

ESTÉTICA, FORMA Y TRANSMISIÓN

Juliana Bedoya Restrepo

SÍNTESIS

La interrogación frente a la forma y su carácter estético nos conduce a indagar acerca de sus definiciones y precisiones substanciales, en primera instancia se hace referencia al concepto de estética comprendido como factor inherente al comportamiento humano, en la medida en que el hombre vivencia su experiencia estética desde la intervención de los sentidos y la percepción al estar en contacto con determinada manifestación estética, entendida esta última no sólo como producto artístico o elemento dotado de belleza, sino que puede abordarse desde ámbitos como lo fisiológico, técnico, social y figurativo. Y la forma, entendida como exteriorización y producto del hombre, puede considerarse como “objeto simbólico”, dada su condición de transmisor de mensajes y portador de significados; y específicamente catalogada como significante si se tiene en cuenta su carácter material, siendo implícito con ello el hecho de la transmisión.

DESCRIPTORES: Estética, experiencia estética, manifestación estética, forma, objeto simbólico, significado, significante, transmisión.

ABSTRACT

The interrogation opposite to the form and his aesthetic character drives us to investigate brings over of his definitions and substantial precisions, in the first instance one refers to the concept of aesthetics understood as factor inherent in the human behavior, in the measure in which the man experience his aesthetic experience from the intervention of the senses and the perception when the latter is in touch with certain aesthetic, understood manifestation not only as artistic product or element provided with beauty, but it can was approaching from areas as the physiological thing, technically, socially and figuratively. And, the form understood like exteriorización and product of the man, it can be considered to be a "symbolic object", given his condition of transmitter of messages and carrier of meanings; and specifically catalogued like significant if his character bears matter in mind, being implicit with it the fact of the transmission.

DESCRIPTORS: Aesthetics, aesthetic experience, aesthetic manifestation, form, significant object, symbolic, meaning, significant, transmission.

INTRODUCCIÓN

Teniendo en cuenta que el objeto del presente ensayo tiene que ver específicamente con el hecho de aludir a la premisa de “La forma como lenguaje estético en el diseño”, cabría ocuparse y detenerse en dos de los conceptos mencionados: la forma y su carácter estético; para lo cual tomaré como punto de partida un acercamiento a la noción de estética, teniendo como referente a Leroi-Gourhan y su mención al “*comportamiento estético*”, que se explicaría a través de la definición de lo estético a partir de ciertas fundamentaciones filosóficas que la precisan como la “*ciencia de lo bello en la naturaleza y en el arte*” (Leroi-Gourhan, 1977, p. 267), estableciéndose con ello, una dicotomía entre lo zoológico y lo social, el primero aplicado a la naturaleza y el segundo al arte.

La percepción de lo bello está dada por una serie de códigos o de lo que Leroi-Gourhan denomina “*emociones estéticas*”, que tienen lugar gracias a la intervención de los sentidos y de la percepción que se lleva a cabo a través de éstos, al estar en contacto con determinada manifestación estética. Dichas manifestaciones estéticas mantienen características significativas, que varían de acuerdo con el contexto cultural en el cual se desarrollan, lo que procura las diferenciaciones entre etnias; (definidas como despliegue de las condiciones colectivas).

Planos de las manifestaciones estéticas

De modo pues, que la estética se halla determinada por factores dados desde las condiciones *fisiológicas* y *sociales* de la colectividad de la cual emergen, es

* Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad Tecnológica de Pereira. Especialista en Estética y Cultura de la Universidad Nacional de Medellín. Docente catedrática del programa de Diseño Industrial en el área de expresión y comunicación de la Universidad Católica Popular del Risaralda. Docente magisterio en el área de educación artística.

decir, el comportamiento estético, le permite al hombre *humanizar e intelectualizar*; prácticas que le son inherentes tanto a él como a los animales, y además analizar su entorno natural y social.

Dentro de toda manifestación estética es posible vislumbrar la incursión de unos planos fundamentales y determinantes en su constitución: *fisiológico, técnico, social y figurativo*.

- **Fisiológico:** Este nivel es considerado por el autor como el fundamento de la sensibilidad estética, dado que tiene injerencia no sólo en el humano configurado como tal, sino también en las primeras manifestaciones de su estructura evolutiva y en los animales; dado que se halla referido al ámbito de lo corpóreo. Involucra cada uno de los factores que intervienen en los procesos de percepción sensible, los cuales se llevan a cabo a través de los órganos de los sentidos.
- **Técnico:** Este orden se relaciona con el carácter funcional y utilitario otorgado a los objetos y actividades.
- **Social:** Tiene que ver con el comportamiento del hombre inmerso en una colectividad y su manera de relacionarse con ésta, ya sea a través del lenguaje o de otra serie cualquiera de dispositivos simbólicos que permiten y procuran la interacción entre individuos.
- **Figurativo:** La figuración se constituye como manifestación de toda creación del hombre, cuyo punto de partida lo constituye su entorno, asimilándolo a través del pensamiento y materializándolo en producciones artísticas; y por lo tanto se incluye en la esfera de lo simbólico. En él se sitúan la mímica y la danza, en el ámbito gestual; la música en el gestual y auditivo; la poesía en el auditivo y el lenguaje y la pintura en el visual.

