

LA FORMA - LOS MATERIALES - EL MEDIO AMBIENTE

Apartado II

“Forma y Estética”

1. INTRODUCCION

Si analizamos LA ESTETICA, como disciplina filosófica, persigue el estudio de la belleza y el arte. Es la ciencia que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte.(1)

La belleza, la observamos en su más amplio sentido: la de los objetos naturales, la de los paisajes, la de los sentimientos e ideas, y la creada por el hombre. Es la belleza estudiada en sí misma y en relación con el Arte.

Sería muy difícil, establecer una separación absoluta entre arte y ciencia.

Mientras que la ciencia es esencialmente el estudio de las leyes de la naturaleza y el arte nos depara una imitación bella de la misma naturaleza, ambos conocimientos se encuentran íntimamente vinculados.

Desde los orígenes de la civilización, los sabios se preocuparon de encuadrar las creaciones del hombre (obra artística), *dentro de las proporciones que existen inmutables en los seres naturales* a través de los siglos.

Estos estudios, alcanzan su etapa culminante primero en Egipto, después en Grecia y luego en el Renacimiento, siendo sus tres pináculos, Pitágoras, Platón y Leonardo Da Vinci.

El arte, en sus manifestaciones más nobles, se expresa a través de la literatura, música, danza, pintura, escultura y arquitectura. Además, la estética, aparece ligada con la metafísica, por lo que su historia, acompaña a la Filosofía.

2. DESDE EL PUNTO DE VISTA FILOSÓFICO

Históricamente, los filósofos han intentado encontrar una respuesta universal, preguntándose: ¿qué es la belleza?; mientras que otros filósofos y también críticos, al mismo tiempo, abordan los problemas de la estética de una manera más objetiva.

Aristóteles, se contrapone en su análisis estético, al enunciado por Sócrates y Platón.

Según estos, lo bello, es algo que se identifica con lo bueno y lo útil. Para Aristóteles, por el contrario, bello es cuanto procura inmediato deleite sin excitar el deseo de posesión, distinguiéndose así, de lo bueno y lo útil, que excitan tal deseo.

Sócrates y Platón subordinan el arte a la moral, acentuando su carácter crítico.

Así Aristóteles, anticipa su doctrina del “arte por el arte”

Estos dos puntos de vista, han continuado enfrentándose a lo largo de los siglos. El primero es aceptado por temperamentos religiosos o utópicos mientras que el segundo, es promovido por mentalidades científicas y artísticas.

Del análisis surgen aquí varias preguntas: si existe la belleza en el objeto que se percibe, ó si existe una relación entre el objeto y la mente perceptora, o si sólo en la sensación del individuo que la percibe.

Estos planteamientos a los problemas estéticos, no son nada más, que los planteados por la filosofía occidental moderna.

Para algunos, la belleza es como un deleite desinteresado, universal y necesario (Kant).

Para otros, es asociar la belleza a las actividades de cierta forma de conciencia, la conciencia artística (Hegel).

Al mismo tiempo, otros son influenciados por la psicología y fisiología, tratando de explicar la belleza, como provocada por una sedante relajación de los nervios.

3. CONDICIONES QUE DETERMINAN LA EXPERIENCIA ESTÉTICA. EMPATÍA

Existen dos factores condicionantes que determinan la experiencia estética. Son la *circunstancia* y el *estado de ánimo*. Un medio ingrato, puede arrebatar la belleza a una obra de arte, e incluso a la misma Naturaleza. Son importantes las asociaciones mentales del individuo que influyen asimismo en el proceso.

Un elemento puede considerarse bello, por lo que sugiere personalmente al observador.

Los sentimientos y emociones nacidos al experimentar una

experiencia estética, son de vital importancia. Estos sentimientos, no son siempre sensaciones de simple deleite, sino también pueden ser, de reafirmación, de inspiración, o estímulo, o algún otro tipo de sensación.

