

Medidas de valoración estética en alumnos de Bellas Artes (II)

MANUEL HERNÁNDEZ BELVER

Las pruebas que exponemos a continuación corresponden a las realizadas en un estudio sobre preferencias estéticas en alumnos de Bellas Artes, y su análisis comparativo con individuos de otras carreras universitarias, del que expusimos ya una parte en un artículo anterior. Con este trabajo pretendíamos, como dijimos, comprobar si había variaciones significativas en la valoración estética en función de la distinta formación o intereses artísticos de unos y de otros participantes, y cómo eran éstas. Por otra parte, se trataba de comprobar la validez de ciertas pruebas psicológicas aplicadas a la investigación artística, dentro de la polémica planteada por la utilización casi exclusiva de éstas en estudios empíricos sobre arte.

Dichas pruebas se diseñaron, pues, desde un doble enfoque: con estímulos de obras de arte y con estímulos simplificados, correlacionados con otras variables de índole psicológica y fisiológica. Presentamos aquí, pues, el desarrollo de la segunda parte, correspondiente a los estímulos simplificados para la medida del criterio estético.

MEDIDAS DE PREFERENCIA ESTETICA EN UNA EVALUACION DE DIBUJOS Y FIGURAS, SEGUN DISTRIBUIDORES CATEGORIALES

Los estudios sobre preferencia estética han estado basados tradicionalmente en trabajos hechos con estímulos cromáticos. Así, los trabajos iniciales de Ziehen (1925), basados en los métodos de Fechner (1876), o los de Saint-George (1978), Walton y Guilford (1933), Eysenck (1941), Guilford (1940), Granger (1955), (1950) y Valentine (1962), entre otros.

Sin embargo, otros autores han apuntado por otros estímulos para este tipo de estudios, bien como complemento a estudios de personalidad, genéticos o sobre trabajos de otra índole. La mayoría de estos estímulos estéticos son reproducciones de pinturas, como hemos visto anteriormente, figuras y dibujos o determinado tipo de objetos.

Los estímulos de figuras y dibujos son utilizados por muchos autores para realizar estudios sobre preferencia estética, bien por separado o incluidos dentro de otras categorías de estímulos. Así, por ejemplo, los trabajos de Margaret Otis (1918), aplicados al estudio de la unidad estética, basado en las teorías de la Gestalt; también los estudios genéticos del gusto están hechos casi siempre a propósito de imágenes y pinturas.

D. E. Berlyne, en sus estudios sobre preferencia estética, utiliza en sus mediciones una serie de dibujos o «patterns» que consisten en parejas agrupadas por categorías, siendo cada una de ellas una variable particular. Estas categorías son idénticas, según el autor, a algunos de los factores que subyacen bajo la forma, la estructura o la composición de las obras de arte. (Berlyne, 1965, 1971, 1972).

Estos estímulos de dibujos y figuras se complementan para su estudio con escalas de categorías, mediante las que los sujetos valoran, con arreglo a una medida prefijada, el interés, agrado, rechazo, gusto o emoción que les despiertan estas figuras.

Las categorías se basan en su mayor parte en las escalas que Osgood (1957) utiliza para la técnica del diferencial semántico. Así, Berlyne, en un estudio sobre ordenación de dibujos (Berlyne y Peckam, 1966), aplica a su comprobación esta técnica del diferencial semántico, y selecciona tres escalas de Osgood: feo-bello, fuerte-débil y rápido-lento. También han sido utilizadas por otros muchos autores; entre otros Choynowski (1967), Sandström (1977), Rump (1968), Saklofske (1975a), Nicki y Moss (1975), etc.

Ya Ziehen (1925), en su método de los «predicados absolutos» (basado en las técnicas de Fechner), presentaba a los sujetos un objeto, al que debían colocar en una escala de 5 calificativos: muy placentero, placentero, indiferente, desagradable y muy desagradable.