Los órdenes fisiológico, técnico y social, se constituyen como una estructura generalizada de los procesos evolutivos tanto del animal como del hombre; y como ya se ha visto, éstos conforman a su vez niveles de comportamiento estético.

La evolución humana se ha llevado a cabo con el desarrollo de la técnica, el lenguaje y la estética; siendo ésta última la menos socavada e investigada a

través de la historia. Estos tres factores mantienen una estrecha relación, sin embargo, se ha hecho más evidente el vínculo entre técnica y lenguaje como factores evolutivos, dado que ambos obedecen a un proceso de exteriorización del hombre, materializándose en el objeto utilitario y la palabra hablada o escrita; y cuyo desarrollo ha tenido lugar prácticamente a la par; aún así, el fenómeno de lo estético, que en este caso se ejemplificaría con la producción del objeto bello utilitario y cuyo proceso también corresponde a una exteriorización, no se instaura como objeto de estudio y análisis hasta tanto no se hace evidente el nivel figurativo, es decir, las primeras expresiones del arte. En este último punto, referido a la estética, el autor pone de manifiesto su inconformidad con respecto al tipo de concepciones reduccionistas frente al campo de la estética, con las cuales estaría completamente limitada y sesgada al ser referida específicamente al ámbito de las artes.

Acerca del diseño y la estética

Aún así, en el caso que nos atañe: el diseño, estaría adscrito a los niveles técnico y figurativo, en tanto su objeto se halla encaminado hacia la creación y producción de elementos utilitarios, los que a su vez corresponden a una manifestación creativa del hombre, quien se vale de su entorno como medio del que sustrae las necesidades y por lo tanto se convierte en la finalidad de su creación y materialización de ideas.

Después de haber analizado los orígenes y características más elementales de la estética en Leroi-Gourhan, y concluyendo finalmente que este concepto no sólo es aplicable al terreno de las artes, y que por el contrario se establece como factor inherente al comportamiento humano, evidenciándose desde las formas más elementales de su configuración y su desarrollo vital; se hará referencia al texto *La actualidad de lo bello* de H. G. Gadamer (1991), en el cual se alude a ciertos aspectos de la estética, pero enfocados desde la perspectiva de la *figuración*, es decir desde el arte, que se constituirá como el punto de partida para los respectivos análisis.

El autor plantea el concepto de la estética partiendo de nociones filosóficas, refiriéndose a ésta como: “...una *invención muy tardía, y, aproximadamente, coincide con la aparición del sentido eminente de arte separado del contexto de toda práctica productiva, y con su liberación para esa función cuasi-religiosa que*

tiene para nosotros el concepto del arte y todo lo referido a él." (Gadamer, 1991. P. 53); con ello es posible constatar lo anteriormente elucidado por Leroi-Gourhan en cuanto a la concepción de una estética adosada exclusivamente a las manifestaciones artísticas, y desconociendo las formas más elementales del comportamiento estético.

Gadamer sitúa el surgimiento de la estética como disciplina filosófica en el siglo XVIII con las consideraciones de Alexander Baumgarten y su concepto del "conocimiento sensible" relacionándolo con el "conocimiento de la belleza" que denomina como "estética", pero cabe aclarar que la problemática de la estética y su casi indivisible relación con la belleza y el arte, tiene lugar concretamente en Grecia, y cuyo origen etimológico se halla relacionado con los adjetivos de sensitivo e intelectual, sin embargo, "*Fue de lo más extraño que en su etimología no hubiese ni belleza, ni arte, ni deleite.*" (Tatarkiewicz, 1987, p. 350).

Seguidamente, el autor nos conecta con las nociones de estética en Kant, en las que se alude a la belleza no sólo de la obra de arte sino de la naturaleza: "*...serán bellas y nada más que bellas las cosas de la naturaleza en las que no se pone ningún sentido humano, o las cosas configuradas por el hombre que conscientemente se sustraigan a toda imposición de sentido y sólo representen el juego de formas y colores.*" (Gadamer, 1991. P. 61); con ello se especifica la postura de Kant, inclinándose hacia la desarticulación de todo carácter funcional con respecto a la estética, lo cual se definía como "*satisfacción desinteresada*"; la que se refería más concretamente al goce de lo bello escindido de la utilidad; es decir: "*¿Para qué sirve sentir goce en aquello en lo que se siente goce?*" (Gadamer, 1991, P. 60).

