

## **DEL VALOR ESTÉTICO DE LA EMPATÍA AL NEGOCIO INTELIGENTE DE LAS EMOCIONES: LA PSICOLOGÍA ESTÉTICA DE THEODOR LIPPS A LAS PUERTAS DEL TERCER MILENIO**

MARTA MORGAGE SALGADO\*

*Universidad Autónoma de Madrid*  
*Dpto. de Psicología Básica*

### **RESUMEN**

El estudio de la empatía a lo largo de este siglo ha pasado por múltiples vicisitudes. Si bien podemos encontrar los orígenes del término en Aristóteles, al igual que otras muchas referencias psicológicas, el primer desarrollo sistemático dentro de una teoría psicológica, lo encontramos a finales del siglo pasado en la obra de Theodor Lipps. Este autor alemán escribió varios tratados de Estética que giraban entorno a la explicación psicológica de la experiencia estética. En la descripción de los procesos psíquicos subyacentes a este tipo de experiencia, formula su teoría genética de la Empatía (*Einfühlung*), y contempla distintos niveles y conceptualizaciones de la imitación como proceso básico para la formación y definición de la conciencia del sujeto que experiencia y, del objeto que es experimentado. Lipps, comprende la empatía como unión entre el sujeto y el objeto artístico y como unión experiencial entre las acciones de dos sujetos.

La teoría estética de Lipps, contemplaba la empatía como la posibilidad psicológica de la belleza, está es un valor ético en la percepción subjetiva del otro, de los objetos, de la realidad. Los desarrollos actuales dirigen su atención a la empatía, a veces inteligencia emocional, como la forma más eficiente o eficaz de entrada en la realidad, una realidad que se constituye como el otro con el que negociar las formas más eficaces de acción conjunta. Las posibilidades de la Empatía como motor de explicación en la Psicología de finales de siglo, será el objeto de

---

\*Ctra Colmenar Viejo, Km 15.500 Campus de Cantoblanco. Madrid, 28049.  
Telf: 34-1-397 87 50 Fax: 34-1-397 52 15 e-mail: marta.morgade@uam.es

análisis del presente trabajo.

*Palabras Clave:* Empatía, Lipps, Simpatía, conciencia, Inteligencia Emocional.

## ABSTRACT

The study of empathy in this century has gone through many ups and downs. Although, we can find the origins of the term in Aristotle, (as is true for so many psychological references), we find the first systematic psychology theory at the end of the XIX century, in the work of Theodor Lipps. This German author wrote several books on Aesthetics which dealt with psychological explanations of the aesthetic experience. In his description of the underlying psychic processes of this type of experience, he formulated his genetic theory of Empathy (*Einfühlung*) and outlined different levels and concepts of imitation. Moreover, the imitation process was the basic form in the formation and definition of the consciousness of the subject, that experiences the act, and of the object, that is experienced upon. In this explanation, Lipps considers empathy as a union between the subject and the artistic object and like the experiential union between actions of two subjects.

The aesthetic theory of Lipps treats empathy like the psychological possibility of beauty, that is as the ethical value in the subjective perception of the other, the objects, and the reality. Current developments have directed their attention to empathy, (sometimes emotional intelligence), as the most efficient or effective form of interfacing with reality. The possibilities of Empathy as a means of explanation in Psychology at the end of this century will be the object of analysis of the Present work.

*Key words:* Empathy, sympathy, Lipps, Consciousness, Emotional Intelligence.

En la Alemania de Finales del siglo pasado se desarrollaba no sólo el comienzo de actual psicología como ciencia, sino una multitud de estudios que, tras los desarrollos de la Filosofía kantiana, ponían el acento en la construcción del conocimiento a través la actividad del sujeto. De esta forma, el problema del conocimiento giraba entorno al papel de la razón en la determinación de la experiencia, alrededor de la reconstrucción histórica de la experiencia humana y sobre todo, en la práctica científica como forma de explicación y/o comprensión del ser humano y su entorno.

