchos sustituyeron la Estética por la máxima radicalización de la subjetividad, conformada o simplificada en la dicotomía: me gusta / no me gusta. De aquellas aguas llegaron estos lodos; y, sin embargo, lo estético pervive, aunque muchas veces sea sólo

representa una primera forma de análisis racional de los fenómenos visuales ligada al placer de los sentidos, a la exaltación de los sentimientos como expresión racional sobre las leyes que rigen conceptos como la proporción, la armonía y el orden natural.

⁵ Término que aparece en Alemania durante el siglo XIX como vulgarización del buen gusto, debido al aburguesamiento y la comercialización del arte, degradado a través de las copias y reiteración de estereotipos de las obras clásicas.

⁶ MOLES, Abraham A. El kitsch. *El arte de la felicidad*, (1971)

una sensación oculta o sobre entendida sin llegar a formularse racionalmente, una actitud, una moda, un valor cultural travestido, remodelado continuamente a través de siglos de historia.

LA REFLEXIÓN ESTÉTICA EN LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA

Encontrar las raíces de la Estética nos obliga a volver la mirada hacia la antigüedad, cuando no se hablaba de la estética, en el sentido contemporáneo, sino de “lo bello” en lo que se reconoce el espíritu a través de la sensibilidad y de la percepción de la belleza. En la literatura de **Homero (s. VIII a.C.)** y en la mitología preclásica que expresaba el mundo a través de mitos y fábulas, lo bello se identifica con aquello que es grato a la mirada. **Tales de Mileto (s. VI a. C.)** ya formuló racionalmente unas leyes que intentan explicar el funcionamiento natural de las cosas, expresadas por **Pitágoras (s. VI a. C.)** a través de sus relaciones matemáticas precisas: aplicadas a la música, permitía por ejemplo deducir un sentido de la armonía que se relacionaba con el alma humana. Pero los postulados estéticos del mundo clásico en el análisis de la belleza no alcanzan plenitud hasta Platón: el alumno de Sócrates puso las semillas y Aristóteles las hizo germinar en su *Poética*, el referente ineludible para entender los ideales estéticos en sentido clásico.

En **Platón (427-347 a. C.)**⁷, la realidad es el modelo que imitan los artistas, pero la Filosofía intenta comprender a través de los objetos artísticos la propia realidad imitada. De alguna manera, el arte contribuye al conocimiento de la realidad y esta en función de este objetivo. Contemplar la apariencia la belleza de las obras artísticas y literarias era una forma de alcanzar la propia idea de lo bello⁸. Platón repudia a aquellos artistas que representan lo inmoral o lo despreciable, que alejan al arte de la búsqueda a través del arte de los ideales de una sociedad.⁹

Aristóteles (384-322 a. C.) también entendió la función del arte como imitación de la naturaleza, pero de una forma complementaria. *“El arte complementa lo que la naturaleza no puede llevar a buen fin”*¹⁰ El artista separa los seres y los objetos de la experiencia de la materia para imponer sus formas en otras materias transformadas, pero su labor no es la de la mera imitación sino la búsqueda de un símbolo del original representado. En este sentido, cada obra es una imitación de un todo universal: *“la finalidad del arte es dar cuerpo a la esencia secreta de las cosas, no copiar su apariencia”* Dado que la felicidad es el sentido de la vida, la función del arte es ayudar al hombre a alcanzar este objetivo.

En ambos casos, los padres de la Filosofía entendieron las ideas estéticas como algo inseparable de la moral y la política, creando un conjunto de reflexiones que hoy vemos como un primer intento de establecer una teoría y una filosofía del arte, si bien están aún muy lejos de esta concepción aislada. Sus postulados necesariamente deben ser contextualizados para ser interpretados.

⁷ *Diálogos*

⁸ Idea expresada en *“El Banquete”*

⁹ Idea expresada en *“La República”*

¹⁰ Aristóteles, en su *“Poética”*, analiza los principios de la creación artística.

La concepción aristotélica de lo bello debemos extenderla a la arquitectura, en las teorías de **Vitrubio (s. I a. C.)**, al que deberíamos considerar como el primer gran tratadista; o al teatro, a través de las obras del prolífico **Plauto (s. II a.C.)** o **Publio Terencio (s. II a.C.)** cuyas comedias se estrenaron en los años 160 a 170 a.C.