Por otra parte, el método de la comparación por pares ya fue introducido por Cohn (1894) en su estudio sobre la preferencia de colores, y se considera a menudo como la manera más adecuada para obtener juicios de valor. (Woodworth, 1954). También en estudios sobre colores y otros ha sido utilizado este método por numerosos autores, como Granger (1955), Eysenck (1941), Valentine (1962), o Berlyne (1965, 1971).

En otra línea de investigaciones, Berlyne (1963) pidió a los sujetos que ordenaron unos dibujos sobre una escala de agradabilidad y otra de interés, manifestándose una significativa tendencia a considerar que los dibujos más complejos eran más interesantes, pero menos agradables. También Day (1965) hizo estudios de este tipo, sobre complejidad y escalas de agradabilidad e interés. Por su parte, otros trabajos, como el de Nicki y Moss (1975), parecen confirmar también la hipótesis de Berlyne, distinguiendo el interés del agrado.

Berlyne (1966) probó una técnica sobre el equilibrio estético ya utilizada por Puffer (1903), y confirmó hasta cierto punto los resultados de éste y de Pierce (1894), en el sentido de que eran los dibujos más interesantes o

que llamaban más la atención los situados por los sujetos en general más cerca del centro que los otros, como si tuvieran más peso.

Berlyne concluye con esto que existen al menos dos clases distintas de condición motivacional que tienen importancia para la conducta exploratoria, en la que se incluye la conducta estética: según una de ellas, el sujeto se inclina a buscar los dibujos agradables o bellos, y por otro lado, se inclina hacia aquellos que despiertan su interés.

Otros estudios sobre este tema han sido los de Osborne y Farley (1970), donde los sujetos (estudiantes de arte y psicología) valoraron pinturas famosas clasificadas por categorías de complejidad visual, prefiriendo ambos grupos la alta complejidad. Barron (1955) demostró asimismo que la originalidad está vinculada al interés y preferencia por los dibujos complejos y asimétricos.

En esta prueba se trató, pues, de comprobar las preferencias estéticas de los estudiantes de BBAA, comparándolos a su vez con otros de similar edad y formación cultural, y esto en varios niveles:

a) *nivel de complejidad*, en que se trataba de comprobar las preferencias estéticas y las posibles diferencias;

b) *nivel de categorías*, con escalas como la agradabilidad, el interés, etc.

c) *niveles de correlación* entre los niveles anteriores.

METODO

Los sujetos participantes, al igual que en el estudio anterior, 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 eran estudiantes de Bellas Artes (67 de primer ciclo y 47 de 2.º) y 83 de Psicología.

Se diseñaron para esta prueba una serie de dibujos o figuras, agrupadas por parejas, basados en algunas de las figuras o «patterns» utilizados por Berlyne (1965) en su estudio sobre preferencias, a las que se añadieron otras diseñadas expresamente para este trabajo, teniendo en cuenta las características de este tipo de pruebas. De esta manera se completaron un total de 20 parejas de figuras agrupadas de dos en dos según las variables que representaban.

Estas variables se agruparon en dos conjuntos, teniendo en consideración las clasificaciones de complejidad hechas por distintos autores (Day, 1965; Berlyne, 1966; Osborne y Farley, 1970; etc).

Los dos conjuntos se denominaron VARIABLES DE REGULARIDAD O BAJA COMPLEJIDAD, y VARIABLES DE IRREGULARIDAD O ALTA COMPLEJIDAD, que contenían las siguientes variables respectivamente:

REGULARIDAD O BAJA COMPLEJIDAD

1. Simetría.
2. Regularidad de disposición.
3. Menos unidades independientes.
4. Menos cantidad de material.
5. Regularidad de contorno.
6. Elementos ordenados.
7. Congruencia.
8. Línea recta.
9. Homogeneidad de elementos.
10. Proporción áurea.

IRREGULARIDAD O ALTA COMPLEJIDAD

1. Asimetría.
2. Irregularidad de disposición.
3. Más unidades independientes.
4. Más cantidad de material.
5. Irregularidad de contorno.
6. Redistribución fortuita de los elementos.
7. Incongruencia.
8. Línea curva.
9. Heterogeneidad de elementos.
10. Proporción indefinida.