La determinación de muchos de los problemas comprendía en la elucidación psicológica, la explicación genética de la constitución del otro

en cuanto sujeto - conciencia igual a mí- o, desde otras posiciones, la constitución del yo desde un nosotros. Todo ello recoge, no sólo la problemática psicológica de la constitución del yo desde lo social sino también, desde la Ética y la Moral, la constitución del otro como igual a uno. Esta disquisición se hacía igual de candente para la explicación del «otro histórico», del ser histórico y, finalmente, del saber como conocimiento compartido.(Plazaola, 1991)

Un campo ligado de forma determinante a la explicación de la actividad humana era la Estética. La experiencia estética debía entrar en la lupa de la comprensión psicológica de su posibilidad y su génesis. Así, la Estética Alemana a comienzos del siglo XX encontraba en los desarrollos psicológicos a sus principales representantes. Esta estética, separada ya de la ciencia general del Arte, se constituía en una rama de la psicología aplicada.

Muchos fueron los autores de aquella época que se encargaron de la explicación psicológica de la experiencia estética de la belleza. Uno de los representantes más importantes de la estética psicológica alemana fue Theodor Lipps(1851-1914), (Morpurgo 1971). Considerado como uno de los iniciadores de la teoría de la *Einfühlung* (empatía), era defensor de una teoría explicativa de la estética claramente psicológica, como una psicología aplicada, (Lipps, 1923 p 5). Sus desarrollos sobre la empatía no son los primeros sí, sin embargo, se le considera el padre de la primera teoría sistemática sobre el papel de la empatía en la construcción activa del conocimiento, en particular, del conocimiento estético. Lipps observaba, desde una metodología principalmente descriptiva y fundamentalmente desde el análisis fenoménico de la actividad, una teoría genética de la empatía, desarrollos sobre la contemplación estética, sobre la experiencia de la belleza, sobre el papel simbólico del arte y, sobre la ética desde el entorno humano de relaciones empáticas.

## LA EMPATÍA

Hemos de recordar, brevemente, el origen del concepto 'empatía' en los griegos, en concreto en Aristóteles. Si bien no se acuñaba el término concreto, el sentido dado era el «vivir, experimentar, padecer en/dentro de». En estos primeros momentos se hablaba, no sólo de la animación o vivencia de la forma de los objetos desde la actividad vital, lo cuál comprendía una teoría animista de la contemplación y de la actividad con los objetos sino, también, en lo que es su acepción más común, la vivencia desde «uno mismo» de los sentimientos y emociones del otro como forma básica de conexión entre dos sujetos. (Hunsdahl, 1966)

Los desarrollos posteriores del concepto giraron en principio en la explicación animista de la contemplación estética. A lo largo del siglo XIX varios autores recogen esta vertiente del término en su explicación de la génesis del contenido emocional y sentimental en la experiencia contemplativa de la obra de arte. Autores como Lotze describían la empatía como una forma de animación de los objetos que llevaba a la comprensión del mundo a través de su animación; las sensaciones producidas con la mediación animista del mundo nos llevan a su comprensión.

Esta forma de explicación se puede ver posteriormente en autores como R. Vischer, (1873), quien sitúa la inspiración de sus formulaciones sobre la «Empatía motora» en los escritos de Lotze. R. Vischer junto a su padre, Theodor Vischer, argumentaban en contra de la idea de la determinación o comprensión del valor estético desde la delimitación objetiva de la forma. La estética debía «encerrar» la relación forma-contenido en un esfuerzo por encontrar el contenido simbólico en las formas abstractas. La empatía sería, entonces, el proceso de «ingresar» el contenido simbólico en las formas abstractas. T. Vischer daría expresión a su defensa romántica de la concepción del símbolo, en la cuál, imagen y contenido son inmediatamente sentidos como uno; El símbolo sería una proyección de las percepciones humanas en el mundo y, al mismo tiempo, una unión natural entre el sistema nervioso y el objeto en el mundo. R. Vischer, mantiene como foco su enfrentamiento con los formalistas y, el símbolo como unión entre la representación psicológica con el objeto externo desde procesos asociacionistas. Sin embargo, también desarrolla la idea del «simbolismo corporal», proceso en el cuál el cuerpo imita mediante sus movimientos internos, que Vischer llama «imitación interna» (*innere Nachahmung*) del movimiento, lo contenido por las formas exteriores desde movimientos simpáticos reactivos, (Vischer, 1893).

