



REVISTA  
DE INVESTIGACIÓN  
Y PEDAGOGÍA  
DEL ARTE,  
FACULTAD DE ARTES,  
UNIVERSIDAD  
DE CUENCA;  
NÚMERO 5,  
ENERO-JUNIO DE 2019.  
ISSN 2602-8158.  
COPYRIGHT © 2019.  
ARTÍCULO DE ACCESO  
ABIERTO CON LICENCIA  
CREATIVE COMMONS  
ATTRIBUTION

## DICOTOMÍAS DEL OBJETO DE LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEA DICHOTOMY'S OBJECT OF THE CONTEMPORARY AESTHETICS

MARILYS MARRERO FERNÁNDEZ

Universidad Central de Las Villas / marilysmarrero18@gmail.com

**RESUMEN:** En su trayectoria histórico-teórica, una de las tareas fundamentales de la Estética como ciencia ha sido precisar el contenido de sus categorías. Su objeto de estudio situado en la categoría de lo bello, ha motivado diversas reflexiones estéticas en el desarrollo de la cultura occidental. A partir de esta relación peculiar entre el sujeto y el objeto, el tratamiento de “lo bello” ha estado marcado por posiciones que han oscilado entre el objetivismo y el subjetivismo, en la medida en que se haya privilegiado uno de los componentes de la anterior relación.

Como categoría estética a partir de la Modernidad, la estética de la libertad, se manifiesta como una tendencia en el pensamiento de algunos autores, al asumir la libertad en sus relaciones con la necesidad como responsabilidad, como posibilidad y como elección por parte del creador. Es fundamental su efecto en el receptor, al considerar la Estética como totalidad y como “obra abierta”. Esta expresión de la estética de la libertad, no solo como necesidad del proceso creador por su esencia libre, incide en las transformaciones de la personalidad, en especial en su contenido emancipatorio.

**PALABRAS CLAVES:** Estética, lo bello, modernidad, estética contemporánea, libertad

**ABSTRACT:** In theorist and historical trajectory, one of the cardinal task of the Aesthetics as science, it's the content of principal category: the beautiful thing; this study's object motivates different reflection in the development of occidental cultural history. As aesthetic category, when sharing of it Modernity, the aesthetics of freedom, a tendency is demonstrated who in the planners thought, when assuming freedom with the need, as a responsibility, as possibility and as election on the part of creator; is cardinal his result with the receptor, when thinking the Aesthetic as a through and 'open work'. This expression in the aesthetic of freedom, not only as need of the procedure creator for him, influence in the personality's transformation, especially in the emancipatory contains.

**KEY WORDS:** Aesthetics, beautiful thing, Modernity, contemporary aesthetic, freedom

**Recibido:** 3 de octubre de 2018 **Aprobado:** 21 de noviembre de 2018

## 1. INTRODUCCIÓN

La estética contemporánea se ha planteado renovadas propuestas en relación con su objeto de estudio, a partir de múltiples enfoques y pese a una gran dispersión conceptual y epistemológica, ante la necesidad de rescatar su contenido estético, valorativo y humano. Todo ello frente a los cuestionamientos de muchos estetas y críticos de arte sobre la inutilidad, sobre la crisis o la muerte del arte y de la estética; son propuestas que reclaman una redefinición de su objeto a partir de los cambios de paradigmas, y de la concepción de “lo estético” como categoría cardinal, si se toma en consideración la transdisciplinariedad que caracteriza el pensamiento estético actual como una alternativa.

En su trayectoria histórico-teórica, una de las tareas fundamentales de la Estética, como ciencia, ha sido precisar el contenido de sus categorías. Su objeto de estudio situado en la categoría de lo bello, ha motivado diversas reflexiones estéticas en la cultura occidental en la trayectoria de su desarrollo. A partir de esta relación peculiar entre el sujeto y el objeto, el tratamiento de “lo bello” ha estado marcado por posiciones que han oscilado entre el objetivismo y el subjetivismo, en la medida en que se haya privilegiado uno de los componentes de la anterior relación.

## 2. DESARROLLO

Teniendo en cuenta el cambio que se manifiesta a partir de la Modernidad en la concepción de lo bello, las tendencias de los estudios estéticos contemporáneos sitúan el origen de la modernidad estética a partir de la obra de Charles Baudelaire<sup>1</sup> y de su teoría del arte, desplegado más tarde en los movimientos de vanguardia, especialmente por el surrealismo. En la Modernidad, algunos enjuiciamientos sobre el concepto tradicional de lo bello han desplazado la concepción del objeto tradicional de la estética hacia la categoría de “lo estético”<sup>2</sup>, de ahí que Guillaume Apollinaire exclamara en su estudio sobre el Cubismo: *la belleza, ese monstruo, no es eterno*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Cfr, Raymond Bayer: *Historia de la Estética*, ed. cit, p. 296. “En las *Curiosidades Estéticas*, Baudelaire expone su concepción de la belleza, a propósito de los criterios de salones y exposiciones. [...] [Según Baudelaire] La belleza es multiforme. La belleza absoluta y eterna, en efecto, no existe o al menos no puede considerarse sino como una abstracción de diferentes bellezas.”

<sup>2</sup> , Adolfo Sánchez Vázquez: *Invitación a la Estética*, México, DF, Editorial Grijalbo, 1992, p. 50.

<sup>3</sup> Cfr, Guillaume Apollinaire: *Méditations esthétiques, les peintres cubistes*, en Micheli, Mario de, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1973, p. 436.