Dependen en gran medida el grado en que el individuo sea capaz de captar el espíritu de un objeto bello o una obra de arte, o dicho de otro modo, proyectarse mentalmente en la obra de arte, fenómeno que recibe el nombre de *empatía*.

Pero puede suceder que una obra de arte, no despierte interés al observarla.

Muchas obras de arte no impresionan a primera vista, pero la familiaridad con ellas, suscita un *sentimiento de empatía* y permite una mejor apreciación de su belleza. La empatía puede revestir con una aureola de belleza hasta los paisajes más desolados y hasta los más desagradables objetos.

4. CÁNONES ABSOLUTOS

Ciertas obras de arte o la Naturaleza misma, pueden ejercer una influencia deliciosamente placentera sobre los sentidos, como los colores reposados, las curvas suaves o la prosa delicadamente rítmica.

Otras influencias, pueden ser las marcadas por los estilos y modas que a su vez, pueden ser cambiantes.

De tal manera, surge así, una adecuación transitoria, que suscita el cuestionamiento, de si existen o no, *cánones absolutos de belleza en que tengan que convivir todo el mundo*.

El conocimiento cada vez más profundo de otras culturas, ha enseñado al hombre un pluralismo de formas y colores. Incorporamos así nuevos cánones, también susceptibles de amplias variaciones, sobre todo en materia de belleza personal.

En los tiempos *modernos*, se han practicado *al respecto ciertas pruebas psicológicas*.

El psicólogo alemán Fechner estudió experimentalmente, las preferencias relativas de los individuos por diversas formas espaciales, como rectángulos, líneas, ángulos, círculos, elipses y otras combinaciones.

Y en el campo de las proporciones, descubrió cierta preferencia general por las relaciones 1:1 y 3:5. Pero tales resultados no pueden generalizarse con la debida seguridad para quedar erigidos en verdades universales indiscutibles.

Aunque el sentido individual de la belleza sea algo más que el

fruto de unos prejuicios, es innegable que se encuentra bajo la influencia de éstos.

5. TEORÍAS SOBRE EL ARTE

Las teorías sobre el arte, siempre han acompañado a las teorías de la belleza; pero siempre se han movido dentro de dos extremos:

- 1) El arte es simplemente una imitación de la naturaleza.
- 2) El arte es una especie de creación interior, que guarda poca o ninguna relación con la Naturaleza.

Como intento de definir los límites de las artes, Gotthold Lessing distingue a las artes entre poesía y artes plásticas, *en que el tiempo es el medio de la poesía y el espacio lo es de las artes plásticas*.

Es importante dentro de la estética, la *enseñanza de la apreciación artística*.

Esta enseñanza, visual y dactilar, se basa en el supuesto lógico, de que el sentido individual de la belleza, es susceptible de cultivo y perfeccionamiento si se recibe una orientación adecuada sobre los rasgos sobresalientes de una obra de arte.

El conocimiento individual de la valoración de las partes a través de esta orientación adecuada, conlleva a resaltar y valorar el todo de una obra de arte.

Esto supone el estudio de la teoría estética y de la técnica artística, pero por sobre todo, implica la contemplación de obras de arte pictóricas y escultóricas.

También se ha intentado relacionar al arte con la religión y la economía; esto queda justificado, porque si analizamos una obra de arte pretérita, *resulta absolutamente ininteligible, si no se conocen las condiciones de vida y cultura imperantes en ella*.

Lo mismo vale para el arte moderno, puesto que se basa en métodos y técnicas antiguas, representando una evolución-utilización, de ideas y formas artísticas anteriores.

6. DE LA FACULTAD ESTÉTICA DEL HOMBRE

Estética, es la facultad propia del hombre de percibir o descubrir lo bello y lo feo, lo agradable y lo falto de gracia, lo sublime y lo trivial, en su persona y en las cosas, y hacer de ésta percepción, un nuevo medio de goce, un refinamiento de voluptuosidad, indica Proudhon.

(5)

¿Pero cómo se transmite una experiencia artística?

