

El Renacimiento en relación a la Teoría del arte

1: Resulta de importancia en relación a la idea moderna de arte, ubicarnos en el proceso de cambio del Renacimiento. En él y con el advenimiento de una "nueva mentalidad", el individualismo humanista puso de manifiesto una forma de acceso al conocimiento sobre bases racionales, estableciendo un marcado protagonismo de lo humano frente a la naturaleza. La búsqueda de lo sistemático a través de la abstracción metódica en procura de leyes matemáticas que permitieran dominar los fenómenos naturales, encuentran en el orden dual y el método inductivo un recurso fundacional culminante en el "método científico" como instrumento. Tal vez, la expresión de Galileo: "*medir lo medible, pesar lo pesable y lo que no sea ni medible ni pesable hacer que así lo sea*"¹ expone con elocuencia esta nueva mentalidad.

En otro aspecto, el goce vital de lo humano-natural propio del Renacimiento del norte italiano expresado en la sensualidad y el erotismo, permite superar la misoginia religiosa medieval (la mujer: "instrumento del demonio"), encontrando en el culto mariano una razón de cuño humanista en el culto religioso (la mujer: "madre de Dios").

Superar el conflicto entre la fe y la razón en la institución Iglesia Católica, su intermediación y vínculo con el fiel, constituyen factores que sirven de marco a un proceso de cambio también en los roles sociales. Allí encontramos los referentes de la conformación del mito "occidental y cristiano" donde se funda un orden que expresa un saber y que encuentra en la imagen representacional un vehículo del pensar.

También y, en cierta forma adelantando el cisma protestante, encontramos un "Renacimiento tardío" en el norte de Europa donde se vive una religiosidad fundada en el ascetismo, la iniciativa individual y las "buenas acciones" en procura de la "salvación" del fiel, lo que si bien particulariza su arte y sus temas, también tiene como sustento la expresión de lo humanístico.

2: El método geométrico encuentra en la perspectiva unifocal el centro adecuado para obtener una imagen mimética con la visualidad, al tiempo que un sistema de proporciones permite regular y mensurar las relaciones de la naturaleza. Las bases de la abstracción racional y el cálculo constituyen un instrumental imprescindible en la elaboración de la imagen representacional. Surge una forma de creación de imágenes: el arte.

Tal vez esto se visualice mejor en la persona de un artista, Leonardo Da Vinci. En él y en sus concreciones pictóricas y teóricas acerca del ideal se aborda el ejercicio de un arte que trasciende lo estrictamente imagónico para proyectarse hacia la cultura en general. El individualismo cuasi-místico del genio creador encarnado en el artista como un ser con conciencia de sí en la realidad histórica se proyecta en un orden abstracto que se presenta en todos los ámbitos de la cultura, desde las concepciones arquitectónicas y urbanísticas, hasta las formulaciones socio-políticas de Maquiavelo o el ejercicio del poder político de los Borgia y los Medici.

El advenimiento de una Teoría del arte

En su ensayo "Teorías del arte", (Madrid, 1992, Ed. Alianza) M.Barasch pregunta: "*¿Cómo se desarrollaron las ideas clásicas sobre pintura y escultura... qué opiniones circulaban en relación con el artista?*" al tiempo que responde "*Dos grandes tradiciones culturales constituyen los principales fundamentos: las doctrinas de los filósofos y las enseñanzas de taller.*"

Tomando esta dirección parecería imprescindible la inclusión de la reflexión filosófica cuya base conceptual se proyecta en la cultura occidental.

En este sentido, si bien los filósofos griegos no se pueden considerar los "teóricos del arte" dada su particular cosmovisión acerca de la experiencia como contacto con lo material y con la praxis, igualmente sus reflexiones aportaron un marco conceptual de importancia hacia la actividad artística y sus productos. En cierta medida los filósofos,

¹ Diálogos-Galileo)

contribuyeron a contextualizar la tarea del "ejercicio artístico" como el acto de un individuo de singulares características y cuyo desempeño creativo dotaba al producto de todas las cualidades tendientes a proyectar la idea como intento supremo de alcanzar la perfección. Indudablemente las nociones modernas de arte y estética poseen elementos básicos que devienen de la filosofía griega al concebir una doctrina de la belleza como conjunto de reflexión sobre el arte.

Ya en el pensamiento griego arcaico encontramos reflexiones sobre la belleza. Ellas son difundidas por poetas como Homero, Hesíodo y los pre-socráticos. Allí, la belleza es luminosidad, esplendor de lo sensible²; es demostración del poder de Afrodita sobre los hombres³ y también (especialmente a partir de los pitagóricos (570-490 AC)) es simetría y proporción.

Según Bayer⁴, esta característica de lo bello, "*constituye la base de uno de los pocos nexos explícitos entre el arte y la belleza reconocible en el pensamiento arcaico. En efecto, la poesía comparte con la belleza la fuerza de la persuasión. La particularidad de la poesía hace de ésta una fuente de placer, el poder que ejerce sobre el ánimo de los hombres la hace aparecer como un don de los dioses*".

Sin embargo, la poesía en el pensamiento griego arcaico y el griego clásico no es generalizable a lo que hoy entendemos por arte, pues en aquel contexto la poesía refiere a una actividad: "*sólo extensible a aquello protegido por las Musas*"⁵, es decir la danza, la música y la astronomía.

La noción actual de arte es más bien asimilable a la *teckné* griega pues refiere a actividades en las que debe haber una acción manual con empleo de instrumentos y por esto calificadas como "actividades serviles". Esta concepción adquiere otras dimensiones en Platón y Aristóteles. En ellos la *teckné*, se aparta de este vínculo exclusivo con las "actividades serviles" y se relaciona con el conocimiento y lo útil: "*Aristóteles usa a menudo estos dos términos como sinónimos: cuando tiene que distinguir entre el conocimiento de principios generales y la pura habilidad empírica*"⁶

Platón (427-347 AC)

1: Afirma Panofsky, "*Platón, que fundamentó el sentido metafísico de la Belleza de una forma válida para todos los tiempos, y cuya Teoría de las Ideas ha ido cobrando cada vez mayor importancia para la estética de las artes figurativas, no logró, sin embargo, juzgar a éstas ecuanimemente*". Esta aseveración fija con precisión apreciaciones que, con respecto al concepto de belleza y al desempeño artístico formula Platón en función de la idea, la realidad y la apariencia"⁷

En general se coincide en que el pensamiento socrático y platónico –especialmente en la crítica a los sofistas- contribuyen a la afirmación del saber filosófico en contraste a otras formas más antiguas del saber vinculado a lo místico. Esto incide en la conformación de una nueva concepción de lo bello tendiente a excluir las ideas de dulzura, fuerza persuasiva y capacidad de engañar que el pensamiento griego arcaico había instaurado. En lo filosófico encontramos la reflexión acerca de belleza a partir de la luminosidad, la simetría y la proporción.

Estas ideas que remiten la belleza a la medida y el orden encuentra sus fundamentos en el giro racionalizante de la interpretación filosófica del relato mitológico. Este relato presenta al orden como el resultado de la lucha entre las divinidades de la luz triunfando sobre las divinidades de las tinieblas. Zeus, en procura del orden encierra a su padre Kronos (que da origen al universo en un arrojar caótico al mundo) e instituye las leyes de un orden perdurable y pasible de ser cuidado, salvaguardado, mantenido. Ese orden tiene en la medida y el límite sus principales conceptos. Así Apolo hijo de Zeus es encomendado a cuidar las leyes grabadas en los muros del templo de Delfos: "*lo más*

² (en Homero son bellas las armas de los héroes porque están adornados y resplandecen; es bella la luz del sol y la luna y bello "el hombre de ojo esplendente"), citado por R. Bayer en "Historia de la estética".

³ (en Hesíodo es belleza la fuerza de persuasión, la capacidad de atraer y también engañar). Ibidem.

