

## **Los valores estéticos en el Diseño**

Caro, Sebastián<sup>1</sup>

**Categoría:** Investigación Disciplinar

---

<sup>1</sup> Lic. En Diseño Gráfico.(Universidad de Palermo).

## Índice

Introducción

1. ¿Qué es la estética?

1.1. La filosofía estética

1.2. Origen del término

2. Valores estéticos

2.1. La belleza y el gusto

2.2. La Estética kantiana

3. La Estética en el Diseño

3.2. Estética y funcionalidad

3.2. El legado kantiano

Conclusiones

Referencias bibliográficas

## Introducción

En el campo disciplinar del diseño y la comunicación visual, la palabra estética se ha convertido en una de las muletillas más usuales en la actualidad. Sin embargo, rara vez es usada en su verdadero significado. Entonces parece que el concepto pasa a ser algo banal, un mero recurso retórico del discurso para suplantar palabras como estilo, identidad e imagen. Frases hechas, contenidos vacuos.

En realidad, la estética encierra un mundo de significaciones tan complejas y ricas en contenidos, que verla reducida a algo inferior parece injusto. Entonces, ¿de qué se habla cuando se dice estética?

En el presente escrito se desarrollará la noción de Estética como rama de la Filosofía que trata problemas relacionados con aquello originado por la percepción. Sin embargo, es un área donde es difícil encontrar consenso. Hasta en su definición se pueden encontrar diferentes puntos de vista, dificultando llegar a un concepto universal de la Estética.

En la definición de Estética caben muchos interrogantes. Diferentes autores, cuyos puntos de vista serán expuestos en este Proyecto, parten de la definición de la estética como filosofía del arte, ya que su teorización usualmente se ejemplifica con las diferentes prácticas artísticas desarrolladas a través de la historia. Con esta definición se corre el riesgo de limitar la experiencia sensible solamente al arte, relegando otras prácticas inherentes a la actividad humana y su cultura visual.

Por otro lado, también se define a la estética como filosofía de la belleza, nuevamente encontrándose nuevamente con el problema de una definición parcial. El sentimiento de belleza es uno de los tantos que estudia la estética, así como lo feo, lo cómico, lo trágico, etc.

En este contexto se presentan dos problemáticas. Por un lado, el acotamiento de la estética al arte. Aquí es donde aparece —o debería aparecer— el diseño, reclamando su lugar en una disciplina que estudia los sentimientos a partir de lo percibido. Dentro del diseño en general, el diseño gráfico como actividad inseparable de la actividad humana reclama en este Proyecto de Investigación su lugar en la teoría estética.

Alejándose de la estética como filosofía del arte, ¿qué parámetros estéticos se evidencian en los objetos de Diseño Gráfico? Este interrogante se tratará de responder desde la Estética como teoría filosófica aplicada a la comunicación visual del Diseño Gráfico. A partir de esto cabe preguntar, ¿es válido hablar de una filosofía del diseño? Y si es así, ¿cuáles son las problemáticas que tratará?

Se trata entonces de apartarse del arte para entrar en un mundo regido por otras reglas, donde la Estética deja de participar de una libre expresión para adecuarse a mensajes de comitentes con necesidades comunicacionales específicas.

El Proyecto se realizará utilizando método de búsqueda bibliográfica. Se utilizará bibliografía específica de las dos grandes áreas temáticas: por un lado, la Estética y por otro lado Diseño Gráfico.

El objetivo del proyecto es establecer una definición de estética y establecer valores estéticos que puedan ser aplicados a la práctica específica del diseño gráfico. Se trata de integrar teorías existentes, que serán expuestas en el desarrollo del escrito, para lograr un concepto de estética aplicable a la práctica contemporánea del diseño gráfico.

El objetivo no es lograr un sistema filosófico acabado que contemple al Diseño Gráfico, sino abrir el interrogante sobre si es posible pensar al Diseño desde la filosofía.

El marco teórico se centra en las teorías de diferentes filósofos. Por un lado, la ontología de obra, útil y cosa en Martin Heidegger, el arte post-aureático en la época de la reproductibilidad técnica de Walter Benjamin, y el crepúsculo de la estética expuesto por Gianni Vattimo.

## 1. ¿Qué es la estética?

George Santayana sostiene que “Hoy en día el término ‘Estética’ no es sino una palabra imprecisa, últimamente aplicada en círculos académicos a todo lo que tiene que ver con objetos de arte o con el sentido de la belleza.” (2006, p. 71) Esta inexactitud parece dotar al término de una fatal liviandad que hace que no sea algo extraño escuchar un excesivo, e incorrecto, uso de la palabra estética.

Es usual escuchar decir que algo es estético, o referirse a la estética de cierta época para hablar de los elementos estilísticos que la caracterizan. En un paisaje urbano contemporáneo, hay una proliferación de espacios comerciales catalogados como centros de estética, por ejemplo. A simple vista parecería que un término que hunde sus bases en la filosofía y que incluso ha adquirido rango de principio ontológico (como lo es el caso de la fundamentación estética de la filosofía vitalista de F. Nietzsche), ha sufrido una banalización tal que establece un abismo entre su significado original y su uso cotidiano.

Entonces, cuando se piensa a la Estética como una amplia rama filosófica, y se contrasta con la realidad de observar centros estéticos encargados de proporcionar tratamientos para mejorar el aspecto corporal de las personas, la disonancia es evidente.

Evidentemente, esta utilización del término y su aceptación (en ocasiones con resignación, y en otras con ignorancia) puede ser vista como muestra de la dificultad terminológica mencionada en la introducción.

Pablo Blanco afirma que “La estética está de moda (...) Se habla de ella por todas partes: se alude a la ‘estética’ de un coche o de un gol, los centros de cosmética se llaman ‘estéticas’ o se dice que alguien se ha hecho la ortodoncia o puesto lentes de contacto ‘por estética’.” (2001, p. 7)

Sin embargo, detrás del fenómeno, hay un saber. Y la tarea no consiste en cuestionar tercamente el uso incorrecto de la palabra, ni rastrear su advenimiento, si no rescatar aquellas bases que se pueden encontrar detrás del aparente vacío conceptual de su uso cotidiano.

En palabras de Etienne Souriau, “el sentido propio término es el de una cierta disciplina hecha de reflexiones y de investigaciones, de pensamiento explícito. Pero el lenguaje corriente utiliza también el término de estética con otros sentidos, aceptados de forma desigual y que no debemos ignorar completamente.” (1998, p. 538)

Siguiendo con el pensamiento de E. Souriau (1998), podemos clasificar sus usos incorrectos en

tres: la estética implícita, la estética y los tratamientos de belleza, y lo estético como bello.