La comprensión animista de la empatía, de finales del siglo XIX, se integraría dentro del rodeo dado por muchos estéticos alemanes la experimentación en estética desarrollada en los trabajos de autores como, Herbart, Fechner, Wundt. Sin embargo, este desvío de la experimentación arribó en tendencias psicológicas que, asociadas a la etnografía y la etnología, dominaron la estética alemana del siglo XX. En ese contexto se desarrolló el trabajo sobre la Empatía en el cuál, el análisis genético del símbolo actuaba como transición en la actividad de soldadura entre la forma y el contenido, (Plazuela, 1987).

Aunque existen otros desarrollos en la estética alemana de Volkelt (1876), Stern (1898), Prandtl (1910) sin embargo, los desarrollos más sistemáticos sobre la empatía se encuentran a finales del siglo XIX y a comienzos del XX principalmente en la obra de Lipps. Sus trabajos son

extensos, la mayoría de sus obras no han sido traducidas a otros idiomas, pero su importancia en toda la estética y psicología alemana de la época es intensa.

## LA TEORÍA DE LIPPS

Para Lipps, la empatía (*Einfühlung*) implica la experiencia estética de transferencia de los sentimientos del sujeto al objeto; es, en cierto modo, una fusión del hombre con el universo. La empatía, sin embargo, no comienza por vivir una acción interior para proyectarla enseguida sobre el objeto percibido. «La vivimos y la sentimos originariamente en ese objeto.» La unidad de mi yo con el individuo extraño viene primero, y su dualidad apenas llega después. La empatía completa, incluida la estética, no es algo derivado, sino que es ella la que, por referencia al conocimiento, constituye lo dado originariamente, Lipps(1923). El acto estético reside en la identificación entre el yo y el no-yo, Pero al establecer la identificación, nuestra vida, que prestamos al no-yo, disminuye, se adelgaza, crece y se intensifica. Aquí se encuentra lo bello, justo entre lo sublime que nos rebasa y lo gracioso que nos humilla un poco. Su teoría pone en primer plano la actividad del sujeto frente al objeto, desde una reanimación simbólica de todo ser.

También se ocupa de la percepción del otro, cómo proceso psicológico y cómo posibilidad ética de la actividad de un individuo. En la construcción de la explicación y descripción de ese desarrollo de la individualidad intersubjetiva, la empatía entrelazará todos los conceptos. Su proceso básico de explicación (Lipps, 1923 y 1924) se sitúa en el encuentro entre dos sujetos que han de verse como tales desde sus expresiones:

No solo los sonidos sino también los movimientos de expresión, en cierta forma todos nuestros movimientos son expresivos, son signos de expresión de los afectos, algunos no tienen la forma de expresar, pero me dan la clave de ciertos estados interiores, que yo interpreto gracias a que lo proyecto desde mí. A que convivo con ellos. Está proyección sentimental, (Empatía) me permite la comprensión inmediata e intelectual de la expresión del otro. Pp.102 (Lipps, 1923).

La génesis de esta comprensión del otro viene del contenido que se me manifiesta tras la percepción de sus gestos. Estos son símbolo para mi entendimiento, de tal forma que, a través de las formas de esa expresión (sus movimientos e intensidades) siento o vivo su contenido, su existencia. El proceso o mecanismo básico de esta proyección se halla en la imitación y sus distintos niveles implicados.

Cuando imitamos involuntariamente los gestos del acróbata lo hacemos de sus contorsiones, lo que tenemos de él, es la imagen. Pero este juego, al qué entregarnos al imitar, es una serie de movimientos musculares (mimicry inimitation), lo que tenemos del acróbata es una imagen kinestésica... el conjunto de elementos sensibles, que nacen dentro de mí como consecuencia del referido proceso. Pp. 116. (1923).