Adolfo Sánchez Vázquez en su *Invitación a la estética* (1992) reflexiona sobre el desplazamiento, en su opinión, del objeto de estudio de la estética como ciencia: “Si la Estética no puede dejar de tener presente la historia real y si otros valores estéticos desplazan al de lo bello, no puede hacer de este su objeto central [...]. La Estética no puede definirse como la ciencia de lo bello”<sup>4</sup>. En coincidencia con esta tesis, muchos teóricos de la Estética la conciben, en su evolución universal e histórica, como la teoría general de lo estético; concepción que es considerada como una conquista de la sensibilidad estética contemporánea, al retomar determinados presupuestos estéticos formulados en el siglo XX, en especial las propuestas de Jan Mukařovský<sup>5</sup> sobre el significado de lo estético, de Mijail Bajtin<sup>6</sup> por el carácter dialógico de la recepción artística y de Umberto Eco<sup>7</sup> por su concepto de “obra abierta”, entre otros teóricos.

Se asume así la tesis sobre la Estética que no la identifica exclusivamente con su enfoque tradicional como teoría de lo bello, ni por lo artístico escindido de lo estético<sup>8</sup>; sino, asumido en toda su complejidad y totalidad, como *estética abierta*<sup>9</sup>, al interrelacionarse lo estético con lo extraestético, lo artístico con lo extrartístico, ya que las funciones extraestéticas constituyen fuentes para la creación, y se encuentran presentes de manera indisoluble en el producto artístico

---

<sup>4</sup> Adolfo Sánchez Vázquez: ed. cit., p.51.

<sup>5</sup> Jan Mukařovský: *Escritos de estética y Semiótica del Arte*, selección, prólogo, notas y bibliografía de Jordi Lloved, traducción de Anna Anthony-Visová, Barcelona, Editorial Gustavo Gili. S. A., 1977, p.145.

<sup>6</sup> Mijail, Bajtin: “El problema de los géneros discursivos”, *El método formal de los estudios literarios*, Madrid, Alianza, 1994.

<sup>7</sup> Umberto Eco: “El problema de la obra abierta”, en Eco, Umberto, *La definición del arte*, Traducción de R. de la Iglesia, Primera edición en Italia, 1968, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, S.A. , 1980, p.157.

<sup>8</sup> José M Ubals Álvarez: “Educación estética y educación artística: un diálogo no agotado desde la infinitud cercana”, en <http://www.monografia.com> , 2005. “Lo estético es la categoría con la que se designa la relación sujeto-sujeto en un contexto sociocultural determinado, que es capaz de exponer: 1. El carácter totalitario de los entornos posibles - humanamente hablando - al poder receptionar su congregación con el todo y contener los gérmenes potenciales de lo que luego se conciben como los principios, conceptos, categorías, leyes y regularidades del dominio estético de la realidad. 2.La síntesis del espíritu humano, que percibe sensorialmente su estado trascendental constitutivo. 3.Un nivel de relación valorativa que permite que los universos (la naturaleza, la sociedad, el hombre y el arte) con los que trabaja se vean sustancial e integralmente reflejados en cada una de las concretitudes de lo real.”

<sup>9</sup> Umberto Eco: “El problema de la obra abierta”, en Eco, Umberto, *La definición del arte*, ed. cit. p.157.

dado su complejo entramado, si se acepta que el arte no se agota en lo estético, ni lo estético en el arte, por su enfoque transdisciplinar y complejo.

La Estética, como totalidad, al ocuparse teóricamente del arte, de sus manifestaciones y de las experiencias del hombre en su relación con este, tiene la misión en esta reflexión sobre la creación, del esclarecimiento de los conceptos implicados en los juicios críticos. Resulta pertinente la opinión de Natividad N. Medero en su estudio sobre la reconstrucción del objeto de la Estética cuando expresa en el texto “Teoría estética y arte, una polémica axiológica contemporánea”:

Todo parece indicar que han caducado determinados conceptos y nociones desbordados por la propia evolución de la praxis humana, y de lo que se trata es de redefinir y refuncionalizar los marcos de reflexión. Asumir el desarrollo de nuevas direcciones valorativas en el terreno artístico, de que estas incorporen dimensiones axiológicas otrora marginadas por la égida de lo bello, permitirán un acercamiento más versado al hombre real y a sus experiencias vivenciales. Para encontrar el verdadero sentido a lo estético y a lo artístico.<sup>10</sup>

En consecuencia con el anterior presupuesto, la libertad<sup>11</sup> en sus relaciones y manifestaciones con lo estético, puede expresarse a través de “una estética de la libertad, la cual presupone una libertad estética.”<sup>12</sup> En la trayectoria del pensamiento estético occidental, algunos pensadores<sup>13</sup> valoran la importancia y la eficacia de la estética por las relaciones que se establecen entre el arte y la libertad en su significado estético, y en las formas de revelarse a través de las funciones del arte. Esta ciencia, en su concepción sobre la libertad, ha evolucionado en correspondencia con las épocas y sociedades concretas, paralela al progreso que ha alcanzado la conciencia de la libertad en el hombre, sobre la cultura y el arte.

---

<sup>10</sup> Natividad Norma Medero Hernández: “Teoría estética y arte, una polémica axiológica contemporánea”, [www.ideasapiens.com](http://www.ideasapiens.com), 2003.

<sup>11</sup> Carlos Marx: *El Capital*, capítulo. 48, Volumen III, La Habana, Editora Revolucionaria, 1967. “El reino de la libertad solo empieza allí donde termina el trabajo impuesto por la necesidad y por la coacción de los fines externos [...] Al otro lado de sus fronteras comienza el despliegue de las fuerzas humanas que se considera como fin en sí, el verdadero reino de la libertad, que solo puede florecer tomando como base aquel reino de la necesidad”.