PROCEDIMIENTO

Se dio a los sujetos una hoja con la reproducción de las 20 parejas de figuras, distribuidas al azar y denominadas por el mismo número cada figura de la pareja, seguido de la letra a o b.

A continuación se les leyeron las instrucciones que figuraban en la hoja de respuestas, donde se les pedía que calificaran cada figura de cada pareja con arreglo a una escala de 0 a 7 puntos, de acuerdo con su menos o mayor preferencia. Esta calificación se hacía a su vez sobre tres categorías: «feo-bello», «no interesante-interesante» y «desagradable-agradable», con lo cual cada pareja obtenía 6 calificaciones (3 por cada figura de la pareja).

Asimismo, debían señalar cuál de las dos figuras de cada pareja preferían, independientemente de la puntuación que les hubiesen dado en las categorías. No se señaló tiempo límite a la tarea, aunque se les rogaba en las instrucciones que no se demorasen demasiado en cada figura, ni pen-

sasen demasiado las respuestas, con objeto de que éstas fuesen más espontáneas.

RESULTADOS

Los resultados de esta prueba se analizaron en un triple nivel:

1. En primer lugar se contabilizó la puntuación que los sujetos asignaron a cada figura en particular en las tres escalas utilizadas (A: belleza, B: interés y C: agradabilidad), cuyo rango oscilaba, como hemos dicho, de 0 a 7 puntos.

Se calcularon las medias y las desviaciones típicas de cada figura en los tres grupos de sujetos que participan en el experimento.

Por resultar muy prolija su enumeración, estos resultados del primer nivel se presentan esquematizados en las gráficas.

2. En un segundo nivel de análisis se agruparon las figuras según las variables que representaban, variables que ya quedaron especificadas en el punto anterior.

La puntuación obtenida en cada una de estas variables fue el resultado de sumar, para cada escala, los puntos que los sujetos habían asignado a las figuras representadas en ella. De esta manera, el rango de puntuaciones en cada una de estas variables de 2.º nivel iba de 0 a 14 puntos, al ser dos las parejas de cada variable. Los resultados también se presentan en forma de gráfica en cada escala para cada variable y grupo de sujetos.

3. Por fin, en un tercer nivel de análisis se agruparon las anteriores variables en los dos conjuntos que habíamos denominado de regularidad o baja complejidad y de irregularidad o alta complejidad.

A estos conjuntos se les asignó la suma de las puntuaciones que cada sujeto dio en su grupo respectivo a las variables que componían estos dos conjuntos, obteniendo de esta forma en cada escala la media alta y baja complejidad en los grupos de sujetos participantes.

Los resultados obtenidos demostraron que los alumnos de BBAA preferían las figuras de alta complejidad (9'24-10'49 en el total), mientras que los alumnos que no eran estudiantes de arte (Psicología), inclinaban sus preferencias por las figuras de baja complejidad (11'56-8'36).

Desglosado por grupos, se apreció una mayor diferencia en los alumnos de últimos cursos de BBAA (8'73-10'61) que en los de primer ciclo (9'50-10'43).

Se dieron coincidencias de criterio entre el grupo de BBAA y el de Psicología en las siguientes variables: «menos unidades independientes» (baja complejidad), «más cantidad de material» (alta comp.) y «heterogeneidad de elementos» (alta comp.). Estas coincidencias se refieren a la tendencia preferencial, si bien las puntuaciones son más aproximadas entre las de los dos conjuntos en el grupo de artistas que en el de psicólogos.