Así, a la imitación primera no va unida directamente la conciencia de ella. Y tampoco Lipps admite el «Atajo de la empiria», Lipps(1923), que une a un conjunto de elementos, por asociación, una significación. La clave utilizada es la *Imitación Humana*, distinta del origen instintivo que predomina en los animales y que en el hombre es tan sólo el comienzo. Tras la afirmación de los movimientos involuntarios como análogos a los voluntarios -sin una representación que medie en lo que se hace- los impulsos obrarían; naciendo los correspondientes movimientos y sensaciones que enlazan el impulso con los movimientos y, posteriormente, con las representaciones de los movimientos correspondientes. Así, el antes ciego impulso adquiere contenido, es decir, es ligado con la conciencia de aquel movimiento, siendo las representaciones, representaciones kinestésicas, pp 114(oc.). En un primer momento no hay un esfuerzo, porque este siempre es un hecho de conciencia: cuando me esfuerzo hacia algo, ese algo es el movimiento. El esfuerzo sensible habrá de tomar luego el valor que el ciego impulso tomó. De tal forma que los niveles de imitación implicados serían tres:

1. La *imitación automática* y ciega, que es imitación solo para él que la percibe. La percepción óptica de movimientos lleva a la realización de los impulsos.
2. *Imitación sencilla*, va unida con la representación kinestésica. Una vez que los impulsos se han realizado es automática.
3. De la anterior se hace comprensible la voluntaria, la *Imitación intencional*. Desde la representación lograda, tras la imagen óptica del modelo, se da el esfuerzo consciente de repetir sus movimientos.

Pero lo que nos interesa no es la imitación en la percepción, sino la comprensión estética. Comprensión que está encerrada en la imitación. A la percepción óptica se le une ahora, en lo sucesivo, con el impulso que en ella reside para un movimiento correspondiente, un esfuerzo para una nueva ejecución de ese movimiento. De este modo se objetiva mi esfuerzo. Para mi conciencia es un esfuerzo que tiene lugar inmediatamente en el movimiento percibido. Y lo siento yo en mí, en lo percibido, en el movimiento visto, esforzándome a la imagen kinestésica del movimiento y con ello hacia el movimiento. Esto es EMPATIA. La comprensión estética del movimiento. Ésta no es otra cosa que un lado de la imitación y, más exactamente, el lado interior de toda imitación involuntaria,

que ahora irá acompañada de la representación kinestésica, Lipps(1923 y 1924).

En toda su obra Lipps defiende el valor del conocimiento tras la negación de la razón en sí, del conocimiento independiente de sí mismo, del conocimiento que se manifiesta como la forma de comercio en el caos reinante. El valor teórico cierra su fuerza en el valor práctico. La belleza se impone a la verdad y al bien y reduce la contradicción; la Lógica no necesita del conocimiento, la Estética se demuestra como la necesidad de una interpretación que niega el mundo en sí. En tal sentido, la imaginación, la estética, se muestran como forma de lo posible más allá de lo que sería si no se hubiese errado (la diferencia entre la realidad y el cuadrado perfecto de la ciencia). Entonces es cuando el ARTE es más lógico que la vida misma, si entendemos la lógica en su más elevada significación, a saber: como la ciencia de lo posible (Introducción a Lipps, 1923).

Hasta aquí algunas nociones fundamentales de la teoría lippsiana de la Belleza, en la que faltaría su necesario desarrollo de la empatía en la génesis de la ética humana, Lipps(1926). Ética que nace desde el proceso de objetivación del individuo humano -el yo y el Tú-, en la representación, gracias a la experiencia empática del otro y de uno mismo y la actividad implicada en ello.

## EL CONTEXTO DE LA OBRA DE LIPPS Y DESARROLLOS POSTERIORES

Los trabajos de Lipps sobre la empatía influyen y son influidos por los desarrollos de la fenomenología de autores como Scheler, Stein, o Husserl, (Stein, 1917). Así, Scheller crítico abiertamente muchas de las ideas de la teoría de Lipps. Edith Stein, (1917) realiza su tesis doctoral sobre el tema bajo la supervisión de Husserl y, toma como interlocutores principales de su desarrollo a Lipps y a Scheler. En el caso de Husserl, (que fue alumno y amigo de Lipps) sus últimos trabajos recogían las ideas de Lipps sobre la empatía dentro de su estudio sobre la Intersubjetividad y la Intención comunicativa, en lo que fueron sus últimas obras. Aunque en sus Investigaciones Lógicas Husserl critica abiertamente desarrollos como los de Lipps o Bain, la relación entre los dos autores siguió y fue una mutua influencia desde la cuál, Lipps modificaría su primeros desarrollos sobre la expresión como símbolo (Stein, 1917) y Husserl utilizaría parte de las ideas de Lipps en la e explicación de la empatía como forma de dación del otro, más allá de la simple percepción del cuerpo (köper).