Las ideas de Vitrubio¹¹ tuvieron amplia difusión en el Renacimiento gracias a su re-descubridor, **Francesco Petrarca (1304-1374)**. En el mundo medieval estuvo latente el neoplatonismo, nacido en Alejandría en el siglo III, que supuso la pervivencia de las doctrinas de los filósofos griegos, singularmente Platón y Aristóteles, y su fusión con ideales místicos de origen judío e hindú, determinantes de un nuevo sentido moral. Anteriormente, la filosofía monástica y la estética de la Orden del Císter se propagaron por toda Europa y fueron reflejados en sus escritos –manuscritos- por **Bernardo de Claraval (1090-1153)**. La belleza, terrenal y sensorial en el mundo clásica, aparecía plenamente transformada en inmaterial y espiritual como un producto del misticismo religioso que se manifestó en la más absoluta austeridad y geometría de las formas.

Los ideales renacentistas se alimentan de aportaciones de la mística cristiana, representadas por **San Buenaventura (Juan da Fidanza, 1218-1274)**¹² que utiliza expresiones como hermosura o deleite, y relaciona la belleza con la expresión numérica y místico simbólica. El cristianismo desarrolló numerosos programas iconográficos, nunca impulsados por ideales estéticos en sentido clásico, relacionados con la búsqueda de la belleza terrenal, sino en sentido ideográfico, por la necesidad de representar y suplir las enseñanzas de la religión por símbolos que traducían las creencias teológicas y los mensajes bíblicos.

El neoplatonismo influyó en la escolástica medieval y fue revitalizado en el Renacimiento a través de **Marsilio Ficino (1433-1499)**, fundador de la Academia Platónica en la Florencia de su tiempo, y **Pico della Mirandola (1463-1494)**, gran estudioso (fue perseguido por la Iglesia, que le consideró hereje) que llegó a reunir la biblioteca más importante de su tiempo... Ambos tuvieron influencia decisiva en la evolución hacia el naturalismo y el estudio de la perspectiva del arte renacentista, alcanzando una forma de fusión entre los ideales clásicos y las iconografías religiosas cristianas, heredadas de tradiciones iconográficas que se desarrollaron en el mundo medieval. Sus concepciones pueden verse reflejadas en las obras de los grandes artistas del Renacimiento, singularmente en Sandro Botticelli, en obras como *La Primavera* o *El nacimiento de Venus*, cuyo canon estético retoma los ideales clásicos y todavía hoy es un arquetipo, o un icono, representativo de los ideales de la estética clásica, persistente incluso en usos descontextualizados como los que, en el mundo actual, nos ha ido acostumbrado la publicidad, que ha alterado profundamente el significado.

A pesar de su larga génesis, las ideas estéticas del mundo clásico formaron siempre parte de concepciones filosóficas globales, en las que la belleza quedaba abarcada el sentido de la vida, de la moral, de la ética, de la religión y de la política.

¹¹ “*De Architectura*”

¹² “*Sobre la vida de perfección*”, “*Soliloquio*”, “*Sobre el triple camino*”

DEL NACIMIENTO DE LA ESTÉTICA A LA METAFÍSICA DE LA BELLEZA

Sin embargo no puede hablarse de Estética en sentido moderno hasta mediados del siglo XVIII, cuando **Alexander Baumgarten (1714-1762)**, seguidor de Wolff y Leibniz, profesor de Filosofía en la universidad de Frankfurt, utiliza el concepto de estética en sus *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1735) y se plantea el primer tratado de Estética como disciplina propia, que dejó inacabado. En Baumgarten, la formulación de los principios estéticos constituye un sistema de pensamiento articulado metodológicamente y con una dimensión antropológica¹³

“Hoy Baumgarten ha sido prácticamente olvidado, y su obra principal, una Metafísica, no ha sobrevivido en la memoria colectiva sino a causa de las referencias que de ella hace Kant. (...) Trataba de demostrar la existencia de una relación esencial entre tres dominios conexos, pero que hasta entonces se concebían autónomos: al arte, lo bello y la sensibilidad humana. Se trataba incluso de mostrar casi sin forzar la cuestión que, desde el punto de vista filosófico, estos tres objetos coinciden”¹⁴

A partir de Baumgarten se produce en Alemania el primer gran impulso del pensamiento estético, a lo largo del siglo XVIII, representado desde diferentes puntos de vista por **Johann J. Winckelmann (1717-1768)**¹⁵, considerado a su vez como el fundador de la Historia del Arte y de la Arqueología; **Gotthold E. Lessing (1729-1781)**¹⁶ crítico y dramaturgo que se ocupó de las relaciones entre la literatura y la poesía; o el filósofo **Johann G. Fichte (1762-1814)**¹⁷, que consideró la belleza como una virtud moral.