¿Cómo se manifiesta en otras personas esta experiencia?

La potencia de invención de un artista, su talento de ejecución, consistirá, en hacer pasar ai alma de los demás, el sentimiento que él experimenta.

Ese sentimiento, una vibración o resonancia del alma, ante el aspecto de ciertas cosas, o más bien de ciertas apariencias que ella considera bellas u horribles, sublimes o innobles.

Eso es lo que quiere decir la palabra *estética*, del griego *aisthesis*, que significa sensibilidad o sentimiento.

La facultad de *sentir*, (sobreentiéndase la belleza o la fealdad, lo sublime o lo bajo, la felicidad o la desgracia), de captar un sentimiento dentro de una *forma*, de estar triste o alegre, sin una causa real para estarlo, ante la simple vista de una imagen, esto es en nosotros, *el principio o la causa primera del arte.*

Que nuestra alma tenga la facultad de sentir las cosas bellas, se deduce, que la idea de lo bello, no es en nosotros, una pura concepción del espíritu, no es imaginaria, sino real. No podemos sacar la conclusión, de que la belleza solo existe en nuestro espíritu; esto equivale a decir que la luz, al no existir para los ciegos, es una concepción de los videntes. Proudhon,(5) define el arte, como *una representación idealista de la naturaleza y de nosotros mismos, en una vista al perfeccionamiento físico y moral de nuestra especie.*

7. HERRAMIENTAS DE LA ESTÉTICA

Muchas son las herramientas utilizadas para representar lo bello. Los Egipcios, se basaban en una búsqueda extrema de la simetría, del método y de ciertas reglas convencionales de actitud y de gesto, que se encuentran hasta en las escenas de mayor movimiento, como batallas y ejercicios gimnásticos.

Mezclan la realidad y el simbolismo, la historia y la mitología; obteniendo así, una idea general del arte y del idealismo egipcios.

Los dioses griegos, no eran más que combinaciones imaginarias de rasgos tomados de varios sujetos, convirtiéndose en tipologías de belleza, regla de proporción, o *canon* para los artistas.

Logran así, su belleza propia y auténtica, la que una vez fijada, ya no varió. Su modelación se basó en los dioses: tanto su arquitectura, música y demás artes, creándose así el arte griego.

Como en Egipto, bajo la influencia de la religión nacional, de la

libertad y de las instituciones, se forma un ideal común, *una estética general*, una tradición y potencia colectiva, que durante seis o siete siglos, llenó de obras maestras el mundo greco romano. Este fue el origen de la idolatría o culto de los ídolos, es decir, de la belleza ideal.

Lo ideal ha recibido del genio griego, una expresión que no se superará jamás.

Todos los artistas que vinieron luego, se inspiraron en sus obras, y también lo hacen en la actualidad, y todos los días, y cada vez que nuestra humanidad, eternamente progresiva, quiera hacerse una idea de lo bello absoluto, a Grecia debe recurrir.

• Lo que caracteriza al arte griego, después de lo ideal de la forma, es *la medida, la sobriedad, y la sencillez de los medios*.

Nunca utilizó elementos sobrecargados, ni actitudes forzadas o ambiciosas; ninguna exageración, nada de elementos superfluos; *solamente la forma, en la pureza de su dibujo y la elegancia de su línea, se sirve a sí misma de ornamento*.

En la misma regla que gobierna la moral griega: nada excesivo, ninguna búsqueda o actitud gobierna el arte; el más pequeño vaso, concebido con el mismo sentimiento que las estatuas y los templos.

La arquitectura griega, reposa sobre dos elementos: dos pilares coronados por un travesaño, surgiendo la columnata, los pórticos y el frontón, esto es el templo griego.

El romano añadirá el arco de bóveda y el germano la ojiva; éstos construirán circos inmensos y catedrales prodigiosas, pero no eclipsarán la belleza simple, la belleza esencial de los monumentos griegos.