Otro autor determinante en la obra de Lipps fue K. Gross (1902), psicólogo y teórico de estética. Éste desarrolló una serie de estudios sobre el juego en primates y en niños, fue un firme defensor de una psicología propiamente evolucionista, y en sus estudios fundó la afirmación de una continuidad evolutiva entre el juegos de los primates no humanos y los niños, así como la continuidad entre el juego y el arte. Estas ideas fueron hiladas mediante el proceso común de la imitación, y más en concreto de la «imitación interior». Aunque en sus primeros trabajos Lipps criticó abiertamente los desarrollos de Gross sobre el Juego en primates y su generalización al arte, en trabajos posteriores tomaría la noción de «imitación interior» de Gross (1892) para perfilarla en sus estudios en Estética, (Lipps, 1900).

Existen, sin embargo, algunos problemas a la hora de recoger las ideas de Lipps contenidas en la fenomenología, en el psicoanálisis, la psicología americana etc. Problemas como los concernientes a las diversas traducciones del término. La mayoría de las obras principales de este autor no se han traducido a otros idiomas además, se ha de señalar que el propio Lipps (1923) recogía en algunos escritos su descontento con el término escogido. De todo ello han surgido múltiples interpretaciones a la hora de llevar el concepto a otros desarrollos teóricos. Así, en la traducción inglesa de la obra de Freud, las alusiones tanto al término como al propio Lipps se han visto escondidas por la traducción del término en el desarrollo de ideas sin emplear la palabra en concreto o, en muchos casos, por términos como simpatía. Sin embargo, parece claro, según los estudios de muchos autores (Pigman, 1995), que Freud era conocedor y admirador de la obra de Lipps, y que recogió ideas lippsianas en el desarrollo de sus trabajos.

La primera traducción del término lippsiano al Inglés se hallaría en la Vernon Lee en 1902 (Nombre empleado por la psicóloga V. Paget), en su tesis lo traduce por *Sympathy*, tal y como *Sentir-con* (en Alemán, *empfinden*). Y en Estados Unidos, Titchener en 1909 es el que hace por primera vez la traducción del término alemán que acuñó Lipps con la palabra *Empathy*. Desde los desarrollos de la obra de Lipps y otros autores Alemanes, como K. Gross (1892), Titchener se enfrenta al problema del conocimiento o dación de la «otredad» y, criticando las posiciones que defendían un proceso analógico para la adquisición de la noción del «otro», (Stein, 1917) se acerca a la posibilidad de la imitación interna como único medio de conocimiento de la conciencia del otro. Titchener, asimila el término como traducción desde el griego de *empathēia* (*pathos*- sufrir o sentir, *en-* en) en una analogía con *sympathy*. (Titchener, 1974, p.417,fn). Y lo define desde el proceso de imitación interior que



Lipps y Gross formularon.

En España la traducción del término alemán, *Einfühlung*, se hace en la traducción al castellano de las principales obras de Lipps en estética. Es traducido por Ovejero con "Proyección Sentimental", se recuperaría más tarde con empatía o simpatía desde los desarrollos de la psicología Americana.