⁴ R. Bayer, "Historia de la estética", Ed. Paidós.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

⁷ E. Panofsky, "Idea", Ed. Alianza.

justo es lo más bello"; "observa el límite entre el orden y el caos"; "aléjate de la hybris"; "apártate del exceso"⁸. Apolo, divinidad de la luz, está en lucha permanente con la actividad llevada adelante por Dionisio que tiende al caos y la pasión. De esa tensión surge el orden.

En la escuela pitagórica esta concepción remite a la naturaleza como totalidad (physis), el universo pasa a ser una totalidad cíclica y uniforme regida por el número: "*Gracias al número todo se vuelve bello*". Gracias al número el filósofo en la contemplación encuentra las leyes del orden. Es interesante observar que para los pitagóricos esas leyes se muestran y ese mostrarse se da a través de los números a tal punto que "... *sin el número nada puede ser pensado o conocido: él nos enseña cuanto es desconocido o incomprendible*"⁹. Bajo esta óptica, el Kosmos¹⁰ (término atribuido a Pitágoras en su significación actual) está invadido por la necesidad de mantener el orden que logra reunir el pathos –la conmoción- con la rigurosidad de la precisión del orden armonioso y numérico. La música –cuyo origen se atribuye a los pitagóricos- expresa ese sentido de la armonía.

2: En lo que atañe a las artes visuales, en primera instancia es interesante incursionar en el concepto platónico de mimesis. La *mimesis* (imitación) para Platón es controversial y no siempre refiere a lo mismo: "*Platón utilizó el término imitación unas veces para referirse a alguna actividad humana específica, otras para designar todas las actividades del ser humano, y otras incluso a la naturaleza, a los procesos cósmicos universales y divinos*"¹¹. Por otra parte, la concepción platónica de la realidad es jerárquica, la realidad empírica (algo así como la experiencia de lo real) es una aproximación realidad ideal, esencial, inmutable, eterna, no cambiante (algo así como la existencia absoluta). No existe posibilidad de reversibilidad de una en otra ya que la realidad empírica sólo es imagen (imitación visual) de la ideal, y nunca una copia (imagen) puede alcanzar su valor: "...*debería decirse que la imagen, si expusiese en cada punto la completa realidad, no sería más que eso una imagen... No te percatas de lo mucho que les falta a las imágenes por tener lo mismo que aquello de lo que son imágenes?*"¹².

Pero además, para Platón la imagen es sugerencia y categoría. Esto es claro en el ejemplo del carpintero y la cama expuesto en el Libro X, de la República, el carpintero imita en una forma concreta la idea de cama realizando un tipo de cama de un material específico aproximando el concepto ideal al hecho material, no así el pintor: "*el pintor que la representa no reproduce realmente la del artesano, él sólo pinta su apariencia visual...*", por esto, el pintor está más apartado de lo real que el artesano-carpintero. La imitación pictórica se basa en el carácter ilusionista de la imagen y está desprovista de verdad: "... *las mismas cosas parecen curvas o rectas según se las contemple dentro o fuera del agua, o cóncavas y convexas por el error de la vista, es evidente que se produce todo este tipo de perturbación en nuestra alma. y es a esta dolencia de la naturaleza que se dirige la pintura, la prestidigitación y todos los demás artificios de esa índole..*"¹³

La mimesis (en el sentido de imagen como imitación) es inferior, está por debajo de la jerarquía de lo ideal y consecuentemente también en esa jerarquía inferior está el pintor (artista) pues sólo se deja llevar por lo aparente. Por esto el artista, para Platón, no conoce el objeto que representa pues su acción sólo tiene como fin la visualidad.

Esta categorización fundamentada en la Teoría de las Ideas es donde Platón concibe dos categorías de conocimiento. En la categoría inferior están las sensaciones. Basándose en estas surge la opinión o creencia acerca de las cosas "*El conocimiento sensible no puede dar nada más que resultados provisorios y diferentes de un individuo a otro....Nunca se podrá alcanzar por ese medio un conocimiento válido universalmente..*"¹⁴.

⁸ Citado por Remo Bodei en "La forma de lo bello", Ed. La balsa de la medusa.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Anteriormente *Kosmos* significaba, ornamento, o maquillaje de rostros: cosmética.

¹¹ R. McKenon, "Literatura crítica y el concepto de imitación en la Antigüedad"

¹² Platón-Diálogos, citado por M. Barasch en Teorías del arte.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Platón, Teeto

En la categoría superior están por su orden la razón y el intelecto "*Mientras los sentidos ponen delante nuestro un continuo fluir de percepciones distintas según el individuo, la razón nos hace captar las formas reales e inmutables de las cosas: su esencia ideal...la razón aunque no contemple los objetos, tiene presente a los mismos en sus relaciones numéricas...el intelecto se interna mediante la dialéctica como instrumento del deseo de conocer en las ideas que son lo esencial y universal, lo eterno e inmutable...*"¹⁵. En este contexto, las matemáticas -como instrumento de la razón- adquiere una importancia decisiva al tratar de establecer la "unicidad esencial del Bien". Para poder alcanzar el Bien es necesaria -en la concepción platónica- la trilogía belleza, simetría y verdad. Belleza, proporción y verdad implican una cosmogonía, por lo que las cosas sensibles que existen en ese cosmos no son un flujo continuo de sensaciones que se desvanecen permanentemente, sino partes verdaderas de una totalidad eterna (el cosmos) que es de por sí la más bella de todas las mezclas: "*el mundo es un ser vivo dotado de alma e inteligencia...*"¹⁶

La concepción platónica de creación del universo es la de un proceso dialéctico del desorden al orden bajo la acción de un **demiurgo**¹⁷. Partiendo del orden de los elementos propuesto por Empédocles (fuego, aire, agua y tierra) Platón encuentra la geometría de un orden inteligible con las formas exactas: el fuego tiene la forma de un tetraedro, el aire de un octaedro, el agua de un icosaedro y la tierra de un cubo.

El contraste entre la pura idea incorruptible y las formas imperfectas corruptibles bajo las cuales el hombre percibe la idea, inducen a Platón a concebir la presencia de los dos estadios de conocimiento: 1.- el mundo de las ideas a través de sus pensamientos que le revelan los conceptos puros y 2.- el mundo de las sombras (recordemos la alegoría de la caverna) donde por medio de los sentidos se perciben las realizaciones imperfectas de las Ideas. Por ello, a pesar de intervenir en esos dos mundos, al hombre le es imposible obtener conceptos puros a partir de la experiencia sensible, ya que en el mundo abierto a los sentidos no los hay. El hombre se apropia de ellos sólo a partir del mundo de las ideas puras.

El pensamiento platónico y el arte

El arte (poesía, música, pintura) son para Platón en una primera instancia fuente de placer o desagrado como expresión del deseo humano de agradables apariencias sometidas al abandono de los sentidos o, como un espectáculo destinado a las pasiones (como en el caso del drama). Estas son las bases de la "condena platónica al arte" valorado como frívolo e indigno para el hombre sabio. Desde esta óptica, la actividad artística para considerársela propia de lo humano debe estar directamente involucrada con la racionalidad. "*Ni el esplendor de las obras de Fidias y de Policleto, de Zeuxis y de Parrasio, que florecían bajo su mirada, lo indujeron a atenuar su condena. Reconoció por cierto que, al lado de un arte de valor inferior que habla sólo a los sentidos, existía un arte más noble que saca la forma ideal de las cosas; y admitía en su doctrina que las cosas se hacían a imitación de las ideas y que algo, pues, de las ideas (especialmente de la idea de lo bello, la más cercana al mundo sensible) se trasluce en las cosas. Pero ¿por qué reproducir o imitar las cosas que son imitaciones de la verdadera realidad, cuando es posible volver los ojos del intelecto directamente a las ideas?*"¹⁸

Sin embargo, Platón también distingue ciertas formas de "imitación visual" que mediante la significación conciente y dándole un carácter simbólico al resultado le permite afirmar que: "*Tal vez donde mejor pueda comprenderse esta idea de la interpretación conciente, está en la concepción del universo como obra de arte creada por un artista divino, que imitando el mundo de las ideas, configura el mundo material. El mundo creado por ese artista divino (demiurgo) no es paralelo al mundo de las ideas, pero resulta, dentro de sus limitaciones, parecido o análogo*"¹⁹.