Pero el gran influjo en toda Europa de la Estética nacida en Alemania se produce a través de **Immanuel Kant (1724-1804)**. En su *“Crítica del juicio”* (1790) Kant se ocupa de la Estética y la Teología, en su compromiso entre empirismo y racionalismo.¹⁸ Kant niega la categoría de lo bello como algo absoluto: *“No puede haber ninguna regla de gusto objetiva que determine por conceptos lo que sea bello, puesto que todo juicio de esta fuente es estético, es decir, que su motivo determinante es el sentimiento del sujeto y no un concepto del objeto”*. Como es bien conocido, la obra de Kant se extiende a los campos de la ciencia, la moral, el derecho, la religión, la historia... sus aportaciones a la Estética se dan en el contexto de un compromiso entre empirismo y racionalismo, y habla de la ciencia de la sensibilidad o Estética trascendental¹⁹, como uno de los elementos de la crítica de la razón pura. No hay una ciencia, sino una crítica de la belleza. Kant ya propuso que las normas estéticas podían ser separadas de la moralidad, la utilidad o el placer.

¹³ DEL VALLE, J. *El principio de la estética y su relación con el ser humano. Acerca de la dimensión antropológica de la Estética de Alexander Baumgarten*. Univ. De Lima, (2008)

¹⁴ AUMONT, Jacques. *La Estética, hoy*. (1997) pág. 60

¹⁵ WINCKELMANN, J.J. *Historia del Arte en la Antigüedad* (1763) defiende el ideal del arte como la búsqueda de la belleza pura.

¹⁶ LESSING, G.E. *Laoconte o los límites entre la pintura y la poesía* (1766)

¹⁷ *Sistema de la doctrina moral* (1798)

¹⁸ La *Crítica del juicio* (1790), después de la *Crítica de la razón pura* (1781) y la *Crítica de la razón práctica* (1788) completa el proyecto crítico kantiano y es un referente de la Estética moderna.

¹⁹ La Estética trascendental de Kant habla de la existencia de unas condiciones a priori (espacio y tiempo) que nos permiten conocer, mediante la experiencia receptiva sensible y el entendimiento, los objetos que representan la realidad. Por tanto los juicios sobre la belleza no son expresión de personales sino que son universales. Los fundamentos de la respuesta del individuo a la belleza forman parte de la estructura del pensamiento.

Junto a Kant, los grandes filósofos de su tiempo que contribuyen a crear una ciencia de la Estética son Hegel, Schopenhauer y Nietzsche.

Georg W.F. Hegel (1770-1831), aplica unos principios de análisis de la obra de arte, definiendo previamente el campo en el que la estética debe trabajar –el del arte- y distinguiendo entre la belleza artística como algo superior a la belleza natural, ya que en la primera prevalece la libertad de la creación y representa el desarrollo espiritual más elevado, frente a la belleza natural que simplemente es fuente de placer, pero es reorganizada por el arte para satisfacer exigencias estéticas²⁰. La Estética nace de la apreciación y re-elaboración.

Arthur Schopenhauer (1788-1860), por el contrario, sigue los principios platónicos de la supremacía de las formas de la naturaleza. A la Estética se llega a través del placer de su contemplación y el hombre es esclavo de su deseo. *“La contemplación estética aparta al hombre de la cadena infinita de las necesidades y de los deseos, con una satisfacción inmóvil y completa”*²¹ La Estética deriva de la observación.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) se plantea la superación de la metafísica por el arte, desde el sentido vitalista del arte como creación. Mediante el arte el hombre transforma la angustia, el sentido trágico de la vida, en placer; no apoyado en una voluntad universal, sino desde el sentido creativo de la voluntad individual, generando la belleza a partir de cualquier experiencia.²² No obstante, resulta difícil establecer una teoría estética como tal en una obra tan universal en sus manifestaciones no estéticas, que abarcan a la crítica, a la religión, la cultura y la filosofía. Pero sus ideas tienen una profunda significación estética, en la medida en que influyeron poderosamente en algunos de los grandes pensadores del siglo XX, como Foucault, Derrida, Heidegger, Deleuze... por lo que su importancia sobre la Estética contemporánea va más allá de lo explicitado su propio discurso.

Con el desarrollo de las ideas a lo largo del siglo XIX la Estética llegó a identificarse o a considerarse por antonomasia “Filosofía del arte”, quedando supeditada en sus nociones a los diversos sistemas filosóficos. A lo largo del siglo XX, bajo el influjo de nuevas corrientes artísticas e intelectuales, crece la corriente empírica que tiende a considerarla como “Ciencia del arte”, sufriendo la crisis conceptual que provoca en creciente divorcio entre filosofía y ciencia.