8. ARTE Y SU FINALIDAD

Dentro de la definición de arte y su finalidad, podemos deducir lo siguiente:

- En toda obra de arte, debemos primeramente considerar la idea misma de la obra, y en segundo término, su ejecución.
- La idea del artista, debe ser siempre lógica, racional y verdadera, cayendo así, bajo la crítica filosófica.
- O sea, que una obra de arte, se compone de: idea y

representación, siendo la idea racional y su representación, de acuerdo al gusto y de los medios de que dispone el artista.

- Siempre existe algo a favor de una idea: *todo lo que es razonable, no tiene que estar necesariamente bien representado; nada necesariamente bello puede ser irracional.*

Los artistas tienen como finalidad, representar a la humanidad con un propósito de perfeccionamiento; surgiendo a continuación, los medios a utilizar para su representación.

Estos medios, a su vez, son regidos por el medio socio-cultural-económico, imperantes en ese espacio-tiempo determinado.

De estos medios distinguimos: *la realidad imitable y representable*, más o menos defectuosa y la *imaginación*, que a voluntad, modifica la realidad, embelleciéndola o deformándola.

De esta manera, concurren a voluntad del artista, lo real y lo ideal, formando parte de los medios, o sea de la ejecución, no de los efectos, no de la finalidad.

9. LA PROPORCIÓN AUREA EN LAS ARTES PLÁSTICAS

Según Leonardo da Vinci, proporción áurea es, cortar una línea en dos partes desiguales, pero de manera que el segmento MAYOR, sea a TODA la línea, como el MENOR, lo es a la MAYOR. O sea, el TODO es a la MAYOR, como la MAYOR es a la MENOR.¹

Establecemos así, una relación de tamaños con la misma proporcionalidad entre el TODO, dividido en MAYOR y MENOR, siendo un resultado similar a la "Media y Extrema Razón". Esta proporción, o sea, esta forma de seccionar proporcionalmente una línea, se llama PROPORCION AUREA.

La representación en números de ésta relación de tamaños, se llama NÚMERO de ORO.

Cuando organizamos un cuadro, una escultura o un proyecto arquitectónico, aplicando estas relaciones, *logramos espontáneamente una composición en proporción áurea.*

Poetas y músicos, aplican férreas reglas teóricas para componer.

Por lo tanto, La Proporción Aurea, es una eficaz herramienta de composición, común a todas las artes, en su más variada gama.

Su aplicación justa y discreta oculta su presencia en las obras realizadas, tanto para el neófito, como para el espectador.

La Proporción Aurea, no es una finalidad, como no lo es la gramática para el poeta o el solfeo para el músico. No es tampoco, una tendencia o una escuela estética. La Proporción Aurea, es solamente, la parte PROBABLE del arte.(1)

Trataremos esta herramienta, de oficio para plásticos, procurando ser metódicos, concretos y simples, como si fuera un tratado elemental de gramática o de teoría de la música.

Estas simples nociones, nos llegan través del Tratado de la Pintura de Leonardo da Vinci. Fibonacci, aclara la parte matemática sobre el tema.

Lúea Pacioli, en su libro "La Divina Proporción",(9) tratado de matemáticas, se refiere a la apariencia "divina" de sus números y de la geometría.

Matila Ghyka,(6) matemático esteta, se propone extasiarnos con la armonía y la belleza de los números y su presencia como RAZON de todas las formas de la naturaleza y sostén de todas las artesanías profesadas por el hombre. En sus libros, estudia las técnicas compositivas de todas las manifestaciones del arte en general, analizando la intervención del NUMERO DE ORO, en Poesía y Música, y además, en Filosofía y Metafísica.

Para Geilen, detectar ordenamiento en base a la proporción áurea, conlleva también a ser analizado en otras áreas, no sólo en bellas artes o arquitectura: "Es tanto más notable, cuanto que las proporciones del cuerpo humano, parecen estar modeladas sobre el ritmo de la sección áurea..."