La primer denominación refiere a los conjuntos estilísticos de un artista, un país, una época, etc. No a la reflexión o estudios sobre los mismos, sino a su posición de acuerdo a parámetros estéticos. Al decir la Estética alemana, en realidad se hace referencia al conjunto de estudiosos de Estética de esa región, no a las preferencias estilísticas propias del país.

El segundo sentido derivado se trata de adjetivar como estético a todo aquello que se refiere a tratamientos cuyo fin es la belleza. De este uso derivan también los términos esteticista, personas que desempeñan estos trabajos, asociados a perfeccionar aspectos visuales, usualmente del cuerpo humano.

El tercer uso extendido del término es su confusión con la palabra bello. Sin embargo, no todo lo que es estético es bello. Cabe preguntar por qué se llega a esta reducción del término. ¿Qué hay detrás de estos sentidos derivados, que revelan el sentido propio de la palabra?

Souriau (1998) insiste en que no se los debe ignorar completamente, ya que acercan al lector a problemáticas específicas de la Estética, como por ejemplo, la cuestión de lo bello. Lo que se pierde en estas acepciones es justamente la actitud reflexiva, de pensamiento e investigación. Y es aquí donde se encuentra la esencia de la Estética.

El concepto de estética puede ser abordado desde diversos puntos de vista. Sin lugar a dudas, es un término que dificulta una definición inequívoca. Esta dificultad terminológica es evidencia de lo amplio de su campo de acción y de la ambigüedad de la disciplina misma.

### **1.1. La filosofía estética**

En este escrito, se parte de la noción de la estética como una cuestión filosófica. Sussana Langer explica que “una cuestión filosófica es siempre el reclamo del significado de lo que estamos diciendo.” (1996, p. 26) En esta línea, comprender qué es la filosofía sentará los cimientos para aventurar una definición del concepto de Estética.

La definición de la Filosofía se tiñe de diferentes matices de acuerdo al filósofo que exprese su concepción. Hay tantas definiciones de Filosofía como filósofos. Se puede evidenciar que cada filósofo construye una definición de la disciplina de acuerdo a su sistema de pensamiento.

Así como cada filósofo tiene una concepción de Filosofía de acuerdo al sistema de pensamientos que construye con ella, cada sistema responde a un contexto histórico específico. No es el objetivo del proyecto hacer un recorrido teórico sobre el devenir del término, ni analizar su

relación con el contexto histórico. Se trata entonces de ver la base común que se puede encontrar dentro de las diferentes definiciones.

Esta base común se relaciona con la razón, la racionalidad como forma de aproximarse al mundo, de entenderlo y apropiarse de él. La filosofía es inherente al humano, constituye su actividad pensante, uniendo a todos los objetos, o entes, a su conciencia.

Adolfo Carpio (1974) define al ente como todo lo que es, y los clasifica en tres clases: sensibles, ideales y valores. Los primeros son aquellos entes que se captan por medio de los sentidos, y a su vez se clasifican en físicos o psíquicos. Los primeros tienen un carácter espacial, es decir, están en un espacio determinado y ocupan un lugar. También son temporales, ya que tienen a su vez una ubicación en el tiempo. Los psíquicos, si bien son temporales, se diferencian por ser inespaciales. Refieren a un sentido íntimo o autoconciencia.

Los entes ideales son los matemáticos, y su esencia es atemporal. Los valores, dirá Carpio, son entes que valen. “Esto significa que frente a ellos no podemos permanecer indiferentes, porque ante un valor siempre se despierta en nosotros una reacción, una respuesta.” (1974, p. 7) La valoración redundante en una estimación, ya sea positiva o negativa, de aquel ente ante que se presenta ante una persona.

La Estética es el ámbito donde se conectan los entes sensibles físicos con los valores. Marta Zátonyi (2002) indica que el conocimiento estético nos lleva a unir el sentido con valores y sentimientos. Partiendo de lo que se percibe, hay en el individuo una valoración, una actitud de adhesión o de rechazo. Hay una polaridad en ellos, y cada valor tiene lo que Carpio (1974) llama contravalor o disvalor. Las nociones de sentidos y valores, y su interrelación, serán factores determinantes en la dilucidación del concepto de Estética.

Siguiendo con el pensamiento de M. Zátonyi (2002), se afirma que el conocimiento estético lleva al sujeto a unir el sentido con valores y sentimientos. Esta realidad sensitiva, material, constituida por la forma, es la base del conocimiento sensible, del cual parten los valores.

Martin Heidegger define a la Estética como “el saber acerca del comportamiento humano sensible (*sinnlichen*) relativo a las sensaciones (*Empfindung*) y a los sentimientos (*Gerfüh*), y de aquello que lo determina”. (2000, p. 82)

Estas definiciones, lejos de profundizar en cuestiones específicas del estudio de la Estética, acerca al lector a un plano específico: aquel determinado por los sentidos. Y es este el trasfondo común en las diversas definiciones de Estética. Entonces, la sensibilidad humana toma un rol primordial en su teorización.

El fenómeno de los sentidos puede ser analizado desde muchas perspectivas. Desde el más estricto estudio fisiológico, hasta su relación con la psicología y su aspecto cognitivo. El acercamiento de este Proyecto a los sentidos será filosófico. El interés no reside en los aspectos biológicos, ni su participación en procesos psíquicos propios del hombre. Tampoco debe confundirse con una filosofía de la percepción, en la cual el objeto es cómo lo que percibimos a través de los sentidos se constituye como realidad.

Etienne Souriau (1998) expone tres variedades de la Estética, tres campos diferentes con métodos propios. Por un lado, la Estética Psicológica, la Sociológica, la Comparada y la Morfológica.

La primera está unida a la disciplina de la Psicología y sus métodos, como la introspección o el análisis de los testimonios vividos. Se trata de comprender cómo vive la psiquis humana los fenómenos estéticos. La segunda, su vertiente sociológica, se encuentra en la misma situación: ligada a los métodos y procesos de otra disciplina. A su vez, se emparenta con los contextos políticos indisociables del plano social, y corre los peligros de estar sometida a ideologías políticas.

La estética comparada, para Souriau (1998), es aquella que compara diferentes manifestaciones artísticas, y requiere un conocimiento real y profundo de las diferentes artes. La estética morfológica se separa del arte y estudia las formas en sí, sus estructuras, sus combinaciones, etc. Está emparentada con la creación de las formas, estudiando nuevas maneras de generación formal.

Por último, la estética filosófica, es la más antigua, puede remontarse hasta Platón. Es el pensamiento sobre las intuiciones, a través de un método filosófico reflexivo que busca las esencias de las cosas. Sobre este apartado de la clasificación propuesta por Souriau (1998) versa este escrito.