En el campo específico de la pintura -dice Bayer- Platón hace la distinción entre los

¹⁵ ibidem

¹⁶ ibidem

¹⁷ divinidad de segundo orden.

¹⁸ L. Geymonat, Historia de la filosofía.

¹⁹ R. Bayer, Historia de la Estética

artistas que dependen de lo sensorial y los artistas poiéticos o heurísticos que se independizan del mundo físico y de las apariencias ópticas. A esta concepción le asocia la noción de **paradigma** que puede interpretarse como "modelo", "ejemplar", o "proyecto": "...las ideas son de hecho, modelos o términos de comparación absolutos, cuyo conocimiento permite decidir si algo es o no conforme a ellas. Las cosas sensibles son copias de modelos inteligibles y el cosmos engendrado es producido por el demiurgo divino a imitación de un paradigma eterno"²⁰

La permanente recurrencia a juicios morales conducen a la reflexión acerca de la "condena platónica hacia la poesía dramática": "imitar por parte de los actores, o el identificarse con las pasiones o vicisitudes ajenas por parte de los espectadores y que en cualquiera de los dos casos, perturba el equilibrio de las pasiones y la plena adhesión al rol social que se exige al buen ciudadano".²¹ Este juicio por ir dirigido a la poesía hace que se considere, en general, como una condena a las "bellas artes" por su carácter de "imitación de la naturaleza".

En resumen, Platón concibe una especie de filosofía del arte basada en el principio de trascendencia. Lo bello no existe en la materialidad terrena y "...es necesario intentar, hacerlo proceder todo desde la esencia-ideal presente en los arquetipos, considerados por Platón como el modelo original de las formas de las cosas sensibles del que son copias".²²

Sin esa búsqueda dialéctica de lo bello absoluto, sin la iniciación que implica el conocimiento de los modelos eternos y absolutos, imponiéndose a la contemplación de la exterioridad de las cosas, nunca será posible, para Platón, alcanzar la belleza, de donde: "la esencia del arte está en el paradigma"²³. De este modo, lo bello en sí es algo intangible que debe intentarse alcanzar, pero que por ser ideal solo es posible aproximarse.

Aristóteles (384-322 AC)

1: Uno de los puntos centrales de la teoría aristotélica del conocimiento es la relativización crítica de la Teoría de las Ideas de su maestro Platón, siendo su fundamento la unicidad de lo real. Esa unicidad se instaura a partir de la experiencia sensible que es simultánea al objetivo de los pensamientos, al "para qué". El pensar es pensar respecto a algo) constituyéndose el proceso cognitivo.

Si bien para Aristóteles existe la necesidad de distinguir entre la *forma ideal pura* y la *particularidad del objeto formal* (dualidad idea - materia), la condición material no está ubicada -como en el universo platónico- en un mundo categorizado y aparte del de las ideas. La sustancia es la reunión de materia y forma (*sinolon*). Todo lo que existe, está compuesto en diversos grados por forma y materia: las *sustancias (ousía)*. En esa reunión de materia y forma existen también jerarquías en las que cada una de las dos partes constituyen una misma entidad pero con valores diferenciables, de allí que las formas posibles son "sustancias secundarias" y sólo las cosas indivisas -en las que forma y materia son únicas- constituyen las "sustancias primarias".

Anexa a la dualidad (materia-forma) está la distinción *potencia-acto*. A través de ella Aristóteles explica la presencia del movimiento que es el pasaje de potencia a acto. "La materia es potencia en cuanto puede dar lugar a sustancias determinadas uniéndose a alguna forma pues posee en potencia las formas que luego poseerá en el acto".²⁴

El ideal aristotélico es un ideal lógico que tiene a la razón dialéctica como instrumento fundamental del juicio. Esta lógica es formal. Es una lógica-formal que aporta normas independientes del proceso ideal y que reemplazando al dualismo absoluto platónico idea-apariencia sustituyéndolo por la dupla materia-forma a los que se les incorpora los conceptos de producción-transformación (potencia-acción).

Esta ubicación aristotélica implica que el conocimiento responde a un ideal

²⁰ ibidem

²¹ Platón, La República, Libro X.

²² Ibidem-

²³ ibidem.

²⁴ Aristóteles, "Física"

fundamentalmente lógico, y la lógica es el instrumento necesario que provee el encadenamiento necesario (a través de la deducción) de los conceptos. La articulación encadenada de conceptos encuentra en el silogismo los recursos de lenguaje que le aportan significación a la causa (motor) de las cosas.

La lógica-formal encuentra en el silogismo un procedimiento válido en la cadena deductiva. A su vez, un silogismo está constituido por tres proposiciones categóricas, de las cuales una (la conclusión) se deduce lógicamente de las otras dos (premisas). El nexo está dado por la particularidad de que las tres proposiciones tienen de dos en dos un término común. Un ejemplo clásico es:

Todos los hombres son mortales.
Todos los griegos son hombres.
Todos los griegos son mortales (conclusión)

Esto también refiere a los tres principios de la lógica: **identidad** (A es idéntico a A), **no contradicción** (A es verdadero o A es falso) y **tercero excluido** (si A es verdadero, no-A es falso).

La diferencia respecto a la teoría de las ideas radica en la consideración de que los cambios sensibles no son en Aristóteles una categoría inferior. Todo lo contrario. La experiencia sensible es para Aristóteles una fuente de conocimiento, incluso de conocimientos abstractos. Los datos de los sentidos, aunque no son la totalidad del proceso cognitivo, tienen su función muy determinada e ineludible: aportar el ingreso al conocer. Por otra parte, la razón no es para Aristóteles una preeminencia innata de ideas universales instaladas y reminiscentes en el individuo, sino que constituyen una *Tabula rasa* que alimentada por los sentidos es capaz de elaborar percepciones. De esta forma entre sensación y razón existe una única diferencia y ella se explica por la existencia de la dualidad potencia-acto: *"el sentido tiene la potencia de llegar a las percepciones pero sin superarlas; la razón tiene la potencia de intervenir activamente en las percepciones logrando de ellas algo superior: el concepto"*.²⁵

Por consiguiente, para Aristóteles, no es concebible el proceso de producir un objeto como desvanecimiento de una imagen y un reflejo que carece de vínculos con el mundo ideal (a la manera platónica), sino que constituye un proceso en el que el objeto *se hace real* al alcanzar una *forma*. Así, el objeto individual que surge del proceso de producción está dotado de una completitud (completa realidad).

En esta estructura, Aristóteles distingue tres fundamentos en el origen de las cosas: 1: el agente productor; 2: un a partir de algo; 3: un hacia algo: *"Cuando el carpintero elabora un objeto, ninguna parte del material (la madera), se desplaza del carpintero hacia aquél, es decir la madera con que trabaja. Observando al carpintero en su tarea, vemos con que material trabaja, el que se transforma mediante el uso de herramientas que se mueven con sus manos; pero de nada sirve preguntar quién mueve sus manos?...es el conocimiento, en su arte y su alma, donde reside la forma... es lo que impulsa las manos..."*²⁶

Esto último implica también una jerarquización de las actividades humanas. En ellas el pensar ocupa un lugar privilegiado: *"Del arte proceden las cosas cuyas formas se encuentran en el alma del artista,...pero el alma es la morada de las cosas... y en la parte pensante del alma habita la forma"*²⁷ Así, el proceso creativo es un acto específicamente intelectual ya que la forma que habita en el alma no es sólo un grupo de impresiones extraídas del mundo exterior almacenadas en la memoria, sino que ella es una idea, un concepto, algo que se sabe. *"Sin embargo, cualquiera que sea el significado preciso de forma y alma, en este contexto particular, está claro que Aristóteles parece considerar a la idea como una fuerza impulsora del proceso del artista o artesano, siendo esto algo mucho más que una impersonal teckné"*.²⁸

²⁵ Aristóteles, Lógica.