La característica fundamental de la estética del siglo XX es la pluralidad de enfoques y la interacción con nuevas tendencias de análisis, sin llegar a conseguir una autonomía para estructurar sus contenidos ni una metodología integradora. *“La polémica entre quienes dan prioridad a la naturaleza de los objetos o al origen de los juicios estéticos, se ha visto enriquecida y diversificada por la aparición de nuevas corrientes. Así, los formalistas, entendiendo que la obra de arte constituye un lenguaje, estimaron la posibilidad de analizarla, pasando del análisis sintáctico al análisis semántico, con el explícito reconocimiento de la pluralidad de significados. Para los intuicionistas ha sido fundamental la diferencia entre intuición estética y expresión, aunque algunos autores (Croce, por ejemplo) las identificaron.*

²⁰ *Lecciones de Estética* (1819, publicado en 1832)

²¹ *El mundo como voluntad y representación. Libro Tercero* (1819)

²² Véase RIEZU, J. *Nietzsche. Estética, religión y moral. Una antología.* (2000)

*Las corrientes psicológicas y sociológicas han buscado la fundamentación del juicio estético repetidamente en lo individual o en la dinámica del desarrollo histórico. Por su parte, la estética axiológica intenta ser una ciencia de la estimulación, una teoría de los valores, los cuales, a su vez, se establecen y fundamentan de modo diferente según las tendencias filosóficas. Añadamos también la estética semiótica -formando parte de la estética general –se dedica fundamentalmente al estudio de los signos icónicos, considerados como vehículos de la comunicación”.*²³

LA ESTÉTICA DEL SIGLO XX

Si algo caracteriza a la Estética del siglo XX es su radical re-conceptualización. Influenciada por la aparición de la fotografía, por los movimientos artísticos contemporáneos y por la propia crisis de las ideas del XIX, lo que se produce es una reacción contra el concepto tradicional de belleza, que deja de ser el norte de la reflexión estética.

Podríamos decir que el arte del siglo XX “rompe los esquemas” de la Estética constituida y pone en evidencia que la reflexión debe centrarse en comprender los nuevos conceptos sobre los que trabajan las nuevas corrientes: la desintegración de la forma, la abstracción, el expresionismo, el surrealismo, el dadaísmo, incluso el feísmo... alcanzan cotas de legitimidad pues son reconocidos finalmente, no sin resistencias, por la crítica y el mercado. Asistimos a la fragmentación de las formas como expresión de una nueva mirada que no busca la reproducción de la naturaleza (ya lo hace “mecánicamente” la fotografía) o la representación de los tradicionales ideales estéticos, sino una reflexión sobre la propia esencia del arte y su razón de ser, en el análisis de una realidad que no es sólo apariencia o forma, sino expresión introspectiva de mundos interiores y abstractos. Se investigan nuevos materiales, incluso los tradicionalmente considerados como “innobles” (troncos de árbol, cartones, huesos, plásticos, hierros, desperdicios...) en la búsqueda de nuevas texturas, nuevas estructuras y nuevas funciones. Los elementos plásticos cobran valor en si mismos (el color, la textura, el peso visual, la cinética, la estructura misma...), independientemente de su conexión, o su función, en la representación de la realidad. Las nuevas corrientes artísticas abren resquicios a la aparición de numerosas categorías sobre lo estético que no llegan a ser asimiladas ni interpretadas en sentido estético, sino que derivan hacia una nueva Teoría del Arte, que se aparta cada vez más de la Estética tradicional.

La mayor radicalidad se alcanza con el sentido artístico de la Anti-Estética. Lo tradicionalmente acuñado como feo –lo opuesto a lo bello- incluso en todas sus matizaciones (lo horrendo, lo deleznable, lo desagradable, lo grotesco, lo ridículo, lo desconcertante, lo meramente impactante...) pasa a conformar una nueva estética, reaccionando contra el inmovilismo del concepto de belleza. Se proclama la belleza de la Anti-Estética, que es tanto como llegar a la máxima afirmación del subjetivismo: la crisis de la belleza como un concepto absoluto y la refundación de la Estética “sin belleza” como Teoría y Filosofía del Arte.

