
ESTUDIO COMPARATIVO DE LOS CRITERIOS ESTETICOS Y JUICIO ARTISTICO EN LOS ALUMNOS DE BELLAS ARTES

Manuel Hernández Belver,

Los estudios empíricos sobre criterios estéticos y juicio artístico se plantearon, desde sus comienzos, dentro del campo de la Estética experimental, con los trabajos de Fechner y sus seguidores en Alemania y EE.UU. posteriormente. En nuestro días, y a pesar del decaimiento de hace unos años, se asiste de nuevo a un desarrollo de esta ciencia, pero con una perspectiva distinta, destacando más los factores artísticos, que habían sido desplazados en beneficio de los aspectos psicológicos, simplificados y "medibles" del proceso creativo.

El criterio estético que puedan tener los alumnos de Bellas Artes es, de esta manera, un punto importante para tener en cuenta a la hora de plantearse metodologías y planes de cara a la enseñanza artística. Es en este contexto en el que podemos encuadrar el siguiente estudio, que es parte de una investigación más amplia realizada para mi tesis doctoral, en la que se analizaron estos y otros factores, dentro del marco de los criterios estéticos y del juicio artístico, relacionados a su vez con los escritos de los artistas y la Estética experimental.

Esta parte del estudio se centró en analizar dichos criterios estéticos de los alumnos de Bellas Artes de distintos cursos, comparados entre sí y con otros estudiantes de similar edad y nivel cultural. Pretendíamos así comprobar si había variaciones significativas en función de la distinta formación o intereses artísticos de unos y otros, y cómo eran éstas. Las pruebas se refieren, pues, al análisis de los criterios estéticos de dichos alumnos, hecho desde un doble enfoque: con estímulos de obras de arte y con estímulos simplificados, correlacionados además entre sí y posteriormente con otras variables de índole psicológica y fisiológica. Aquí nos referiremos exclusivamente a una de las partes de las pruebas sobre criterios estéticos: la realizada con obras de arte.

MEDIDAS DE CRITERIOS ESTETICOS

Análisis de los criterios estéticos de los alumnos en una evaluación de obras de arte.

METODO

SUJETOS

Los sujetos participantes fueron alumnos voluntarios de distintos cursos de Bellas Artes y Psicología, de ambos sexos, repartidos en varios grupos. Colaboraron en estas pruebas un total de 197 alumnos, de los cuales 114 correspondieron a los grupos de estudiantes de arte (67 de primer ciclo y 47 del segundo) y 83 al grupo de estudiantes de Psicología. De este bloque inicial se seleccionaron los grupos que participaron en las sucesivas pruebas.

ESTIMULOS

Los estímulos de esta prueba fueron diapositivas de 30 obras de arte, que habían sido seleccionadas de un grupo mayor y conforme a criterios de representatividad (del autor, la época, el movimiento...), para que no incidiese el factor de desconocimiento, por lo menos en los sujetos que se suponía tenían una cierta formación artística.

También se tuvo en cuenta la separación entre arte figurativo y no figurativo, y por ello se adoptaron los criterios seguidos, entre otros, por Knapp y Wulff (1963) en su estudio. De este modo, los estímulos se repartieron en tres grupos, correspondiendo los dos primeros a lo que se puede considerar como "arte figurativo", y el tercero a lo que se podía considerar como "no figurativo" o "abstracto".

Los dos primeros grupos, a su vez, quedaron separados en "arte figurativo clásico" (siglos XVI, XVII y XVIII), y "arte figurativo moderno" (siglos XIX y XX).

Se procuró no hacer una ruptura brusca entre unas épocas y otras, y así las obras de transición entre los grupos se podía considerar tanto de uno como de otro.

La relación de obras utilizadas fue la siguiente:

GRUPO A

1. "La Gioconda" (Leonardo de Vinci).
2. Detalle del "Juicio Final" (Miguel Angel).
3. "La escuela de Atenas" (Rafael).
4. "San Andrés y San Francisco" (El Greco).
5. "Amor sacro y amor profano" (Tiziano).
6. "Las tres Gracias" (Rubens).
7. "El buey desollado". (Rembrandt).
8. "Las Meninas" (Velázquez).
9. "Los fusilamientos del 3 de mayo" (Goya).
10. "Lluvia, vapor y velocidad" (Turner).