Se realizaron matrices de correlaciones entre los resultados de las distintas figuras y las categorías de la parte B, cuyos resultados resumimos a continuación. Las correlaciones medias entre las diferentes categorías utilizadas para evaluar las figuras (A: belleza, B: interés, C: agradabilidad) fueron las siguientes:

1. Hay alta correlación media ($r = .707$) entre la categoría A (belleza) y la B (interés), lo que nos indica que en general los sujetos consideran interesante aquello que les parece bello, y viceversa. Por variables, esta correlación es más alta en las de «asimetría» (.725), «más unidades independientes» (.770), «irregularidad de contorno» (.750), «elementos ordenados» (.796), «congruencia» (.763), «elementos desordenados» (.791), «línea recta» (.771) y «proporción áurea» (.771), y más baja en las de «simetría» (.629), «regularidad de contorno» (.546) y «homogeneidad de elementos» (.574).

2. La relación es asimismo alta entre las categorías de belleza (A) y agradabilidad (C), con una correlación media similar a la anterior ($r = .700$). También en este caso se puede considerar que los que le parece bello, normalmente les parece agradable.

3. Hubo menos correlación ($r = .620$) entre las categorías de interés (B) y agradabilidad (C), y esto muestra que no siempre que algo les parece interesante tiene que ser también agradable, o viceversa.

CONCLUSION

Tal y como habíamos planteado en nuestras hipótesis, también se apreciaron diferencias significativas entre los dos grupos de alumnos de BBAA y los alumnos de Psicología.

Así, en la prueba correspondiente a factores estéticos, se corresponden los resultados con la realizada anteriormente con obras de arte. En ese sentido, predomina la alta complejidad en los alumnos de BBAA, mientras que los de Psicología preferían las figuras de baja complejidad, y concuerda con las pruebas realizadas por Wilson, Ausman y Mathews (1933), a Barron (1955) o Francès (1985), por ejemplo, en cuanto a relacionar la complejidad y la abstracción o la originalidad, aunque no con todas: así, la de Osborne y Farley (1970), hecha con sujetos de arte y psicología, dio en ambos grupos como preferente la alta complejidad.

Por su parte, los resultados de las variables coinciden con otros estudios realizados al respecto, como las de Berlyne (1963, 65, 71, etc.). Este concluye que, al menos en un primer momento, en la condición motivacional que corresponde a la exploración diversiva, el sujeto se inclina a buscar a dibujos que se consideran agradables o bellos. Esto también se puede relacionar con nuestros resultados, cuyas correlaciones daban una

alta correlación media entre la belleza y el interés, mientras que esta correlación fue menor entre éste último y la agradabilidad.

En relación con otros estudios, en general estos datos coinciden con sus resultados; así, los de Berlyne y Boudewijns (1971), Berlyne (1972), Day (1965), Berlyne y Peckam (1966), etc., en el sentido de las preferencias por las variables más complejas o menos complejas con relación a las categorías, aunque hay que señalar que las puntuaciones fueron similares en estos tres órdenes de categorías: es decir, los sujetos puntuaron de manera semejante la belleza, el interés y la agradabilidad, y se dejaron guiar más por la simple preferencia estética que les ofrecían las figuras o dibujos. De todas formas, podemos concluir que los resultados no difieren significativamente de los estudios anteriormente citados, como se desprende de los análisis efectuados.

Otro punto de interés nos lo ofrecen las correlaciones entre las dos pruebas de criterios estéticos. En ellas vemos, por un lado, que los resultados en las variables se corresponden a su vez con los anteriores referidos a las obras de arte, pero a la inversa: es decir, en este caso son los sujetos alumnos de Psicología los que puntúan más alto en general a las figuras en todas sus variables, aunque más a las de baja complejidad. Por su parte, los alumnos de BBAA puntúan más bajo en general todas las figuras, pero prefieren las de alta complejidad. Al igual que en la primera prueba, también aquí hay diferencias entre los dos grupos de BBAA: los alumnos de 2.º ciclo son los que dan las puntuaciones más bajas a las figuras, al contrario de lo que ocurría con las obras de arte. De todos modos, ambos grupos (de BBAA) le dan preferencia a las figuras de alta complejidad.