²³ AGUILERA CERNI, V. En Diccionario del arte moderno” (1979), pág. 191

Posiblemente, el más importante representante de esta tensión abierta en la nueva Estética es el filósofo alemán **Theodor Adorno (1903-1969)**, máximo representante de la llamada Escuela de Frankfurt²⁴. En su Teoría Estética, obra póstuma, escribe: *“Es un lugar común que el arte no se agota con el concepto de lo bello, sino que para llegar a su plenitud, necesita del concepto de lo feo como negación suya. Pero con esto no se ha suprimido la categoría de lo feo como regla de lo prohibido”*²⁵ (...) *“Lo bello ha brotado de lo feo más bien que al revés. Si su concepto estuviera emparejado con el alma, como opinan muchas corrientes psicológicas, o con la sociedad, como creen algunas doctrinas sociales, se acabaría la Estética”*²⁶

A través de lo que llama dialéctica del funcionalismo, Adorno condena el concepto de belleza natural para analizar la belleza de los objetivos técnicos propios del racionalismo y el funcionalismo que se aplica a la arquitectura, al diseño industrial y al resto de las artes. *“La belleza natural y la belleza artística están fuertemente anuladas. Lo muestra la experiencia misma de la belleza natural. Se refiere a la naturaleza como manifestación, pero no como materia de trabajo y reproducción de la vida, y mucho menos como sustrato de la ciencia. Tanto la experiencia artística como la experiencia estética de la naturaleza se refieren a las imágenes. La belleza que muestra la naturaleza no se percibe como término de una acción. La renuncia a los fines de la auto-conservación, que el arte enfatiza, se da igualmente en la experiencia estética de la naturaleza. Aquí no es considerable la diferencia entre ella y la estética. La mediación no se da tan solo en el arte respecto a la naturaleza, sino también a la inversa. El arte no es naturaleza, como quiso hacer creer el idealismo, aunque si quiere cumplir lo que promete la naturaleza. Pero sólo podrá hacerlo quebrando la promesa y revocándola sobre sí misma.”*²⁷

Las nuevas posiciones estéticas están representadas por intelectuales, sociólogos, economistas y escritores, como **Herbert Marcuse (1898-1979)**, **Friedrich Pollock (1894-1970)**, **Erich Fromm (1900-1980)** y **Walter Benjamin (1892-1940)**

Como antaño, la estética contemporánea se polariza en torno a la obra de diferentes autores que alcanzan mayor significación. Se siguen tendencias filosóficas diversas, emparentadas con la sociología, la psicología, la economía y el estructuralismo, representadas por los filósofos más influyentes de nuestro tiempo, entre ellos, **Henri Bergson (1849-1941)**, **Edmund Husserl (1859-1938)**, **Benedetto Croce (1866-1952)**, **Martin Heidegger (1889-1976)**, **Bertrand Russell (1872-1970)**, **Ivor Armstrong Richards (1893-1979)** y **Jean Paul Sartre (1905-1980)**, con derivaciones, respectivamente, hacia el simbolismo (Bergson), la fenomenología (Husserl), el expresionismo (Croce), las matemáticas (Russell), la crítica (Richards) o el existencialismo (Heidegger, Sartre).

Con el nacimiento del cine y el creciente interés de los intelectuales hacia el séptimo arte, se produce la aparición de una estética aplicada desde conceptos filosóficos tradicionales a las

²⁴ Grupo intelectual que parte de las ideas de Hegel, Freud y Marx, representantes de la teoría crítica, que aspira a una concepción social y marxista frente a las posiciones conservadoras y las estructuras capitalistas que impregnan el mundo de la cultura.

²⁵ ADORNO, Theodor. Teoría Estética (1970), edición en castellano en Taurus (1971) y Ed Orbis, Barcelona, 1983, pág. 67.

²⁶ ADORNO, Theodor. Op. Cit. Pág. 73

²⁷ ADORNO, Theodor, op. Cit, pág. 92

formas de expresión, percepción y narrativa fílmica. Podríamos hablar de una nueva Estética y Psicología del Cine, que tiene que ver con la formulación y el desarrollo del lenguaje y la narrativa cinematográfica. Entre los pioneros pueden citarse a teóricos y cineastas como **Louis Delluc (1890-1924)**, **Jean Epstein (1879-1953)**, **Béla Balázs (1884-1949)**, **Lev Kuleschov (1899-1970)**, **Vsévolod Pudovkin (1893-1953)**, **Serguéi Eisenstein (1898-1948)**, **Dziga Vértov (1896-1954)**... Entre los contemporáneos, destacamos cuatro nombres que han contribuido al establecimiento de una Teoría de la Estética Cinematográfica: **Andre Bazin (1918-1958)**, **Roland Barthes (1915-1980)**, **Christian Metz (1931-1993)** y **Rudolph Arheim (1904-2007)**. Sus reflexiones se distancian también mucho de las disquisiciones sobre la belleza que durante siglos centraron la reflexión estética, para abordar conceptos relacionados con la elaboración del significado, el tiempo, el espacio y los diferentes elementos de representación de la realidad aportados por la narrativa fílmica, o los problemas sociológicos y psicológicos. Pese a utilizar muchos conceptos y planteamientos que proceden de la Filosofía y la Estética, los encuadramos ya en otras alternativas metodológicas más modernas: la crítica y teoría cinematográfica (Bazin), la semiología (Barthes, Metz) y la Psicología del Arte (Arnheim).