Los trabajos en torno al problema de la empatía siguieron desarrollando a ambos lados del Atlántico. En Alemania, fue fuente de discusión en los trabajos de otros estéticos, autores que en algunos casos criticaban los trabajos anteriores sobre el tema, y negaban el papel determinante del proceso empático en la explicación de la experiencia estética viéndolo más como uno de los múltiples papeles que se ven implicados en la contemplación de una obra de arte, Meumann(1908). También, en los estudios psicofísicos de la imitación kinésica de movimientos se explicaban algunos de los eventos psicofísicos en la contemplación del cuerpo humano en movimiento, (Blairy,1999)

Otros de los desarrollos, ya a mediados de siglo, lo encontramos en la psicología de autores como Utiz, Stein, Gerger, etc. Estos autores, de formación fundamentalmente fenomenológica situaban el proceso empático en el foco de explicación de la dación, o conocimiento del sujeto ajeno, del otro, del tú. Diferenciaban a través del proceso empático la simple percepción de los objetos de la percepción del cuerpo vivo, del movimiento vivo(Stein, 1907).

Ya en Estados Unidos, claras influencias del trabajo de Lipps y la estética alemana de principios de siglo XX se encuentran en autores como el comentado Titchener, o como Woodworth (1938) que estudió las ilusiones ópticas, como la producida en la percepción de la figura de Müller-Lyer.

Más influencias de los desarrollos de la estética alemana de Gross, Lipps y Vistcher, se encuentran en Allport (1937) en su versión americana de la teoría de la empatía de Lipps. Sin embargo, también critica la propia teoría de Lipps desde las posiciones de Scheler y Stein autores con los que Allport había trabajado en Alemania. Allport, utilizará el concepto del proceso de imitación expresiva, imitación motora, como mecanismo determinante en la intuición e inferencia de la personalidad, lo considera como un mecanismo a medio camino entre la intuición y la asociación.

En la terapia clínica, y en desarrollos más actuales, dentro de la terapia humanista, la obra de Rogers también recoge la noción de empatía de Lipps. Aquí, también hay una clara influencia, ya sea a través de Freud o directamente desde Lipps, (Glandstein, 1995, Kazt,1964).

En la psicología evolutiva los procesos empáticos han constituido uno

de los focos experimentales más fructíferos a la hora de interpretar las primeras relaciones entre los bebés y el adulto y, más tardíamente, con los iguales. De este modo, descubrimos investigaciones en amplio rango de fenómenos, con diversas metodologías y desde presupuestos teóricos distintos. Baste mencionar las primeras interacciones cara-cara de los bebés y sus madres, los fenómenos de contagio emocional en niños muy pequeños, estudios sobre la formación y construcción de la realidad social y sus normas por parte del niño, (Stern 1987, Trevarthen, 1998). Finalmente estudios sobre la percepción de emociones en la explicación de la vivencia del otro como ser dotado de mente, (Hobson, 1995). Los marcos explicativos de estas distintas investigaciones son diversos: a) algunos desde los desarrollos de Piaget, y aún antes, Baldwin, retoman el proceso imitativo en la explicación del aprendizaje y construcción de la realidad social y del propio sujeto formando parte de ella. Es de destacar que los trabajos en Estética del autor Alemán K. Groos son tomados por Baldwin en el desarrollo y evolución del juego y el arte, también en la defensa del papel de la imitación en el juego como forma de desarrollo de la actividad en el niño, así como su continuidad evolutiva desde los «juegos» e interacciones en primates no humanos, hasta los juegos en la infancia, y el arte finalmente, (Baldwin, 1897; Baldwin, 1917 pp,140, 207). C) Otros autores de psicología del desarrollo en el estudio de la empatía se alinean a las posiciones fenomenológicas de Merleau-Ponty y Husserl, (Morgade, en prensa). En este caso los trabajos están teóricamente dirigidos a la percepción del otro como cuerpo vivo (*Leib* en la fenomenología) capaz de desear y vivir emocionalmente la experiencia.

Actualmente, y ya enfocando este fin de siglo y del milenio, llama la atención el auge de estas explicaciones, y de la propia psicología a través de ellas, en su preocupación por la definición de la realidad humana.

Obras como la Inteligencia Emocional (Goleman, 1996), han traído a primera plana no sólo la empatía y toda la tradición implicada, si no lo que es más interesante, la psicología en la comprensión científica de la realidad. Estos trabajos recogen, no sólo los estudios empíricos en la psicología evolutiva, también en la psicología social o en la neuropsicología. Tratan de abarcar desde distintos lugares la explicación psicológica de la interacción o acción conjunta del ser humano (Gladstein, 1996).