GRUPO B

1. "La bañista de Valpinçon" (Ingres).
2. "La libertad guiando al pueblo" (Delacroix).
3. "Los jugadores de cartas" (Cézanne).
4. "Le déjeuner sur l'herbe" (Manet).
5. "Impresión" (Monet).
6. "Le moulin de la Galette" (Renoir).
7. "El baile del Moulin Rouge" (T. - Lautrec).
8. "... y el oro de sus cuerpos" (Gauguin).
9. "Mujer en azul" (Picasso).
10. "Lujo, calma y voluptuosidad" (Matisse).

GRUPO C

1. "Composición" (Kandinsky).
2. "El carnaval de Arlequín" (Miró).
3. "Broadway, boogie-woogie". (Mondrian).
4. "El jinete rojo" (Carrá).
5. "Senecio" (Klee).
6. "Yo y la ciudad" (Chagall).
7. "Las Meninas" (Picasso).
8. "Dos mecánicos" (Dubuffet).
9. "Gótico" (Pollock).
10. "Rojo, blanco y marrón (Rothko).

DESARROLLO

Al contrario que los experimentos con colores, muy abundantes desde los primeros estudios empíricos sobre estética, los relativos al gusto y al juicio de las obras de arte han sido más escasos, y más aún si se refiere a adultos. Ya C. Burt trató de demostrar, en 1924, la existencia de un factor general de "capacidad educable" de juicio artístico.

Otros autores, como Dewar (1938) y Eysenck (1941, 1968, 1972), contribuyeron posteriormente a poner de manifiesto que las diferencias de gusto masivo en sujetos de un nivel cultural equivalente están dadas por su conocimiento o interés específico por la pintura. En este caso, se trataría de comprobar también este factor de "interés" o conocimiento.

En cuanto a estudios sobre estilos pictóricos, Gordon (1956) y Francés y Voillaume (1963) han comprobado lo anterior experimentado con expertos y profanos. No había concordancia entre los dos grupos, pero sí entre los miembros de cada grupo, sobre todo entre los no expertos.

Francés (1966), en un estudio sobre apreciación de pintura, comprobó que los adultos tienen criterios más estables que los niños o adolescentes.

Las preferencias de respuestas de cada categoría no diferían significativamente más que en algunas comparaciones, y los criterios empleados eran a menudo bajo aspecto positivo más que negativo.

También valoraban el realismo, aunque menos los adultos con estudios. Esto cambiaba con respecto a la originalidad (que era al contrario). Y. Bernard (1973) confirmó estos resultados posteriormente.

En cuanto a la cultura artística, Francés opina que ésta no hace más que acentuar las diferencias que tienen

los grupos de nivel de instrucción diferente.

Por otra parte, parece claro que las preferencias varían si se trata de arte clásico o arte contemporáneo.

Así, las experiencias de Knapp y Wulff (1963), dicotomizando entre arte contemporáneo y el de los dos siglos anteriores, Gordon (1956) y Francès y Voillaume (1964), también en preferencias, o Lindauer (1970) sobre percepción del arte abstracto. Asimismo, Tucker (1955), al estudiar las estructuras factoriales aparentes en los juicios de artistas y de no artistas (limitando el estudio a la pintura), constató que era necesario analizar por separado los juicios sobre pinturas figurativas y no figurativas. En este estudio, también él advirtió diferencias entre los juicios de artistas y no artistas, en el sentido de una mayor polarización en las de los artistas, y mayor acuerdo entre ellos sobre la valoración de las obras, mientras que los no artistas, sobre todo al juzgar un conjunto de obras abstractas, mantienen poca estructuración en los juicios, y una mayor dispersión, como si no tuvieran un marco de referencia para la tarea, cosa que no ocurre, o lo hace en menor medida, en los juicios sobre pinturas figurativas.