²⁶ Aristóteles, Física.

²⁷ Aristóteles, Metafísica.

²⁸ R. Bayer, Historia de la estética.

2: Para Aristóteles, la normativa ordenadora y valorativa, se centra en el desempeño del artista y en sus destrezas técnicas: *"Asignamos a la sabiduría en las artes a sus máximos exponentes, por ejemplo a Fidias como escultor y a Policleto como realizador de retratos a través de estatuas, y al decir sabiduría no decimos otra cosa que excelencia.."*²⁹.

Esta concepción es, para Bayer³⁰, definitoria del arte y de lo individual del artista, ya que lo que cambia en el artista respecto al resto de los artesanos es su grado de competencia: **su virtud**.

Por otra parte, también existe en Aristóteles una jerarquización de la forma por encima de otros elementos implícitos en el objeto: *"Podemos disfrutar del color aun sin saber el tema de pintura, pero no conoceremos nada de la obra. Los colores más bellos valen menos que un boceto nítido. Orden y nitidez, son los valores más altos de una obra de arte y no se consiguen por el color, sino por la línea... la belleza depende de la magnitud y el orden, de unidades mensurables que sólo pueden ser expresadas correctamente por medio de líneas..."*³¹

La doctrina aristotélica sobre el arte bello, es transmitida como una especie de Teoría de la poesía dramática y referida en particular a la **tragedia**. Aristóteles concibe el arte trágico como un momento positivo de la educación del hombre en el conocimiento de la virtud, porque en la tragedia se representa *"la realidad humana tal como podría ser, según estructuras ideales: esenciales que son objeto de historia; a esta capacidad de la poesía trágica se liga de producir la catarsis o purificación de las pasiones"*.³²

Platonismo y aristotelismo en la estética del pensamiento cristiano

Si en este proceso, la filosofía griega estableció las bases para la determinación de conceptos esenciales de un pensamiento estético, no menos importante es el rescate de esos elementos que procesa el cristianismo tardío: desde la noción de belleza a la de imitación; desde la inspiración a la catarsis. En esto podría vislumbrarse un proceso hacia la reflexión estética compuesta por:

- 1: La reflexión sobre lo bello y**
- 2: La reflexión sobre la técnica en las artes.**

Estos factores se podrían traducir a las vertientes de origen en el pensamiento griego de la siguiente forma: la **herencia platónica** y la **herencia aristotélica**.

Con Platón se elabora el ideal **logoteórico** (*logos*: lenguaje; pensamiento; razón y *theoría*: visión, contemplación). De acuerdo con esta idea, el fin supremo de la existencia humana es el goce de un saber que el discurso representa, permite fijar y comunicar, saber que refleja las estructuras esenciales de la realidad: las ideas. Este saber como vimos antes no depende para nada de las cosas empíricas o casos particulares de las cosas. Cuando Platón se interroga acerca de la belleza no le basta conocer alguna cosa bella sino la belleza en sí el arquetipo que es lo que justifica la calificación de lo bello. Ello no viene dado sino que es posibilidad del hombre, no viene de la observación de lo que está viene de la reflexión y especulación acerca de lo que está. Esta especulación por tanto no recae sobre las cosas sino sobre su significación. Es en el lenguaje donde esa significación se da a conocer por lo que el conocer es logoteórico. Ese concepto actúa sobre todo como base de una metafísica de lo bello, como uno de los aspectos constitutivos del ser, que permitirá a través de la conjunción arte-belleza, dotar de un peso metafísico al cuerpo de ideas presente en la creación artística.

La herencia aristotélica actúa más bien sobre la Teoría del arte, con conceptos como el de catarsis y el de organicidad, estableciendo las bases para individualizar lo que luego constituirán las Bellas Artes diferenciadas de otras disciplinas técnicas.

²⁹ Aristóteles, Ética.

³⁰ R. Bayer, Historia de la estética"

³¹ Aristóteles, Poética.

³² Ibidem.

Un avance en la unificación de estos dos aspectos (Teoría de lo bello y Teoría del arte), lo realiza Plotino (205-270) para el que: "las artes son portadoras en sí de la belleza y sobre todo no se limitan a reproducir las cosas sensibles, sino que su asunto se eleva a formas ideales que son el modelo de los entes naturales".³³

Esa misma dirección unificadora entre ambas teorías se desarrolla en el pensamiento cristiano de la antigüedad tardía, mientras que en el pensamiento medieval parece retomarse la distinción de dos líneas contrapuestas: una *Metafísica de lo bello como luminosidad* (en Grossteste y San Buenaventura) y una *Teoría de lo bello como número - mensura, proporción-* (San Agustín y Sto. Tomás de Aquino)

Por otra parte lo característico del pensamiento medieval, parecería centrarse en el concepto de obra: "la obra de dios es el mundo y su carácter además de la bondad y verdadero es la belleza".³⁴ Algunos autores, estiman que sin esa visión cristiana del mundo como obra de dios creador, no habría sido posible llegar al vínculo entre obra de arte y belleza sobre la que se estructura la estética moderna.

Conjuntamente con el concepto de obra, el otro aporte del pensamiento medieval es la *noción de símbolo*, ya que el mundo que es obra de dios, lleva su signo y mensaje, devela de forma misteriosa e indirecta su rostro; de ahí que la "exégesis alegórica de las sagradas escrituras" (esto entendido como explicación e interpretación del significado de los textos sagrados) adquiriera tanta importancia para su concreción en imágenes como relato simbólico, como ese aspecto de la revelación divina en manos de los hombres que las realizan y que sólo puede "hacerse visible" e interpretarse de esa forma: a través del símbolo. Precisamente el término símbolo significa "poner juntos" o "volver a juntar" y el ejercicio de interpretación simbólica necesita un subsidio metódico en el que las partes vuelven a unirse develando el misterio oculto en lo alegórico.

El neoplatonismo en las consideraciones de Plotino

El punto fundamental de toda la filosofía de Plotino es la noción de trascendencia, en la que está presente la *verdadera realidad* (de origen platónico). Una absoluta e independiente realidad ajena al mundo de la experiencia en que vivimos y actuamos. A esta noción se asocian lo *Uno* de Parménides, el concepto de *Logos* (como razón y pensamiento) platónico y la idea de *Pneuma* (como principio vital o como el "espíritu divino" con el que Dios da origen a las cosas y las dirige dándoles vida) sintetizándolas en la trilogía: *Uno-Intelecto-Alma*.

Desde esta base Plotino establece la afirmación de la emanación de lo múltiple a partir de lo Uno que está concebido como entidad absoluta: Dios. Este concepto de emanación de lo múltiple implica además la jerarquía del Uno por sobre ésta, la realidad divina se desborda y expande, dando proceso a algo inferior que recibe sus componentes de la fuente pero sin perder ésta ninguna condición al dar.