<sup>12</sup> Miguel Rojas: “La estética de la libertad y la libertad estética en José Martí”, en *ISLAS*, Revista de la Universidad Central de Las Villa, a. 45, n. 136, abril-junio, 2003, p. 116. “[Martí] de este modo se pronunciaba, en continuidad de apertura, por una nueva estética, una estética de la libertad que implicase una libertad estética”.

<sup>13</sup> Theodor W Adorno: *Crítica cultural y sociedad*, Barcelona, Editorial Ariel, 1970, p. 80.

A partir de la Modernidad, en el pensamiento clásico alemán la reflexión antropológica sobre la libertad<sup>14</sup> ocupa el centro de los estudios epistemológicos y estéticos de filósofos como I. Kant, F. Schiller, J.G.F. Hegel y F.W.J. Schelling, entre los fundamentales. I. Kant expresó que el hombre, en la medida en que se acerca a la perfección, se hace más libre; F. Schiller identificó la libertad con la belleza en la propuesta de un hombre y de un Estado estéticos; Hegel reflexionó en todos sus textos sobre la libertad, y al respecto expresó: “Pensar es no comportarse como un yo abstracto. En el pensamiento yo soy libre, porque no soy en otro, sino que permanezco en mí mismo”<sup>15</sup>; en su *Fenomenología del espíritu* (1804), expone como idea central la relación de la libertad con el conocimiento en su carácter liberador, y en su obra póstuma publicada por sus discípulos, *Lecciones de Estética* (1835), reconoce la creación artística como un producto de la libertad, la cual se eleva en la búsqueda de la verdad, en la “búsqueda de dios”, de los más hondos intereses de la naturaleza humana en su actividad reflexiva al concebir la libertad como supremo destino del espíritu.

F.W.J. Schelling, en 1809 dedica un texto al estudio de las relaciones de la libertad con la necesidad como esencia humana, *Investigaciones sobre la esencia de la libertad y los objetos a ella relacionados*<sup>16</sup>; para Schelling la libertad surge de una necesidad interior de ser libre, no de una obligación, libertad que en lo simbólico se identifica con la luz, y en lo ético con el bien. Es por ello que para muchos de los pensadores estudiados, la conciencia de la libertad y la conciencia estética se identifican. Por su contenido ideoestético, estas tesis se expresan como una tendencia en el pensamiento estético de algunos teóricos en la *estética de la libertad*, como un constructo de la Modernidad en el plano de “lo estético”, donde la categoría libertad presupone una concepción estética en su totalidad —en el arte, en la naturaleza, en la técnica, en la industria, en la vida diaria—, la cual estimula las transformaciones del individuo y su pensamiento emancipatorio.

---

<sup>14</sup> Zayra Rodríguez U: Prólogo a, Hegel, J. G. F *Fenomenología del Espíritu*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1972.

<sup>15</sup> J. G. F. Hegel: *Fenomenología del Espíritu*, ed. cit., p. 121.

<sup>16</sup> F.W.J Schelling: *Investigaciones Filosóficas sobre la Esencia de la Libertad Humana y los Objetos a ella Relacionados*. (1ra edición en alemán 1809). Edición bilingüe alemán español, Barcelona, Editorial del Hombre, 1989.

Constituye un esencial presupuesto teórico-metodológico para esta categoría, la relación entre la estética y la libertad por sus implicaciones en el proceso de la creación artística, como necesidad y posibilidad de elección en la creación; primero, en sus relaciones histórico-culturales, y segundo por los vínculos específicos de la libertad de creación con la necesidad de expresión, y sus manifestaciones en la praxis creativa.

Carlos Marx y algunos estudiosos de su pensamiento estético, valoran la esencia de estas relaciones a partir de la creación de una nueva realidad en la obra artística y de su objetivación, por ser esta una actividad de un carácter eminentemente libre, expresión de las necesidades del artista que no ignora el compromiso social. Las tesis expuestas por Marx y por Engels en sus textos filosóficos, y en sus cartas generaron múltiples interpretaciones en relación con la libertad y la creación, en sus diferentes maneras de manifestarse, no solo entre los marxistas denominados *ortodoxos* o los *heterodoxos*, sino entre pensadores de diversas tendencias filosóficas contemporáneas.

La selección de la categoría *estética de la libertad*, en este estudio, se expresa como tendencia en algunos pensadores a partir del contenido estético antes enunciado sobre la categoría *libertad*; como principio de creación a partir de la Modernidad, al asumir la libertad como objetivación artística y manifestación de la vida social del hombre, de su realización humana en su sentido reflexivo sobre el arte y la creación de valores estéticos y de su polifuncionalidad, cuyo antecedente se encuentra en la conocida *poiesis* griega.

El término *estética de la libertad*, como se explicó en la Introducción, es empleado por el reconocido esteta francés Raymond Bayer en su clásico texto *Historia de la Estética*, (1965), al calificar la estética de F. Schiller como “*estética de la libertad*”<sup>17</sup>, porque en él la libertad no se concreta solo a la elección personal y libre en la creación, sino porque la libertad se expresa como tendencia del pensamiento estético y ético, para la realización y el mejoramiento humano como temática principal; también alude a ella para explicar las tendencias estéticas del pensamiento de autores como el inglés del siglo XVIII, Anthony Ashley Cooper (Conde Shaftesbury)<sup>18</sup>, y sobre el escritor francés símbolo del romanticismo, Víctor Hugo.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Raymond Bayer: *Historia de la Estética*, ed. cit., p. 308.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 217.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 273.