De ahí, es posible afirmar que a la experiencia estética le es intrínseco el concepto de belleza, recordemos su definición primaria como "percepción de la belleza"; sin embargo, a ella le atañen toda una serie de categorías, además de lo bello, tales como lo feo, lo pintoresco, lo sublime, lo trágico, lo cómico, etc. W. Tatarkiewicks establece una distinción entre la "experiencia estética", la "experiencia del arte" y la "experiencia de lo bello" las cuales tienden a confundirse, a reducirse y a confluir en la primera; pues si bien lo bello, el arte y la experiencia estética son considerados como conceptos concernientes de la estética; en cada uno de ellos prevalece su carácter autónomo. Con ello se podría concluir que la "manifestación estética" no se halla determinada

específicamente por "la manifestación artística", de otra manera el concepto de estética estaría reducido, apocado y sería negada su independencia con respecto a éste. El ámbito de la estética no empieza y termina con el arte, por el contrario, ésta se despliega hacia los más inesperados intersticios que el hombre pudiese abordar.

De otro lado; y teniendo en cuenta que el objeto o instrumento diseñado, en tanto que producto del hombre y exteriorización del mismo; y materializándose través de la forma, le es inherente el hecho de transmitir mensajes y conferir significados, lo cual nos conduce a abordar dichos elementos desde su condición de "objeto simbólico", con lo que cabría aludir a Saussure quien se ocupa de dos partes determinantes y constitutivas del signo: *el |significante* como vehículo del signo y *el significado* o sentido, los cuales tienen un carácter de complementarios; es decir, la existencia del uno tiene su razón de ser en el otro; no actúan de manera autónoma, y por el contrario, lo hacen desde un sistema de relación, el cual se genera a partir del contexto dentro del cual se desarrolla. De ahí que la forma se instaure como signifiante, como corporeidad dado su carácter *material*, el que más que comunicar se entiende como inherente a la transmisión; con lo que R. Debray (2001) establece dicho carácter (material) como intrínseco a esta última, en la medida en que se trata de medios que actúan como receptáculos de contenidos y de información de la idea a través del objeto concreto, de la forma: "Sólo convirtiéndose en materia sensible, en la inscripción por ejemplo, podrá nuestro pensamiento ponerse en conocimiento de todos, y hacerse oponible a sí mismo y a todos los demás" (Debray, 2001, P. 39)

CONCLUSIÓN

Con ello ya estamos apuntando hacia el reconocimiento de la "forma" de ese objeto producto del diseño en cada uno de los planos que determinan y constituyen la manifestación de lo estético; en primera medida y teniendo en cuenta la forma como materia, se parte de la dimensión *fisiológica*, dado que la captación de la materia se genera a partir de la percepción por medio de los sentidos; seguidamente lo *técnico*, en tanto instrumento utilitario diseñado para cumplir determinada función; lo *social*, en la medida en que a dicho objeto le es inherente como ya se dijo ese carácter de símbolo y de portador de memoria, lo que solamente tiene su acaecer dentro de una organización social y por último lo *figurativo*,

independientemente de que se trate de un objeto artístico o no, se tiene en cuenta el hecho de que entre “hombre” e “instrumento” se establece cierta relación recíproca y mutualista, el origen del segundo tiene lugar gracias a la intervención creadora del primero, y así mismo, ese acto creativo, su producto (el instrumento) y la aplicabilidad o funcionalidad que proporciona, se constituyen como la prueba

determinante de ese carácter de humanidad.

Es así como el hombre a través de la creación de instrumentos pretende, no sólo adaptarse al entorno en el cual se desenvuelve, sino también, apropiárselo, dominarlo y consecuentemente beneficiarse de ello a través de la satisfacción de sus “necesidades e intereses”.

BIBLIOGRAFIA

DEBRAY, Régis. (2001) Introducción a la mediología. Barcelona: Paidós.

ECO, Humberto. (1976). Introducción al estructuralismo. Madrid: Alianza.

GADAMER, Hans-Georg. (1991) La actualidad de lo bello. Barcelona: Paidós.

LEROI – GOURHAN, André. (1977). El gesto y la palabra. Caracas: Universidad Central.

PAULUS, Jean. (1975). La función simbólica. Barcelona: Herder.

TATARKIEWICZ, Wlasdeslaw. (1987) Historia de seis ideas. Madrid: Tecnos.