Dentro de la filosofía, usualmente se acota la Estética a la reflexión sobre el arte. Esta concepción entra en conflicto con un escenario en el cual el arte convive con disciplinas tales como el diseño, y sus diferentes ramas. Si se tiene en cuenta la definición propuesta, se resigna toda reflexión estética sobre aquello que no es arte, o bien se toma por arte aquello que no lo es.

Elena Oliveras aclara “que la Estética no estudia todo tipo de representación sensible de la experiencia humana, sino aquella que la obra de arte concreta.” (2004, p. 23) Sin embargo, en el mismo libro, titulado *Estética: La cuestión del Arte*, se reconoce a diálogos de Platón como *Fedro*, *El banquete* e *Hippias Mayor* como textos estéticos. Es notorio que ninguno de estos textos reflexiona sobre el arte, pero tienen un lugar indiscutible en la Estética.



Incluso, como nota Raymond Bayer, “algunos estéticos, como Max Dessori, Emil Utitz y W. Worringer incluso llegan a afirmar que los problemas de la creación artística y de la obra de arte pueden separarse por completo y constituir una ciencia especial.” (1984, p. 412)

Sucede que en la Estética se confunden disciplinas como la crítica del arte, la poética, etc. Los límites se vuelven difusos. En palabras de Marta Zátanyi “Si la estética es un saber, que desde la filosofía, permite al hombre entender las áreas y profundidades generadas por el arte, también lo es para crear nuevas y mayores áreas, y nuevas y mayores profundidades.” (1998)

Siguiendo este pensamiento, la Estética permitirá entender desde la filosofía al Diseño. Estas nuevas profundidades, correspondientes a la actualidad, admiten una filosofía de lo sensible que no se limita al arte.

## 1.2. Origen del término

Elena Oliveras indica que “La etimología nos informa que ‘estético’ procede del griego *aistetikos* (de *aisthesis*= sensación, sensibilidad). Podríamos afirmar que la Estética, *aistetiké epistéme*, cubre el vasto campo de la representación sensible de la experiencia humana.” (2004, p. 21)

Este término fue acuñado por primera vez por el filósofo alemán Alexander Baumgarten (1735), en su trabajo *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. En su estricto racionalismo, el acercamiento de Baumgarten a la Estética es desde la gnoseología, es decir, desde la filosofía del conocimiento.

Siguiendo con el pensamiento de Baumgarten (1735), esta palabra nace de la distinción entre los *noetha*, aquellos hechos que provienen del pensamiento, y los *aistheta*, aquellos provenientes de la sensibilidad. Así, distingue dos clases de conocimientos: el racional, y el sensible. Establece una jerarquía entre los dos, siendo el racional superior y el sensible, inferior. La estética sería para él una gnoseología inferior, afirmando que “Las cosas conocidas lo son por una facultad superior como objeto de lógica, en tanto que las cosas percibidas lo han de ser por una facultad inferior como su objeto o Estética.” (1735, p. 89)

Baumgarten utiliza esta distinción desde una perspectiva leibniziana; él ve en los *aistheta* verdaderos conocimientos, pero ‘sensitivos’, en los que se incluirían las imágenes de arte por su carácter concreto y sensible; y una ‘ciencia filosófica’ sobre ellos es posible desde el momento en que la filosofía reflexiona sobre el arte. Baumgarten forja, pues, una nueva palabra para designar una nueva disciplina, el estudio filosófico y científico del arte y de lo bello. No es que no se hubiera reflexionado ya, y mucho, desde la Antigüedad, pero siempre de manera dispersa y en relación a otros temas. Baumgarten aporta la idea

nueva de una disciplina específica y de pleno derecho.

(E. Souriau, 1998, p. 535)

En su posterior trabajo *Aesthetica* (1750-1758) consagró el término como ciencia del conocimiento sensible. Se reconoce en él un primer intento de constituir a la Estética como ciencia autónoma, pero el nacimiento de la Estética se remota a los tiempo pre-socráticos. Será Kant (2001) el encargado de completar, o acomodar, la distinción de Baumgarten, al separar la Estética de las esferas de lo moral y lo científico, y sentar los límites del conocimiento humano.

Este desarrollo de la autonomía de la Estética está directamente relacionado con su época, la de la Ilustración. El hombre ilustrado es un hombre constituido como sujeto, lejos de la jerarquía religiosa de la Edad Media. El hombre como centro, y la razón como su instrumento para echar luz sobre el mundo, constituyen las circunstancias optimas para que la Estética reclame cierta autonomía. Simón Marchán Fiz sostiene que “no sería exagerado aventurar que el pensamiento ilustrado culmina con la Estética.” (2000, p. 13) De esta forma el hombre reconcilia la racionalidad con su componente sensible, y la sensibilidad con su componente racional.

El presente Proyecto discurre sobre una visión filosófica de la Estética, y la reconoce como una rama de la filosofía. No obstante, la actualidad de la Estética se debate el ámbito de la misma. Para Manuel García Lorente (1938), la filosofía es un punto de partida de la Estética, pero un punto que debe superarse. Pero todavía no se ha logrado una autonomía de esta disciplina, debido a la dificultad de recortar sus objetos. Las soluciones que se dan a los problemas propiamente filosóficos, de carácter ontológico y gnoseológico, repercuten directamente en la Estética.

Partiendo de esta base, admite: “Se discute si la psicología y la sociología es o no una disciplina filosófica. Pronto se discutirá si la ética lo es, y mañana... mañana no, ya hay estéticos que discuten si la estética es filosofía, y pretenden convertirla en una teoría del arte independiente de la filosofía.” (1938, p. 267)

Tal es la posición de Raymond Bayer, quién afirma:

Una disciplina sólo logra alcanzar su autonomía cuando ha encontrado su método. En estética, por múltiples que sean todavía las tendencias, combinan sin embargo sus tácticas y acumulan sus resultados; se ven crecer los lineamientos de una ciencia autónoma y constituida. (...) La estética es en este momento una ciencia por completo independiente de la filosofía, y observamos cómo incluso en países que no tienen filosofía se va elaborando una estética. (1984, p. 449)

Indudablemente, el escenario actual de la Estética es un escenario de polémica y cambio constante, que la presenta como una disciplina con un vasto camino recorrido, pero aún más por recorrer. Parfraseando a Marta Zátanyi (1998), la estética como disciplina hunde sus raíces en los remotos tiempos presocráticos, con sus preguntas tiene caminos hacia delante. Su alquimia es cambiante como la historia; bucea en el pasado, brinda su riqueza al presente. Y se proyecta hacia el futuro.