En el plano teórico se destacan en el siglo XIX las tesis estética propuesta por Hegel<sup>20</sup> sobre las relaciones de la creación artística con la libertad, las que constituyen un paradigma teórico de inestimable valor al situar la esencia del arte en la libertad, además de la significación que le otorga a esta temática la estética marxista y otras estéticas contemporáneas.

### ***La estética contemporánea sobre la libertad***

La creación artística y el pensamiento estético en occidente inauguraron el siglo XX con las propuestas teóricas y creativas de *las Vanguardias Artísticas*, generadas por la necesidad de libertad en la creación por parte del artista como respuesta a la guerra y a la represión en el mundo burgués, cuyos antecedentes se sitúan en las revoluciones del romanticismo decimonónico y en los movimientos artísticos finiseculares, literarios, musicales, pictóricos y arquitectónicos, fundamentalmente.

Paul Valéry en su ensayo, “La libertad del espíritu”, expone su tesis de la creación de las nuevas necesidades del hombre una vez satisfechas sus necesidades vitales, entre las que se encuentran principalmente las espirituales, de ahí la necesidad de la libertad, ya que el hombre crea así los actos indispensables para la vida con los mismos sentidos e instrumentos. El lenguaje es el principal junto al conjunto de valores como lo son la cultura y la libertad espiritual en vínculo indisoluble, ya que la pérdida de la libertad entrañaba la pérdida de los verdaderos valores culturales en la sociedad capitalista francesa de inicios del siglo XX:

El hombre que tiene un empleo, el hombre que gana su vida y que puede consagrar una hora por día a la lectura, la haga en su casa, en el tranvía o en el subte [sic], la hora es devorada por las noticias criminales, necedades incoherentes, chismes y los hechos menos diversos, cuyo desorden y abundancia parecen concebidos para atontar y simplificar groseramente los espíritus. Nuestro hombre está perdido para el libro. Esto es fatal y no podemos hacer nada.

Todo esto trae como consecuencia una disminución real de la cultura; y, en segundo lugar, una disminución real de la verdadera libertad de espíritu, pues esta libertad exige un desprendimiento, un rechazo de todas esas sensaciones incoherentes o violentas que

---

<sup>20</sup> G.W.F Hegel: *Estética*. (2da edición en español), Madrid, Ediciones Gredos, 1908.

recibimos de la vida moderna a cada instante. Acabo de hablar de libertad. Existe simplemente la libertad, y la libertad de los espíritus.<sup>21</sup>

La libertad, en opinión de Valéry, es vista por unos como elección, y por otros como responsabilidad, a partir de su plurisignificación. En su concepto es una necesidad, en vínculo con el proceso de la cultura: “Pues allí donde no hay libertad de espíritu, la cultura se marchita”<sup>22</sup>, expresó.

En opinión de Paola L. Fratticola,<sup>23</sup> nunca la estética fue tan activa y diversamente cultivada como en el siglo XX, influenciada en esencia por la estética de B. Croce, y las teorías intuicionistas de H. Bergson. Así han prevalecido los enfoques semiológicos del formalismo ruso y de la Escuela de Praga, los enfoques estructuralistas y semióticos franceses, los estudios sobre el significado del significado de Ogden y Richards en Inglaterra, las grandes formas simbólicas del lenguaje en Cassirer, la teoría del arte en cuanto símbolo de representación de S. Langer, la nueva crítica americana e inglesa de Empson y Austin, las perspectivas existencialista y fenomenológicas de Sartre y de Heidegger, los estratos de la literatura de R. Ingarden, y la evolución de la estética marxista sobre la reanimación del diálogo con otros sistemas en autores como Stefan Morawski.

En las primeras décadas del siglo XX la libertad fue el concepto que rigió toda la teoría estética surrealista<sup>24</sup>, uno de los movimientos de vanguardia más coherentes desde el punto de vista teórico, y que mayor influencia ejerció en la formación de innumerables artistas, en la conformación de estilos y poéticas, aunque su producto artístico resultara insólito en su esencia, expresado en los cambios de paradigmas de “lo estético” en relación con los cánones tradicionales y como resultado de una necesidad de libertad.

---

<sup>21</sup> Valéry, Paul, “La Libertad del Espíritu”, Doc. Microsoft, [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl), edición electrónica, 2003.

<sup>22</sup> Ob. Cit., p. 21.

<sup>23</sup> Fratticola, Paola L, “Estética contemporánea”, en [www.aesthetic.online.com](http://www.aesthetic.online.com), 2004.

<sup>24</sup> Banguì, Emile. *50 Years of Modern Art*, Germany, Editions Thames and Hudson, 1959, p. 41. “From 1919 Paris became the chief centre from which the Dadaist conducted a fierce campaign morals, philosophy, religion, society, and all those ‘false values’ which, they declared, restricted the freedom of mankind. The same sort of freedom that was being claimed for words in poetry was claimed for images in painting. Beauty was a matter of chance, even a creation of chance. The artist had always to try to be at odds with everything, including himself, in case he should give way to his own taste.”



Desde el primer Manifiesto de Surrealismo (1924), André Bretón escribe, “es la palabra libertad la única que todavía me exalta. [...] Sin duda alguna, responde a mi única aspiración legítima. Reducir la imaginación a la esclavitud, significa sustraerse a todo lo que hay en lo íntimo de nosotros de justicia social”<sup>25</sup>.