Las preferencias estéticas junto a otras variables también han sido estudiadas por otros autores, como Francès (1977, 1985) y Wilson, Ausman y Mathews (1973) (complejidad y novedad), o Roubertoux, Carlier y Chaguiboff (1971) y Rosenbluh, Owens, Pohler y Bellarmine (1972) (personalidad).

Otros muchos autores han utilizado también obras de arte como estímulos: así, los trabajos de Child (1965), Osgood (1957), Osborne y Farley (1970), Lindauer (1970), Francès (1985), Choynowski (196), Rump (196), Sandström (1977), Berlyne (1974, 1976), etc.

PROCEDIMIENTO

Consistió en la proyección de las diapositivas de obras de arte referidas anteriormente, en el mismo orden en que figuran en la relación, a intervalos de 10 segundos y haciendo una pausa al finalizar la proyección de cada grupo. Previamente a la proyección de las diapositivas, se leyeron las instrucciones a los sujetos, que figuraban en la hoja de respuestas.

TAREA

Tras la exposición de cada diapositiva, los sujetos debían calificarla con arreglo al juicio estético que les merecía, en una escala que iba de 0 a 7, de menor a mayor preferencia. Además, una vez finalizado cada grupo, debían puntuar a éste globalmente en la misma escala de preferencia.

RESULTADOS

En el análisis de los resultados se procedió de acuerdo a los siguientes puntos:

1. Se contabilizaron las puntuaciones obtenidas por cada obra de arte en los distintos grupos de sujetos, hallándose la media de dichas puntuaciones, así como la desviación típica. Estas puntuaciones pormenorizadas se pueden apreciar en las gráficas.

2. Asimismo se contabilizaron las puntuaciones globales que los sujetos asignaron a cada grupo de obras, según la división previa que antes se expuso, para compararlas con las puntuaciones individualizadas. De estas puntuaciones también se hallaron la desviación típica y la media.

3. Se procedió después a reunir las puntuaciones obtenidas por las distintas obras en los tres grupos a los que correspondían, hallando de este modo el valor medio que obtuvo cada grupo de obras en la puntuación de cada una de ellas, y de manera separada en los diferentes niveles de alumnos.

A partir del análisis de estos resultados, los datos más significativos, que se detallan a continuación, fueron:

1. Los alumnos de BBAA puntuaron más alto en general todas las diapositivas, y esta diferencia se daba también entre estos mismos alumnos, puntuando más alto los alumnos de cursos altos (2.º ciclo) que los de los bajos (1.º ciclo).

2. En todos los grupos de sujetos se mantuvieron las preferencias por el arte figurativo, siendo de éste el arte clásico (siglos XVI, XVII y XVIII) el que contó con las mayores puntuaciones, tanto en la media de las puntuaciones individuales como en la de las puntuaciones globales por grupos. La única excepción fue en el grupo de alumnos de primeros cursos de BBAA, en que no se correspondieron estas dos puntuaciones: en la de carácter global el grupo B (arte figurativo de los siglos XIX y XX) superó al grupo A (5,2836 - 5,1940), pero no así en la puntuación media individual por grupos, que ofrece más fiabilidad.

En el otro extremo, el grupo C (arte abstracto), obtuvo las puntuaciones más bajas en los tres grupos de sujetos, resultado habitual según demuestran los estudios

citados anteriormente, y para lo cual se utiliza la puntuación por separado.

3. Las diferencias entre grupos de obras fueron mayores sobre todo en lo referido a las diferencias de los dos primeros (A y B, arte figurativo), con respecto al de arte abstracto (C). Por grupos de sujetos, hubo menor diferencia entre grupos en el nivel de los últimos cursos de BBAA, pero hubo más en el de primeros cursos de esta carrera que en el grupo de Psicología.

4. La dispersión, sin embargo, fue mayor en el grupo de Psicología, excepto en el grupo C (arte abstracto), que fue similar en los tres niveles de sujetos.

CORRELACIONES

A continuación se estudiaron las matrices de correlaciones entre las puntuaciones obtenidas por los tres grupos de obras de arte, de las cuales los datos más significativos fueron:

1. La correlación mayor se produjo entre las puntuaciones obtenidas por las obras de arte clásico (grupo A) y por las de arte moderno (grupo B) ($r = .628$), lo que indica que los sujetos que valoraron más positiva o negativamente un grupo de obras de arte, en general lo hicieron en ambos grupos, sin distinción de estilos, lo que por otra parte concuerda con los resultados anteriores, en que se reflejan las preferencias de los sujetos por el arte figurativo.

2. La correlación menor fue, asimismo, entre el grupo A (clásico), y el C (abstracto) ($r = .336$); es decir, que no hay una relación especialmente significativa entre el gusto por el arte clásico y el gusto por el abstracto: aquellos que valoran positivamente uno pueden valorar indistintamente el otro, siendo escasa la relación entre ambos.

3. Hubo correlación moderada entre el grupo C (abstracto) y el B (moderno). La relación entre el gusto por el arte moderno y el abstracto es mayor que la que hay entre el clásico y el abstracto, aunque sigue sin ser demasiado alta ($r = .554$); los sujetos que valoran positivamente el arte moderno suelen valorar también el abstracto en el mismo sentido, y al contrario, pero no necesariamente.

CONCLUSIONES

Tal y como habíamos planteado en nuestras hipótesis, se apreciaron diferencias significativas entre los dos grupos de sujetos analizados en las pruebas que hemos realizado, es decir, entre los alumnos de BBAA y los alumnos de otros estudios, en este caso los de Psicología. Dichas diferencias se pueden resumir en los siguientes puntos:

DIFERENCIAS EN CRITERIOS ESTETICOS

1. Las diferencias de gusto entre artistas y no artistas, en experiencias con adultos, coinciden en ser achacadas por los investigadores a las diferencias de formación, conocimientos o nivel cultural; así, por ejemplo, Eysenck, Gordon, Francès y Villaume, etc. Hemos visto que los alumnos de BBAA puntuaron más alto en general todas las obras de arte (ver gráficas). Esta puntuación más alta se corresponde con lo comprobado en otras investigaciones también a este respecto, como las de Child, Tucker, y otros ya citados, en que el juicio estético y la valoración de las obras están correlacionados con los conocimientos y la educación artística. Farnsworth Beaumont (1929) y Farnsworth y Misumi (1931) también concluyeron en sus estudios respectivos que el conocimiento del artista y del título de la pintura modifica los juicios, generalmente en el sentido de aumentar la preferencia.

Entre grupos, vemos también que, en consecuencia con lo comprobado en estas investigaciones, dentro del grupo de BBAA son los alumnos del 2.º ciclo los que puntúan a las obras más alto en general, lo que podemos achacar con toda probabilidad al nivel de conocimientos y al grado de formación artística de los sujetos; así, los alumnos del 2.º ciclo son los que dan puntuaciones más altas, seguidos de los de primer ciclo, y por último, de los de Psicología. Esto es también importante, pues a los alumnos de primer curso no se les debía suponer en principio un nivel de formación artística muy superior a los de otras carreras, como Psicología. Sin embargo, demuestran una actitud ya diferente, como nos demuestran los resultados de las pruebas. Quizá todavía se ve, en comparación con los datos de cursos superiores, menos coherencia (como podemos apreciar en las gráficas); pero el dato importante es esa diferencia ya evidente desde el principio, por lo que podemos hablar de un nivel de conocimientos superior, que por otra parte es muy lógico y probable, ya que se les supone una mayor preocupación por los temas artísticos.

2. En cuanto a las preferencias por el arte figurativo, vemos que, efectivamente, este tipo de arte es siempre el preferido globalmente. Sin embargo, analizando las puntuaciones medias individuales, se aprecia también una menor diferencia, con respecto al abstracto, cuanto

mayor es el grado de formación. Tal es el caso de nuevo de los alumnos del 2.º ciclo, en que las puntuaciones del grupo de arte clásico y de arte moderno están prácticamente igualadas (5,44 - 5,40), y la de arte abstracto es más aproximada que en los otros grupos, que es menor y más distanciada.

3. Esta relación anterior se ve sobre todo en el caso del arte abstracto, que se puso aparte debido a que todas las investigaciones realizadas así lo aconsejan [por ejemplo, Knapp y Green (1960), Kloss y Dreger (1971), Tucker (1955), etc.]. Pues bien, también en este grupo se confirma lo demostrado por estos y otros autores, en el sentido de que se valora más la pintura en general y este tipo de pintura en particular (abstracto) cuanto mayor es el grado de formación artística, el conocimiento o el interés, entre individuos de un nivel cultural equivalente, como es este caso [Gordon (1955), Francès y Villaume (1966, 1985), Bernard (1973), Child (1965), Lindauer (1970), etc.].

Así, son los alumnos del 2.º ciclo nuevamente los que califican más alto este grupo de obras, siendo los de Psicología los que menor puntuación le dieron.

4. Por otra parte, la respuesta de los expertos puede ser más variable que la de los no expertos: así lo constata, por ejemplo, Gordon (1956), que demostró que si se presenta a aquellos un conjunto de pinturas de estilos variados, sobre todo si son obras modernas de distintas escuelas, el acuerdo es más débil entre ellos que entre los no expertos, pues están influidos por su adhesión a las distintas corrientes artísticas. Francès y Voillaume (1964) también demuestran que los artistas se distinguen de los demás por la variedad de sus elecciones, de manera que la cultura pictórica parece suscitar juicios muy diferentes. Esto puede explicarnos perfectamente los resultados de las pruebas en lo referido a la desviación típica y a la variedad de preferencias.

Así, la desviación típica es la mayor en el grupo de BBAA en la prueba de obras de arte, pero la oscilación entre las puntuaciones de dichas obras es mayor en el grupo de Psicología, lo que concuerda con los resultados de Tucker, en el sentido de que los artistas se ponen más de acuerdo sobre los sistemas de evaluación, mientras que los no artistas dan una situación de más dispersión, sobre todo cuando juzgan obras abstractas (como es también este caso), en que hay poca estructuración en los juicios, como si no tuvieran un marco de referencia para la tarea. Es decir, que la desviación típica es mayor en el grupo de BBAA, referido a las puntuaciones dadas a cada obra de arte, lo que concuerda con el primer caso, de variedad en la elección dentro de cada obra; mientras que la dispersión entre las puntuaciones dadas a las distintas obras es mayor en el grupo de Psicología, como en el caso 2.º, y sobre todo en el grupo C, de arte abstracto, en que las oscilaciones son mucho más bruscas (esto se puede ver con más claridad en las gráficas).

En resumen, podemos concluir que es evidente que existen diferencias significativas en los alumnos que realizan estudios de Bellas Artes con respecto a los de otros estudios. Los resultados así lo demuestran, y la posibilidad de aplicar estos estudios o similares a la enseñanza artística desde una nueva perspectiva resulta manifiesta. Ya se ha demostrado (Dienert, 1973), que un programa educativo puede modificar los comportamientos. Esto implica que las diferencias a las que nos referimos y que han sido constatadas pueden ser distintas en función del tipo de enseñanza y la propia metodología de la misma. La Psicología, en este caso, y sus métodos, nos pueden ayudar en la tarea, y de esta manera contribuir al progreso de ambas disciplinas, en una labor en la que todavía queda mucho por hacer. Pero no hay que olvidar, por otra parte, que el hecho artístico no es cuantificable de una manera exacta, ni mucho menos; hay una gran cantidad de factores que no se pueden "medir", y que están limitados por la subjetividad de cada caso o de cada individuo. Debemos tener esto presente para evitar caer en la excesiva simplificación y rigidez, procurando congeniar ambas disciplinas en una labor común para que, como apunta Arhneim, el estudiante de arte pueda esperar que la Psicología "aporte unos fundamentos más sólidos para esas generalizaciones que tan importante papel desempeñan en toda práctica de estudio, y especialmente en la enseñanza del arte" (*).