## 2. Valores estéticos

Carlos Lemcke afirma que “La estética, o sea la doctrina de las percepciones y sensaciones sensibles, abarca el dominio todo de los fenómenos en cuanto provocan éstos, por su forma o su modo de presentársenos, nuestro sentimiento de agrado o desagrado.” (1945, p.13)

Esta definición parecería establecer que todo fenómeno tiene una dimensión estética, en cuanto todo dato de nuestra sensibilidad puede originar en nosotros un sentimiento. Pero esta posibilidad, en lugar de abrir la Estética a una definición que marcaría paradójicamente su indefinición, implica que se puede pensar todo hecho desde la óptica de la Estética.

Santanaya sostiene que “La experiencia estética es tan amplia y tan fortuita, y recubre toda la vida tan ligeramente, que como la vida misma se expone a la reflexión desde perspectivas divergentes.” (2006, p. 72)

En otras palabras, todo lo percibido puede ser pensado a través de la Estética. Pero esto no significa que sea objeto específico de esta rama de la Filosofía. Lemcke marca ciertos límites cuando establece que “todo aquello que no referimos a la representación en cuanto obra sobre nuestro placer o desplacer, es cosa que cae fuera del contenido estético, perteneciendo a otras disciplinas.” (1945, p. 13) Se presenta entonces la Estética como una filosofía de valores, una axiología. Se constituye entonces una noción de valor estético.

Sin embargo, no se puede definir a la estética como la filosofía de la belleza. Si evidentemente en la filosofía estética hay un intento de definir qué es lo bello, se desprende de esa búsqueda un intento por definir qué es lo no bello. Entonces, reducir la Estética al estudio filosófico sobre la belleza es ignorar un vasto universo teórico.

La belleza es, sin lugar a dudas, un valor estético... pero no es el único. Si la estética es una filosofía de valores, y cada valor tiene su contravalor, dicha polaridad se presenta como indisoluble, y tomar la belleza como único objeto de la filosofía sería concentrar la mirada en un solo polo.

Lemcke explica que “lo bello se nos presenta como el punto culminante, sí, del fenómeno en cuanto tal, pero no siendo lo único estético, y que mucho menos, por lo tanto, se limita la labor estética del hombre en el arte a lo bello.” (1945, p.15)

La Estética como filosofía de los sentimientos originados por las sensaciones tendrá como componente principal la reflexión sobre la belleza, pero hay que tener en cuenta que lo bello es una categoría estética más, como también lo son lo trágico, lo cómico, lo sublime, etc. Entonces,

el concepto de Estética excede a la filosofía de la belleza.

## 2.1. La belleza y el gusto

Anteriormente en este escrito se ha establecido que la belleza era el valor estético por excelencia, el punto culmine de la misma. Lo que comparten todos los estetas es la búsqueda del concepto de belleza. Dentro de las diferentes categorías estéticas, es la que se puede encontrar en la mayoría de los sistemas de pensamiento de cada filósofo. Toma entonces un carácter de valor ideal y supremo de la reflexión estética.

La noción de belleza se encuentra implícita en la vida cotidiana. Día a día, las personas adjetivan como bello a diversos fenómenos. Desde fenómenos terrenales como la belleza corporal, hasta casos más abstractos como podría ser la belleza del amor. Pero la Estética, en su raíz filosófica, busca las esencias. Entonces, la cuestión aquí no es establecer qué cosas son bellas, si no qué es lo que hace bellas a las cosas. Es decir, ¿cuál es la esencia de la belleza?

Será notable cómo la concepción de belleza se convierte en un factor determinante en el sistema estético de cada filósofo, y diferenciará a uno de otro. Al igual que con la definición de Estética, el consenso se dificulta, y la contraposición de diferentes definiciones resulta fructífera.

Asimismo, el universo terminológico que se asocia con la concepción de belleza presenta palabras cuyos significados resulta provechoso esclarecer. Los límites se confunden en la utilización cotidiana de palabras relacionadas con los valores estéticos. Por ejemplo, hablar de algo bello no es lo mismo que referirse a algo agradable.

De esta misma forma también resulta oportuno delimitar las cuestiones respecto a lo que es el gusto y el placer, términos que pueden prestarse a confusión. Se reitera: no se trata de un recorrido de hitos de belleza, ni parámetros de belleza, sino de los principales sistemas de pensamiento contruidos alrededor de la búsqueda de una definición universal y esencial de lo bello.

Un completo recorrido histórico de la Estética se presenta como una tarea inabarcable, debido a la gran cantidad de diferentes aportes a la disciplina. Se optará por un recorte que ayude a una clara exposición del tema, buscando presentar aquellos pensadores que ayuden a entender el núcleo del Proyecto de Investigación y permitan aplicar sus conceptos a la realidad contemporánea del Diseño Gráfico.

Este conjunto de términos referidos a la belleza forma parte de la apreciación estética. Elena Oliveras indica que “de acuerdo a su significado etimológico, apreciar (del latín *appretiatio*, de *ad*

y *pretium*, precio) es 'poner precio o tasa a las cosas vendibles'." (2004, p. 39)

Esta noción de apreciar conlleva las nociones de valorar y evaluar. En una apreciación estética, esto no se trata de un valor de comercio, sino de un valor subjetivo relacionado con los sentimientos. Pero, ¿cómo se evalúa, estéticamente hablando, lo percibido? Es aquí donde aparece el concepto del gusto.

En un sentido riguroso, el gusto es el sentido a través del cual perciben sabores de las sustancias de los alimentos. Pero las acepciones del término van más allá de este sentido físico. Aún así, sirve como analogía del gusto en un sentido estético. A través de las papilas gustativas de la lengua se obtienen datos precisos del sabor de los alimentos, y a ellos les sucede una respuesta en el individuo. Inmediatamente hay una actitud de agrado o desagrado: se dice si eso gusta o no.

Llevando esto al ámbito estético, el gusto se relaciona con la facultad de establecer un juicio acerca del placer o displacer que un estímulo sensorial produce en una persona. Así lo explica E. Souriau (1998), estableciendo que el término gusto designa la facultad subjetiva, innata o perfectible, para juzgar las cualidades objetivas de algo. Souriau lo relaciona con la facultad de juzgar las obras de arte, y establece una especie de devaluación de la concepción de gusto.