En su clásico texto sobre las vanguardias artísticas, Mario de Micheli reafirma que fue la libertad la problemática fundamental del surrealismo<sup>26</sup>; este atravesó una etapa de profunda politización en los años treinta con un radicalismo de extrema izquierda; luego fue perseguido por el nazi-fascismo, cuando los ideólogos de Hitler lo declararon un arte degenerado. La poética surrealista de Paul Eluard es testimonio de esta etapa, en opinión del poeta: “La poesía verdadera está incluida en todo lo que libera al hombre de esta moral espantosa que tiene un rostro de muerte”<sup>27</sup>, pensamiento estético hecho poesía en su épico texto, “Libertad”.

Estas expresiones con sus matices y propósitos, están presentes en todo el espíritu artístico de los movimientos de vanguardia, los que al decretar la *muerte de lo bello*, son la expresión de la necesaria redefinición del objeto de la Estética como ciencia de lo estético y no solo de lo bello.

El irracionalismo se expresó en las posiciones del existencialismo, en él ocupa un importante lugar las soluciones dadas al problema de la libertad, definida como elección. Así, los existencialistas convierten a la libertad en un problema ético a través de un individualismo elevado

---

<sup>25</sup> Cfr, André Bretón, “Primer Manifiesto Surrealista”, 1924, en Micheli, Mario de, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, ed. cit., p. 391.

<sup>26</sup> Otero, Lisandro, “Renace el surrealismo”, 2002. Disponible en [www.cubaliteraria.com](http://www.cubaliteraria.com) [Define el surrealismo en sus propuestas transgresoras y libertarias: “El movimiento surgió violentamente negando la estética vigente y reemplazando la lógica por la irracionalidad. Después de nacer el anti-arte, surgió el surrealismo con mayor ambición, pues pretendía contener una concepción del mundo y un estilo de vida. La irrealidad, el culto al subconsciente, a la imaginación, al arte primitivo, a la expresión automática, a los poderes oníricos, eran los temas dominantes. La intención de los surrealistas era lograr la liberación del hombre de las compulsiones civilizadas, del sensualismo ramplón y el letargo al que es conducido por la organización social.

Para lograrlo había que cerrarle el camino a la razón y encontrar el vigor original de cada ser, hallar las energías desconocidas del hombre, emancipar el espíritu sometiéndolo a una anarquía que le entregara su fuerza vital, su auténtica individualidad. Era un intento de develar la fantasía y el absurdo que subyacen en lo cotidiano, de mostrar la magia que late en la aparente rutina, de hallar lo que de maravilloso existe en lo real, hallar lo que de general hay en lo particular, subrayar lo universal en lo nacional. [...]”].

<sup>27</sup> Micheli, Mario de, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, ed. cit., p. 219.

en ocasiones a lo extremo. En la historia de la estética contemporánea, J. P. Sartre constituye una figura fundamental y polémica por sus propias contradicciones. Su concepción idealista de la libertad lo conduce a este extremo individualismo, el ser para sí, el elegir para sí que es elegir para todos los hombres. Con la trilogía de sus novelas *Los caminos de la libertad* (1949), el Sartre escritor amplía el alcance de su compromiso social, el artista se abre al mundo, se compromete socialmente ante un mundo irracional y caótico. Al respecto expresa Finkelstein, cómo para el filósofo francés la libertad se reduce al acto mismo del compromiso:

Su teoría del psicoanálisis existencial afirmaba la ineludible responsabilidad de todos los individuos al adoptar sus propias decisiones y hacía del reconocimiento de una absoluta libertad de elección la condición necesaria de la auténtica existencia humana. Las obras de teatro y novelas de Sartre expresan su creencia de que la libertad y la aceptación de la responsabilidad personal son los valores principales de la vida y que los individuos deben confiar en su poder creativo más que en la autoridad social o religiosa.<sup>28</sup>

El filósofo francés abogaba por una modalidad de existencialismo en la que el arte fuera una expresión de la libertad del individuo para elegir, y de este modo demostrar la responsabilidad individual de su elección. Para Sartre la desesperación reflejada en el arte no es un fin sino un principio, porque erradica las culpas y excusas por las que el individuo común sufre: se abre así, en su opinión, el camino para la auténtica libertad, antecedentes situados en la catarsis griega. En su texto en defensa del existencialismo, *El existencialismo es un humanismo*, se expresa el contenido de la libertad como libre compromiso, al manifestar que los actos de los hombres de buena fe tienen el objetivo de lograr la libertad; es la libertad de elección individual y colectiva la tesis central de su humanismo en la visión del existencialismo: “la libertad es el fundamento de todos los valores. [...] en cuanto hay compromiso, estoy obligado a querer al mismo tiempo que mi libertad, la libertad de los otros [...] se puede elegir cualquier cosa si es en el plano de libre compromiso”<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Finkelstein, Sydney, *Existencialismo y alienación en la literatura norteamericana*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1969, p. 130.

<sup>29</sup> Sartre, J. P., *El existencialismo es un humanismo*, Barcelona, Ediciones 80, 1980, doc. pdf, 2003, p.10. Disponible en [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)

Desde el ámbito de la fenomenología, la estética de Alfonso López Quintás,<sup>30</sup> basada esencialmente en la experiencia estética dado su poder formativo, propone las formas diversas de juego, como “ámbitos de libertad”, entendido en sentido creador como una forma de “*fundar ámbitos de la realidad*”,<sup>31</sup> ya que estos producen “un alumbramiento de sentido y una eclosión de belleza”<sup>32</sup>. Si la experiencia estética —como expresa López Quintás— revela la creatividad, existe una relación entre los presupuestos de la estética de la libertad y la concepción expresada en los denominados “ámbitos de la realidad” por su significado emancipatorio: “[...] del ideal del dominio, posesión y control hemos de pasar al ideal de respeto, de unidad y de solidaridad”<sup>33</sup>; en su opinión, el vínculo con un nuevo “ideal” obliga al hombre a adoptar una responsabilidad ante la creación, la cual denomina “cauces y normas”: “Si malentendemos la relación *libertad-norma* como un dilema, no podemos tener capacidad creativa suficiente para fundar relaciones auténticas de encuentro”<sup>34</sup>.