Para que todo lo que es sea, es necesaria la presencia del Uno total que valiéndose de seres divinos intermedios (Trinidad) con inferior categoría que él componen la naturaleza cambiante de las cosas y lo múltiple de la realidad. Así del Uno emana el Intelecto (el verbo del Uno) y de éste el Alma. En el Intelecto el mundo existe como mundo de las ideas que son las encargadas de exponer la inteligibilidad del Uno, en el Alma existen como unidad las almas de todas las cosas, es decir lo cambiante que constituye el mundo. La naturaleza es mezcla de lo que viene del Intelecto y del Alma con la materia, la que a su vez -según Plotino- está privada de realidad, de bondad y que está contenida en aquella. El hombre que participa del mundo real tiene la posibilidad de alcanzar grados superiores de ser que lo aproximen a la luz divina del Uno, para ello dispone de tres elementos básicos: la Virtud, la Belleza, la Filosofía y el Éxtasis Divino.

Raíces históricas de la filosofía de lo bello de Plotino

Los conceptos acerca de lo bello en Plotino están inspirados en Platón y en ese sentido se le considera un neo-platónico. No obstante, su espíritu místico se opone a la dialéctica

³³ Citado por R. Bayer, Historia de la estética.

³⁴ *ibidem*

platónica. En Platón y Aristóteles, el conocimiento está sometido a la investigación reflexiva. En cambio lo que caracteriza a Plotino, es que el conocimiento no consiste en una serie de aproximaciones, sino en una visión, una contemplación visionaria. En toda visión, el conocimiento siempre está implicado: el sujeto que conoce y lo conocido. En la teoría de Plotino se establece que no existe diferencia en ningún momento entre ambos pues es la visión (aquí cuando referimos a visión debemos asimilarla a visión-mística y no confundir con la visión como acción de ver) la que crea los objetos, que sólo existen en y por la visión. Esto caracteriza todo el pensamiento plotínico inaugurando una especie de filosofía mística.

En primera instancia, la estética de Plotino se encuentra ante tres formas tradicionales:

a: La tradición estoica que predica la simetría, el acuerdo, la proporción de las partes, unida al encanto de los colores como lo bello. Es la belleza del alma concebida como el equilibrio y la virtud. Todo, incluida la actividad intelectual, se hace eco de la simetría y del acuerdo "tal como esas nociones se manifiestan en las normas del escultor y en la belleza sensible de las cosas...y como una exacta proporción de los miembros unida a un hermoso colorido, lo que constituye la belleza del cuerpo, así como lo que constituye la belleza del alma es la justeza de sus juicios, pero una justeza esclarecida que descansa en principios inmovibles y que camina siempre en pos de la virtud. La fuerza y el vigor pueden ser rasgos del alma tanto del alma como del cuerpo y lo son en el mismo sentido".³⁵

b: La tradición aristotélica de lo bello a través de la teoría de la forma. La materia que según Aristóteles, es fea e informe, encuentra en las leyes formales de la esencia la imposición del orden que le aporta belleza y las jerarquiza. La forma (ley) es belleza para su materia, así como la materia es fealdad para su forma. La fealdad es el accidente sin causa de la materia. La belleza es la razón de su causa formadora. Existe la misma diferencia entre el bloque de bronce y la estatua colada, que entre la materia informe y la elaborada, entre lo bruto y lo trabajado.

Plotino propone la comparación de sí mismo con la estatua por hacerse, tratando de encontrar su belleza interna y esencial mediante la purificación del alma.

c: La tradición socrática, que expone que la belleza del alma, los sentimientos y la representación de la vida más allá de las proporciones, "es la contraposición del rostro muerto al rostro vivo...pues en un rostro vivo la belleza aparece luminosa, mientras que en el rostro muerto no conserva más que un vestigio, incluso antes de que sus proporciones desaparezcan debido a la descomposición de la carne..."³⁶

d: La tradición platónica de lo bello, es la que aporta a Plotino el material más abundante. Para comenzar, ya vimos que en Platón encontramos una teoría de lo bello que es jerárquica y que se estructura según tres planos sucesivos: la forma, el alma, y lo trascendente. La conjunción platónica de belleza como amor que se hace sublime en su idealización, permite a Plotino introducir en su estética el concepto de amor-ideal. El amor es un afán dirigido a la belleza, en oposición a la atracción de las cosas.

En la filosofía general de Plotino, esa teoría del amor desemboca en el progreso de la conversión: "Eros, es la hipóstasis eternamente dirigida a una belleza distinta; no es más que el intermediario entre aquél que desea y el objeto deseado; es para el amante el ojo que le permite ver a su amada....Eros es el acto del alma cuando se inclina al bien..."³⁷

Se percibe en Plotino una especie de teoría de la medida y de la proporción, una derivación hacia la teoría de la belleza y la blancura, una teoría del esplendor y de la belleza inmaterial y finalmente una síntesis que anexa la belleza al bien.

e: La tradición místico-religiosa, que identifica la belleza con lo divino. La belleza alcanzada solamente por los iniciados a través de la revelación y el misterio de lo divino.

³⁵ cita de Séneca en R. Bayer, Historia de la estética.

³⁶ Cita de R. Bayer, Historia de la estética.

³⁷ Cita de R. Bayer, Historia de la estética.

Los Tratados de Plotino

Existen tres grandes tratados de estética elaborados por Plotino: el Tratado de lo bello, el Tratado de la belleza inteligible y el Tratado de la multiplicidad de las Ideas y del Bien.

De lo Bello: Es el primer tratado de Plotino, donde expone su posición ante el problema de lo bello: "...lo bello se halla ante todo en la vista, también se encuentra en el oído, en la combinación de las palabras y también en la música de todo género; pues las melodías y el ritmo son hermosos; elevando las sensaciones a un dominio superior, existen también ocupaciones, acciones, maneras de ser bellas; y existe belleza en el conocimiento y las virtudes". Pasando posteriormente a controversiar con la posición estoica respecto a lo simétrico y proporcional: "Y pasando a las bellas ocupaciones y a los bellos discursos, hay quienes todavía quieren ver en la simetría la causa de esta belleza. A qué viene hablar de simetría en las ocupaciones bellas, en las leyes, en los conocimientos, o en el estudio?".

Existe una jerarquía de lo bello que Plotino toma de Platón: "la belleza de los cuerpos es una cualidad sensible desde la primera impresión; el alma se pronuncia acerca de ella con inteligencia; la reconoce, la acoge y, en cierto modo, se adapta a ella". Sin embargo, también la belleza en los cuerpos para Plotino es la belleza sensible procesada por una razón mística: "la razón divina".

La belleza de los cuerpos, resulta en Plotino el reflejo de la belleza de los arquetipos ideales a los que les introduce la noción de amor platónico: "pues son las emociones las que deben producirse con respecto a lo bello: el estupor, el asombro alegre, el deseo, el amor y el terror acompañado del placer; ...aún en las cosas invisibles, toda alma por así decir las vive, pero sobre todo, el alma enamorada..." Así, "en el alma, la fealdad equivale a no ser limpia, ni pura, así como en el oro equivale a estar lleno de tierra: si se elimina a esa tierra, el oro permanece, y es hermoso cuando se aísla de las otras materias, cuando es sólo consigo mismo". Esta pureza, para el alma plotínica no es solamente hacerse *forma*, *razón*, como en Platón o Aristóteles, sino encontrarse con Dios. Es en Dios donde radica toda la belleza. Es necesario entonces la conversión a Dios, pues en el acercamiento a Él, se encuentra la belleza de la contemplación y la pureza expresada a través del amor: "Pues si se viera a aquél que proporciona la belleza a todas las cosas -y que la proporciona permaneciendo la belleza en él mismo sin que recibiera nada- si se persistiera en esta contemplación gozando de él, ¿qué belleza faltaría todavía?"

Así, nace una nueva visión de lo bello en sí que se instala en lo divino, para ver a: "esta inmensa belleza que reside en alguna forma en el interior de los santuarios, el hombre abandona la visión de los ojos y no vuelve la mirada al esplendor de los cuerpos que antes admiraba", huye de esa belleza exterior para ingresar en lo esencial y auténtico: "Narciso, símbolo del insensato, que trata de aprehender, como si fuera real, su hermosa imagen desplegada en las aguas, tras arrojarse en la profunda corriente desaparece. Lo mismo sucede con quien se liga a la belleza de los cuerpos y no la abandona..". La posibilidad de alcanzar la belleza en la pureza y el bien, está en la contemplación de lo divino que reúne todas las connotaciones formales y esenciales, ideales y materiales.