Vienen a poner su atención en la importancia de la interacción humana para la eficacia de las relaciones de producción económica y social, y se plantean su valor desde criterios de eficacia, de más o menos capacidad. Los hechos recogidos ponen de manifiesto la influencia de los aspectos interpersonales en la «eficacia» de la acción inteligente. La experiencia y la cultura han de poder instruir el comportamiento, desde

la familia o la escuela, de los sujetos en interacciones máximamente eficaces y mínimamente costosas para el sujeto y el grupo social implicado, y todo ello con la empatía como motor explicativo del proceso.

A lo largo de este breve recorrido sobre los trabajos de gran cantidad de psicólogos de todo este siglo, hemos ido viendo el desarrollo de ideas que se fueron fraguando, principalmente, a finales del siglo pasado. Echando la vista atrás, nos encontramos con esta preocupación central en el pensamiento de la filosofía, la metafísica, la ética, la estética y, por supuesto, de la psicología. Las diversas formulaciones y defensas de la empatía se insertaban, en la mayor parte de los casos, en la obra de autores que entendían la construcción del conocimiento desde un proceso que debe implicar la afirmación de la necesidad del «otro». Y la definición del otro, ya sea como sujeto, conciencia o espíritu colectivo, entrañaba la necesidad del valor ético y moral en la acción humana individual dentro del contexto social. Este valor ético, venía inseparablemente unido por la preocupación estética, por la belleza en una palabra. La belleza como valor que contiene en su posibilidad y en su logro, no sólo la afirmación de otro con el qué compartir símbolos y conocimiento, sino el proceso necesario de identificación, colaboración y objetivación de uno mismo en relación al «otro», en lo que era una evolución o desarrollo desde la vida y la actividad o acción humana.

La actividad era la necesaria condición de posibilidad del desarrollo del sujeto como tal y del conocimiento. Y esta actividad, en cuanto acción, tenía como valor necesario su estética, dentro del contexto inescapable de la intersubjetividad de la propia existencia humana. Intersubjetividad definida, así, tanto históricamente como evolutivamente, en lo que es un proceso de enlace entre historia y biología, la naturaleza humana comprende lo uno en lo otro, lo último desde lo primero.

Entre un desarrollo (el de finales del siglo pasado) y el otro (finales de este siglo) han pasado 100 años y casi toda la historia de la psicología conocida. El papel de la psicología, en uno y otro, caso ha sido más el de agente lector de los trabajos de diversas disciplinas que el de descubridor de nuevos hechos y datos. Los hechos relativos a la vida humana, libre, ética y por qué no, eficaz socialmente, necesitan de teorías que definan nociones tan manidas como las de sujeto, conciencia, emociones, empatía, belleza, y que se expresan desde la actividad en psicología y, también, en el Arte como posibilidad de interpretación estética y ética de la vida y del conocimiento.

La belleza, como la verdad o el bien, son valores que dan sentido a la actividad de descripción y comprensión de la actividad y el mundo. La teoría estética de Lipps, y la de muchos autores alemanes de principios

de siglo, se centraba en la descripción del hecho humano desde estos valores. Lipps, en su obra objetiva la belleza como valor determinante de la creación, la comunicación, de toda acción humana; la belleza se impone a las posibles contradicciones de la verdad y el bien e, incluso, los determina. A finales del siglo actual nos encontramos cómo valor principal en la psicología aplicada a la verdad en cuanto a eficacia en la producción. La empatía es entonces, el motor explicativo del proceso de regulación de la acción eficaz, del negocio inteligente de las emociones, de la administración inteligente de la naturaleza emocional.