EN BUSCA DE UNA PEQUEÑA CONCLUSIÓN

Como se deduce de este apresurado recorrido por la historiografía de las ideas estéticas, la belleza es poliédrica y relativa, aun cuando todas las reflexiones filosóficas han buscado enlazarla al mundo de las formas que permanecen ancladas en el tiempo, como lo son las imágenes, las arquitecturas, las esculturas o la literatura escrita. La Estética ha servido más para articular las dudas del hombre sobre los aspectos claves de su existencia que para definir una metodología científica en la apreciación de unos valores estéticos objetivos.

Pero si se me permite, quisiera dejar anotadas unas pequeñas conclusiones a vuela pluma, que son producto de la mirada diacrónica que busca la inter-relación, y en modo alguno pretende un análisis exhaustivo de cada una de las opciones filosóficas y estéticas que han sido citadas.

1. En primer lugar, la Estética, entendida como disciplina científica en el ámbito de las Humanidades, no ha conseguido articular una metodología ni una visión unitaria en torno a sus problemas fundamentales, ni fijar un objeto de estudio o discernir la naturaleza de un concepto subjetivo y escurrido, como es el de la belleza (en su acepción común: propiedad de las cosas que hace amarlas, infundiendo en nosotros un deleite espiritual; propiedad que existe en la naturaleza y en las obras artísticas y literarias²⁸) que sin embargo no ha servido para aglutinar la mirada ni la reflexión en torno a los fenómenos implicados en la experiencia estética. Sin embargo, la estética es insustituible en la apreciación histórica de la fenomenología del arte y de sus concepciones sociales e ideológicas. En consecuencia, creo, crece la brecha abierta en el mundo contemporáneo entre Filosofía y Ciencia.

²⁸ Primera acepción del DRAE de la palabra belleza.

2. Todas las opciones metodológicas nacidas de la Estética y aplicadas al análisis de las imágenes en el universo del arte y también de la Comunicación Audiovisual, han diferido hacia nuevas metodologías, en la necesidad de entender en sentido amplio y plural el fenómeno de la significación y de la comunicación, más allá de las categorías estéticas que tiende a establecer el Arte. Por tanto, la preocupación estética se ha diferido y no se ha diferenciado, sino que se complementa, en análisis de tipo sociológico, psicológico o textual. El problema estético prevalece y se antoja irresoluble.

3. Y a propósito de unos labios rojos, de un lápiz de labios, a propósito de la sonrisa y la mirada de Marilyn, creo que no por verbalizar nuestra racionalidad como un análisis de lo intangible – ¡que si no es la sensibilidad! – podemos abarcar la comprensión de un misterio, que mucho más allá de una imagen pertenece a un fragmento de la memoria colectiva, a un personaje que alcanzó la categoría de mito, a un tiempo y a una forma de entender la vida y la historia. Y si se me permite una opinión: por nada del mundo quisiéramos romper esto. Con gusto dejaría todos los libros en el cajón y me quedaría con la imagen, no por ni para entenderla, sino para no dejar de disfrutarla.

FUENTES

ADORNO, Theodor, *Teoría Estética*, Madrid, Akal, 2004.

ARISTÓTELES: *Poética*, trad. por Juan David García Bacca, Mexico, Univ. Nac. Autónoma de Mexico, 1946, 7 (1451a).

ARISTÓTELES. *Obras completas*, Trad. M.Candel, Ed. Gredos, Madrid. 2011.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Belleza y verdad: sobre la estética en la ilustración y el romanticismo*. Ed. Alba, Madrid, 1999.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Ed. Aguilar, Madrid, 1960.

BERGSON, Henri. *Lecciones de estética y metafísica*, Ed. Siruela, Madrid, 2011.

BUENAVENTURA, Santo: *Itinerario de la mente a Dios*, s/l, Aguilar, 1962, cap. II.

BUENAVENTURA, Santo. *Obras completas*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1949.

CALABRESE, Omar: *El lenguaje del arte*, Bs As., Paidós, 1987.

CROCE, Benedetto. *Breviario de estética*, Espasa-Calpe, Madrid, 1965.

CROCE, Benedetto. *Estética: como ciencia de la expresión y lingüística general*, Ed. Ágora, Málaga, 1997.

DELEUZE, Guilles. *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona, 2005.

DERRIDA, Jacques. *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía: la retirada de la metáfora*, Paidós, Barcelona, 2010.

DIAZ, G. (Introduc) *Obras completas de San Bernardo*. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1953.