Esta diferencia de puntuación se puede explicar por el mayor rigor y exigencia estética en los alumnos de BBAA, sobre todo en los de 2.º ciclo, que les hace ser más críticos a la hora de valorar unas figuras o dibujos desde enfoques formales, mientras que los de Psicología son más generosos en sus valoraciones al no tener ese espíritu crítico tan desarrollado.

Todo lo contrario sucedía en la prueba de obras de arte, pues en este caso el espíritu crítico estaba motivado por el mayor conocimiento de las obras que se juzgaban, lo que hacía que a mayor conocimiento de dichas obras y del arte en general, se las valorase más positivamente.

Por otra parte, y en cuanto a las correlaciones entre las dos pruebas, conviene destacar las correspondientes a las obras de arte moderno y de arte abstracto, por ser las más significativas estadísticamente. En efecto, en el primer grupo, el de arte moderno, tenemos una correlación significativa de carácter negativo entre la preferencia por estas obras y la preferencia por variables de baja complejidad, sobre todo la «simetría» y la «congruencia». Es decir, que la preferencia por estas variables, sobre todo, correlaciona negativamente con la preferencia por las obras de arte moderno. Asimismo, hay una correlación positiva entre estas obras y variables

de alta complejidad, fundamentalmente la «heterogeneidad de elementos» y la «proporción indefinida».

Esto se puede ver aún más claro en el grupo de arte abstracto. Por un lado, hay una fuerte correlación negativa con la «simetría», pero positiva con «elementos ordenados», lo que resulta totalmente coherente. Esto en la categoría de belleza; en las otras dos, repite la correlación negativa con la «congruencia» en un alto índice, lo que es un dato muy destacable.

De todas formas, una obra de arte implica, además de las propiedades estructurales que puedan estar representadas en el tipo de variables como las utilizadas en nuestra prueba, otro tipo de características y motivar sensaciones muy diversas que es imposible reflejar en figuras esquemáticas. Por eso, el tratamiento de las propiedades estructurales (colativas) que hace la «nueva estética experimental» no agota ni mucho menos el análisis de los estímulos artísticos. Esto justifica, por una parte, que no se puedan esperar muchas relaciones en principio entre ambas pruebas, y en segundo lugar, que los resultados sean más criticables que los de las obras de arte, aunque aporten datos interesantes. Pero en esto estamos con los críticos de este tipo de pruebas, al menos en el sentido de que no sean con carácter exclusivo. Debe tenderse a utilizar como estímulos e instrumentos de trabajo obras de arte reales, utilizando las otras más como un complemento o refuerzo para comprobaciones específicas.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ARNHEIM, R.: *Arte y percepción visual*. Madrid, Alianza, 1983.
- *Hacia una psicología del arte y entropía*. Madrid, Alianza, 1980.
 - *New essays on the Psychology of Art*. Berkeley, U. of California Press, 1986.
- BARRON, F.: *Personalidad creadora y proceso creativo*. Madrid, Marova, 1976.
- BERLYNE, D. E.: *Studies in the new experimental aesthetics: steps toward and objective psychology of aesthetics appreciation*. London Wiley, 1974.
- «psychological aesthetics, speculative and scientific», *Leonardo*, 1977, 10, 56-8.
 - *Towards a Psychology of Art: Collected Essays*. Faber & Faber, 1967.
 - «The new experimental aesthetics and the problem of classifying works of art», *Sciences de l'Art*, 1976, 1, 85-106.
 - «Medidas de preferencia estética» (1965), en HOGG, J.: *Psicología y artes visuales*, Barcelona, GG, 1975.
- CLARKE, J. C.; SHORTESS, G. K., y RICHTER, M. L.: «Stimulus size, viewing distance, and experimental aesthetics», *Visual arts Research*, 1984, 10 (2) 1-8.
- DEWAR, H.: «A comparison of test of artistic appreciation», *British Journal of Educational Psychology*, 1938, 8, 29-49.
- EYSENCK, H. J.: «The general factor in aesthetic judgements», *British Journal of Psychology*, 1940, 31, 94-102.
- «Personal preferences, aesthetic sensitivity and personality in trained and untrained subjects», *Journal of Personality*, 1972, 40 (4), 544-557.