### BIBLIOGRAFÍA

- Baldwin, JM (1897) *Social and Ethical interpretations in the mental development*. London: Macmillan. Baldwin, JM. (1917) *Developmental and Evolution*. London: Macmillan
- Bayer, R. (1961) *Historia de la Estética*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Blairy, S; Herrera, P; Hess, U, (199) Mimicry and the judgment of emotional facial expressions. *Journal of Nonverbal Behavior*. Spr; Vol 23(1): 5-41
- Freud. (1905). Jokes and Their Relation to the Unconscious. S. E. 8.
- Gladstein, GA. (1984) The historical roots of contemporary empathy research. *Journal of the History of the Behavioral Sciences*. 1984 Jan; Vol 20(1): 38-59
- Goleman, D. (1996) *La Inteligencia Emocional*. Barcelona. Kairos.
- Groos, K. (1892) *Einleitung in die Aesthetik*. Giessen: J. Ricker.
- Hobson, P.R. (1995), *El autismo y el desarrollo de la mente*. Madrid. Alianza.
- Hunsdahl, JB (1967) Concerning Einfühlung (Empathy): A Concept Analysis Of Its Origin And Early Development. *Journal of the History of the Behavioral Sciences*. 1967; 3(2): 180-191.
- Katz, RL. 1964) *Empathy: Its nature and uses*. NYC, Free Press Glencoe.
- Lee, V. (1904) Recent Aesthetic. *Quartely review*, pp. 420-443.
- Lipps, T (1900) Dritter ästhetischer Litteraturbericht. *Archiv für Systematische Philosophie*, 6: 377-409.
- Lipps, T (1923) *Los fundamentos de la estética*; traducción de Eduardo Ovejero y Maury. Madrid : Daniel Jorro, 1923.
- Lipps, T (1924) [Ästhetik] *Los fundamentos de la estética : la contemplación estética y las artes plásticas* ; versión directa por Eduardo Ovejero y Maury. Madrid : Daniel Jorro. científico-filosófica).
- Lipps, T (1926) *Los problemas fundamentales de la Ética*. Traducción de Eduardo Ovejero y Maury. Madrid : Daniel Jorro.
- Lotze, H. (1858) *Mikrokosmos. Ideen zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit. Versuch einer Anthropologie*, Bd. R. Schmidt. Leipzig:

Meiner.

- Meumann, E. (1923) *Introducción a la estética actual*, traducción del alemán por Jose J. Urries y Azara. Madrid: Calpe, 1923.
- Meumann, E. (1924) *Sistema de Estética* traducción del alemán por Fernando Vela Madrid : Calpe.
- Morpurgo TG. (1971) *La estética contemporánea: una investigación*. Buenos Aires : Losada, cop. 1971.
- Morgade, M. (En prensa) La influencia de la Escuela Fenomenológica en las actuales Teorías del desarrollo de las capacidades interpersonales. *Revista de Historia de la Psicología Española*
- Pigman, G.W. (1995) Freud and the history of empathy. *International Journal of PsychoAnalysis*. Apr; Vol 76(2): 237-256
- Plazaola, J. (1991) *Introducción a la Estética*. Bilbao. Universidad de Deusto.
- Prandtl, A. (1910) *Die Einfühlung*. Leipzig: Johann Barth.
- Stein, E. (1917) *Zum Problem der Einfühlung*. Halle: Waisenhaus.
- Stern, P. (1898) *Einfühlung und Association in der neueren Ästhetik: Ein Beitrag zur Psychologischen Analyse der ästhetischen Anschauung*. Hamburg: Voss.
- Titchener, E. (1909) *Experimental psychology of the thought processes*. New York: Macmillan. Titchener, E. (1924) *A textbook of psychology*. New York: Macmillan.
- Trevarthen, C.; Reddy, V.; Hay, D. Y Muffay, I. (1997) Communication in infancy Mutual regulation of affect and attention. In Brenner, Slater, A. (Ed) *Infant development: Recent advances*. Psychology Press/Erlbaum.
- Vischer, R. (1887) *Das Symbol*. In *Kritische Gänge*, Viertes Band ed. R. Viescher. Munich: Meyer-Jessen.
- Vischer, R. (1993) Über die Bedeutung Freuds für die Psychologie. In *Münchener Philosophische Abhandlungen. Theodor Lipps zu seinem sechzigsten Geburtsdag gewidmet von früheren Schülern*. Leipzig.
- Woodworth (1938) *Experimental Psychology*. New York: Holt. Macmillan.
- (1915) Obituary: Theodor Lipps. *American Journal of Psychology*. Jan; Vol 26(1): 160