En su sentido estético, se emplea de forma importante en el siglo XVIII, es un concepto que pertenece a la época moderna. En la Antigüedad y en la Edad Media, el gusto queda ignorado, y el foco está puesto en los juicios éticos y técnicos. El gusto no volvió a encontrar el lugar privilegiado que gozaba en el siglo XVIII. Actualmente, el concepto apenas se emplea, y tiene un talante excesivamente subjetivo como para tomar un papel trascendente en una teoría estética. (Souriau, 1998)

Así como el gusto se asocia a lo personal, a la valoración individual, también se establece una noción estética del gusto del público. Voltaire (s/f) afirma que el gusto se forma insensiblemente en una nación que no lo tenía, tomando poco a poco el espíritu de los artistas.

En una cultura específica se adquieren parámetros, implícitos y explícitos, de buen y mal gusto. "El verbo *sapere*, de raíz latina, significaba en sus orígenes ejercer el sentido del gusto y tener juicio, saber discernir lo bueno de lo malo en el comportamiento humano. Poseer esa cualidad convertía al ser humano en sapiens. La sapiencia o sabiduría era la facultad de conocer por el gusto." (Pérez Alonso, 2008, p. 1)

La idea de gusto está asociada a una noción de educación estética. Es decir, el gusto, y el buen gusto específicamente, son cosas que se pueden aprender y enseñar. Carmen Neira Fernandez,

haciendo referencia a Friedrich Schiller, establece que

“El germen de la belleza necesita condiciones y tiene sus manifestaciones. Para que se cultive es necesario un alto grado de cultura. La educación estética no puede esperarse en el ambiente de los trogloditas, aislados en sus cuevas, ni en el de los nómadas, sin espacios propios, condenados a moverse en rebaños humanos.” (2007, p. 147)

El empirista David Hume (1757) desarrolla conceptos esenciales en la definición del juicio estético. Afirma que aquel que posee la capacidad de percibir los mínimos detalles de un conjunto, es el delicado de gusto. Es esta la norma del gusto que establece Hume, la capacidad de apreciar todos los detalles. En sus propias palabras, “Cuando los órganos de los sentidos son tan sutiles que no permiten que se les escape nada y al mismo tiempo son tan exactos que perciben cada uno de los ingredientes del conjunto, denominamos a esto delicadeza del gusto.” (1757, p. 34)

Esta concepción de gusto lo relaciona con la capacidad de tener una mirada atenta a cada parte del todo, y un pensamiento que sea capaz de aprehender esas partes, sin dejar de percibir la uniformidad de la totalidad. Entra en juego la relación entre las partes, unida con el sentido de aquello que se contempla.

Para Hume, el gusto es algo que puede ser cultivado y educado. “Un hombre que no ha tenido oportunidad de comprar las diferentes clases de belleza está in duda totalmente descalificado para opinar con respecto a cualquier objeto que se le presente.” (1750, p.38)

Elena Oliveras (2004) explica que Hume cree que el hombre tiende hacia el buen gusto, facultad que se ejercita por el frecuente trato con objetos bellos, y por la comparación entre objetos de diferente calidad estética. El término tiene una connotación pedagógica; se aplica al mismo tiempo a la creación y a la recepción, pero tiende a ser empleado principalmente para esta última. El gusto se encuentra sujeto a modas, a los acontecimientos históricos y las clases dirigentes de una sociedad.

Sin embargo, en el mismo siglo, se destaca la Estética sistemática del filósofo Immanuel Kant, cuyo desarrollo ha influenciado innegablemente la teorización estética, y su impronta continúa vigente.

## **2.2. La Estética kantiana**

En este sentido, se puede evidenciar la fuerte influencia, aún en la actualidad, del sistema de pensamiento de Immanuel Kant (2001). Es por esto que se presentarán de forma breve y concisa

las bases teóricas en las cuales el filósofo alemán enmarca su Estética.

La contraposición entre el conocimiento adquirido por la razón, y aquel obtenido por los sentidos y la experiencia sensible, tendrá su reconciliación en el pensamiento kantiano. En este sentido, Immanuel Kant (2001) será el encargado de reconciliar las dos corrientes opuestas del siglo SXVIII, el Racionalismo y el Empirismo.

Su filosofía representa una bisagra, un antes y un después en la gnoseología, y esto le servirá para establecer un sistema estético dentro de su pensamiento. El conocimiento se debatía entre sensible y racional, y Kant supera esta dicotomía, estableciendo las bases y límites del conocimiento humano.

A grandes rasgos, establece que el conocimiento envuelve dos factores: el *a priori*, y el *a posteriori*. El *a priori* se relaciona con las estructuras o formas de la razón humana, y el *a posteriori* se constituye con las impresiones sensibles, las percepciones, los datos que se perciben a través de los sentidos.

Estos datos percibidos se conforman, se les da forma, acorde a los moldes de la estructura mental de las personas. Recién aquí se da el conocimiento. Es decir, los dos factores por separado no establecen conocimientos. Kant (2001) expone que pensamientos sin contenidos son vacíos, e intuiciones sin conceptos son ciegas.

Así resuelve la lucha entre razón y empiria, estableciendo que las dos son necesarias para el conocimiento. Para Kant, ni conceptos sin intuición que de alguna manera les corresponda, ni intuición sin conceptos pueden dar conocimiento. Si sólo hubiese factor *a posteriori*, se tendría un caos de sensaciones. Estas intuiciones sensibles necesitan ser racionalizadas.

El giro copernicano en la filosofía kantiana constituye en que el sujeto ya no es un sujeto pasivo, que recibe el conocimiento (ya sea de la razón o de la experiencia), sino que es un sujeto activo que construye el conocimiento.

Así mismo, Kant (2001) establece que cada sujeto alberga tres facultades: imaginación, entendimiento, y razón. La primera es la encargada de realizar la primer síntesis en el proceso de conocimiento, que corresponde a ordenar lo que se percibe en espacio y tiempo. El entendimiento lo acomoda según categorías (sustancia, unidad, pluralidad, causalidad, etc). Por último, la razón se encarga de pensar lo absoluto, aquello que no se puede conocer pero sí pensar (las ideas de Dios, alma y mundo).

Las tres obras fundamentales de Kant son *Crítica de la razón pura*, *Crítica de la razón práctica*, y



*Crítica del juicio*. Este último es donde se exponen sus ideas estéticas. Publicada en 1790, el tema de esta crítica es principalmente la belleza, y su propósito es enseñar las condiciones necesarias o de posibilidad de la belleza.

Kant divide la noción de lo bueno y lo bello, que partiendo de un pensamiento clásico, se encontraba emparentado. Kant (2001) establece que son mundos diferentes, pero lógicamente compatibles mediante juicios.

Se dividen a los juicios en determinantes y reflexionantes. Los primeros se definen por la capacidad de relacionar el caso concreto con lo universal, de subsumirlo a leyes universales ya conocidas. Los juicios reflexionantes son aquellos en los cuales dado lo particular, el juicio busca para sí lo universal. Tienen una función no constitutiva, ya que no afirman ni niega, se basan en conjeturas.