Juan Plazaola en su *Introducción a la estética*, (1999), al analizar “el arte como génesis”, considera la existencia del arte como fruto de la imaginación y no del intelecto, e interpreta el sentido de la libertad como expresión de una necesidad espiritual, pues “la primera obligación del poeta es dejarse conducir a esas recónditas regiones, donde esa totalidad existe en estado de fuente creadora [...] las profundas zonas del ser humano explican la violencia con que es sentida por el artista la necesidad de expresar, de liberar su carga interior”<sup>35</sup>. Insiste en que el arte constituye una acción liberadora para el artista, una necesidad de comunicación, de ahí las relaciones entre la estética y la libertad.

Desde el enfoque semiológico de la estética, Umberto Eco con su propuesta de “obra abierta”<sup>36</sup> enfatiza en la concepción de la obra como “umbral” de propuestas lecturales para la libre interpretación del receptor dado sus posibilidades interpretativas, porque —expresa— “todo

---

<sup>30</sup> López Quintás, Alfonso, *Para comprender la experiencia estética y su poder formativo*, España, Editorial Verbo Divino, 1991.

<sup>31</sup> \_\_\_\_\_, “La experiencia estética: fuente inagotable de formación humana”, doc. htm, [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl), 2003.

<sup>32</sup> Idem.

<sup>33</sup> Idem.

<sup>34</sup> Idem.

<sup>35</sup> Plazaola, Juan, *Introducción a la estética. Historia, teoría y textos*, ed. cit. p.435.

<sup>36</sup> Eco, Umberto, “El problema de la obra abierta”, en Eco, Umberto, *La definición del arte*, ed. cit., p. 157.

deleite será inevitablemente personal y captará la obra en sus aspectos posibles, [...] el arte como hecho comunicativo y diálogo interpersonal”,<sup>37</sup> donde se estimule un máximo de apertura, de libertad y de goce. Es por ello que la obra abierta exige un lector de reacciones interpretativas “muy libres” por las claves simbólicas de las propuestas contemporáneas. No obstante, plantea Eco, el autor siempre establece en sus obras una orientación básica en el campo de las posibilidades interpretativas del receptor, donde su objetivo se dirige hacia la lectura e interpretación del texto con fines formativos: “[...] habremos de admitir que la *obra abierta* de nuevo cuño puede incluso suponer en circunstancias sociológicamente favorables, una contribución a la formación estética del público común”<sup>38</sup>.

Fundador de la hermenéutica filosófica del siglo XX, Hans-G. Gadamer<sup>39</sup>, en su texto *El elemento lúdico del arte y la actualidad de la belleza*, retoma las tesis de Schiller con respecto a las relaciones entre la belleza y el juego, al reconocer en el juego una actividad libre y una función esencial del ser humano, sinónimo de libertad: “hasta el punto de que no se puede pensar en absoluto la cultura humana, sin el componente lúdico”<sup>40</sup>. En este caso es aplicado a la libertad expresiva de los pintores modernos en los deliberados usos de la línea, la forma y el color, y su consiguiente cambio en la concepción de lo bello.

La pérdida de la libertad en la creación y el fetichismo mercantil del arte, para Jean Baudrillard, se expresan a través de la crisis que le atribuye al arte y a la estética, debido al desmedido afán mercantilista del arte y de los artistas en la postmodernidad, sobre la ausencia de la libertad y los cambios en los paradigmas de lo bello; en lo referido a la estética, la comunicación y la belleza han perdido su objeto para convertirse en simulacros y fetiches:

Se está en esa especie de éxtasis del valor, y en la situación extática se está literalmente «fuera de sí», fuera de la posibilidad del juicio. Es una situación donde ya no es posible el

---

<sup>37</sup> Ob. Cit., p. 158.

<sup>38</sup> Ob. Cit., p. 164.

<sup>39</sup> Freyre, Eduardo, “Hermenéutica del arte y el arte como hermenéutica”, en *Temas*, no. 17, La Habana, 1989, p. 88. “El lenguaje artístico como juego ontológico inserta al hombre en la comprensión de sí mismo dentro de la tradición [...] Con ello se enaltece el espíritu humano en la asimilación de una finalidad consciente que trasciende la necesidad de lo bello”.

<sup>40</sup> Gadamer, Hans-G., *El Elemento Lúdico del Arte y la Actualidad de la Belleza*, htm, 2003. Disponible en [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)

juicio estético en términos de lo bello y lo feo; es simplemente el éxtasis del arte ya que está más allá de las finalidades del arte, de la finalidad estética, en un punto extraordinario donde todos los valores estéticos (sea lo neo, lo retro, todos los estilos) están maximalizados simultáneamente. Todos los estilos pueden volverse, de un solo golpe, efectos especiales y valer en el mercado del arte, figurar en el *hit parade* del arte, y ya es realmente imposible compararlos, emitir un juicio más o menos temperado al respecto, un verdadero juicio de valor. En fin (y esta es mi impresión personal), se está en el mundo del arte como en una especie de jungla, una jungla de objetos-fetichismo o más o menos fetichizados, y como se sabe ese objeto fetichismo no tiene valor o tiene tanto valor que ya no se puede intercambiar. Por consiguiente, el arte no es ya lugar del intercambio simbólico, es el lugar del intercambio imposible: todo está allí, pero no hay intercambio y cada cual hace lo que tiene que hacer. Hay comunicación, pero no intercambio.<sup>41</sup>

Se denuncia en sus juicios, como los mecanismos de la industria cultural del capitalismo absorben la creatividad en el arte, y manipulan “lo estético” para convertirlo en fetiches. Esta visión apocalíptica de Baudrillard en relación con las funciones del arte, trocados en objetos de mercado, limitan obviamente sus fines y el enriquecimiento espiritual como objeto básico de la creación.