DIDEROT, Denis: *Investigaciones sobre el Origen y la Naturaleza de lo bello*, trad. por Francisco Calvo Serraller, Bs. As., Orbis, 1984.

ECO, Umberto: *Estética y teoría de la información*, 1972, cit. por Omar Calabrese: *El lenguaje del arte*, Bs As., Paidós, 1987.

FICINO, Marsilio. *Las cartas de Marsilio Ficino*, J.J. de Olañeta Ed, Palma de Mallorca, 2009.

FICHTE, Johann Gottlieb. *Los caracteres de la edad contemporánea*, Revista de Occidente, Madrid, 1976.

FICHTE, Johann Gottlieb. *Discursos a la nación alemana*. Editora Nacional, Madrid, 1977.

FICHTE, Johann Gottlieb. *El destino del hombre*. Espasa-Calpe, Madrid, 1976

FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*, Ed. Siglo XXI, Madrid, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Ed Siglo XXI, Madrid, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *El arte y el espacio*. Herder Ed, Barcelona, 2009.

HEIDEGGER, Martín. *El origen de la obra de arte*, en *Arte y poesía*, F.C.E. Mexico, 1952.

LESSING, Gotthold Ephraim. *Crítica y dramaturgia*, Ellago Ediciones, Castellón, 2007.

LESSING, Gotthold Ephraim. *Laoconte o los límites de la poesía*. Ed. Iberia, Madrid, 1957.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenología del espíritu*. RBA, Madrid, 2002.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética*. Obra Completa, RBA, Madrid, 2002.

HOMERO. *Iliada* (mediados del s. VIII a.C.), ed. Rihel de 1572, edición moderna en castellano, trad. E.Crespo, Ed. Gredos, Madrid. 1991.

HOMERO. *Odisea* (mediados del s. VIII a.C.), trad. Español de Gonzalo Pérez en 1550, ediciones modernas en castellano: trad. J.M. Pabón, Grados, Madrid, 1982; trad. Carlos García Gual, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

HUSSERL, Edmund. *Problemas fundamentales de la fenomenología*, Alianza Ed, Madrid, 1994.

KANT, Immanuel: *Crítica del Juicio* (1790), trad. por José Rovira Armengol, Ed. Losada, Buenos Aires, 1961.

KANT, Immanuel: *Crítica de la Razón pura* (A 1781 y B 1787), trad. por Pedro Ribas, Ed. Alfaguara, Madrid, 1978.

MIRANDOLLA, Pico della. *Discurso sobre la dignidad del hombre*. Ed. Nacional, Madrid, 1984.

MIRANDOLLA, Pico della. *Conclusiones mágicas y cabalísticas*. Ed. Obelisco, Madrid, 1996.

MOLES, Abraham: *Teoría de la Información en la percepción estética*, 1958, cit. por Omar Calabrese: *El lenguaje del arte*, Bs As. Paidós, 1987.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Obras completas*, Ed. Tecnos, Madrid, 2011.

PETRARCA, Francesco. *Cancionero: sonetos y canciones*, Espasa-Calpe, Madrid, 1988.

PETRARCA, Francesco. *Obras*. Ed, Alfaguara, Madrid, 1978.

PLATÓN. *Diálogos*, Obra Completa. Trad. Alegre, Ed Gredos, Madrid, 2011.

PLAUTO, Tito Maccio. *Comedias. Obra completa*. Ed. Gredos, Madrid, 1998.

PORFIRIO. *Vida de Pitágoras. Argonáuticas orficas. Himnos orficos*. Trad. M.Periago, Ed. Gredos, Madrid, 1987.

RICHARDS, I.A. *Lectura y crítica*, Seix Barral, Barcelona, 1967.

RUSSELL, Bertrand: *Análisis de la materia* (1927), trad. por Eulogio Mellado, 2a ed.,Taurus, Madrid, 1976.

SARTRE, Jean-Paul. *Bosquejo de una teoría de las emociones*, Alianza, Madrid, 1999

SARTRE, Jean-Paul. *Los caminos de la libertad. Obra Completa*. Alianza, Madrid, 1982.

SCHOPENHAUER, Arthur. *El mundo como Voluntad y Representación* (1844), trad. por Eduardo Ovejero y Maury, Ed. El Ateneo, Buenos Aires, 1950

SCHOPENHAUER, Arthur. *Obra Completa*, Ed. Gredos, Madrid, 2010.

TERENCIO. *Obras*. Ed. Gredos, Madrid, 2008

VITRUBIO, Marco. *De Architectura*, Albatros Ed, Madrid, 1978.

VOLLI, Hugo: *La ciencia del arte*, 1972, cit. por Omar Calabrese: *El lenguaje del arte*, Bs As., Paidós, 1987.

WINCKELMANN, Johann Joachim. *Historia del Arte en la Antigüedad*, Ed. Aguilar, Madrid, 1955.

WINCKELMANN, Johann Joachim. *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2007.

WITTGENSTEIN, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus* (1918), trad. por E. T Galván, Madrid, Alianza, 1973.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

ÁLVAREZ, Lluís X. *Signos estéticos y teoría. Crítica de las ciencias del arte*, Anthropos, Barcelona, 1987.

AUMONT, Jacques. *La estética, hoy*. Editorial Cátedra, Madrid, 1997.

BARASCH, Moshe. *Teorías del arte: de Platón a Winckelmann*. Alianza Ed, Madrid, 2011.

- BARTHES, Roland. *Análisis de la estructura del relato*, Ed Buenos Aires, Buenos Aires, 1982.
- BARTHES, Roland. *La aventura semiológica*, Paidós, Barcelona, 2003.
- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Reflexiones sobre la fotografía*, Paidós, Barcelona, 2007.
- BARTHES, Roland. *Crítica y verdad*, Siglo XXI, Madrid, 2005.
- BARTHES, Roland. *Elementos de semiología*, Alberto Corazón, Madrid, 1971.
- BARTHES, Roland. *Escritos sobre el teatro*, Paidós, Barcelona, 2009.
- BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso*, Paidós, Barcelona, 2009.
- BAUER, H. *Historiografía del Arte*, Taurus, Madrid, 1981.
- BAZIN, Andre. *Qué es el cine*, Rialp, Madrid, 2008
- BECHTEL, W.: *Filosofía de la mente*, Madrid, Tecnos, 1991, caps. 3 y 4.
- BENSE, Max: *Aesthetica*, 1965, cit. por Omar Calabrese: *El lenguaje del arte*, Bs As., Paidós, 1987.
- BOZAL, Valeriano. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Visor, Madrid, 1996.
- CHECA CREMADES, F y otros. "Guía para el estudio de la Historia del Arte", Cátedra, Madrid, 1982.
- FERNÁNDEZ ARENAS, J. *Teoría y metodología de la Historia del Arte*, Anthropos, Barcelona, 1982.
- FISCHER, Ernst, *La necesidad del arte*, Península, Barcelona, 1975.
- FOCILLON, Henri, *La vida de las formas*, Xarait Ed, Madrid, 1983.
- HOBBS, Thomas: *Leviatán* (1651), trad. por Manuel Sánchez Sarto, Mexico, F.C.E., 1940, PARTE I, cap. 5, págs. 32-33.
- HUSSERL, Edmund: *Las conferencias de París* (1942), trad. por Antonio Zirión, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de Mexico, 1988, p. 28.
- LATHI, B. P.: *Introducción a la Teoría y Sistemas de Comunicación*, Mexico, Limusa, 1974.
- LOCKE, John: *Ensayo Sobre el Entendimiento Humano* (1690), trad. por Edmundo O'Gorman, Mexico, F.C.E., 1956.
- MARZAL FELICI, Javier. *Cómo se lee una fotografía*, Cátedra, Madrid, 2007.
- METZ, Christian. *Análisis de las imágenes*, Buenos Aires, 1982.
- METZ, Christian. *Ensayo sobre la significación en el cine*, Buenos Aires, 1983.
- METZ, Christian. *Lenguaje y cine*, Planeta, Madrid, 1974.
- METZ, Christian. *Psicoanálisis y cine. El significante imaginario*. Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- MITRY, Jean. *Estética y psicología del cine*, Siglo XXI, Madrid, 2002.

MOLES, Abraham. *El kitsch, el arte de la felicidad*, Paidós, Buenos Aires, 1973.

OCAMPO, E y PERÁN, M. *Teorías del Arte*, Icaria, Barcelona, 1998.

PLAZAOLA, Juan. *Modelos y teorías de la Historia del Arte*, Univ. De Deusto, San Sebastián, 2003.

PLAZAOLA, Juan: *Introducción a la Estética. Historia, Teoría, Textos*, 4a ed. Univ. De Deusto, Bilbao, 1999.

PRIGOGINE, Ilya: *¿Tan sólo una ilusión?* (1983), trad. de Francisco Martín, Barcelona, Tusquets, 3a ed., 1993, Primera Parte, cap.: Tiempo, vida y entropía, 3, p. 127.

RAMIREZ, Juan Antonio. *Cómo escribir sobre arte y arquitectura*. Serbal, Barcelona, 1996.

VENTURI, L. *Historia de la crítica del Arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979