Estos juicios reflexionantes se dividen a su vez en objetivos y subjetivos. Los objetivos y aquellos que operan mediante el concepto de fin, son juicios teleológicos. Los subjetivos son precisamente los juicios estéticos, cuyo objeto es el placer de lo bello. En esta clase de juicios no hay mediación de ningún concepto. Es decir, en el pensamiento kantiano, lo bello da placer sin concepto. La facultad de estos juicios es el gusto.

Kant organiza a su *Analítica de lo Bello*, incluida dentro de la *Crítica del Juicio*, en cuatro momentos: lo bello según la cualidad, según la cantidad, según la relación, según la modalidad. Este ordenamiento servirá para explicar los conceptos fundamentales de su Estética.

Según la cualidad, Kant establece el carácter desinteresado del juicio estético. Al ser un juicio reflexionante en su forma subjetiva, no es fuente de conocimiento, no es lógico ni moral. Su base determinante es subjetiva, porque su fundamento es un sentimiento de placer. En la medida que se siente placer, se puede emitir un juicio de belleza. Kant privilegia la belleza natural a la artística, a la cual considera inferior, por ser creada por el hombre.

El carácter desinteresado del juicio estético se relaciona con que no designa nada del objeto. La satisfacción que produce ese juicio es desinteresada en cuanto no importa la existencia del objeto en sí. El interés es la satisfacción de la representación de un objeto unida con su existencia. En el juicio estético sólo se quiere saber si esa mera representación va acompañada en el sujeto por satisfacción. No hay intención de dominio del objeto, por eso no se le reclama existencia. Si así fuese, el juicio estético se vuelve impuro.

Siguiendo el concepto de interés, y tal como se ha establecido anteriormente en este escrito, Kant diferencia lo bueno de lo bello. El juicio desinteresado es aquel que emite juicio sobre la

belleza. Cuando aparece el interés, el juicio puede ser sobre lo bueno o sobre lo agradable. El juicio estético es meramente contemplativo.

Lo bueno es lo que da placer por medio del concepto y de la razón. Para saber si algo es bueno o no, se necesita de la existencia del objeto, y del concepto del mismo. Lo agradable está unido al goce o deleite de los sentidos en cuanto a la presencia del objeto. Es aquello que place a los sentidos en la sensación.

Si bien son dos formas de goce, lo agradable se relaciona con la sensación, mientras lo bello, además del carácter desinteresado que lo diferencia, se relaciona con un sentimiento.

Según la cantidad, Kant establece que lo bello place universalmente y sin concepto. Es decir, lo que es bello para uno es bello para todos, no se puede encontrar condiciones privadas frente a lo bello. Ante lo bello, un individuo particular le exige al otro una satisfacción similar a la suya, como si fuese una cualidad del objeto, como si fuese un juicio lógico o de conocimiento. Sin embargo, lo bello no es cualidad del objeto, si no de la representación.

Se habla entonces de una universalidad subjetiva, que es en realidad aspiración de universalidad. No se puede demostrar, ya que no descansa en conceptos. Todos los juicios estéticos son individuales, pues compara la representación inmediatamente con un sentimiento propio del individuo, pero hay una pretensión de universalidad en él. Aquí es pertinente recordar las tres facultades que poseen los sujetos para Kant (Imaginación, entendimiento, y razón), ya que siguiendo su pensamiento, si todos los sujetos tienen las mismas facultades, actuarán igual ante lo bello.

Según la modalidad, se establece que la belleza es finalidad sin fin. El juicio estético está fundado en una finalidad meramente formal, que se relaciona con la concordancia de lo diverso con lo uno. Es finalidad sin fin porque carece de concepto, algo es inteligible sin saber a qué idea responde. Lo bello es sólo para ser contemplado, si se le añade otro fin se desnaturaliza y pierde el efecto estético puro, se reemplaza por un interés.

Kant distingue la belleza pura, aquello dada por la forma, y la adherente, aquella en la cual se presupone un concepto, que refiere a qué debe ser aquello que se está contemplando.

Por último, según la modalidad se establece que el juicio estético tiene una relación de necesidad de satisfacción, es una necesidad de aprobación de un juicio que sirva como ejemplo de una regla universal que no se puede dar (porque no hay concepto). Es indeterminada e indeterminable.

El principio subjetivo del juicio estético es un *sensus communis*, una especie de sentimiento común, que hace referencia a que lo bello no es un sentimiento privado, es común a todos, y se da aquella condición de necesidad anteriormente mencionada. Entonces, bello es lo que sin concepto es conocido como objeto de una necesaria satisfacción.

El desarrollo del pensamiento estético kantiano se retomará en este escrito para explicar su influencia en los lugares comunes de la estética en el Diseño.

### **3. La Estética en el Diseño**

Como se ha establecido anteriormente en este Proyecto de Investigación, resulta usual escuchar en boca de diseñadores la palabra estética: la estética de un afiche, el intento de hacer más estético un diseño, o una marca muy bien resuelta estéticamente. Sin embargo, también resulta usual que estos usos de la palabra correspondan a significados derivados, que difieren notablemente de la concepción original del término (Souriau, 1998).

Es así como se evidencia que en los discursos hegemónicos de la teorización del Diseño, en este caso específico del Diseño Gráfico, la noción de estética es usualmente igualada a tratamientos de estilo, o al aspecto visual de una pieza de diseño, relegando de esta manera su esfera de influencia a meras acciones de decoración.

Sumado a este acotamiento del término, la estética también se ve afectada por otra falsa concepción dentro de los discursos comunes del diseño. Al verse relegada a acciones de estilismo y decoración, reducida a hacer que una pieza diseñada sea linda o agradable a la vista, se la contrapone a la noción de función.

Se establecen entonces como elementos antagónicos, donde la funcionalidad de la pieza diseñada se entiende como un valor estructurante de la misma, y lo estético queda en un segundo plano, al cual se le asigna el rol de embellecer el aspecto visual de un diseño.

Se establece un paradigma de pensamiento en donde la funcionalidad debe encargarse de que lo diseñado cumpla con sus requisitos comunicacionales, y lo estético parecería constituirse como una instancia en la cual se decora o embellece dicha pieza.

La práctica real del diseño no se condice con esta concepción reduccionista de la estética, y su consecuente contraposición a la funcionalidad. En este sentido, lo estético se debe reafirmar como un valor esencial en los objetivos comunicacionales del diseño. Es decir, no se debe reducir la estética a funciones de embellecimiento de la imagen, sino que se debe comprender el rol fundamental que adquiere en los procesos de diseño.