De la belleza inteligible: El segundo tratado de Plotino, corresponde al análisis de la inteligibilidad en referencia a la belleza como concepto estético y en el que desarrolla la noción de lo bello como nexo con las ideas.

Una vez más, Plotino recurre a Platón y particularmente a lo escrito en el Fedro y relacionado con el "lugar de lo bello": "Ese lugar supraceleste, todavía ninguno de nuestros poetas lo ha cantado, y ninguno lo cantará jamás con la dignidad debida. He aquí lo que es (pues uno debe atreverse a decir la verdad, sobre todo lo que se habla de la verdad): una esencia sin color, sin forma, impalpable, visible únicamente a la inteligencia con ayuda del alma; en esta esencia, la ciencia verdadera es la que ocupa ese lugar", para preguntarse: Cuál es la naturaleza profunda de esta belleza de los

objetos del mundo? Respondiendo: "Hay en la naturaleza de una razón que es el modelo de la belleza perteneciente a los cuerpos; pero hay en el alma una razón más bella aun, de la que deriva la belleza que se encuentra en la naturaleza. Donde se presenta con mayor claridad es en el alma sabia, allí donde progresa su belleza, donde el alma se adorna, se ilumina, ella que proviene de una luz superior como es la belleza primaria... Allí abajo, la potencia sólo posee el ser, sólo la belleza pues, ¿dónde estaría lo bello si estuviera privado del ser? ; ¿dónde el ser privado de belleza? . Perder belleza es como perder el ser. A esto se debe que el ser sea el objeto de eso, porque es idéntico a lo bello y, lo bello es deseable porque es el ser. En vano buscaríamos cual es la causa del otro, ya que no hay más que una naturaleza única".

El plotinismo radicaliza la subjetividad pues ubicando en el sujeto la cualidad de lo bello encuentra en lo inteligible la esencia del ser. En la contemplación estética, el ser se aparta del mundo material y accede visionariamente a la interioridad de lo esencial, todo resulta de una compenetración que se identifica con lo divino. Se hace divino. La belleza de las cosas son una forma de alcanzar la inteligibilidad de las cosas procesadas por la belleza interior: "Ya no hay pues un ser exterior respecto a otro, ni un ser que ve y un objeto que ha de ser visto, que se ve como algo externo a sí...es necesario transportarlo dentro de uno mismo y verlo como unidad con nosotros mismos; veámoslo como algo que es: nosotros mismos". De ahí que la belleza expresada es siempre inferior comparada con la belleza interior que el artista debe lograr. Según Plotino, ya no se trata de imitar, de copiar los objetos creados, sino -para el gran artista- encontrar dentro de sí el afán inicial y creador, la naturaleza esencial de lo que crea.

Del bien: Reformando las reflexiones platónicas, Plotino elabora una "estética de la iniciación", basándose en la virtud subjetiva del individuo que contempla la divino como su esencia. Su acceso es la revelación y el éxtasis en donde alcanza lo esplendente, el deslumbramiento: "Aún aquí abajo, debe decirse que la belleza consiste menos en la simetría que el esplendor que brilla en esa simetría, y es el esplendor lo que debe amarse...lo deseable, del que no puede captarse ni la figura, ni la forma, es el más deseable; el amor que se le tiene no tiene medidas; si el amor carece aquí de límites; su belleza es de otra naturaleza que la de la belleza; es una belleza por encima de la belleza...No nos asombremos de ver completamente liberado de toda forma al objeto que suscita inmenso deseo: en cuanto el alma se inflama de amor por él, se despoja de todas sus formas, aun de la forma de lo inteligible que se hallaba en ella".

Plotino así rebasa los límites de lo inteligible e instala su concepto de belleza en lo inconmensurable y para hacerla asible introduce la noción del bien como elemento catalizador de lo bello: "El bien no necesita de lo bello, mientras que lo bello necesita del bien. El bien nos es benévolo, saludable y es agraciado; está presente cuando así lo queremos. Lo bello nos sorprende y nos asombra y produce un placer mezclado con pena. Nos atrae, sin que nos demos cuenta alejándonos del bien, tal como el amado trae a su prometida para alejarla de casa de su padre; pues lo bello es más joven que el bien. El bien es más anciano, no debido al tiempo sino por su realidad y porque tiene una potencia anterior".

De este modo, la estética de Plotino reúne y reforma sintéticamente las tradiciones que en la estética como estudio acerca de lo bello manejó el pensamiento antiguo, estableciendo además nexos entre la mística religiosa de raíz cristiana con el idealismo griego donde se establece por primera vez la idea de una estética que vincula a lo bello y verdadero con el bien e ideal a través del éxtasis de la contemplación de lo divino.

La "estética medieval"

Condiciones generales: Según R. Bayer³⁸, los sucesores de Plotino sólo se ocuparon de la belleza de acuerdo a sus "profesiones específicas". Así, entre los estoicos el problema de la belleza, es fundamentalmente moral. Para Aristoxeno, se vincula a la técnica musical; para Filóstrato a la técnica de la pintura y a la investigación de los cuadros griegos perdidos; para Vitruvio a la arquitectura (o mejor, a la construcción arquitectónica). A pesar de esto, igualmente se puede decir que en los pos-plotinianos se encuentra un punto de partida para las formulaciones teóricas posteriores: Dionisio de Hilcarnaso y sus "Estudios de la retórica", considerada como un arte entre los griegos; Quintiliano y el "Arte de la oratoria" o Longino y su "Tratado sobre lo sublime".

Para precisar un poco es necesario retomar algunas consideraciones acerca del pensamiento griego. Observemos que existe una característica que abarca globalmente su filosofía: *la inclusión de lo humano en la naturaleza, en el estado de cosas, y en el objeto*. El hombre se dedica a especular acerca de una cosa que se encuentra fuera de sí, pero que al mismo tiempo forma parte de él. Podría decirse que es la presencia del Yo en interacción con la realidad sin un apartarse (excluirse) como puede ser el de nuestra conciencia del Yo actual. A esta concepción se le denominó monismo, pues esa interacción del Yo con lo real está integrada por la armonía como elemento indispensable del proceso de alcanzar lo verdadero, de ahí la idea de que: "la naturaleza nos mostrará su esencia a través de nuestro 'deseo de conocer' ³⁹...". Esta noción se pierde cuando ese sentido de lo armónico entre el Yo y el mundo se separa y da lugar al dualismo.

La filosofía neoplatónica trató de recomponer aquella idea a través de la "*contemplación extática y ascética de la naturaleza*" como estado de identificación con lo divino. Ese estado de identificación místico está dado por la atribución de significados a los símbolos que contienen lo divino y cuya contemplación introduce al individuo en el éxtasis como proceso cúlmine que conduce a Dios. En él y a través del abandono de todo proceso sensible se alcanza el estado de plena "purificación moral".

Ya vimos como Plotino intentó consolidar esa reunión del Yo con la naturaleza integrando conceptos cristianos a su doctrina: por ejemplo, la idea de la emanación de lo Uno a lo múltiple. Haciendo hincapié en los fines para alcanzar esa unidad, el ascetismo (abandono de lo sensible) constituye un medio para alcanzar el grado de integración universal. Desde aquí, para alcanzar el *placer de lo bello y seductor que hay en la naturaleza*, es necesaria la negación del Yo. Para alcanzar el grado de pureza interior que conduce a la máxima belleza: "*la de Dios*", es necesario el éxtasis de lo divino el que sólo puede contemplarse mediado por lo simbólico.