(*) Arhneim, R.: *Hacia una Psicología del arte y entropía*, Madrid, 1980.

REFERENCIAS

Berlyne, D. E.: *Studies in the New Experimental Aesthetics*, Londres, Wiley, 1974.

— "The new experimental aesthetics and the problem of classifying works of art". *Sciences de l'Art*, 1976, 1, 85-106.

Bernard, Y., y Chaguiboff, J.: "La obra de arte pictórica", en Francès, R. (ed.): *Psicología del arte y de la estética*, Madrid, Akal, 1985.

Burt, C.: "How the mind works", en *Psychology of Art*, Londres, Allen & Unwin, 1933.

Child, I. L.: "Correlatos de personalidad en el juicio estético de estudiantes universitarios", en Hogg, H. (ed.): *Psicología y artes visuales*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975.

- Dewar, H.:** "A comparison of test of artistic appreciation", *British Journal of Educational Psychology*, 1938, 8, 29-49.
- Dienert, C.:** "Analysis of aesthetic cognitive responses of Undergraduate Students to painting compositions", *Dissertation Abstracts*, 1973, 33 (10-A), 5547-5548.
- Eysenck, H. J.:** "The general factor in aesthetic judgements", *British Journal of Psychology*, 1940, 31, 94-102.
- "Type factors in aesthetic judgements", *British Journal of Psychology*, 1941, 31, 262-270.
- "Personal preferences, aesthetic sensitivity and personality in trained and untrained subjects", *Journal of Personality*, 1972, 40 (4), 544-557.
- "Aesthetic Preferences and Individual Differences", en **O'Hare, D.** (ed): *Psychology and the Arts*, Brighton, Harvester Press & Humanities Press, 1981.
- Farnsworth, en O'Hare, D.** (ed): *Psychology and the Arts*, Brighton, Harvester Press & Humanities Press, 1981.
- Francès, R.:** "Variations génétiques et différentielles des critères du jugement pictural", *Sciences de l'Art*, 1966, 3, 119-135.
- *Psychologie de l'esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
- y **Voillaume, H.:** "Une composante du jugement pictural: la fidélité de représentation", *Psychologie française*, 1964, 9, 241-256.
- *Psicología del arte y de la estética*, Madrid, Akal, 1985.
- Gordon, D. A.:** "Individual differences in the evaluation of art", *Journal of Educational Research*, 1956-57, 50, 17-30.
- Hogg, J.** (ed): *Psicología y artes visuales*, Barcelona, Gustavo Gili, 1975.
- Kloss, M. G., y Dreger, R. M.:** "Abstract art and preferences and temperament traits: a study in the psychology of aesthetics", *Journal of Personality Assessment*, 1971, 35 (4), 375-378.
- Knapp, R. H., y Wulff, A.:** "Preferences for Abstract and representational art", *Journal of Social Psychology*, 1963, 60, 255-262.
- y **Green, S. M.:** "Preferences for Styles of abstract art and their personality correlates", *Journal of Projective Techniques*, 1960, 24, 396-402.
- Lindauer, M. S.:** "Toward a liberalization of experimental aesthetics", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1973, 31, 459-465.
- "Aesthetic Experience: a Neglected Topic in the Psychology of the Arts", en **O'Hare, D.** (ed): *Psychology and the Arts*, Brighton, Harvester Press & Humanities Press, 1981.
- O'Hare, D.** (ed): *Psychology and the arts*, Brighton, Harvester Press & Humanities Press, 1981.
- Osborne, J. W., y Farley, F. H.:** "The relationship between Aesthetics preference and visual complexity in abstract Art", *Psychonomic Science*, 1970, 19 (2), 69-70.
- Osgood, Ch. E.; Suci, G. J., y Tannenbaum, P. H.:** *La medida del significado*, Madrid, Gredos, 1976.
- Tucker, en Osgood, Ch. E.; Suci, G. J., y Tannenbaum, P. H.:** *La medida del significado*, Madrid, Gredos, 1976.