"Parece que los griegos conocieron éste secreto sobre la belleza de las formas... que fue encontrado de nuevo durante el Renacimiento... y que emplearon la sección áurea no sólo en las reproducciones DEL CUERPO HUMANO... y en los templos, sino también en los menores detalles de los objetos destinados al servicio del culto..."

10. OTRAS PROPORCIONES

La mayoría de los estudios de proporciones están basados en las líneas, pero existen también, otros estudios de proporciones aplicadas a las superficies, que nos son tan comunes como las anteriores.

Esto es lo que desarrolla Jay Hambridge, a través de ideas sencillísimas, que forman la parte práctica de la SIMETRIA DINAMICA.

Lo que indican los diversos métodos utilizados, es que son de lo más variadas las formas utilizadas de obtener parámetros válidos para armar una tabla ajustada a la realidad de las proporciones.

Una de ellas, sería un sistema, referido a las medidas del cuerpo humano.

Es el caso de H.V. Heller, que determina las proporciones medias del cuerpo humano, creando una tabla de trabajo que no se basa en ningún canon teórico, sino en *millones de fotografías* de medidas coleccionadas.

La amplitud de las relaciones, la vemos reflejada en un pensamiento más general, a través de Violet Le Duc, al comentar que “Las proporciones en arquitectura no implican de ningún modo relaciones fijas, constantemente idénticas, entre las partes que tengan un fin determinado, sino al contrario, relaciones variables con objeto de obtener una escala armónica”.

En la enumeración de los diez pares de contrastes cuya combinación es fuente de armonía, la METAFISICA de Aristóteles, cita el último lugar al PAR GEOMETRICO ANTAGONISTA, es decir, el cuadrado y el producto asimétrico o rectángulo.

Para los Pitagóricos, la proporción, es la notación matemática de la armonía viva, guardando solo para los iniciados, el desarrollo filosófico de ésta relación.

Si analizamos el sistema de proporcionalidad de la arquitectura Bizantina y Románica, los temas dinámicos, son el cuadrado y el rectángulo de módulo raíz de 2.

En varios templos griegos, no solo aparece el esoterismo de la geometría pitagórica, sino que también un resabio de los siete cielos de hermética disertación de Platón sobre el NUMERO DEL ALMA DEL MUNDO.

Vemos que en los pasajes de TIMEO, podría ser a su vez, el eco de una metafísica envuelta en números, mucho más antigua que la filosofía griega.

Según Le Corbusier, son numerosas las teorías recientes sobre proporción. Se ha tratado también de demostrar, que las obras maestras del pasado, se basan en las divisiones del círculo, en la sección áurea o en diagonales paralelas.

Estas ideas, son las que ha tomado Le Corbusier como punto de partida, siendo autor de uno de los intentos más recientes de establecer un sistema de proporciones.

Le Corbusier dice explícitamente, que el problema de la forma, es de NATURALEZA GEOMÉTRICA.

Vitruvio compara, la EURITMIA DEL CUERPO HUMANO con la de un edificio cuyas dimensiones y proporciones están relacionadas por un tema de correspondencia general y por ritmos recurrentes, combinada con el estudio de los cuerpos platónicos, hace revivir la ley de pulsación viva y de composición armónica que durante millones de años, había sido uno de los grandes secretos de HIEROFANTES.

Pero dentro de todas estas opiniones sobre relaciones estéticas, tenemos una que escapa al común denominador.

Esta es la opinión de Perrault, que sostiene, que las proporciones son difícilmente perceptibles y afirma que las reglas de la Arquitectura son consecuencia de hábitos, más que manifestaciones de una belleza a priori.

11. RELACIONES

Relación, denota una distribución de elementos, siendo su relación formal, tridimensionales o espaciales.

Pero también pueden ser bidimensionales, si analizamos por ejemplo, una fachada (superficie límite).(7)

Dentro de una relación topológica, la más común es la *proximidad*, y si están más o menos cerca, formarán un grupo o racimo. También importará la distancia entre éstos elementos y su tamaño, porque de variar, formarán subgrupos con otras características.

La *relación de proximidad*, no depende ni de su forma, ni tampoco de su orientación. Este es el principio ordenador más elemental de la arquitectura primitiva.

La proximidad, siempre ha mantenido una cierta importancia a lo largo de toda la historia de la arquitectura, formando parte a su vez, de un sistema más complejo de relaciones.

Esta relación de proximidad, no solo puede determinar el agrupamiento de edificios, sino también su organización interna, distribuyendo los elementos masa y espacio, como así también el tratamiento de las superficies límite.

Se determina así la relación entre edificios y espacios circundantes. Pero la relación de proximidad, tiene que ver con el concepto

de cerramiento, que se define por medio de un límite exterior continuo.

Antiguamente, las ciudades estaban encerradas con murallas, e interiormente, se desarrollaban los grupos de casas. Y es aquí, donde la relación de cerramiento está estrechamente ligada a la relación de proximidad.

O sea, una vinculación del cerramiento a través de un límite exterior continuo y las viviendas organizadas de acuerdo con la relación de proximidad.

Las relaciones encerradas en las formas naturales o creadas por el artista, despiertan resonancias lógicas o afectiva en el que las contempla. Cuando la percepción de éstas relaciones es consciente, PRACTICAMOS LA ESTETICA, ciencia de las relaciones armoniosas. (Ghyka)

Pero es imposible, combinar cosas sin una tercera: es preciso que exista entre ellas un vínculo que las una.

No hay mejor vínculo que el que hace de sí mismo y de las cosas que une un todo único e idéntico. Tal es la naturaleza de la proporción. (Platón)

12. CONCLUSIONES

Las obras de arquitectura, pintura, literatura, etc., expresan la vida humana, representando sus sentimientos, pasiones, virtudes y vicios, trabajos, prejuicios, ridiculeces y entusiasmos: sus grandezas y vergüenzas, y sus costumbres, buenas y malas; en una palabra, *sus formas*, de acuerdo con sus manifestaciones típicas, individuales y colectivas, y todo ello, en vistas a un perfeccionamiento físico, intelectual y moral de la humanidad, de su justificación por sí misma, y finalmente, de su glorificación.

Pero, al adentrarnos en las consideraciones estéticas y musicales, esas son las que sugieren la interdependencia de las sensaciones y de las ideas de armonía, de orden, de ritmo, de belleza, las que hemos encontrado como punto de partida de ésta filosofía mediterránea del Número y de la Forma.

Se nos permitirá (ahora que después de 26 siglos parece haber culminado en su evolución), buscar recíprocamente su reflejo o aplicación en las ramas de la actividad creadora humana cuyas producciones tienden a perpetuar por la forma pura un ideal de Belleza Estética, un símbolo de pensamiento o de plegaria. (Ghyka, 1977).

13. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- (1) Gran Enciclopedia del Mundo, Editorial Durvan S.A., Bilbao, 1970.
- (2) Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española, Vigésima Edición, 1984.

14. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- (1) La Composición Aurea en las Artes Plásticas, Pablo Tosto, Compañía Impresora Argentina, 2a. Edición, 1969.
- (2) El Número de Oro, Carlos María Escudero, Editorial Pulmón S.A.
- (3) Sobre el Principio del Arte y sobre su Destinación Social, Pierre Joseph Proudhon, Editorial Aguilar, 1a. Edición, 1980. Título original: Du prince de l'art et de sa destination sociale, Paris, Garnier Frères, 1865.
- (4) Estética de las Proporciones. Matila C. Ghyka. Editorial Poséidon, 1977.
- (5) Intenciones en Arquitectura. Norberg-Schulz. Editorial GG, 1979.
- (6) Mathemati, Und Baukusnstals, Dr. Geilen, Colección Vieweg, cuaderno 53.
- (7) La Divina Proporción. Luca Pacioli. Editorial Losada, 2a. Edición, 1959.