En el contexto de la postmodernidad estética<sup>42</sup> del siglo XX, la estética de la libertad constituye una alternativa como expresión de la necesidad de reafirmación del pensamiento emancipatorio, expresada en una de las vertientes del pensamiento postmoderno representada por J. Habermas, frente a tendencias irracionales donde figuran pensadores como F. Lyotard. Habermas proclama en sus estudios sobre la “Modernidad inconclusa”, que existe una división entre los pensadores en relación con el credo de la modernidad estética, pues de lo que se trata es de articular la cultura moderna con la praxis cotidiana: “En vez de dar por perdido el proyecto de la Modernidad, debían aprender más de sus extravíos y de sus errores”<sup>43</sup>. Sin embargo, para Lyotard, la postmodernidad

---

<sup>41</sup> Baudrillard, Jean, *La Simulación del Arte*, htm, 2003. Disponible en [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)

<sup>42</sup> Cahonne, Lawrence, *From Modernism to Postmodernism an anthology*, Ediciones Oxford, 1996, 2004. Disponible en [www.estudiosdeesteticafilosofiaarte.com](http://www.estudiosdeesteticafilosofiaarte.com).

<sup>43</sup> Jürgen Habermas, *La Modernidad inconclusa*, 2003. Disponible en [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)

no ha producido un avance en dirección hacia la libertad, sino hacia su disolución con la teoría del fin de los relatos, entre los cuales considera a la libertad.

### 3. CONCLUSIONES

Las tesis sobre las relaciones de la libertad y la estética, fundamentalmente artística, examinadas a través de la trayectoria histórica y estética occidental, y la selección de sus principales momentos de su desarrollo, señalan en dependencia de sus filiaciones filosóficas y propuestas estéticas, la relación entre la libertad y la necesidad como categorías básicas y sus vínculos con lo estético, su esencial carácter social, las que han contribuido a la construcción de un concepto sobre las relaciones estética/libertad como fundamento estético fundacional en la concepción teórica y práctica de la estética de la libertad.

Estas dimensiones de la libertad, expresadas a través de la actividad estética en occidente y de la práctica artística, se revelan en el discurso como el antecedente en la concepción de la belleza vinculada con el contenido de la libertad como categoría estética y de otras categorías —lo sublime, lo trágico o lo cómico—, en sus relaciones con la necesidad y el carácter polifuncional del arte en cuanto valor social e individual; de ahí, la amplitud de su espectro al manifestarse la estética de la libertad como elección, responsabilidad, libre creación, libertad estética, asumida en diferentes nomenclaturas según autores y escuelas estéticas analizadas y sus respectivas orientaciones ideoestéticas.

### BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, T. W. *Crítica cultural y sociedad*, Barcelona, Editorial Ariel, 1970.

\_\_\_\_\_. *Teoría estética*, Madrid, Ediciones Orbis, 1984.

BAJTIN, M. “El problema de los géneros discursivos”, *El método formal de los estudios literarios*, Madrid, Alianza, 1994.

BANGUI, E. *50 Years of Modern Art*, Germany, Editions Thames and Hudson, 1959

BAYER, R. *Historia de la Estética*. Tomado de la edición de 1965, La Habana, Ediciones Revolucionarias, 1971.

BAUDRILLART, J. *La simulación del arte*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, pdf, 2003. Disponible en [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)

- CAHONNE, L. *From Modernism to Postmodernism an anthology*, Ediciones Oxford, 1996, 2004.  
 Disponible en [www.estudiosdeesteticafilosofiadaarte.com](http://www.estudiosdeesteticafilosofiadaarte.com)
- CASSIRER, E. *La tragedia en la Cultura*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, pdf, 2000. Disponible en [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)
- CROCE, B. *Lección primera. Qué es el arte?* Breviario de estética, 2001. Disponible en [www.enfocarte.com](http://www.enfocarte.com)
- ECO, U. *La definición del arte, Barcelona*, Ediciones Martínez Roca S.A., 1980.  
 \_\_\_\_\_. “Retórica e ideología”, en Desiderio Navarro, comp. *Textos y Contextos I*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986, p. 241.  
 \_\_\_\_\_. *Tratado de semiótica*, La Habana, Editora Universitaria, 2000. *Lumen, Barcelona, 1977 (Quinta edición: 2000)*
- ESTÉTICA. “Estética y arte”. Capítulo 4, htm, 2001. Disponible en [www.losublime.com](http://www.losublime.com)  
 \_\_\_\_\_. “Concepto de Estética”, arte-E htm, 3, 2003. Disponible en [www.losublime.com](http://www.losublime.com)  
 \_\_\_\_\_. “Concepto de la filosofía y la estética”, arte-E htm, 2003. Disponible en [www.losublime.com](http://www.losublime.com)  
 \_\_\_\_\_. “Concepto de Literatura, paratexto y texto argumentativo”, Polimodal, Lengua. Propuesta # 8, Lengua Poli, 2001. Disponible en [www.enfocarte.com](http://www.enfocarte.com)  
 \_\_\_\_\_. “La crítica en el arte”, arte-E htm, 2003. Disponible en [www.losublime.com](http://www.losublime.com)  
 \_\_\_\_\_. “Valores estéticos”, arte-E htm, 2003. Disponible en [www.losublime.com](http://www.losublime.com)
- FINKELSTEIN, S. *Existencialismo y alienación en la literatura norteamericana*, La Habana, Editorial Arte y Sociedad, 1968.
- FREELAD, C. “Teaching Cognitive Science and the Arts I-II-III”, 2002. Disponible en [www.jacc.com](http://www.jacc.com)
- FREYRE, E. “Hermenéutica del arte y el arte como hermenéutica”, *Temas*, no. 17, La Habana, 1989
- FUENTES, J. DE LA. *Estética. (Selección de Lecturas)*, La Habana, Editorial Universitaria, 1984.
- GADAMER, H-G. *Arte y Verdad de la Palabra*, Primera edición, 1993, Barcelona, Editorial Paidós, 1998.  
 \_\_\_\_\_. *El Elemento Lúdico del Arte y la Actualidad de la Belleza*, htm, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, 2000. Disponible en [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)