#### **3.2. Estética y funcionalidad**

El carácter reduccionista de pensar a lo estético como aquello que relaciona con lo lindo y lo feo, responde de cierta forma a la noción de valor estético, al componente axiológico de la estética. Sin embargo, el concepto de estética excede a una enunciación del placer que, a través de los sentidos, puede suscitar en alguien un objeto. Por un lado, la belleza es sin dudas un valor estético, pero no es el único. Reducir lo estético a lo bello sería concentrarse en un solo polo, ya

que la labor estética no se limita solamente al aspecto bello de una pieza, y va más allá de una valoración. Su esencia se basa en la reflexión sobre los sentimientos que se originan en base a la percepción.

El error consiste en establecer una noción de estética independientemente de cualquier otra percepción del objeto que no responda a la belleza en su forma. La valoración estética es usualmente entendida como una contemplación pasiva del objeto, ante un sujeto que solamente recibe ciertas características a través de sus sentidos.

De esta manera, en el Diseño lo estético se establece como la parte externa de un objeto, lo superficial, lo que es lindo ante una mirada a la que poco le importan aspectos que realmente hablan de la pieza diseñada, que van más allá de la superficie. Entonces, aquellas consideraciones que exceden al cliché del par antinómico lindo/feo, ¿exceden realmente a la estética?

Se invita al lector a imaginar una pieza gráfica que considere —sin más pretensiones— linda, que retenga su atención en la base del placer. Por ejemplo, esta pieza puede ser un afiche, que puede ser definido como lindo por sus colores, por la disposición de elementos en el plano, etc. Sin embargo, imaginen que de este afiche no se logra comprender ningún dato, que no se puede decodificar la información que el mismo busca transmitir. Ciertamente agradable a la vista, pero aquel que lo ve no puede descifrar el objetivo comunicacional del mismo, y por lo tanto, no comprende cuál es su función. Esto implica cierta incertidumbre en quien está tratando de descifrar las intenciones del afiche. ¿Acaso no influye esto en la sensación agradable que la percepción pueda originar?

La finalidad de una pieza diseñada interviene inevitablemente en su percepción, por lo tanto ubica al destinatario de la misma en una situación de placer o displacer en cuanto a lo que se espera o no de dicha pieza. Resulta interesante pensar a la función de un diseño, el hecho de que cumpla con el fin para el cual fue diseñado, como categoría estética.

Diferente sería pensar en el ámbito del arte, en donde una obra no tiene una función comunicacional específica que cumplir. En cambio, al pensar en el ámbito del diseño, el aspecto de las piezas no puede ser dissociado de aquello que debe comunicarse. Un afiche debe dar información específica, una marca debe comunicar los atributos de una empresa, una campaña publicitaria debe conceptualizar creativamente los objetivos de comunicación de la empresa que está pautando. En este ámbito, es momento de alejarse del paradigma de contemplación estética pasiva, y adentrarse en las profundidades de productos visuales que tienen un objetivo, un fin específico, que se relaciona directamente con el entendimiento

estético del diseño. Para esto, resulta pertinente comprender los orígenes de este paradigma que separa tajantemente la estética y la finalidad.

### **3.2. El legado kantiano**

En estética, al abordar el concepto de finalidades imprescindible remitirse al pensamiento de Immanuel Kant, desarrollada anteriormente en este Proyecto. Este filósofo establece la noción de desinterés estético, cuya influencia se puede observar aún en la actualidad. Se procederá entonces a retomar la teoría estética kantiana presentada en apartados anteriores, en luz de su relación con el pensamiento estético en el diseño.

Como explica Soriau, "ha sido Kant, en la Crítica del Juicio, quien ha desarrollado la idea de finalidad en estética al crear la paradójica fórmula de la finalidad sin fin" (1998, p. 584) Siguiendo el pensamiento del filósofo, los juicios estéticos son aquellos que no operan mediante ningún concepto de fin, es decir, no poseen carácter teleológico. El objeto del juicio estético es el placer de lo bello, en el cual intermedia ningún concepto de la razón. En otras palabras, en el pensamiento kantiano, lo bello da placer sin concepto. De esta manera, se contraponen los juicios estéticos a los juicios lógicos y morales, en los cuales es necesario un concepto, un entendimiento, a través del cual establecer dicho juicio.

Kant establece el carácter desinteresado del juicio estético. Este implica que el mismo no es fuente de conocimiento. El único interés en el juicio estético reside en la satisfacción o placer en la percepción de un objeto o representación, nada importa sobre la función fines del objeto.

El fundamento del juicio estético es el sentimiento de placer. En la medida que se siente placer, se puede emitir un juicio de belleza. Cuando intermedia un concepto correspondiente a la utilidad, el fin o función de un objeto, el juicio estético se vuelve impuro. El carácter desinteresado del juicio estético se relaciona con el hecho de que no designa nada del objeto. La satisfacción que produce ese juicio es desinteresada en cuanto no importa la finalidad de la existencia del objeto en sí. El juicio estético es meramente contemplativo.

Con respecto a la concepción de fin en estética, Soriau especifica: "El término fin designa en este caso una meta. una intención, aquello por lo que una cosa existe y hacia lo cual tiende para lograr su propio cumplimiento." (1998, p. 584) Siguiendo su exposición del concepto, establece que la finalidad es el carácter de lo que tiene un fin, y adapta sus medio a él. (Soriau, 1998).

En este sentido, el juicio estético se encuentra fundado en una finalidad meramente formal, en lo que Kant define como finalidad sin fin. Esto implica que esta finalidad carece de concepto, a través de la percepción al es inteligible sin saber a qué idea responde. Lo bello es sólo para ser

contemplado, si se le añade otro fin se desnaturaliza y pierde el efecto estético puro, se reemplaza por un interés.

La finalidad de la percepción de lo bello no está ligada a ninguna satisfacción utilitaria. Con este postulado, Kant ayuda a postular una autonomía de la estética, gracias a la delimitación del juicio estético en relación a las diferentes cualidades de uso o función de un objeto.

Si bien se ha recorrido un largo camino en cuanto a teorías estéticas desde Kant, aun en la contemporaneidad es posible encontrar rastros de su sistema de pensamiento. Sin embargo, el desinterés estético entra en conflicto cuando la apreciación desinteresada se enfrenta a piezas donde el interés práctico y el entendimiento de la finalidad reclaman su lugar en la contemplación de la misma.

Anna Calvera señala la influencia de la sistematización de la estética expuesta anteriormente estableciendo que el legado kantiano había dejado lo útil y lo necesario fuera del universo de la belleza, lo útil convertido en la antinomia de lo bello y sus cualidades (2007, p. 14).

La disciplina del diseño en general sufre esta herencia moderna y resulta usual que la estética en este ámbito sea entendida-incorrectamente- no como un criterio axiológico para descubrir la calidad de los objetos diseñados, sino como un ornamento superficial, un acabado exterior que responde solo a la intención de mejorar el aspecto de las cosas (Calvera, 2007).

Sin embargo, en la práctica actual del diseño visual la percepción y el placer sensible se tornan indisolubles de la función o utilidad. Ya no se habla de una oposición antagónica entre belleza y utilidad, como en el paradigma moderno expuesto por Kant, sino que estas concepciones se interrelacionan para un producto final en el cual la estética cumple una función, y la función influye en la estética.

Jorge Frascara expone esta postura como fundamental en la disciplina de la comunicación visual:

El problema del diseño de comunicación visual no puede verse como la necesidad de elegir entre comunicación y estética, porque la estética es un requisito comunicacional que debe ser satisfecho. La belleza y la sofisticación visual son dimensiones importantes del trabajo del diseñador, pero deben ser integrados en el contenido y el público del proyecto, y no se las puede tratar como respondiendo a criterios universales e independientes de los contextos de cada proyecto. (Frascara, 2006, p.30)

Se debe comprender entonces que la estética abarca una profusión de fenómenos que exceden a las acciones de *styling* o cosmética, y que lejos de ser un aspecto superficial del diseño, se

mete de lleno en las profundidades que se entretajan con los propósitos comunicacionales del mismo. Abordar las dimensiones estéticas implica también pensar en funciones de uso y objetivos comunicacionales.

Calvera plantea: "lo bello de las cosas, ¿es algo que se puede añadir superficialmente a los objetos y grafismos como si se tratara de dar una mano de pintura, o se trata de algo más estructural?" (2007, p. 14) El sentido estético hace visible la función del diseño. En esta interrelación, la estética ayuda entender el fin de aquello diseñado, y a su vez la finalidad se nutre de la estética. La estética en función de la comunicación potencia el sentido del diseño.



## Conclusiones

En base a lo establecido anteriormente en el Proyecto, resulta evidente que la reflexión estética abarca profundidades que exceden a una distinción entre lo bello y lo feo. En este sentido, la estética resulta indisociable del aspecto funcional de un producto de diseño. Problematizar la relación dicotómica entre estética y funcionalidad abre el debate a nuevos caminos para contribuir a la práctica del diseño. En palabras de Aicher, "el diseño, antes de llegar a ser conocimiento, es el trato con las cosas. El diseño renuncia al absolutismo estético de arte y busca la estética del uso." (2001, p. 159)

Pensar a la funcionalidad como categoría estética remite directamente a la concepción de funcionalismo estético, definida como "teoría que ve una fuente de belleza en la adaptación de la forma a la función" (Soriatu, 1998, p. 606). Pero se debe tener en cuenta que este es sólo un camino entre tantos, y queda todavía mucho para decir sobre la estética, y su relación con disciplinas como el diseño y la dirección de arte.

Fuera del mundo del arte, regido por sus propias leyes y fines, poco se ha dicho de la estética. Hablar de un concepto de utilidad desde la estética y viceversa, presenta numerosas vertientes a explorar. Se deben explorar recursos para pensar y reflexionar estéticamente sobre los mensajes comunicacionales con los cuales se convive día a día, los objetos cotidianos del diseño, que hacen a la cultura visual del mundo prosaico de cada día. (Calvera, 2007)

El diseñador o comunicador visual, en sus diferentes ámbitos de acción, es responsable de manejar esta relación entre estética y función. Debe entonces plantearse a él mismo si su rol de diseñador se reduce a mejorar las apariencias implementando un tratamiento visual superficial, o si busca conferirle a su labor un valor estético a través del entendimiento de la profundidad de las dimensiones que intervienen en el proceso de diseño.

En palabras de Jorge Frascara, "El problema del diseño de comunicación visual no puede verse como la necesidad de elegir entre comunicación y estética, porque la estética es un requisito comunicacional que debe ser satisfecho." (2006, p. 30)

## Referencias bibliográficas

Aicher, O. (1994) *El mundo como proyecto*, México: Gili.

Aicher, O. (2001) *Analógico y digital*, Barcelona: Gili.

Bayer, R. (1965) *Historia de la Estética*, México DF: FCE.

Bozal, V. (1996) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías contemporáneas I y II*, Madrid: Visor.

Calvera, A. (Ed.) (2003), *De lo Bello de las Cosas*, Barcelona: GG Diseño.

Carpio, A. (1998) *Principios de filosofía*, Buenos Aires: Glauco.

Croce, B. (1938) *Breviario de Estética*, Madrid: Colección Austral.

Esposito, C., Maddalena, G., Ponzio, P., Savini, M., (2004) *Belleza y realidad*, Buenos Aires: Biblos.

Frascara, J. (2006) *El diseño de comunicación*, Buenos Aires: Infinito.

Gadamer, H. (1998) *La actualidad de lo bello*, Buenos Aires: Paidós.

Heidegger, M. (1995) *Arte y poesía*, México DF: FCE.

Huisman, D. (1984) *La estética*, Buenos Aires: Eudeba.

Jiménez, J. (2004) *Teoría del arte*, Madrid: Tecnos.

Jiménez, J. (1992) *Imágenes del hombre: Fundamentos de estética*, Madrid: Tecnos.

Kant, I. (2001) *Critica del juicio*. Barcelona: Espasa.

Lemcke, C. (1945) *Estética. Expuesta en lecciones al alcance de todo el mundo*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva.

Marchán Fiz, S. (1982) *La estética en la cultura moderna: de la ilustración a la crisis del estructuralismo*, Barcelona: Gili.

- Oliveras, E. (2004) *Estética: La cuestión del arte*, Buenos Aires: Ariel.
- Oliveras, E. (2007) *Cuestiones de arte contemporáneo*, Buenos Aires: Emecé.
- Santayana, G. (1998) *The Sense of Beauty*, Massachusetts: University of Massachusetts.
- Santayana, G.(2006). *¿Qué es la estética?* Massachusetts University of Massachusetts.
- Satué, E. (1990) *El diseño gráfico: desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid: Alianza.
- Sourieau, E. (1999) *Diccionario de Estética*, Barcelona: Akal.
- Zatonyi, M. (2000) *Aportes a la estética*, Buenos Aires: Biblioteca de la Mirada.
- Zatonyi, M. (1993) *Diseño, Análisis y teoría*, Buenos Aires: CP67.
- Zimmermann, Y. (1998) *Del Diseño*, Buenos Aires: Gili.