- FRANCES, R.: *Psychologie de l'esthétique*. Paris, PUF, 1968.
— *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.: *Psicología y artes visuales*, Barcelona, GG, 1975.
- KNAPP, R. H., y GREEN, S. M.: «Preferences for Styles of abstract art and their personality correlates», *Journal of Projective Techniques*, 1960, 24, 396-402.
- MOLNAR, F.: «Experimental Aesthetics or the Science of Art.» *Leonardo*, 1974, 7, 23-6.
- O'HARE, D. (ed.): *Psychology and the Arts*. Brighton, Harvester 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.
- VALENTINE, C. W.: *The experimental Psychology of beauty*. New York, Barnes & Noble, 1968.

PAREJAS DE FIGURAS

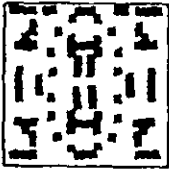


figura 1a



figura 1b



figura 6a



figura 6b



figura 2a

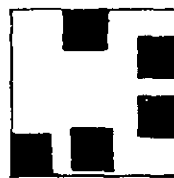


figura 2b

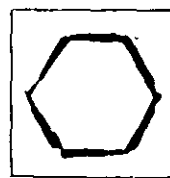


figura 7a

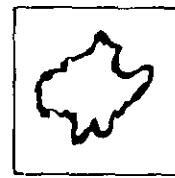


figura 7b



figura 3a



figura 3b



figura 8a



figura 8b



figura 4a



figura 4b

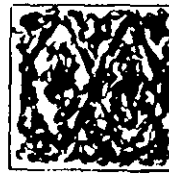


figura 9a



figura 9b

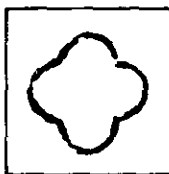


figura 5a



figura 5b



figura 10a



figura 10b



figura 11a



figura 11b

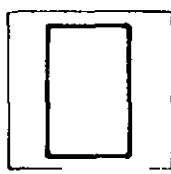


figura 16a

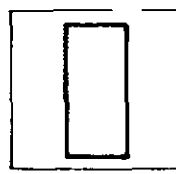


figura 16b

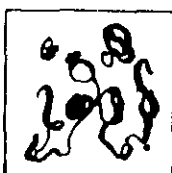


figura 12a



figura 12b



figura 17a

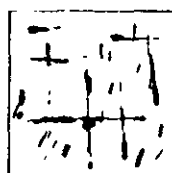


figura 17b

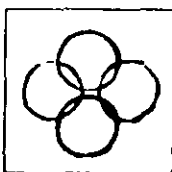


figura 13a

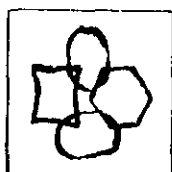


figura 13b

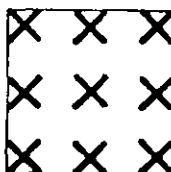


figura 18a

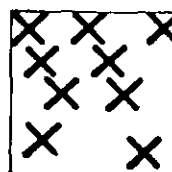


figura 18b



figura 14a



figura 14b

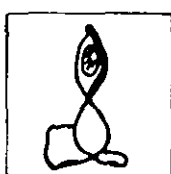


figura 19a



figura 19b

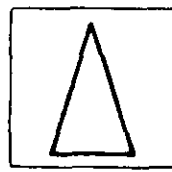


figura 15a

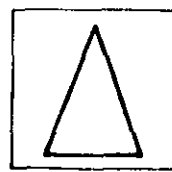


figura 15b

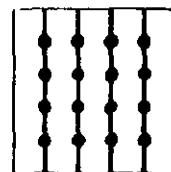


figura 20a

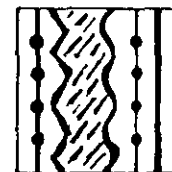


figura 20b