En su primera etapa y hasta aproximadamente el S. IX, el cristianismo se caracteriza por tratar de consolidar conceptos destinados a la justificación del dogma. En ese proceso se encuentran los gnósticos que se conoce como una tendencia de tipo sincrético difundida en los orígenes del cristianismo (particularmente en el S.II). En el gnosticismo confluyen tendencias mágico-astrológicas de origen orientalista (particularmente persa, de la cábala judía, el hebraísmo de Alejandría y de las filosofías helenísticas.

Esta presencia de los gnósticos como Tertuliano y Orígenes es importante para el cristianismo pues introducen la noción de que lo cognoscitivo está concebido como "*iluminación divina reservada a los iniciados y en virtud de la cual éstos acceden a la esencia del verdadero conocimiento alcanzando su salvación*". A esto sólo pueden acceder "los elegidos de Dios", los predestinados. La idea principal es la conciencia de que el dogma es absolutamente un producto de la fe y no debe apoyarse en la razón para su justificación. A partir del S. IX, esto se relativiza, apareciendo procesos que intentan acercar ambos términos para lograr un "fundamento racional del dogma"; es el "*creo para comprender*" de San Anselmo. De manera que la relación entre creer y comprender es abordada como una tarea fundamental para la reconstitución del dogma, centrando la atención en la razón como su ordenador. Esa fue principalmente la labor de la Escolástica que, buscando racionalizar la fe introduce elementos de la filosofía griega en el dogma cristiano.

³⁸ R. Bayer, Historia de la estética

³⁹ para los griegos Filosofía

También filósofos como Pedro Abelardo, Averroes, Alberto Magno y Duns Scotto, tuvieron como centro de acción la elaboración de un pensamiento en el que la razón tuviera un lugar de acercamiento con lo real, encontrando en la obra de Santo Tomás de Aquino (1225-1274) (*Summa Theológica*), el mayor exponente de la argumentación del dogma a través del vínculo razón-fe.

La estética de San Agustín

Volviendo a la Patrística (Padres de la Iglesia), encontramos en las ideas de San Agustín (354-430 DC) reflexiones que ya pueden considerarse como esbozos estéticos. El problema de lo bello y lo conveniente, muestran una aproximación a ellos : "Amamos acaso algo, fuera de lo hermoso? Pero ¿qué es lo hermoso?, ¿qué es la hermosura?, ¿qué es lo que nos atrae y nos aficciona a las cosas que amamos?. Porque, si no hubiese en ellas alguna gracia y hermosura, de ningún modo nos atraerían hacia sí. Y notaba yo y veía que en los mismos cuerpos una cosa era del todo, que por serlo es hermoso, y otra lo que en tanto es conveniente, en cuanto se adapta convenientemente a otro; como la parte del cuerpo a todo él, o el calzado al pie, y otras cosas semejantes" ⁴⁰. San Agustín encuentra el elemento estructurador en "el pensamiento como presencia de nuestro ser", para alcanzar: "...la certeza de conocernos a nosotros mismos... la única regla, el único indicio de certidumbre..." ⁴¹

El fundamento de San Agustín muestra al pensamiento como proceso categorizado: "los resultados de la acción del pensamiento son algo indudable, pero se dan en regiones diferentes de nuestro ser: la de la sensibilidad, la opinión, y la fe. Esta fe en nuestras percepciones es necesaria para la vida práctica, y ésta como certidumbre es también enteramente provisoria y práctica. Al lado de la certeza, que es el consentimiento objetivo está la fe, que es el consentimiento subjetivo otorgado a un pensamiento. No conocemos todo aquello en lo que creemos. Para completar el proceso se necesita la fe. Y así la fe gracias al milagro divino, tiene una extensión más amplia que el conocimiento. El dominio sensible, no forma parte del dominio del conocimiento sino meramente el de la opinión, ya que éste es una forma de conocer despojada de la fe, sólo resulta la imagen de la realidad y no de la verdad, puesto que "todo lo que es verdadero es inmortal y eterno, mientras que lo sensible, se caracteriza por no serlo". ⁴²

Ese universo sensible y cambiante no puede estar simbolizando lo eterno. Para San Agustín, es en el "fondo del alma misma donde habita la verdad". Esta verdad está dada en función de la razón eterna e inmutable (Dios) y como oposición a la caducidad del mundo sensible.

Las categorías platónicas aparecen claramente conformando la base de la síntesis místico-filosófica de San Agustín y de Plotino donde únicamente cuando nos ilumina la luz de la razón (*lux rationis*) podemos percibir las verdades generales de las que todos los hombres participan. Pero esta razón que es igual para todos, existe por encima del mundo de los fenómenos ya que la verdad eterna se extiende sólo en el seno de Dios. Allí ella es inmutable: es el mismo Dios. Resulta imposible concebir alguna cosa que sea superior a esa verdad que es Dios mismo. Este Dios es además omnipresente y se encuentra por encima del universo material y de los hombres -puesto que Él, es sede y centro de las verdades - y además resulta inconocible. Puede llamársele Ser supremo, Sede de las Ideas, Razón eterna que es causa de todas las cosas: de la verdad, del Bien, de la Belleza. Pero Lo Bello es superior a lo verdadero y al bien, pues lo bello en San Agustín es cualidad divina, se trata de la seducción divina que atrae irremediamente a los hombres hacia Dios.

La estética de Santo Tomás de Aquino

Santo Tomás partiendo de que en la realidad hay objetos que nos agradan y otros que no y observando que en ella intervienen nuestras facultades para poder discernir en uno u otro sentido, exponiendo que en el hombre existen categorías sensibles. Según los

⁴⁰ Confesiones).

⁴¹ (La ciudad de Dios).

⁴²

escolásticos las formas sensibles de las cosas son captadas gracias al "sentido común", pero esto no se procesa y conserva "sólo por el hecho sensible", sino por la intervención de nuestra memoria e imaginación. Bajo esta circunstancia, los sentidos resultan ser *intermediarios categorizados* acorde a sus funciones: por ejemplo "la vista es el sentido estético por excelencia, mientras que el gusto, el olfato y el tacto resultan menores y sin incidencia al juzgar. El oído resulta sospechoso de influencia carnal" (San Agustín, Confesiones). Esta afirmación es retomada literalmente en la Edad media por Santo Tomás: "La vista y el oído pueden producir sentimientos de placer" (S. Tomás, Summa Teologica). Según esto, las sensaciones visuales define la belleza del objeto estableciéndose un nexo entre *lo bello* y el *placer de lo bello*. Una vez que se capta sensiblemente algo, lo ordenamos a través de nuestra imaginación y lo juzgamos. Para Santo Tomás,

En el placer de lo bello interviene además el juicio, ya que el propio placer del gusto implica un juicio. Sin embargo ese juicio no es único, sino que está categorizado. Existe un juicio natural y un juicio racional (*vis estimativa, vis naturalis cogitativa*). El primero es "propio" de los animales y el segundo de lo humano. Por ello, Sto. Tomás ubica a lo bello ligado a la Razón: "el placer de lo bello no es, corpóreo, sino intelectual (*pulchrum respicit vim cogitativam*). Lo bello concierne únicamente a la facultad del juicio racional"⁴³. En este sentido, la estética de Santo Tomás se desplaza de lo sensible a lo intelectual a través del juicio.

Otro aspecto importante de la estética tomista, es el concepto de belleza basado en lo formal, ya que: "todo conocimiento se dirige a las formas de las cosas, no a su contenido"⁴⁴. Estas formas, emanan de Dios, pues Él es, el que ha creado las formas, las que luego se reproducen por sí mismas (*vis creativa*). Esa *vis creativa*, está dada por Dios a las formas, y es además la: "naturaleza puesta en acción y ordenadas por la voluntad divina", la que sin embargo, "actúa sin la constante intervención divina".⁴⁵ Por tanto, lo que constituye la belleza de lo real no es la apariencia sensible de las cosas, sino la forma inherente a ellas. Encontramos aquí la influencia de la teoría de las formas aristotélica.

El bien, solo aparece en lo bello verdadero. Según Santo Tomás: "en la presencia de lo que todos desean mediada por el juicio racional", distinguiéndose tres especies: el bien útil; el bien deleitable y el bien honesto.

De todos ellos, el bien útil esta excluido de lo bello pues no interesa; el bien deleitable, no se identifica con lo bello pues halaga nuestros sentidos y corre el riesgo de hacernos cometer el pecado de la lujuria; y el bien honesto, es lo bello por excelencia pues tiene la cualidad de la esencia, del desinterés y además es espiritual (*spiritualis pulchritudo*).

Santo Tomás, también distingue categorías en lo bello: lo bello íntegro o perfecto; lo bello proporcional o armónico y lo bello claro. Lo bello íntegro (integritas), implica que todas las propiedades del objeto deben ser intrínsecas con él y debe encontrarse en él, a su vez en lo bello armonioso, lo proporcional debe coexistir formando algo indivisible totalizador; y por último lo bello claro (claritas), que implica que todo lo anterior debe ser lo suficientemente elocuente como para que nuestra razón así lo entienda. En estas cualidades de lo bello aparece una fuerte influencia de lo intelectual. Es decir, comienza a conformarse una forma de juicio estético fuertemente intelectual y moral, al que se le suma el concepto de *proporción justa*: que no es otra cosa que la belleza procesada por la "claritas que es la vista en su sentido racional e intelectual que elimina toda sensibilidad para representar únicamente a la inteligencia"⁴⁶

La teoría del arte y el sistema de las artes en la E. Media

Es importante tener en cuenta que para la E. Media, la concepción de Bellas Artes no ofrece diferencias respecto a las artes en general. Para Santo Tomás, por ejemplo, el arte es por sobre todo virtud (*virtus*); es una disposición especial y particular de nuestro ser (*dispositio operativa*) que no está latente, ni en potencia, sino en la acción: "el hombre

⁴³ St. Tomas, Summa - teológica.

⁴⁴ ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

no puede ser virtuoso sino mediante las acciones”⁴⁷. Esta idea distingue al *arte del saber y de la prudencia (dispositio speculativa)* al que Santo Tomás le incorpora la acción también como un elemento intelectual (*dispositio operativa*).

Así, las concepciones tomistas desde el punto de vista de una posible estructura teórica de las artes, tienen su influencia en referencia al artesano y el artista, pues su acción se refiere siempre a pensamientos, a *disposiciones cognitivas*. En otras palabras, el conocimiento de las destrezas manuales implican un campo del saber que debe adquirirse para poder desempeñar eso que Santo Tomás llama “la virtud de las disposiciones operativas”. Esa virtud deberá estar acompañada de la perfección para poder llamarse arte: “no es propiamente una obra de arte lo que no va acompañado de la virtud producto de la “dispositio speculativa y operativa”: la perfección. El esfuerzo del artista no tiene importancia sin la guía del conocimiento que guiado por la prudencia conduce a la felicidad del individuo a través de la perfección que es posible por el bien...El arte es un razonamiento recto en la construcción de ciertas obras (recta ratio) y todo tiene un fin análogo al de la naturaleza, que es de carácter divino, por eso el hombre debe entregarse a él a través de sus obras”⁴⁸

Hugo de San Víctor (1096-1141)

distingue, en su obra *Didascalicon*, tres clases de creación: 1: la obra de Dios; 2: la obra de la naturaleza y 3: la del artifex que es la obra del artesano o artista.

Estos tres tipos de creación provienen siempre de lo divino, de ella se pasa a la de la naturaleza y luego a la del artista, lo que constituye una “Teoría de la emanación” resultado de la influencia de concepciones filosóficas orientales presentes en el neoplatonismo y según la que todos los seres derivan de Dios a través de un proceso de emanación. Lo Uno (Dios, el origen de todas las cosas) irradia su potencia absoluta desde la primera inteligencia emanada -que se encuentra en las proximidades de la perfección y de lo inmutable del Uno- hasta las jerarquías mínimas del ser -presente en lo material- como estatuto inferior.

Bajo esta idea las características de lo producido sobre bases naturales es poder aproximarse a lo divino: “La obra de arte tiene por base a la naturaleza, y ésta última a la creación divina” .

Esta manera de crear que podría considerarse como anunciadora de la noción moderna de arte esta impregnada de teología y en el acto creativo, el “artista” se acerca a Dios que es el artifex supremo. Advertimos también un aspecto importante: por modificable que sea la obra del “artista”, ésta continúa la obra de la naturaleza y media con la obra divina. El arte en la E. Media, entonces es el producto de la reflexión (*recta ratio*) que implica el conocimiento de la naturaleza como obra divina. Imitarla no conduce a reproducirla, sino a continuarla como producto divino. Esto sólo puede lograrse a través lo simbólico.

Pero también estas consideraciones formales de la obra conduce a los valores éticos que implican los juicios estéticos, de donde los conceptos de belleza van acompañados de cuestiones éticas impregnadas por una teología ascética que tiende a limitar el lujo y la carnalidad. “La belleza del cuerpo es una belleza maldita... (pulchritudo corporis est pulchritudo maledicta), ...la belleza de la mujer es una espada flameante...” (Summa Theológica, Sto. Tomás de Aquino).

Los escolásticos establecieron una división de las artes en siete ramas, ordenadas en el *trivium* y el *quadrivium*. El primero abarca las artes teóricas (dialéctica, lógica, gramática); y el segundo las artes poéticas y las artes prácticas (aritmética, geometría, música, astronomía). Según R. Bayer, esta estructura prevalece hasta el S. XII: “Hugo de San Víctor, en el *Didascalicon*, ha concebido un sistema de las artes en que la parte inferior es ocupada por las artes-oficios reguladas por estatutos jurídicos y la parte suprema por la contemplación. Entre estos dos extremos se establece una escala, un ascenso de siete grados: *la admiración de las cosas que procede de la consideración de la materia, de la forma, de la naturaleza, de las obras producidas por las instituciones*

⁴⁷ Sto Tomás, Summa teológica.

⁴⁸ Ibidem,

humanas y las instituciones divinas.

Esta clasificación es tomada por Santo Tomás, considerando además que la contemplación del arte es un instante de detención "sólo permitida a los legos e iletrados: al vulgo; al clero le está destinada la contemplación de Dios y el estudio de los hombres inspirados por Él." El arte entonces, navega entre el desempeño de un oficio basado en la tradición de lo fáctico y la contemplación de lo divino, entre lo técnico y lo teológico, en donde además la Teoría de lo bello y la Teoría del arte no constituyen una unidad.

Interesa también introducir el resumen que M. Barasch desarrolla acerca del pensamiento de Santo Tomás: "Para apreciar totalmente el significado de la definición de belleza en Santo Tomás, debemos considerarla dentro de un contexto global del pensamiento escolástico. Los estudiosos de la cultura medieval saben que el pensamiento escolástico -y la Summa Theológica, como su formulación clásica- contaba con tres requisitos principales: totalidad, orden entre partes concordantes y una suficiente interrelación que evite que las partes queden aisladas entre sí.

Panofsky, ha investigado estos requisitos en la arquitectura gótica (*Gothic Architecture and Scholasticism*, 1951). Su relación con la definición de belleza de Santo Tomás puede entenderse así, más fácilmente. Totalidad o enumeración global se corresponde con integridad; orden entre partes distintas y concordantes es paralelo a proporción; e interrelación parece estar reflejada en claridad o brillo, donde la difusión es más potente aun que la división. La definición de belleza de Santo Tomás, aunque breve, parece contener, de forma concisa, la totalidad del pensamiento escolástico". (Teorías del arte, M. Barasch).