- HABERMAS, J. *Entrada en la postmodernidad: Nietzsche como plataforma giratoria* htm, 2002.  
Disponible en [www.aesthetics-online.org](http://www.aesthetics-online.org)
- \_\_\_\_\_. *La Modernidad, un proyecto inconcluso*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, htm, 2003. Disponible en [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)
- HEIDEGGER, M. *El Ser y el Tiempo*. (novena edición), México, Fondo de Cultura Económica, 1975.
- HEGEL, G.W.F. *Estética*. (2da edición en español), Madrid, Ediciones Gredos, 1908.  
\_\_\_\_\_. *Fenomenología del Espíritu*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1972.
- KANT, I. *Crítica del Juicio*, (Tomado de la edición española de 1914), La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1990.
- LÓPEZ-QUINTAS, A. “La experiencia estética fuente inagotable de formación humana”, Free Web Hosting, htm, 2002.  
\_\_\_\_\_. *Para comprender la experiencia estética y su poder formativo*, España, Editorial Verbo Divino, 1991.
- MARTÍN, J. Á. “El arte contemporáneo. Análisis de sus características y de las formas en que es percibido”, htm, 2001. Disponible en [www.Ideasapiens.com](http://www.Ideasapiens.com)
- MARX, C. *El Capital*, capítulo. 48, Volumen III, La Habana, Editora Revolucionaria, 1967.  
\_\_\_\_\_. *Manuscritos Económico-filosóficos de 1844*, La Habana, Edit. Ciencias Sociales, 1997.
- MARX, C Y ENGELS, F. *Obras Escogidas*, Moscú, Editorial Progreso, [Sin fecha].  
\_\_\_\_\_. *Sobre la Literatura y el Arte*, comp. Jean Freville y prólogo de M. Lifshits, primera edición 1965, La Habana, Editorial Arte y Sociedad, 1972.
- MEDERO, N. N. “Teoría estética y arte, una polémica axiológica contemporánea”, 2003.  
Disponible en [www.Ideasapiens.com](http://www.Ideasapiens.com)
- MICHELI, M. DE. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1973.
- MORAWSKI, S. “Excerpt from "Contemporary Approaches to Aesthetic Inquiry: Absolute Demands and Limited Possibilities”, htm, 2002. Disponible en [www.aesthetics-online.org](http://www.aesthetics-online.org),  
\_\_\_\_\_. “The troubles with Postmodernism”, en Sociological Research Online 1997.
- MUKAŘOVSKÝ, J. “El arte”, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, 1977, p. 235.



- \_\_\_\_\_. “El arte como hecho semiológico”, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, 1977, p. 35.
- \_\_\_\_\_. “El significado de la estética”, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Colección Comunicación Visual, 1977, p.145.
- \_\_\_\_\_. “La obra poética como conjunto de valores”, *Textos y Contextos I*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1986, p. 325.
- OTERO, L. “Renace el Surrealismo”, *Cubaliteraria*, 2004. Disponible en [www.cubaliteraria.com](http://www.cubaliteraria.com)
- PLAZAOLA, J. *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos. En dos tomos*. 3ra edición, Bilbao, Universidad de Deusto, 1999.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A. “Cuestiones artística”, *A tiempo y destiempo*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 2004, p. 141.
- \_\_\_\_\_. *Filosofía y Circunstancia*, España, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Invitación a la estética*, México, Editorial Grijalbo, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Las ideas estéticas de Marx*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1973.
- SHELLING, F. W. J. *Investigaciones Filosóficas sobre la Esencia de la Libertad Humana y los Objetos a ella Relacionados*. (1ra edición en alemán 1809). Edición bilingüe alemán español, Barcelona, Editorial del Hombre, 1989.
- SCHILLER, J. C. F. *Cartas sobre la Educación Estética del Hombre*, Traducción del alemán y prólogo de Vicente Romano García, España, Ediciones Aguilar, 1962.
- \_\_\_\_\_. *De la Gracia y la Dignidad*, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, pdf, 2003. Disponible en [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)
- UBALS, J. M. “Educación estética y educación artística: un diálogo no agotado desde la infinitud cercana”, 2005. Disponible en <http://www.monografia.com>
- VALÉRY, P. “La Libertad del Espíritu”, Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS, edición electrónica, pdf, 2003. Disponible en [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl)