

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**Escuela Nacional de Artes Plásticas
Plantel San Carlos**

Breve historia del origen, construcción y desarrollo de las principales ideas que fundamentan y hacen posible el quehacer artístico a través de la historia de Occidente y sus antecedentes.

Tesis para obtener el título de Maestro en Artes Visuales (Grabado)

Presenta: José Antonio Castillo Bórquez

Director de tesis: Julio Chávez Guerrero

México D.F. febrero, 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi Maestro interno, el de siempre y para siempre.

A mis padres.

A Nayura.

**Con un agradecimiento especial a mi Director de tesis, Julio Chávez,
a los integrantes del Sínodo, Ma. Eugenia Quintanilla, Víctor Frías, Alberto
Argüello y Arturo Miranda, así como a todos los que me apoyaron,
corrigieron, leyeron y.....se sonrieron.**

ÍNDICE

Introducción.....	I-V
I. Lenguaje y evolución.....	1-7
II. Las primeras expresiones artísticas asociadas a lo sagrado: rito, mito y religión.....	8-21
III. Los orígenes de la civilización.....	22-34
IV. La Biblia.....	35-41
V. Los Griegos.....	42-47
VI. Mito versus logos.....	48-52
VII. Sócrates, Platón y Aristóteles.....	53-62
VIII. Ethos y Pathos.....	63-68
IX. Arte y pensamiento en los orígenes del Cristianismo.....	69-80
X. El Renacimiento.....	81-87
XI. El despertar de la ciencia.....	88-94
XII. La era de la razón.....	95-100
XIII. De la Ilustración a Nietzsche.....	101-110
XIV. Modernidad y Posmodernidad.....	111-124
 Conclusiones.....	 125-133
 Bibliografía.....	 134-136
Bibliografía complementaria.....	137-138

INTRODUCCIÓN

El que no sabe lo que le pasa, hace memoria
para salvar la interrupción de su cuento,
pues no es enteramente desdichado
el que puede contarse a sí mismo su propia historia.

El hombre y lo divino.

María Zambrano

Esta tesis se desarrolla en torno al quehacer artístico definido como experiencia, como forma de conocimiento, como expresión y construcción de la realidad vinculado con otras áreas del conocimiento universal (ciencia, filosofía y religión) a través de la historia.



Ilustración 1. José A. Castillo. *Brujo toro*. 2002, Electrografía. México.

A partir de una investigación historiográfica sobre el origen, construcción y desarrollo de las principales ideas que fundamentan y hacen posible la creación artística, desde las pinturas rupestres hasta nuestros días, me propongo la construcción de un marco de referencia que posibilite una visión interdisciplinaria las diferentes formas de conocimiento que participan de forma interactiva en el proceso de pensamiento-arte-creación.

Como sujeto, la creación artística la entiendo,

en primera instancia, como una experiencia personal, subjetiva y totalizadora, así como instrumento de conocimiento, expresión y cambio, en el que el verdadero “objeto artístico” es el sujeto. Mi quehacer artístico está íntimamente relacionado con todo lo que soy y hago y para poder entenderlo y hablar de él tengo que verlo en relación tanto conmigo mismo como con el mundo. Este trabajo forma parte de un proceso de vida que me ha planteado la necesidad de responder algunas preguntas que tienen que ver con mi propio quehacer artístico, y aunque me considero un artista plástico, soy mucho más que eso, pues una definición así, iría en contra del fluir natural de un camino mucho más grande que no admite clasificaciones para seguirlo caminando.

Por este hecho, en este trabajo me permitiré, ocasionalmente, apelar a mi propia subjetividad y experiencia como forma de conocimiento, a sabiendas de que actualmente prevalece una definición académica de conocimiento que excluye todo aquello que no pueda ser “objetivamente” demostrado o sustentado a través de la comprobación.

Entiendo también que, si bien la creación artística parte de una experiencia individual, ésta se objetiviza y se comparte en forma de objeto y/o idea que circula socialmente operando de acuerdo con las relaciones, consensos y valores establecidos en la comunidad, por lo que habré de preguntarme no sólo lo qué es el arte, sino cuándo es arte.

En un momento en el que la creación artística pasa por una etapa de desconcierto tal, que nadie sabe qué es lo propiamente artístico y nos vemos inundados por cientos de ideas y creaciones de “arte ocurrencia”, me parece adecuado hacer un alto en el camino y reflexionar sobre los procesos de creación en la historia, a fin de establecer un marco de referencia que nos permita distinguir entre productos, ideas e imágenes nacidas de la desinformación y la ocurrencia y las propuestas de los artistas que siguen trabajando bajo el concepto de que la creación artística es una forma de integración y conocimiento tanto individual como colectiva.

Si bien, existen excelentes compilaciones de las historias de las ideas en varios campos tales como el filosófico, científico, religioso, así como en el estético, éstas adolecen de la especialización que caracteriza a nuestra época y se centran, no sólo en distintas áreas de conocimiento, sino también en diferentes etapas históricas, por lo que trataré de hacer los cruces necesarios para la comprensión de las creaciones artísticas de manera interdisciplinaria desde una perspectiva histórica de largo aliento.

Asumo los peligros de trabajar una tesis de carácter “panorámico” y las omisiones que caracterizan a este tipo de trabajos, esperando encontrar en los trazos largos de la historia, algunos hilos conductores que me posibiliten la construcción del marco de referencia arriba mencionado. No pretendo abordar cada tema de forma erudita ni exhaustiva, pues ello conformaría más que una tesis una enciclopedia, sin embargo, espero que este trabajo ayude a entender la creación artística como una forma de conocimiento vinculado a procesos más amplios en la búsqueda del saber.

Se podría escribir una tesis con cada uno de los temas que trataré y profundizar en cada uno de ellos de forma especializada, sin embargo, después de haber estudiado de manera fragmentada a muchos autores y temas a lo largo de mi vida, me doy cuenta de que la educación en general, adolece de una “visión panorámica” del devenir de las ideas y de la creación artística. Como artistas y como personas en general, adquirimos conocimientos generales en muchos campos y nos especializamos en otros, pero difícilmente podemos hacer las conexiones necesarias para entender la importancia que el pensamiento y obra de grandes pensadores y artistas como San Agustín, Policleto, Galileo o Platón, por mencionar sólo algunos, tuvieron en el devenir histórico de nuestra civilización, y menos aún, entender que de una u otra forma forman parte de nuestro pensamiento actual.

Si bien el tema general de este trabajo se refiere a la historia del origen, construcción y desarrollo de las principales ideas que fundamentan y hacen posible el quehacer artístico a través de la historia de Occidente, empezaré por los orígenes de la humanidad y los antecedentes de esta civilización, entendida como un agrupamiento de distintos pueblos y culturas que a pesar de sus diferencias comparten en lo fundamental un tipo de mentalidad determinada, en gran medida, por el pensamiento filosófico y científico griego, el pensamiento religioso judeo-cristiano y la concepción del estado, el derecho y las instituciones Romanos.

De ninguna forma suscribo una posición etnocentrista, ni mucho menos la idea de una cultura o civilización únicas o monolíticas, y las diferencias

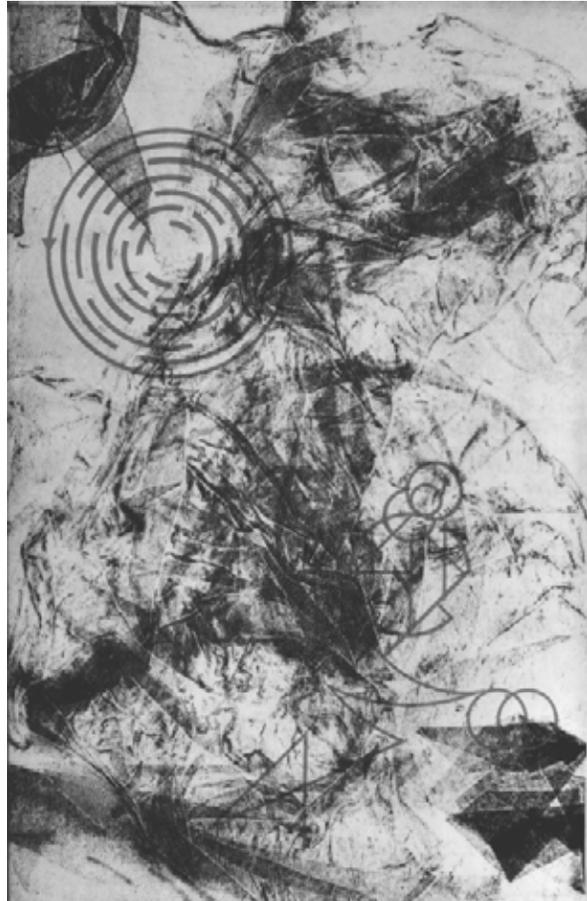


Ilustración 2. José A. Castillo. *Eclipse*, 1996. Grabado. México.

me parecen fundamentales, sin embargo, dadas las características y objetivos ya mencionados, en esta tesis, me propongo solamente estudiar los procesos de creación artística en el marco de un fondo común. Para ello, me acercaré a las primeras representaciones hechas por el ser humano, a los ritos, a los mitos y a las religiones de los pueblos más antiguos, en búsqueda de las primeras preguntas, en búsqueda del primer pensar y quehacer humanos y su significación en la construcción de conocimiento al que el hombre está obligado por su condición de ser pensante/simbolizante.

En un segundo momento estableceré las líneas generales del pensamiento y la creación artísticas de algunos de los primeros pueblos establecidos en ciudades-estado que con el tiempo devinieron grandes imperios y cuyo impacto en el pensamiento y arte y cultura griegos es aún hoy patente. Finalmente abordaré los sistemas estructurados de conocimiento como pensamiento religioso, filosófico y científico, con el fin de establecer los posibles vínculos entre estos sistemas y el quehacer artístico ya de lo que se entiende como civilización occidental en los términos arriba establecidos. Para ello, habré de delimitar campos de estudio así como definir categorías y formas de conocimiento con el propósito de integrar las distintas formas del saber humano a partir de las primeras preguntas y de la construcción de la realidad que el ser humano ha hecho a través de la historia.

LENGUAJE Y EVOLUCIÓN

¡Levantáos! El espíritu de la vida está entre nosotros;
 las tinieblas se han ido, llega la luz.
 Ella ha desembarazado el camino para que avance el Sol;
 llegamos a los lugares en que la vida se prolonga.

El Rig Veda, Mandala 1, A la Aurora 1.113

Las necesidades de conocer y expresarse son inherentes al ser humano. Hay distintas formas de aprehender y expresar tanto el mundo que nos rodea como el mundo interno. La conciencia del ser humano está constituida de tal forma que nos obliga a simbolizar para poder entender, expresar y comunicarnos. Todo



lenguaje, sea hablado, escrito, gestual, pictórico o matemático, es una simbolización de algo más a lo que no tenemos acceso directo y nos servimos del lenguaje, el concepto y la idea para poder acercarnos a ello. Sin embargo, el lenguaje no es sólo un vehículo de expresión; lo que parecería sólo un instrumento de comunicación termina por construir la realidad, esa realidad a la que sólo nombrándola podemos acceder.

Ilustración 3. Cabeza de mono con mandíbula de cocodrilo. Colección Molner.

Se cree que los primeros ancestros del ser humano aparecieron hace entre tres y cuatro millones de años. De acuerdo con los estudios más recientes, en algún

momento crucial de la evolución nuestros ancestros, los monos, se dividieron en dos grupos: los que habitaban y siguieron habitando en los árboles y los que empezaron a habitar en la tierra; a estos últimos se les conoce como homínidos.

Los homínidos más antiguos hasta ahora conocidos se descubrieron en el sur de África en 1924; tenían una posición erecta y cerebro de mono. Actualmente, la teoría dominante es que a este grupo le sucedieron tres especies de *homo*: *Homo habilis*, por tener el pulgar de ser humano; el *Homo erectus* y el *Homo sapiens*. De acuerdo con esa teoría, estos dos primeros grupos fueron los primeros que controlaron y utilizaron el fuego, y construyeron la primera herramienta hecha por el hombre: el hacha.

El hombre de Neandertal, que es una subespecie del *Homo sapiens*, vivió durante la primera parte de la última glaciación hace más de 80 mil años y fue reemplazado, hace alrededor de 40 mil años, por otra subespecie del *Homo sapiens* al que se le llamó hombre de *Cro-Magnon*. Este hombre es seguramente nuestro ancestro más antiguo de manera directa, pues entre otras cosas se ha constatado que los esqueletos del *Cro-Magnon* son prácticamente iguales a los del hombre contemporáneo.

Los vestigios más antiguos de las primeras pinturas de las que haya registro, provienen del Paleolítico y fueron pintadas hace cerca de 20 mil años por el hombre de *Cro-Magnon*, en cientos de cuevas de España y Francia. En ellas se pueden apreciar ciervos, bisontes, caballos y otro tipo de animales pintados en negro, rojo, amarillo y café. En una de estas cuevas se puede apreciar a un hombre que lleva una máscara parecida a un ciervo con asta y una piel de animal. Los paleontólogos coinciden en que la figura podría ser una especie de chamán ejecutando una danza ritual en la que la máscara representa el espíritu que guía y protege al hombre en un viaje más allá de los sentidos.

Esta pintura es la representación de un pensamiento o una idea que expresa un momento, un sentir, una necesidad, un modo de entender el mundo, a través de la imagen que simboliza, comunica y construye la realidad y el lenguaje. En algún momento en la evolución del ser humano, éste empieza a construir símbolos para expresarse, comunicarse y relacionarse con el entorno.

Los animales también se comunican, pero su comunicación está determinada genéticamente y su vocabulario está predeterminado por la especie. Todos los elefantes emiten los mismos ruidos, se comunican de la misma forma y su vocabulario no se incrementa a partir de la creación o invención simbólica individual, ya que "el animal tiene una inteligencia cautiva sujeta a una rutina biológica que determina su comportamiento",¹ en un grado mucho mayor de lo que sucede en el ser humano. Tomando esto en consideración podemos decir que comunicarse, y por lo tanto el lenguaje, es una y la misma necesidad de todo ser vivo; la diferencia está en la complejidad y el alcance con la que los seres humanos somos capaces de construirlo y manipularlo.

A partir de los estudios que se han hecho con respecto al lenguaje sabemos que el niño, a la edad de tres años, posee ya un vocabulario de cerca de 900 palabras y que "mediante el lenguaje, la madre enseña al niño los planos semánticos del mundo que tiene que construir, ya que la realidad en bruto no es habitable: es preciso darle significado, segmentarla, dividirla en estancias y construir pasillos y relaciones para ir de una a la otra".² Así como el niño necesita del lenguaje para darle forma al mundo, para poseerlo, para comunicarse, para hacer suyo el pasado, el presente y el futuro tanto personales como el de la humanidad, el chamán, el guerrero, el sacerdote, el artista y el ingeniero, es decir, todo ser humano independientemente de su quehacer, de su cultura e historia, parte del mismo principio.

La gran epopeya de la inteligencia, la historia de su liberación del estímulo, el reconocimiento de las actividades propias, la habilidad para dominarlas cada vez con mayor perfección, el aprender a volver reflexivamente la mirada, la destreza para inventar planes y anticipar el futuro, todas las

aventuras y dramas de la humanización están reflejadas en el lenguaje, transmitidas por el lenguaje, hechas posible por el lenguaje.³

Es obvio que el niño no tiene, no puede tener, la mínima idea de lo que significa el lenguaje y sin embargo lo aprende. El niño no necesita razones para aprender a hablar, tiene la necesidad de hacerlo, de la misma manera que quien haya pintado en las cuevas de Altamira, haya tallado las primeras piedras o participado en una danza ritual, lo hizo por una necesidad de hacer, de comunicarse, de relacionarse, de saber, de sobrevivir.

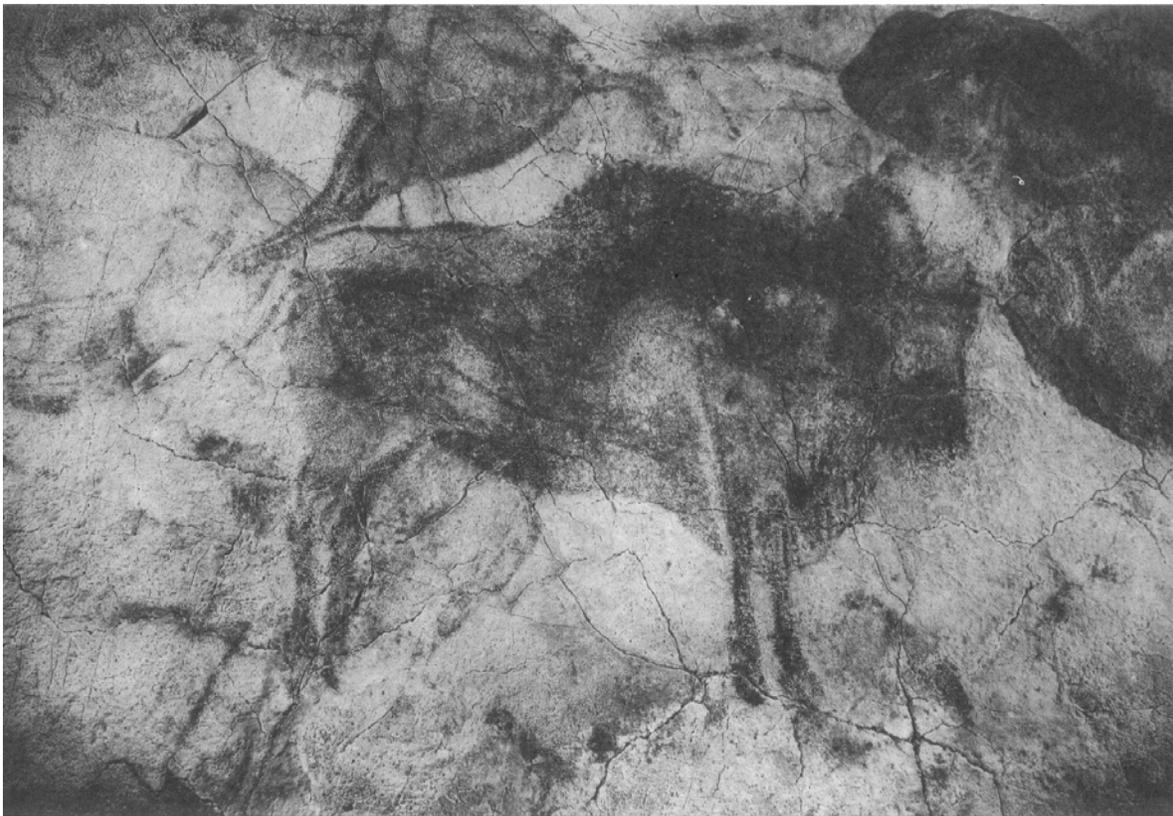


Ilustración 4. Pintura rupestre, representando un bisonte, hallada en la cueva de Altamira (Santander)

En el origen no hay una razón, hay una necesidad; las razones del ser humano vienen después. Hoy en día las necesidades siguen siendo básicamente las mismas, lo que ha ido cambiando con el tiempo son las razones. Pintar para dominar el espíritu de un animal, para representar al rey, a los dioses, o para

expresar un sentimiento, una idea o la nada, no cambia este hecho ni el hecho de que el origen de lo que hoy llamamos arte sea el lenguaje y que el lenguaje sea parte de la evolución de los seres vivos.

El arte cambiará y se desarrollará a partir de distintas condiciones tanto objetivas como subjetivas a través del tiempo y de la historia, sin embargo el principio seguirá siendo el mismo: el ser humano necesita comunicarse, significar al mundo y habitarlo a través y por el lenguaje.

“La inteligencia humana es la inteligencia animal atravesada por la libertad y la libertad más que destino es una posibilidad.”⁴ En algún momento de su evolución el ser humano desarrolla una conciencia que deja de estar completamente cautiva de procesos y determinaciones biológicas y empieza su largo peregrinar en búsqueda de la realidad y de sí mismo, "pues la primera realidad que al hombre se le oculta es él mismo y así, él mismo, que no puede aún mirarse, se mira desde lo que le rodea". ⁵

Este mirar a su alrededor genera un proceso en el que el ser humano se ve obligado a crear significado, a construirse una realidad y/o una identidad, a reconocer y conceptualizar e imaginar en un proceso en el que "la construcción de la realidad, la inteligencia, el lenguaje, la libertad y la subjetividad creadora corren en paralelo". ⁶

Si todos partimos del mismo principio, es decir, de la necesidad de darle significado al mundo, de construirlo construyéndonos a nosotros mismos, de habitar una realidad fantasmagórica tanto en lo externo como en lo interno, entonces la división que hemos hecho tanto de los saberes como de las actividades del ser humano a través de su historia tienen un principio común y se distinguen sólo en la forma y en la intención. Éstas últimas son muy importantes puesto que determinarán los objetivos, procesos y resultados en la construcción, siempre cambiante, que hacemos de la realidad y de nosotros mismos. Por otro

lado es importante subrayar también que esta división entre nosotros y la realidad es una construcción cultural y no representa el pensar, sentir y vivir de todos los pueblos.

A partir de este punto y retomando la bellísima idea de María Zambrano expresada en el epígrafe de la introducción, trataré de salvar la interrupción de mi propio cuento a través de un recorrido por la historia del ser humano y sus creaciones e ideas, con la esperanza de encontrar algún hilo conductor que le dé sentido al gran viaje que estamos haciendo juntos.

Notas

1. José Antonio Marina, *Teoría de la inteligencia creadora*, Compactos Anagrama, 4ª edición, 2004, España, pág. 62.
2. *Ibid.*, pág. 63.
3. *Loc. cit.*
4. *Ibid.*, pág. 27.
5. María Zambrano, *El Hombre y lo Divino*, FCE, segunda reimpresión de la 2ª edición, 1993, México, pág. 32.
6. José Antonio Marina, *op. cit.*, pág. 27.

II

LAS PRIMERAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS ASOCIADAS AL ÁMBITO DE LO SAGRADO

Rito, Mito y Religión

Kamacarin es la condición de quien estando en el Espíritu, no necesita moverse para estar en todos lados.

Figuras del lenguaje o figuras del pensamiento

A.K. Coomaraswamy

Durante miles de años el ser humano cazó, peleó, se reprodujo, vivió y murió como lo hace todo el reino animal, y de alguna manera lo seguimos haciendo de la misma forma hasta nuestros días. Lo que nos ha hecho distintos al resto de los seres vivos es una dimensión simbólica, abstracta y espiritual que pertenece al ámbito del pensamiento y la conciencia del ser humano. El rito, el mito, la magia y la religión son las primeras expresiones intrínsecamente humanas y los primeros instrumentos que el ser humano creó como formas de conocimiento e interacción con una realidad extraordinariamente compleja que posee múltiples dimensiones y está en constante cambio. Aún cuando el concepto de lo artístico es una construcción muy posterior, como un hecho está presente desde el principio y está asociado al rito, el mito, la magia y la religión.

Con cierta razón se ha dicho que durante esta etapa del despertar de la conciencia en el ser humano, éste vivió a través de lo que se ha llamado el pensamiento mágico. Desde un punto de vista cartesiano, el pensamiento mágico sería tomar como realidad el pensamiento sin que haya una prueba de por medio. Sin embargo, hoy en día el pensamiento mágico no sólo no se entiende como una creencia sin sustento, sino que reivindica el poder del pensamiento en la

construcción de la realidad, misma que está formada no sólo lo que podemos ver y palpar sino también lo que podemos pensar, imaginar y soñar.¹ Lo sagrado está asociado a esta forma de pensamiento, pues presupone un conocimiento que está más allá de lo que la razón puede entender y/o comprobar.

En el curso de la historia el ser humano ha desarrollado distintas formas de aprendizaje a través de diferentes aspectos de la conciencia que ponen el acento ya sea en la imaginación, ya sea en la intuición o en la razón. Durante milenios la dimensión de lo sagrado estuvo presente en todos los aspectos y expresiones del ser humano, por lo que hablar de ritos, mitos y religión en su origen necesariamente nos remite a un tiempo en el que el pensamiento estaba aún muy lejos de la posterior sistematización que nuestra civilización fue haciendo del conocimiento separándolo en lo que hoy llamamos arte, ciencia, filosofía y religión. Sin embargo, y como veremos en el desarrollo de esta investigación, los gérmenes del saber especializado estuvieron siempre presentes y forman parte de un proceso que con el correr de los siglos tiende a unificarlos de nuevo.

Para profundizar en la dimensión de lo sagrado, que fue el aspecto más importante de carácter abstracto para la humanidad durante milenios, y con el afán de acercarnos con mayor seguridad a este tema tan difícil en nuestros días por su naturaleza subjetiva, cito la definición completa que Mircea Eliade hace de este término en *La historia de las religiones*:

:

1° lo sagrado es cualitativamente diferente de lo profano, puede sin embargo manifestarse de cualquier modo y en cualquier lugar en el mundo profano, pues tiene la capacidad de transformar todo objeto cósmico en paradoja por intermedio de la hierofanía (en el sentido de que el objeto deja de ser el mismo en cuanto objeto cósmico, aunque permaneciendo en apariencia el mismo); 2° esta dialéctica de lo sagrado es válida para todas las religiones y no únicamente para las pretendidas "formas primitivas". Esta dialéctica se verifica tanto en el culto de las piedras y de los árboles como en la concepción sabia de los avatares indios en el misterio capital de la encarnación; 3° no se encuentran en ninguna parte únicamente hierofanías elementales (las kratofanías de lo insólito, de lo extraordinario, de lo nuevo: el maná, etc.), sino también rastros de formas religiosas consideradas, en la perspectiva de las concepciones evolucionistas, como

superiores (seres supremos, leyes morales, mitologías, etc.); 4° se encuentra en todas partes, e incluso fuera de esos rastros de formas religiosas superiores, un sistema donde vienen a situarse las hierofanías elementales. El sistema no es agotado por éstas últimas; 5° está constituido por todas las experiencias religiosas de la tribu (el maná, las kratofanías de lo insólito, etc., el totemismo, el culto de los antepasados, etc.), pero comprende también un corpus de tradiciones teóricas que no se dejan reducir a las hierofanías elementales. Por ejemplo los mitos referentes al origen del mundo y de la especie humana, la justificación mítica de la condición humana actual, la valoración teórica de los ritos, las concepciones morales, etc.”. 2

Cabe resaltar que lo sagrado aquí se entiende como una experiencia totalizadora e integradora, la cual puede desencadenarse por distintos medios y motivos y que través de la historia se le ha llamado de distintas formas incluyendo experiencia estética. La dimensión de lo sagrado está asociada a un nivel de conciencia que a su vez le permite al ser humano tener conciencia de sí mismo. Tener conciencia de sí mismo es tener conciencia de la muerte; es estar consciente de lo que nos rodea y de ser un ente separado en el mundo, un mundo al que hay que descifrar y en el que hay que actuar para sobrevivir. Tener conciencia de sí mismo es finalmente, vivir en el tiempo.

Los rituales forman parte inherente de la historia de la humanidad desde el momento en que el ser humano toma conciencia de sí y se ve a sí mismo de alguna manera extraño con respecto a todo lo que lo rodea. Desde siempre los ritos han estado asociados a procesos naturales, cambios importantes de los individuos y/o el colectivo y con una dimensión sobrenatural o el reconocimiento/sentimiento de fuerzas que van más allá de la voluntad y conciencia individual. A través de los ritos los seres humanos se han reconocido como parte de algo mayor y han expresado sus sentimientos, sus miedos y esperanzas más profundas.

Desde tiempos muy remotos el ser humano ha invocado poderes mágicos y buscado el apaciguamiento de los espíritus por medio de ceremonias y prácticas rituales. Ha habido ritos para la caza y el cultivo; aún hay ritos de sanación, ritos funerarios, ritos de transición a la pubertad, ritos de guerra, entre muchos otros.

Los rituales generalmente han estado vinculados con creencias y pensamientos mágico-religiosos, así como con distintos cultos: el culto a los muertos, cultos solares, culto a la tierra y a la fecundidad, por mencionar sólo algunos. De manera fundamental los rituales han sido formas y expresiones a través de las cuales el ser humano ha intentado, a través de toda su historia, ponerse en contacto con lo sagrado y restablecer el orden original.



Ilustración 5. *Máscara de madera pintada.*
Bembe, Zaire. Colección privada.

Por todo esto no resulta extraño que los primeros vestigios de acciones y espacios rituales de los que se tenga noticia sean los entierros descubiertos en la garganta de Olduvai, en el valle de Rift, Etiopía, África y que de acuerdo con las pruebas realizadas con el carbón 14 datan de hace más de dos millones y medio de años. Estos descubrimientos nos permiten acercarnos e imaginarnos de alguna manera el mundo de nuestros ancestros más antiguos hasta ahora conocidos y ver que en algunos casos los cuerpos estaban ya acompañados de

objetos trabajados y modificados por la mano del hombre; en otros casos se han encontrado rastros de vestimenta muy rudimentaria. También se han descubierto entierros colectivos en los que los cuerpos ocupan posiciones y lugares que seguramente tuvieron algún significado.

Los ritos expresan, crean y recrean cosmovisiones que llevan al ser humano a ponerse en contacto con su inconsciente y el inconsciente colectivo de la humanidad. Los ritos son actos de integración/unificación, unen al ser humano consigo mismo, con el otro, con la comunidad, con la naturaleza y finalmente con el cosmos. Otra característica fundamental del rito es la actualización del tiempo al hacer presente experiencias arquetípicas que pertenecen a todos los tiempos y a todos los hombres. En general, los ritos están asociados a procesos de vida y muerte y tienen una carga y dimensión espirituales que sólo se pierde cuando los ritos se repiten sin conciencia y se van vaciando de significado hasta convertirse en formas rituales y/o artísticas sin contenido y/o en meros festejos. En el rito está implícito el sentir de un pensamiento que expresa una visión y/o una creencia asociados a la dimensión de lo sagrado y que da origen a un sistema de ideas de las que nacen el mito y posteriormente la religión.

El origen de las artes está ligado al rito. El ser humano crea danzas, música y cantos rituales para entrar



Ilustración 6. *Figura antropomorfa en rojo y negro.* Cueva de la pantera, Cañón Seminole, USA.

en estados de trance y sanar al enfermo, hacer llover o para acceder al favor de los dioses y salir victoriosos de la guerra, o para que la cacería y la cosecha sean

abundantes, etc. Lo mismo puede decirse de la pintura, la escultura y de lo que hoy llamaríamos artes escénicas. La pintura o el petrograbado y las figuras talladas en piedra o madera servían para que el ser humano se pudiera apropiarse y/o comunicar con el espíritu de los animales o de las fuerzas naturales y/o divinas a través de su representación en las cuevas o en las figuras talladas, en las que el hombre proyectaba sus temores, deseos, incertidumbres y, de manera tácita, su visión del mundo. Todo ello enfatiza que la necesidad de comunicarse es parte inherente a todo ser vivo y el rito es una de las formas más antiguas de expresión que han acompañado al hombre, como ya dijimos, desde el despertar de su conciencia.

Si bien el teatro toma forma en los ritos dionisiacos y en los autos sacramentales; en las pinturas rupestres, como se mencionó anteriormente, encontramos ya representaciones de hombres-chamanes con máscaras en clara actitud ritual, hecho que se expresa en las mismas raíces de la palabra *persona*, la cual viene del griego *prosôpon* cuyo significado es máscara o actor; lo que refuerza la idea señalada anteriormente de que en algún momento de su evolución el ser humano desarrolló una conciencia que le permitió dejar de estar completamente cautivo de procesos y determinaciones biológicas y se vio obligado a empezar un largo peregrinar en busca de la realidad y de sí mismo.

Si bien en su origen las artes estuvieron íntimamente ligadas a los ritos, hoy en día es importante hacer una distinción fundamental entre ellos, ya que desafortunadamente lo que las artes han ido perdiendo son las características fundamentales del rito a favor de la pura representación, entretención y/o en el mejor de los casos, de juegos formales y conceptuales.

Las artes pierden su sentido original cuando se olvidan de sus orígenes y se convierten en obras vacías, sin la carga transformadora e integradora que tiene el rito. Sin embargo es importante mencionar también, en favor de las artes, que el rito por sí mismo tiende a perpetuarse y no permite la innovación que las artes, en

su aspecto más lúdico y experimental, crean constantemente. El rito no busca nuevas propuestas, no busca innovar, busca una transformación e integración a partir de formas que se respetan y se transmiten de generación en generación. El primer paso hacia la expresión artística es la innovación, la individualización de la propuesta y la carga personal que tiene el acto y/o la obra. Las mejores obras artísticas participan de ambos mundos y conjugan el poder del rito y del mito con la libertad creadora del individuo.

El rito, al igual que las artes, rebasa lo meramente conceptual y deviene experiencia, misma que desafortunadamente se ha ido perdiendo en favor de propuestas que privilegian primordialmente la razón. Así pues, al hablar del rito y de las manifestaciones artísticas asociadas a este hecho, en este momento del desarrollo humano, es hablar de experiencias subjetivas totalizadoras llevadas a cabo en espacios sagrados y que mucho más tarde se definirán, en otros contextos, como catarsis o experiencia estética.

Como ya dijimos, este mirar alrededor se da a través de una conciencia que pregunta, siente, imagina, construye, significa, conceptualiza e intuye en procesos paralelos y/o simultáneos que forman parte de un solo proceso y que es el mayor acto de creación de la que el ser humano es capaz: la construcción de sí mismo en el mundo.

Hemos dicho también que los ritos son actos de integración/unificación y catalizadores para la actualización del tiempo, al hacer presente experiencias arquetípicas que le pertenecen a todos los tiempos y a todos los hombres. Los ritos al igual que las artes son una experiencia, un acto, en el que el brujo, el sacerdote, el guerrero y el creador se integran, se subliman, se liberan y escapan de su propio yo para entrar al vacío, que es el preludio de la renovación.

La mayoría de los autores coinciden en que no hay rito sin mito y mito sin rito. Esto no es algo que yo pueda suscribir sin reservas dado que podemos ver ritos sobre

todo de apareamiento en los animales y aun en los insectos. Dudo mucho que en el caso de los animales e insectos estos ritos estén asociados a un pensamiento y mucho menos a una interpretación de la realidad. En todo caso estas acciones automáticas de tipo ritual en el animal y en los insectos responden a impulsos y sensaciones que no tienen salida a través del pensamiento. Si me refiero a los animales e insectos en esta parte del desarrollo de las ideas que fundamentan el quehacer artístico es porque de alguna manera "la vistosa cúpula de la creación libre se funda en los invisibles cimientos de los automatismos del reino animal".³

Los impulsos y sensaciones del animal y el insecto muy lentamente se van convirtiendo en emociones y sentimientos en el ser humano, mismos que finalmente aparecen en la conciencia como bloques de información que son procesados en forma de pensamiento. Obviamente al hablar del pensamiento es hablar del lenguaje y al hablar del pensamiento y del lenguaje nos encontramos ante los orígenes del ser humano como un ser que por primera vez es capaz de preguntar y pedir respuestas. "La psicología contemporánea nos dice que percibir (en el ser humano) es dar significado, percibir es reconocer, percibir es conceptuar. Percibir es inventar posibilidades perceptivas".⁴ De la posibilidad de hacer la primera pregunta nacen todas las posibilidades, y sobre todo la búsqueda de respuestas, cosa que finalmente hará del ser humano un ser creativo que inventa sistemas de pensamiento y construye civilizaciones.

El mito es parte del rito en una etapa inmediatamente posterior del proceso en el que la conciencia deviene pensamiento y lenguaje. Sería extraordinariamente simplista pensar que el mito no es más que la o las explicaciones que el ser humano se ha dado a través del tiempo y en distintos lugares de sí mismo, de su origen y del mundo. Joseph Campbell nos dice que "no sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas".⁵ Es decir, no podemos hablar de conciencia sólo como conciencia humana en el momento en que ésta se individualiza y se convierte en pensamiento y palabra. Hay un proceso dialéctico

entre el todo y sus partes que en el ser humano se expresa como un proceso en el que la "construcción de la inteligencia, de la libertad y de la subjetividad creadora corren en paralelo". 6

El poeta, como el chamán, lo sabe o lo intuye y lo expresa con gran elegancia:

El ojo que ves no es
Ojo porque tú lo veas;
Es ojo porque te ve.7



Ilustración 7. *Pájaro y ratón*. La Cañada, Chihuahua. Petrograbado. Fotografía Nayura Aragón.

Una de las características fundamentales del mito es que versa sobre cuestiones universales, aunque el tratamiento pueda tener tintes locales y/o regionales. Así pues, los mitos tratan sobre el origen del ser humano, la creación del cosmos, la naturaleza del bien y del mal y muchos otros temas de los que se ocuparán tanto la religión como la filosofía y de alguna manera también las ciencias sociales. Los análisis comparativos de los mitos a través de la historia en distintos tiempos y en distintos grupos, culturas y civilizaciones, hechos por antropólogos y etnólogos en la segunda mitad del siglo XX, muestran la asombrosa similitud del conocimiento que se expresa en estas historias y que para muchos son verdades que aún se expresan en nuestros sueños. “Los mitos son productos espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta, la fuerza germinal de su fuente”. 8

Se ha dicho que el arte cumple en lo social la misma función que el sueño en el individuo, al generar no sólo imágenes sino procesos que de otra manera quedarían reprimidos en sociedades generalmente orientadas hacia la producción, el orden y la razón. “El sueño es el mito personalizado y el mito es el sueño despersonalizado, siendo ambos simbólicos”, 9 como lo es también el arte. Esto no podría ser de otra manera, pues como ya dije antes el ser humano está obligado a crear y significar por su condición de ser pensante/simbolizante. Los mitos son verdaderas cosmovisiones contadas en forma de historias que se transmiten de generación en generación y que con el tiempo darán origen a la religión, la literatura y la filosofía.

Todos los pueblos han realizado imágenes bidimensionales o tridimensionales para darle cuerpo y rostro a las fuerzas naturales y a lo desconocido a través de dioses, héroes y demonios. Joseph Campbell hace la siguiente división estructural del mito de acuerdo con las etapas en las que se desarrollan estas historias y que se presentan en la mayoría de los mitos a través de la historia.

Primera etapa

- La llamada
- La negativa a la llamada
- La ayuda sobrenatural
- El cruce del primer umbral
- El vientre de la ballena

Segunda etapa

- El camino de las pruebas
- El encuentro con la diosa
- La mujer como tentación
- La reconciliación con el padre
- Apoteosis
- La última gracia ¹⁰

Durante milenios el ser humano se desarrolló sin categorías ni definiciones conceptuales, es decir, vivió procesos naturales que lo llevaron a crear lo que hoy llamamos ritos, mitos y artes y que seguramente para ellos eran hechos e ideas vivos con los que sentían, pensaban, se desarrollaban y morían. Las pinturas, las tumbas, las armas, las danzas, las imágenes talladas en madera o piedra, los ritos y los mitos etc., todos ellos formaban parte de procesos naturales que se vivían como un todo y como parte de un fluir natural de la vida. Hoy en día tenemos categorías y definiciones de todo y para todo y es por ello que podemos hablar de las partes, es decir podemos hablar de las artes, de las religiones, de la ciencia etc., como actividades y/o saberes separados y que en el fondo siempre han sido sólo uno. En la antigüedad sólo estaba el todo y un vivir y hacer que no necesitaba de categorías ni definiciones para ser. Sin embargo el ser humano necesita preguntar, necesita saber y pide respuestas; si no las encuentra, las construye.

Hablar de rito, mito y religión de forma separada es una decisión arbitraria, pues de hecho los nombres designan partes de un solo proceso en el que la humanidad ha expresado y vivido una dimensión espiritual en distintas formas y con diferentes nombres. Como se expresa en *Los Vedas*, “La Verdad es una, los sabios hablan de ella con muchos nombres”.¹¹ En nuestros días el problema, sin embargo, no es sólo de nombre, pues como nos dice Sigmund Freud, “Las verdades contenidas en las doctrinas religiosas aparecen tan deformadas y tan sistemáticamente disfrazadas, que la inmensa mayoría de los hombres no pueden reconocerlas como tales”.¹²

Para algunos autores la diferencia entre el mito y la religión "es sólo el proceso de desvalorizaciones y revalorizaciones del proceso de manifestación de lo sagrado".¹³ Para otros, la diferencia estriba esencialmente en que en las religiones existe una mayor articulación entre las partes, mismas que conforman un sistema de valores a partir de la reunión de los siguientes elementos: el culto, el dogma y la moral; de los cuales, el primero es el ritual, el segundo la parte intelectual y el tercero la parte social.¹⁴

James George Frazer nos dice que “por religión, entendemos una propiciación o conciliación de los poderes superiores al hombre que se cree dirigen y gobiernan el curso de la naturaleza y de la vida humana”¹⁵ y que consta de un elemento teórico y otro práctico. Las religiones han sido definidas como animistas, panteístas, politeístas, monoteístas etc., pero su origen, así como el del mito sigue siendo el mismo: la necesidad del ser humano de explicar su origen y razón de ser desde una dimensión que está más allá de los sentidos y con la que podemos ponernos en contacto a través de ciertas prácticas, formas y ritos que van desde el sacrificio hasta la meditación y la oración.

Cabe resaltar que otro de los valores fundamentales tanto del mito como de la religión fue la creación de los primeros sistemas de valores éticos y morales que le

permitieron al ser humano regular sus instintos y comportamiento para poder vivir en grupos con ciertas reglas y orden para su sobrevivencia. En muchos casos, estos valores se fueron secularizando y siguen formando parte de nuestras sociedades e instituciones aún hoy en día.

Al hablar de religión necesariamente hablamos de un sistema de creencias que conforman una cosmovisión del ser humano en el mundo, que puede o no llevar a una experiencia espiritual. Con el tiempo, las creencias religiosas de alguna manera llegarán a sustituir la experiencia y hacen al ser humano actuar desde el temor a Dios, pues el amor no es una creencia y sí un saber que otorga la experiencia. La experiencia es lo que hace que "el fenómeno religioso sólo se revele a condición de ser aprehendido en su propia modalidad [...], pues querer demarcar este fenómeno por la fisiología, la psicología, la sociología, la economía, la lingüística, el arte, etc., es traicionarlo".¹⁶

Con el paso del tiempo, la magia, el mito y el rito dieron origen a sistemas de pensamiento mucho más elaborados como son las grandes religiones, la filosofía, el arte y la ciencia y aunque para muchos, la magia, el rito y el mito son cosas de la historia, de una u otra forma permanecen con nosotros, ya sea como partes vivas, olvidadas, integradas o modificadas de un pasado remoto y común a todos nosotros.

Finalmente, con relación al tema principal de esta investigación, podemos decir que el origen de las artes forma parte de una dimensión sagrada a la que el ser humano accede a través de la evolución e individualización de su conciencia y que se y lo expresa a través de distintas formas como el rito, el mito y la religión, mismas que en su aspecto fundamental devienen principalmente en experiencia y que en esta etapa del desarrollo de la humanidad todavía no están diferenciadas.

Notas

1. Mircea Eliade, *Tratado de Historia de las Religiones*, Biblioteca Era, 13ª edición, 1998, México, págs. 45-46.
2. Mircea Eliade, op. cit., págs.52-53.
3. José Antonio Marina, op. cit., pág. 85.
4. *Ibid.*, pág. 52.
5. Joseph Campbell, *El Héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, FCE, 1997, México, pág. 11.
6. José Antonio Marina, op. cit., pág. 27.
7. Antonio Machado, *Soledades y otros poemas, CLXI Proverbios y cantares, a José Ortega y Gasset*, tomo I, Ed. Losada, 1ª ed. 1960, 4ª ed. 1997, Buenos Aires, pág. 302.
8. Joseph Campbell, op. cit., pág. 11.
9. *Ibid.*, pág. 25.
10. *Ibid.*, pág. 41.
11. *Ibid.*, pág. 10.
12. Sigmund Freud, *El porvenir de una ilusión*, Obras completas, vol. I, pág. 1275, Biblioteca Nueva, Madrid, 1948.
13. Mircea Eliade, op. cit., pág. 48.
14. André Guenón, *Introducción general al estudio de las Doctrinas Hindúes*. Ed. Kali-ma, México, págs, 84-85.
15. George Frazer, *La Rama Dorada*, FCE, 14ª reimpresión de la 2ª edición, 1998, México, pág. 76.
16. Mircea Eliade, op. cit., pág. 20.

III

LOS ORÍGENES DE LA CIVILIZACIÓN

*Dios mío, el día brilla luminoso sobre la tierra: /
para mí el día es negro. / Las lágrimas, la tristeza,
la angustia, la desesperación / se han instalado
en el fondo de mí. / El sufrimiento me engulle /
como a un ser elegido sólo para las lágrimas.*

Canto Sumerio

Hasta este momento hemos hablado de formas, hechos y características universales inherentes a toda la humanidad. El lenguaje, el rito, el mito, la magia y la religión pertenecen a una dimensión ontológica del ser humano. El concepto de creación artística, arte o artes es muy posterior y su quehacer es, como se dijo antes, un derivado de esta dimensión.

Los orígenes de la civilización es una etapa de grandes cambios de y en el ser humano, que se ha denominado revolución neolítica. De acuerdo con la mayoría de los estudios hechos hasta hoy, se sabe que la agricultura se inició en el suroeste de Asia, en el antiplano iranio, después de las últimas grandes glaciaciones hace más de 8 mil años. En esta zona también se encuentran los orígenes de la civilización, que se remonta a los pueblos que se organizaron y desarrollaron entre los ríos Tigris y Éufrates hace más de 5,000 años. En Mesopotamia, del griego *entre dos ríos*, hay una zona fértil y de clima templado que ha sido llamada La Media Luna o Creciente Fértil.

En esta región y a partir del desarrollo de la agricultura, que de acuerdo con algunas hipótesis fue producto de la actividad más sedentaria de la mujer, fue donde se inventó la escritura, se domesticaron los primeros animales, se creó el primer calendario y se inventaron la alfarería y el arado. De acuerdo con los historiadores fue también en esta zona donde la primera comunidad agrícola se desarrolló como una sociedad organizada en una ciudad-estado, misma que con el tiempo llegó a ser el Imperio Sumerio. Las inscripciones escritas más antiguas fueron hechas por este pueblo, el cual, paradójicamente, no fue registrado por ningún otro pueblo y sabemos de ellos sólo gracias a hallazgos relativamente recientes.

La transición de lo nómada a lo sedentario debe de haber modificado extraordinariamente los sentidos y la percepción del ser humano con respecto al tiempo y al espacio. Estas dos coordenadas, que para los pueblos nómadas no deben de haber tenido ningún o casi ningún significado, se volvieron omnipresentes en la forma de vida, pensamiento y obra de los pueblos cuyos estilos de vida se organizaron alrededor de la agricultura. Las consecuencias, como veremos más adelante, fueron fundamentales y aún hoy se siguen expresando en la forma en que nos relacionamos tanto con nosotros mismos, como con todo lo que nos rodea.

De manera general, las obras de los pueblos sedentarios son obras del tiempo, permaneciendo fijos en el espacio con relación a un ámbito estrictamente delimitado, desarrollan su actividad dentro de una continuidad temporal que les parece indefinida. Frente a ellos los pueblos nómadas nunca edifican nada duradero ni trabajan para un porvenir que no comprenden; tienen sin embargo enfrente el espacio que no les presenta limitación alguna, sino al contrario, les abre continuamente nuevas posibilidades. 1

Sumer puede considerarse la primera ciudad-estado del mundo, aunque previamente existieran asentamientos en Jericó, en Palestina y en *Cata Huyuk*, en Turquía. Si bien podemos decir que este pueblo fue en su origen sumerio, con el

tiempo tuvo una gran influencia semita o acadia que terminó por absorberlos en el siglo XVI a. C., y formar un híbrido que permeó toda la región.

La construcción de ciudades-estado se da como resultado de nuevas formas de sobrevivencia, manutención y de organización política y social, que a su vez implican nuevas necesidades y saberes que se reflejan en todos los campos. El poder oscila entre lo político y lo religioso y en muchos casos se mezclan. Los asentamientos humanos generan la división del trabajo y de alguna manera el inicio de las clases sociales. En esta etapa de desarrollo podemos distinguir los grupos y actividades más importantes que se empiezan a definir de acuerdo con esta nueva estructura social. El sacerdote, como representante del vínculo entre la comunidad y el más allá; el líder político y militar, que se convierte en rey o faraón y que con el tiempo buscará transmitir el poder de manera genealógica; el guerrero, que seguramente también cumple otras funciones en tiempos de paz y desarrollar actividades como la caza, la agricultura, la construcción, la artesanía y otras actividades sociales mucho menos diferenciadas y que con el tiempo tenderán a especializarse de acuerdo con las necesidades mismas de la sociedad, así como con las habilidades y capacidades del individuo.

En esta etapa de la humanidad, los mitos, la religión y los hechos históricos se mezclan dando por resultado historias mitológicas en las que se detalla una cosmovisión donde lo terrenal y lo divino se entrelazan de manera fantástica, dando por resultado expresiones que hoy podríamos llamar artísticas, derivadas también de las nuevas posibilidades técnicas, así como del gran invento de esta época que fue el lenguaje escrito. Ejemplos de esto los encontramos tanto en su pintura y escultura como en su literatura. “En el arte sumerio lo sagrado es también el terreno de lo fantástico. Lo invisible, se hace visible a través de las pinturas y figuras moldeadas primero en arcilla y después en metal y piedra”.² En este arte podemos ver distintas etapas que van desde las figurillas en barro hasta la famosa Cabeza de *Gudea*, pieza realizada en bronce con una maestría nunca antes vista. El artista sumerio no busca la representación sino dar forma a lo

inasible y llegar a las formas primordiales en comunión con la eternidad. “Su objeto no es la imitación sino la revelación de formas mediante las cuales los hombres llegan a unirse con los dioses”. 3

La Epopeya de Gilgamesh fue escrita en el siglo XVIII a. C. en forma de poemas que

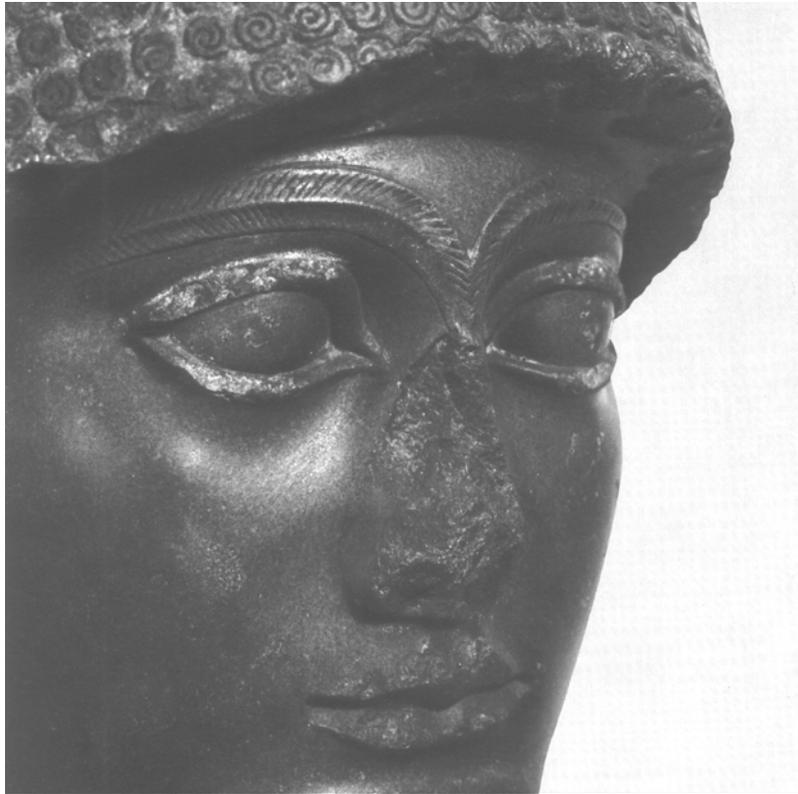


Ilustración 8. Arte Sumerio. Cabeza de Gudea. Siglo XXII a.C. Museo del Louvre.

relatan la epopeya del rey de Uruk, quien salió a buscar el Berro de la inmortalidad y cuya historicidad hoy parece indiscutible. Este relato debe de haber sido muy valorado y famoso en su época pues se han encontrado fragmentos de él en Palestina, así como traducciones en hurrita e hitita. Esta *Epopeya*, el *Poema del muy Sabio* y el *Código Hammurabi* son los registros escritos más antiguos que tenemos del pensamiento y cosmovisión de esta civilización.

Gilgamesh es una mezcla de hechos históricos y leyendas. Sabemos que este personaje efectivamente impuso su hegemonía militar sobre algunas ciudades mesopotámicas y lanzó una expedición hasta el Mediterráneo en busca de madera de cedro de Líbano. En el Canto XI de esta famosa epopeya se relata cómo este héroe llega al fin del mundo en su búsqueda de la inmortalidad y se encuentra con Atrahasis-Noé quien le relata el famoso diluvio, descrito también en el estrato narrativo más antiguo de la Biblia llamado documento Yahvista, así como en el *Poema del muy Sabio*.

El mito de Gilgamesh tiene una estructura que se repite a través del tiempo y en las historias míticas de la mayoría de los pueblos y civilizaciones.

Gilgamesh es el drama de un hombre cabal, el más favorecido, el más feliz de estar vivo y también el más digno de vivir para siempre, cuyo titánico esfuerzo por vencer a la muerte se salda con un lamentable fracaso. Es el espejo de todos nosotros, incapaces como somos de aceptar realmente y con espíritu alegre, ni de vencer, el inevitable trance de ver cómo al final se va rompiendo el hilo de nuestra existencia.⁴

Gilgamesh se enfrenta a Enkidu, su alter ego y sufre una metamorfosis que lo lleva a seguir enfrentado las pruebas que el destino le pone enfrente. La muerte del gran amigo y antiguo adversario Enkidu lo enfrenta a su propia muerte y decide ir al fin del mundo en busca del único sobreviviente del diluvio también llamado Uta-napishti. Éste, como ya se dijo, le relata el diluvio y le dice que si bien la inmortalidad está reservada para los dioses existe una planta en el fondo del mar que retrasa la muerte al devolver la juventud a quien la coma. Gilgamesh encuentra la planta pero se la roba una serpiente, por lo que finalmente regresa resignado ante el destino de todos los hombres. ⁵ A diferencia de los dioses de la tradición mesopotámica, que eran abstracciones



Ilustración 9. Arte Mesopotámico. *Figurita femenina con niño en brazos*. IV milenio. Museo de Iraq.

o ideas personificadas, Gilgamesh se presenta como un ser real capaz de sentir y tener problemas comunes a todos los seres humanos que termina compartiendo la suerte final de todos los hombres. Esta historia es un relato que como la mayoría

de los mitos se puede leer como un suceso perdido en el tiempo o como un proceso interno que se repite a través de la historia en lo colectivo y en lo individual. Estos relatos generalmente apelan a una dimensión sagrada en su carácter aleccionador y son los primeros instrumentos creados por el ser humano para establecer un sistema de valores que explica al mundo y da guía al ser humano.

Posterior, pero de igual importancia, fue el desarrollo alcanzado en Egipto, llamado por los griegos el pueblo de *Aigyptos*, que se desarrolló en el valle del Nilo. "Egipto es un don del Nilo", afirmó Herodoto de Halicarnaso al visitar este país a mediados del siglo V a. C.⁶ La historia del pueblo egipcio ha sido reconstruida a partir de varias fuentes y hallazgos. Desgraciadamente de su historia más antigua, es decir antes del 3, 000 a. C., nos quedan muy pocos registros. Gracias al trabajo y esfuerzo de muchos estudiosos de esta cultura, hoy sabemos que hacia el 3, 100 a. C., un hombre llamado Menes o Nármer unificó el Bajo y el Alto Egipto y gobernó como el primer rey de la historia conocida de Egipto. La historia registra una lista de 30 dinastías de reyes/faraones que se sucedieron en el poder durante más de tres mil años.⁷

Esta civilización es tan antigua que gran parte de sus dioses tienen cabeza y rostro de animal, tal vez como reminiscencia del origen cazador del ser humano en el que su sobrevivencia estaba directamente relacionada con el reino animal. Sin embargo, con el paso de los años esto se modificó y el culto principal durante milenios fue a Ra, denominación del dios sol y que nos remite a la agricultura como sustituto de la caza como actividad y sustento principal del pueblo egipcio.

Es sabida la importancia que la muerte y el más allá tenían para este pueblo, dado que son las tumbas el mayor símbolo y registro que tenemos de esta civilización. A través del Libro de los Muertos, publicado por primera vez en 1842 por el egiptólogo Karl Richard Lepsius, sabemos sobre la importancia que para los egipcios tenían los ritos funerarios para alcanzar la vida después de la vida

terrenal. Este libro contiene las instrucciones para la conservación y/o momificación de los cadáveres, aspecto que nos revela un alto grado de conocimiento sobre la naturaleza del cuerpo, sus órganos y las formas y sustancias químicas necesarias para su embalsamamiento. Las tumbas fueron construidas para la eternidad, y la maravilla arquitectónica que ellas representan



Ilustración 10. Retrato de Hesi en la puerta de madera de su tumba. Museo del Cairo.

fue igualada por otras culturas solamente miles de años después. La maestría y el conocimiento arquitectónico, artístico y científico que esta cultura desarrolló, y que permaneció sin grandes cambios durante milenios, están relacionadas con y al servicio de esta dimensión de la trascendencia, así como con la personificación de sus dioses, con el poder del faraón y la clase gobernante. En las tumbas, que en sí mismas son tal vez las mayores obras de arte, arquitectura y ciencia que nos halla dejado esta civilización, se colocaban todo tipo de joyas y objetos preciosos bellamente trabajados, así como pinturas que representaban escenas de la vida del difunto. "El arte egipcio es un arte estilizado que tiende a suscitar la veneración y se refieren a la eternidad", 8

Durante miles de años en Egipto los cánones de representación fueron los mismos. Los planos de representación se arreglaban de la forma más lógica conceptualmente hablando, aunque esto no tuviera nada que ver con la realidad sensible visual y material, de acuerdo a lo que se ha llamado la ley de la frontalidad. Las representaciones se hacían a partir de una mezcla de puntos de vista o perspectivas que facilitarían el reconocimiento del objeto representado. Así,

la figura humana podía tener la cara de perfil pero los ojos de frente; el torso se representaba de frente y las piernas de perfil con el mismo perfil para ambos pies.

En términos de oficio en la representación pictográfica y de talla en piedra, podemos hablar de una gran maestría que nunca pretendió innovar ni ir más allá de ser un instrumento de representación para fines totalmente ajenos a lo que hoy llamaríamos arte.

Solamente durante el reinado de Amenofis IV también llamado Akhenatón en la decimoctava dinastía se permitió el cambio y la innovación, sin embargo a la muerte de este rey se restablecieron tanto los cánones artísticos como las creencias religiosas que Akhenatón había revolucionado al declarar que Atón era el único dios.⁹

El concepto cúbico es la estructura básica que se repetirá en la mayoría de las realizaciones tanto plásticas como arquitectónicas de esta cultura. El geometrismo en las representaciones egipcias apunta a una sociedad en la que el orden prevalecía por sobre todas las cosas y en un aspecto más metafísico significa "el triunfo del espíritu sobre el caos".¹⁰ "El arte egipcio, como casi todo el arte en Asia aún hoy en día y en occidente durante el Medioevo, respondía a cánones de perfección en los que la forma era sólo el vehículo para revelar la operación del espíritu en la vida".¹¹

Para el escultor nilota (...), la acción de esculpir una figura, constituía algo sumamente profundo y sugestivo, un gesto casi mágico, ya que cuando reproducía al rey o a cualquiera de sus familiares, estaba persuadido de que su misión era la de prolongar la vida del representado aún después de su muerte.¹²

Como se ha visto, la revolución del neolítico, con el desarrollo de la agricultura, es uno de los momentos o etapas de mayor repercusión en el desarrollo de la civilización; y si bien los descubrimientos e invenciones en lo material fueron verdaderamente espectaculares, en el campo del espíritu, el pensamiento y la abstracción también hubo desarrollos y logros insospechados; los cuales deben ser entendidos a partir de "un estilo de pensar netamente diferente del 'estilo'

moderno fundado sobre los esfuerzos de la especulación helenística”¹³, pues como el mismo Platón dejó asentado en el *Timeo*, los egipcios llamaban “niños a los griegos.

Con las reservas que se deben considerar sobre la autenticidad, versiones y traducciones del famoso libro *Kybalion* que han llegado a nuestros días, me parece importante mencionar este libro como ejemplo del posible conocimiento desarrollado en el antiguo Egipto y que, de ser cierto, mostraría que si bien hablamos de los Imperios de Sumeria y Egipto como los orígenes de nuestra civilización, el concepto de origen no está asociado a un planteamiento darvinista evolutivo, y sí a uno de desarrollo diferenciado en el que encontramos principios que de una u otra formas permean y participan el desarrollo posterior de otros pueblos y culturas y cuyos efectos se pueden sentir aún en nuestros días.

El *Kybalion* contiene una serie de enseñanzas herméticas llamadas así en memoria del “escriba de los dioses” Hermes Trismegistus, el tres veces grande, quien vivió en los primeros días de las más viejas dinastías de esta civilización y fue, según la leyenda, contemporáneo e instructor de Abraham, así como fundador de la astrología, la alquimia y la psicología mística. A su muerte los egipcios lo deificaron y lo hicieron uno de sus dioses con el nombre de Thoth, en la antigua Grecia recibió el nombre de Hermes, el dios de la sabiduría. Su obra fue escrita en forma de alquimia y astrología para protegerla de los no iniciados. De acuerdo al *Kybalión* los principios de la verdad son siete:

1. El principio de mentalismo.

El Todo es Mente; el universo es mental. No hay ni uno sin padre ni madre en el universo.

Este principio explica que la sustancia que subyace a todas las cosas es la Mente Universal, infinita y viviente. Si el universo es mental en su naturaleza, entonces la transmutación es el arte de cambiar las condiciones del universo. El Todo está en todo y todo está en el Todo.

2. El principio de correspondencia.

Como es arriba es abajo; como es abajo es arriba.

Este principio explica que siempre hay una correspondencia entre las leyes y fenómenos de los diversos planos de la existencia y la vida. Existen tres grandes planos: el plano físico, el mental y el espiritual. Estos planos son sólo uno y no hay una verdadera separación entre ellos.

3. El principio de vibración.

Nada descansa; todo se mueve; todo vibra.

Este principio, que la ciencia moderna confirma, explica que las diferencias entre las distintas manifestaciones de materia, energía, mente e incluso espíritu resultan de frecuencias de vibración variables. Los fenómenos de la mente son igualmente modos de vibración. Todo pensamiento, emoción o estado mental tiene su grado y modo de vibración correspondiente.

4. El principio de polaridad.

Todo es dual; todo tiene su par de opuestos; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se encuentran; todas las verdades son medias verdades; todas las paradojas pueden ser reconciliadas.

Este principio nos dice que todo es y no es al mismo tiempo, tesis y antítesis son idénticas en naturaleza, pero diferentes en grado. Los opuestos pueden ser transmutados cambiando su polaridad. Los cambios son posibles siempre y cuando la naturaleza de los opuestos sea el mismo.

5. El principio del ritmo.

Todo fluye, fuera y dentro; todo tiene sus mareas; todas las cosas suben y bajan; la oscilación del péndulo se manifiesta en todo; la medida de la oscilación hacia la derecha es la medida de la oscilación hacia la izquierda; el ritmo compensa.

El principio de ritmo está conectado estrechamente con el principio de polaridad. El ritmo se manifiesta entre los polos establecidos por el principio de polaridad. Esta ley se manifiesta en la creación y destrucción de mundos; en la elevación y caída de naciones; en la vida de todas las cosas; y finalmente en los estados mentales del ser humano. Para el ser humano nada es, todo está viniendo a ser y cambiando. Nada permanece quieto, todo está naciendo, creciendo, muriendo. El conocimiento de esta ley y el reconocimiento de existen verdades relativas y absolutas permite su neutralización. Todo lo que hay en la mente infinita del todo es real en un grado segundo sólo a esa realidad misma que está investida en la naturaleza del todo.

6. El principio de causa y efecto.

Toda causa tiene su efecto; todo efecto tiene su causa; todo sucede de acuerdo con la ley; casualidad no es sino un nombre para la ley no reconocida; hay muchos planos de causación, pero nada se escapa a la ley.

Todo pensamiento que pensamos, todo acto que ejecutamos tiene sus resultados directos o indirectos que se ajustan en la gran cadena de causa y efecto. Quien conoce esta ley juega el juego de la vida en lugar de ser jugado y movido de un lado para otro por la voluntad de otros y el entorno.

7. El principio de género.

El género está en todo; todo tiene sus principios masculino y femenino; el género se manifiesta en todos los planos.

Ninguna creación física, mental o espiritual es posible sin este principio. Toda cosa y persona contiene los dos elementos dentro de sí. Lo que la ciencia llama fuerza o energía positiva y negativa tiene el mismo principio. En el plano mental, la tendencia del principio femenino es siempre en la dirección de recibir impresiones mientras que la tendencia del principio masculino es en la dirección de dar o expresar. El principio femenino genera nuevos pensamientos, conceptos, ideas, incluyendo el trabajo de la imaginación. El principio masculino interviene con la voluntad para que estas ideas, conceptos etc., sean verdaderas creaciones mentales originales y no sólo impresiones recibidas desde el exterior.¹⁴

Después de esta breve introducción histórica necesaria para contextualizar las ideas y cambios de la época, podemos ver que en los orígenes de la civilización, la creación sigue intrínsecamente relacionada con el mito, el rito, la magia y la religión, es decir con el ámbito de lo sagrado; con la diferencia de que a partir del desarrollo político y económico de estas sociedades, se generan las primeras instituciones abocadas a mantener y dar continuidad a las estructuras creadas tanto en un nivel político, económico, militar y social, así como en un nivel ideológico, que en este momento está totalmente asociado a la religión. Las sociedades empiezan a diferenciarse de acuerdo a sus actividades y por primera vez podemos hablar de una sistematización del conocimiento y de gente especializada dedicada a la creación artística y/o artesanal.

Dudo mucho que el ser humano se haya propuesto en algún momento la invención o creación del lenguaje, de los dioses, de los ritos y los mitos, o de la agricultura, del arte o del amor. El ser humano a sido co-creador o agente para que todo esto suceda y sea, a partir de su condición de ser pensante, simbolizante, y de las condiciones físicas y materiales en las que ha tenido que vivir y desarrollarse. Si bien esto es cierto, a partir de la formación de las primeras ciudades-estado y el desarrollo de las instituciones creadas para poder vivir en sociedad, veremos que las expresiones individuales irán siendo subyugadas cada vez más en beneficio de la colectividad y determinadas, ya no desde la subjetividad y experiencia individual, sino desde las razones y poder de las instituciones.

Notas

1. André Guenón, *El reino de la cantidad y los signos de los tiempos*, Piados Orientalia, 1997, España, pág. 134.
2. André Parrot / André Malraux, *Sumer*, Colección el Universo de las Formas, Editorial Aguilar, 5ª edición, 1981, Madrid, pág. 10.
3. *Ibid.* , pág. 28.
4. Jean Bottero, Pierre Chuvin, André Finet, Bertrand Lafont, Jean-Maurice De Notremy, George Roux, *Introducción al Antiguo Oriente. De Sumer a la Biblia*, Ed. Grijalbo Mondadori, 1996, Barcelona, pág. 226.
5. Cfr., *La Epopeya de Gilgamesh*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Cien del mundo, 1993, México. págs. 69-83.
6. Martín Walker, *Historia del Antiguo Egipto*, Edimat Libros, Madrid, 2004, pág. 17.
7. *Ibid.*, pág. 23.
8. André Parrot / André Malraux, op. cit. pág. 9.
9. E.H. Gombrich, *Historia del Arte*, The Phaidon Press, Londres, 1995, pág. 53.
10. André Parrot / André Malraux, op. cit., pág. 10.
11. A.K. Coomaraswamy, *Doctrina tradicional del arte*, Ediciones de la tradición Unánime, España, 1983, pág. 28.
12. Martín Walker, op.cit., pág. 304.
13. Mircea Eliade, op. cit., pág. 55.
14. Cfr., *El Kybalion*, Luis Cárcamo, Editor, Madrid, págs. 22-32.

IV

LA BIBLIA

He observado cuanto sucede bajo el sol y he visto
que todo es vanidad y atrapar vientos.

Eclesiastés

Con el surgimiento de instituciones en el proceso de formación de ciudades-estado, la religión, como la mayor parte de las actividades humanas, tiende a institucionalizarse, y con ello, como señalamos en el capítulo anterior, pasa de ser una experiencia subjetiva e individual a conformarse como ideología susceptible de ser controlada por diferentes grupos con el objetivo de dirigir y someter el comportamiento y el pensamiento del ser humano. Este hecho lo podemos apreciar desde los inicios de la civilización, tanto en Egipto como en los distintos pueblos que florecieron en la famosa Luna Fértil.

En el estudio del desarrollo de la cultura y el pensamiento occidentales, en la que la religión cristiana ha sido uno de los factores más importantes, nos parece apropiado hacer una pequeña introducción histórica del pueblo judío, quien dio origen a la *Biblia*, texto considerado por muchos como el de mayor impacto y trascendencia en la historia de Occidente.

El pueblo judío es de origen semítico, es decir, forma parte de un gran número de pueblos cuyas raíces lingüísticas son el semita y que han poblado desde la antigüedad grandes territorios del Próximo y Medio Oriente. Los antiguos pueblos semitas incluyen a los habitantes de Aram, Asiria, Babilonia, Canaán y Fenicia. Se cree que se originaron en la península Arábiga y, de acuerdo con la *Biblia*, son los descendientes de Sem, hijo primogénito de Noé.

Las poblaciones actuales de lengua semítica son los árabes y los judíos. De estos pueblos es importante resaltar algunas contribuciones fundamentales en el desarrollo de la humanidad. Tres de las grandes religiones universales son de origen semita: el judaísmo, el islamismo y el cristianismo. El judaísmo fue la primera gran religión monoteísta que consideró a su dios el Dios de todos los pueblos y del universo.

Otra gran contribución de estos pueblos, aunque en otro campo, fue el alfabeto. En su origen, el alfabeto constaba de veintidós signos que sólo representaban a las



Ilustración 11. Arca de la Alianza. Sinagoga de Beth-Alpha. Mosaico de pavimento.

consonantes, ya que las lenguas semíticas se basan en ternos de tres consonantes. Los rastros más antiguos del alfabeto se encontraron en las ruinas de una antigua ciudad cananea llamada Ugarit y se remontan al 1 400 a. C. Más tarde los griegos, que hablaban una lengua indoeuropea y no podían prescindir de las vocales, introducirían nuevos símbolos y sonidos al alfabeto.

La contribución de los pueblos de Canaán al desarrollo de la cultura y la civilización en Europa, se expresa en un antiguo mito griego en el que se decía que su dios principal, Zeus, se había enamorado de una princesa de una ciudad sobre la costa de Cananea llamada Europa y para seducirla tomó la forma de un toro blanco y la indujo a sentarse en él. Acto seguido, se introdujo en el mar y nadó hasta Creta, la cual se pobló con los descendientes de ambos y se convirtió en la cuna de la civilización.

De acuerdo con la tradición hebrea, escrita en el *Libro del Génesis*, Abraham, quien nació en la ciudad sumeria de Ur, fue su primer patriarca y ancestro. Éste había atravesado toda la Media Luna Fértil hasta llegar a Canaán, que se encuentra en el extremo occidental de ésta, e hizo una alianza o acuerdo con Dios, en el que a cambio de su adoración, éste otorgaría toda Canaán a los descendientes de Abraham. Hacia los años 1 300-1 200, las doce tribus hebreas que habían pasado 40 años en el desierto a su salida de Egipto, llegaron a la zona montañosa de Canaán, que ellos llamaban la tierra prometida y formaron una alianza de sangre, ya que según la leyenda todos eran descendientes de Jacob-Israel, nieto de Abraham y se llamaron a sí mismos "los hijos de Israel".¹

Este pueblo fue sojuzgado por asirios, egipcios y persas, principalmente, y en el curso de ese sometimiento fueron incorporando tradiciones y leyendas de estos pueblos a sus propios libros sagrados, tales como la historia de Adán y Eva y el Diluvio, que ya encontramos en la *Epopéya de Gilgamesh* ² y en *La Torre de Babel*, para finalmente escribir uno de los libros de mayor trascendencia para la humanidad: la *Biblia*.

Hablar de la Biblia en su forma cristiana, es hablar de una compilación de libros divididos en el *Antiguo* y el *Nuevo Testamentos*. El *Libro de la Ley* para el pueblo judío es la *Torah* que corresponde en cierta medida y de acuerdo a su propio canon al *Antiguo Testamento*. Testamento, actualmente significa última voluntad, pero tiene su origen en el griego *diateke* y significa pacto o alianza. La *Biblia* fue escrita en hebreo, arameo y griego originalmente, y en su forma cristiana está compuesta por 39 libros. Comienza con el *Génesis* y termina con el *Apocalipsis*. Estos libros fueron escritos por al menos 36 personas inspiradas directamente por Dios, según citas de la propia *Biblia*. ³

La *Biblia* relata la historia de este mundo, desde el momento de su creación hasta el tiempo en el que habrá un nuevo cielo y una tierra nueva, de acuerdo con los creyentes. El libro del *Génesis* relata la creación del mundo y el origen del pecado,

que es a su vez el momento en que el ser humano distingue entre el bien y el mal. Cabe mencionar que la Biblia no es sólo un libro sagrado sino también histórico, pues gran parte de la historia de los pueblos de Medio Oriente se conoce a través de los relatos y descripciones de este libro.

El *Antiguo Testamento* habla de un dios severo, que había creado el mundo de la nada, YHVH, que se escribía con cuatro consonantes y las vocales no se indicaban. Posteriormente se usó el nombre de Jehová o Yahvé para este dios que impone la ley con el propósito de que el ser humano aprenda a vivir en comunidad. El concepto de pecado nace de esta tradición religiosa e impregnará el pensamiento occidental hasta nuestros días. Los diez mandamientos recibidos por Moisés en el monte Sinaí son reglas de convivencia ética y moral principalmente. Yahvé es un Dios al que se le debe adorar, pero también temer.

Sin embargo, en *El cantar de los cantares*, atribuido al rey Salomón y escrito en verso, se deja entrever también el amor y la sabiduría de esta religión. De este libro, así como de los *Salmos* y los *Profetas*, los Padres de la iglesia elaborarán, en gran medida, del concepto de belleza que prevalecerá hasta el principio del Renacimiento.⁴ En el *Libro de Job* vemos al primer ser humano que, abatido por el infortunio, tiene el valor de pedirle cuentas a Dios. Es importante recordar que en este libro, el ser humano ocupa un lugar que no había ocupado nunca antes: es el hijo de Dios, el cual fue hecho a su imagen y semejanza, como se lee en el *Génesis*. "Hagamos al hombre a imagen nuestra, según nuestra semejanza, y domine en los peces del mar, en las aves del cielo, en los ganados y en todas las alimañas, y en toda la sierpe que serpea sobre la tierra".⁵ En términos generales, el *Antiguo Testamento* está destinado más a la comunidad que al individuo, cosa que cambiará a partir del *Nuevo Testamento*, cuyo contenido trata sobre las enseñanzas de Jesucristo y en las que se plantea la salvación desde un punto de vista individual.

Este cambio de la colectividad al individuo generará por primera vez en la historia un proceso de individualización e introspección en el que el individuo y sus sentimientos ocuparán un lugar que no se les había dado nunca antes. Si bien el mensaje de salvación sigue teniendo un carácter individual, la institución empieza a homogenizar las reglas, prácticas y conocimientos, hasta convertirse en uno de los instrumentos ideológicos más importantes en la construcción de marcos éticos y morales que regularán la vida en sociedad en la mayoría de los países del hemisferio occidental. La religión empieza a dejar de ser una práctica viva para convertirse en un manual de reglas y conductas aderezadas con viejas historias bíblicas al servicio de las ambiciones y del poder humano construidas alrededor de la institución llamada Iglesia.

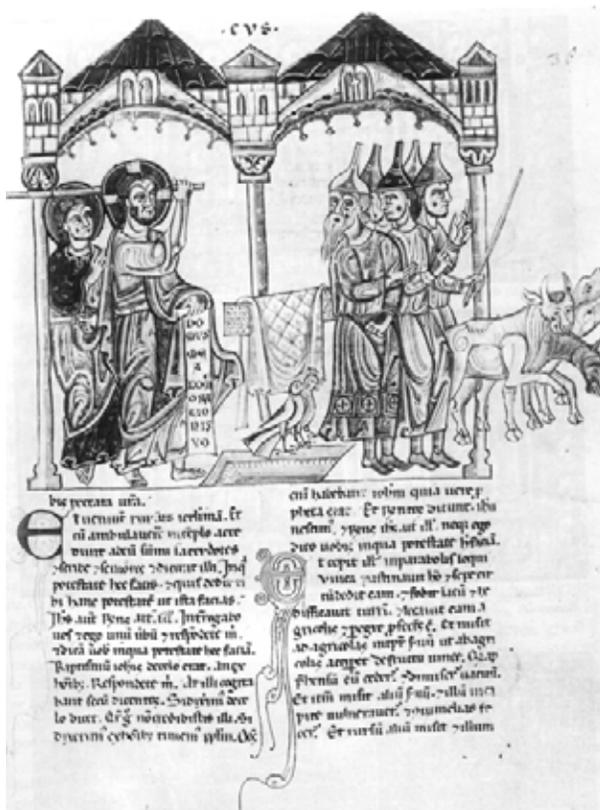


Ilustración 12. *La expulsión de los cambistas del Templo.*
Biblioteca Vaticana. Md. Lat. 39.

Este libro fue durante muchos siglos una de las mayores fuentes de inspiración artística de nuestro hemisferio, sobre todo a partir del *Nuevo Testamento* y el nacimiento del cristianismo, así como, una de las fuentes principales para la definición estética del arte sacro, tanto de los padres de la iglesia como de los autores de la Edad Media.⁶ El número y la calidad de obras de arquitectura, pintura y escultura relacionadas con las historias, los personajes y el pensamiento bíblicos son enormes.

Sin embargo, el hecho más importante fue que las obras de carácter religioso perdieron su poder ritual en beneficio del objeto en sí, es decir, el valor del proceso y la experiencia se fueron transfiriendo a la obra, lo que con el tiempo dio

origen a una valoración de tipo artístico y económico que no habían tenido nunca antes. En contraste con la creación artística de la Antigüedad, producto, en gran medida de la observación, el arte derivado del cristianismo tiene un carácter más escolástico, ya que sus fuentes fueron, tanto los libros de la Biblia, así como algunos textos filosóficos de la Antigüedad y de los Padres de la iglesia.

A partir del desarrollo del cristianismo como la religión dominante en Occidente, la vida y el pensamiento de millones de seres humanos, a través de toda la historia, estará marcado por la palabra de Dios registrada en este libro, según los creyentes. De esto nos ocuparemos más tarde al revisar el pensamiento e ideas estéticas de los padres de la Iglesia, la escolástica y el Bajo y el Alto Medioevo.

Notas

1. Cfr. J.W. Rogerson, *Una introducción a la Biblia*, Penguin Books, Londres, 1999, págs. 23-30.
2. Cfr., *Gilgamesh*, op, cit., págs. 9-16.
3. Cfr., G. Reale./ D. Antiseri, *Historia del pensamiento filosófico y científico*, vol. I, Ed. Herder, 3ª edición, 2001, España, págs. 329-348
4. J.W. Rogerson, op. cit., pág. 65.
5. Cfr. Edgar de Bruyene, *La estética de la Edad Media*, La balsa de la Medusa, Visor, 2º edición, 1994, Madrid, pág. 17.
6. *Ibid.*, pág. 15.

V

LOS GRIEGOS

En el fondo, el verdadero secreto,
el único que nunca puede ser violado,
reside únicamente en lo inefable.

El reino de la cantidad y los signo de los tiempos

André Guenón

Como todas las grandes culturas, los griegos o helenos empezaron su desarrollo como pequeñas tribus emparentados por la lengua que fueron formando pequeñas comunidades hasta formar ciudades-estado. Tras largos períodos de guerras intestinas y amargas etapas de sometimiento a pueblos de mayor poderío económico y militar, fue surgiendo la gran cultura helénica, cuyo pensamiento y desarrollo político-cultural dejaría una de las huellas más profunda en todo el devenir de la civilización occidental.

Sabemos que la base del arte griego se forjó en Creta ¹ y aunque desconocemos el pueblo que la habitaba cuando los griegos llegaron a ella, como ya vimos antes, la influencia de los pueblos de Medio Oriente en esta cultura se expresa muy claramente en el antiguo mito de Zeus y Europa. Nuestras ideas sobre filosofía, política, arte, ciencia e historia se remontan a esta cultura que se desarrolló en la península Balcánica en Europa y que vivió su época de mayor esplendor un poco antes del inicio de nuestra era. Si algún sello tiene esta cultura es su carácter universal y su pensamiento filosófico.

Hasta ahora hemos visto grandes desarrollos tanto en lo material como en lo cultural, pero éstos son anónimos y se le atribuyen a una cultura, nunca a un

individuo. Conocemos los nombres de los reyes en Sumeria y el nombre de los faraones en Egipto, así como los nombres de los profetas y líderes espirituales en Canaan, pero no sabemos quién o quienes diseñaron y construyeron las grandes pirámides, no conocemos el nombre de ningún artista asirio, sumerio o egipcio y tampoco sabemos quién o quiénes escribieron el relato de Gilgamesh.

A partir de esta cultura, en la que se crea el concepto de ciudadano, empezamos a conocer la obra y los nombres de los mayores creadores y pensadores de la época. Sabemos que Homero fue el primer gran poeta de la antigüedad y su obra forma parte de la literatura universal. Conocemos la obra de Fidias y Praxíteles, dos de los más grandes artistas de su tiempo. En teatro, (*theatron* “lugar para ver”) *Electra*, *Edipo Rey*, *Medea* y *Antígona*, entre otras, son obras escritas hace más de dos mil años y que hoy siguen siendo



Ilustración 13. *Exekias*: vaso con Ajax y Aquiles jugando a los dados. Museo del Vaticano.

interpretadas y llevadas a escena. El juramento Hipocrático sigue siendo el marco ético que rige o debería regir la conducta de todos los profesionales en el campo de la salud. La geometría euclidiana desarrollada en *Los Elementos*, obra que resume el pensamiento matemático de esta cultura, sigue presente en nuestros cálculos espaciales y en nuestras construcciones. ¿Y qué decir de la pléyade de pensadores que van de Tales de Mileto hasta Plotino, pasando por Sócrates, Platón y Aristóteles, cuyo pensamiento es cumbre y base de nuestra civilización? El legado de esta cultura sigue vigente y es casi inagotable. De este pueblo, cuna de toda la cultura occidental, haré sólo breves análisis generales sobre aquellas

ramas del saber que incidieron directa o indirectamente en el desarrollo del quehacer y pensamiento artístico de nuestra civilización y que Hegel consideraba las tres categorías del Espíritu Absoluto: filosofía, arte y religión.

Se ha planteado con frecuencia, y desde un punto de vista totalmente evolucionista, que los grandes avances en el arte griego como el descubrimiento del escorzo y la perfección anatómica de sus esculturas, entre otros, parten de expresiones artísticas de otros pueblos como el egipcio y el asirio y que la cultura helénica habría llevado a un nivel más desarrollado. Esto es cierto de alguna manera si nos limitamos a un análisis puramente formal y nos olvidamos de las razones por las que el arte egipcio no cambió y "caemos en el error de ver en las artes de otros pueblos en la antigüedad como intentos inadecuados de llegar a este tipo de destreza descriptiva que tácitamente se supone ha sido la meta del arte cuando hablamos de evolución o progreso".² Esto nos llevaría a decir que el arte en Grecia fue mejor, no sólo de todo el arte anterior a ellos, sino a todo el arte que no busca una representación realista desde un punto de vista sensorial. Este enfoque no es sólo una sinrazón, sino también una visión que empobrece enormemente el arte griego, al que se le ha estudiado con frecuencia sólo desde un punto de vista formal y se olvida lo fundamental de él cuando vemos esa gran destreza técnica y material en relación con sus mitos y su pensar filosófico.

Esta cultura se desarrolló en varias etapas. En su primera etapa la cosmogonía helénica se formó a partir de los poemas homéricos, la *Teogonía* de Hesíodo y los poetas gnómicos de los siglos VII y VI a.C. En estas obras encontramos el sedimento de todo el pensamiento posterior y los principios de la filosofía. De acuerdo con W. Jaeger, en *La Ilíada* y *La Odisea* se encuentra ya el problema principal de la filosofía griega y se refiere al lugar que el ser humano ocupa en el universo.³ Asimismo, la *Teogonía* de Hesíodo en la que da cuenta del nacimiento de todos los dioses y por lo mismo del origen de todas las cosas, enmarca el problema fundamental del pensamiento presocrático. Estos poetas forjaron también los principios éticos de esta cultura, mismos que serán una preocupación

constante desde Sócrates hasta los estoicos y, como veremos más adelante, de la patrística.

En la relación entre Atenea, diosa de la sabiduría que surge de la cabeza de Zeus, y Hefesto, el titán herrero que también es hijo de éste y que comparten la misma casa, 4 encontramos una bella alegoría que explica de manera maravillosa la forma en que este pueblo entendía el arte. Ella es la mente de Dios, llamada también Theonoe, y él es el noble vástago de la luz.⁵ De ellos derivan los seres humanos, su conocimiento de las artes, ya sea directamente o indirectamente. Hefesto, famoso por su arte (*klytometis*), ayudado por Atenea la de los ojos brillantes, enseñó obras gloriosas a los hombres de la tierra.⁶ Atenea y Hefesto, concordando en su amor a la sabiduría y a la artesanía (*philosophia* y *philotechnia*), eligieron esta tierra nuestra como naturalmente adecuada para ser el hogar de la virtud y la sabiduría (Critias 109 C.D.). Atenea inspira y Hefesto ejecuta.⁷

De esta forma queda establecida la relación entre la conciencia o mente (*nous*) y la habilidad manual (*technos*) como base para el quehacer artístico de los hombres. Esta relación puede ser una relación armónica pero también puede haber un desequilibrio y/o divorcio entre las partes; la forma en que esta relación se establezca determinará el quehacer artístico, no sólo en Grecia sino a través de gran parte de toda nuestra historia.

Hasta ahora hemos visto las artes como producto derivado de pensamientos mágicos, religiosos y mitológicos en culturas donde la técnica aspiraba sólo a cumplir con los cánones y por otro lado pueblos que nunca buscaron la representación sino la revelación de sus dioses y de todo aquello que no se ve. En la cultura helénica vemos, por un lado, el legado de culturas anteriores y, por otro, el desarrollo de un pensamiento que la sitúa en muchos aspectos fuera de la antigüedad.

En el mito de Atenea y Hefesto la mitología griega forma parte de una sabiduría que se expresa en forma alegórica (*allegoria*: decir otra cosa) a través de historias y está más cercana a la religión y al pensamiento mágico de todas las culturas en la antigüedad. El pensamiento helénico se forjó primero y antes que nada a través del mito, el cual sería estudiado por la mayoría de los filósofos griegos para sustentar algunos de sus propios postulados. Como ejemplo de esto sabemos que Platón fue el primero en estudiar el origen de las palabras y su significado en los nombres de los dioses griegos y en postular la idea de que las palabras poseen un verdadero significado (*etymos*) implícito a su composición fonética. Estos estudios llevarían al desarrollo de la etimología y al descubrimiento del significado subyacente implícito en sus propios mitos.

Si bien se ha dicho que el mayor logro de esta cultura fue la creación del pensamiento filosófico, el culto a sus dioses y el desarrollo de sus ritos cumplieron una función que *logos* no entiende ni puede cubrir. En el culto a Dionisio, dios del vino y la naturaleza, descrito por Eurípides en *Las Bacantes*, podemos ver el conocimiento que este pueblo tenía también de las fuerzas que trascienden a la razón y que están presentes tanto en el ser humano como en la propia naturaleza. Las orgías dionisiacas eran ritos en los que el ser humano rompía el orden establecido a través del exceso del placer y los sentidos para entrar en el caos original y volver a nacer al mundo del orden y la armonía. En cierta medida, el gran problema de Occidente, después de los griegos, ha sido olvidar todo aquello que no participa del mundo de la razón, desarticular el todo en sus partes y desarrollarlas de manera desequilibrada. La unidad se esconde en la multiplicidad de los dioses griegos y si observamos con detenimiento podemos advertir esta operación dialéctica en la búsqueda de los primeros filósofos-cosmólogos griegos.

Notas

1. Cfr. Joseph Walker, *Historia de la Grecia Antigua*, Edimat Libros, Madrid, 2004, págs. 35-52.
2. A.K. Coomaraswamy, op.cit., pág. 30.
3. Cfr. Werner Jaeger, *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. F.C.E., 1995, México. págs. 48-66.
4. Platón, *Critias* 109 C, 112, *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*. UNAM, 1971, México.
5. Platón, *Cratilo* 407 B. op.cit.
6. Platón, *Himnos Homéricos* 20, *Critias* 109 C.D., op.cit.
7. A.K. Coomaraswamy, op.cit., pág. 48.

VI

MITO VERSUS LOGOS

La cosmología y teología melanesias no son más pobres en sustancia metafísica que una filosofía presocrática. La única diferencia reside en el modo de manifestación: la primera es formulada con el mito y el símbolo, la segunda con el discurso.

El Vuelo Mágico

Mircea Eliade

En todos los pueblos encontramos distintas formas de sabiduría constituida principalmente por creencias religiosas, mitos teológicos y cosmogónicos, pero no una ciencia filosófica basada en el *logos*. La filosofía, en tanto sistema de pensamiento basado en categorías racionales, se considera una creación helénica ya que el resto de las expresiones y componentes de esta cultura, tales como creencias y cultos religiosos, expresiones artísticas, habilidades técnicas e instituciones políticas, entre otras, se desarrollaron también en otros pueblos. De acuerdo con la tradición, en algún momento del siglo VII a.C. se originó la filosofía con el pensador jonio Tales de Mileto.

El problema del cambio, la muerte en la vida y la naturaleza formó la preocupación capital de la filosofía presocrática, la cual se cifra en la cuestión de *Arkhé*, el principio de todas las cosas. *Arkhé* significa literalmente origen. El problema era por lo tanto: ¿Qué son en su verdadero y más íntimo ser las cosas, cuyo aspecto es tan variado? Para estos pensadores, la esencia interior era lo permanente y lo mismo en todas partes, en tanto lo exterior era lo casual, inseguro, envuelto en sombras, lo que no puede ser objeto del saber, sino a lo sumo de una representación, de una creencia u opinión. En la búsqueda del sustrato común a

todas las cosas cada filósofo escogió un elemento, pero su verdadera preocupación era la unidad. En la búsqueda de los primeros filósofos griegos hay aún reminiscencias de antiguos cultos que explicaban el origen de la vida a partir de fenómenos naturales. 1

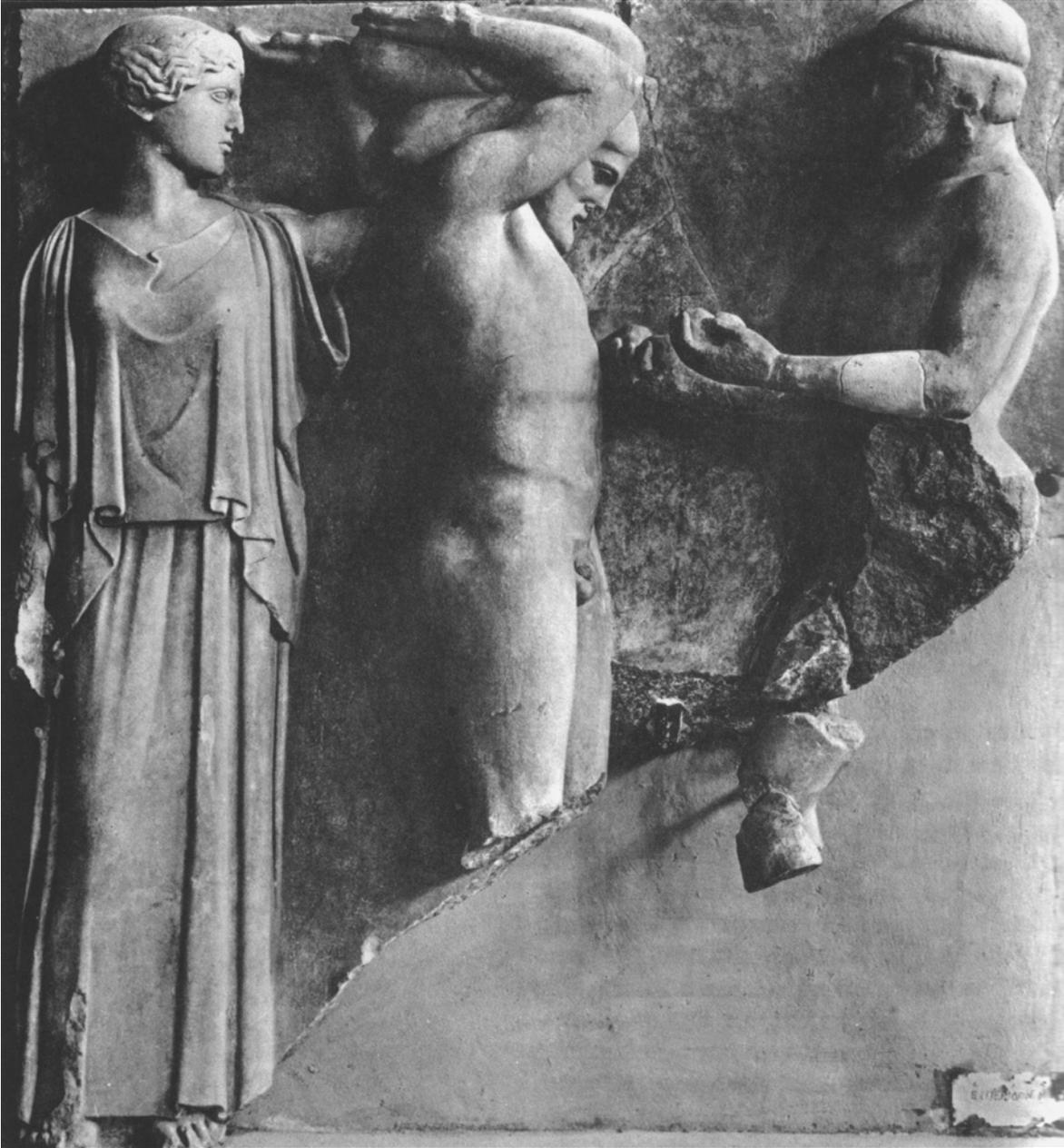


Ilustración 14. *Hércules sostiene los cielos*. Métopa del Templo de Zeus en el Museo de Olimpia.

Pitágoras, llamado el padre de la filosofía divina, fue un pensador en el que el mito, la religión, el pensamiento filosófico y científico forman parte de un todo y expresa un momento en el desarrollo de esta cultura, en el que las partes funcionan de forma armónica. La mayoría de los pensadores presocráticos, así como la propia cultura griega, tienen grandes influencias y similitudes con el pensamiento religioso oriental. Como ejemplo baste recordar que los pitagóricos planteaban la transmigración de las almas; Heráclito simbolizaba la unidad en la diversidad a través del fuego que se alimenta de otros elementos y los transforma en sí; y Parménides, quien sostenía que el ser inmutable está más allá de los contrarios y simplemente es.²

Todas estas ideas habían sido ya planteadas y desarrolladas por los pueblos de Oriente, y de manera muy especial por los Vedas, en la India. Por otro lado, como veremos más adelante, muchas de estas ideas tendrán una influencia sumamente importante en pensadores posteriores como Platón y Aristóteles, mismos que sentarán las bases de todo o casi todo el pensamiento occidental. La idea del alma inclinada al bien en Platón viene de Pitágoras y Sócrates, y el ser inmutable de Parménides se convertirá en la idea subsistente para Platón, misma que Aristóteles complementará con la idea del ser en acto y potencia.³

Del resto de los filósofos presocráticos que me parece importante mencionar por su repercusión en el pensamiento occidental, en tanto posiciones aparentemente antagónicas y sin embargo complementarias del pensamiento religioso y científico son: Demócrito, para quien ya no existen los dioses, sólo está el *arkhé* que son átomos o corpúsculos minúsculos indivisibles de la misma cualidad aunque diferentes en su magnitud y forma. Para este pensador, el origen no es otra cosa que átomos disparados en el vacío, en donde no hay sentido ni finalidad, pero tampoco azar; todo sucede por sí mismo, por razón de las leyes inherentes al *quantum* de la materia. Anaxágoras introduce el principio del espíritu o *nous* que identifica como la fuerza que desde fuera constituye la causa del movimiento y a su vez dirige todo con sentido. El *nous* es infinito, autónomo, existe para sí, es

omnisciente y omnipotente; y, finalmente, Anaximandro, quien concibió el *apeiron* como el denominador común de todas las cosas, anterior a los elementos y de naturaleza eterna e infinita.⁴

Lo más importante respecto de los pensadores presocráticos es que con ellos se da el paso del pensamiento mitológico al filosófico, al elaborar su reflexión a partir de acciones y reacciones, de tesis y antítesis, con lo que siembran los gérmenes de toda la filosofía posterior. Estos filósofos pusieron todo su interés en el mundo exterior, en el objeto, en lo que está afuera del yo. Se debatieron con el problema de lo uno y lo múltiple y no lograron resolverlo, y como consecuencia de este fracaso los filósofos posteriores centrarán su interés, más que en el origen de las cosas, en la naturaleza del ser humano, sus instituciones y el mundo físico, como veremos más adelante.

En esta etapa del desarrollo cultural y filosófico helénico, los griegos tenían puesta su atención en lo intangible, que se expresa tanto en el pensamiento de los filósofos de la *phycis*, como en los mitos y el arte. La relación entre el arte y el pensamiento filosófico obviamente no es simétrica pero hay una *weltanschauung* que se comparte y se expresa en las representaciones de los dioses y diosas del panteón griego, en los templos, construidos a partir del desarrollo de la geometría espacial euclidiana y en el reciente interés por la figura humana en relación tanto consigo misma como con el cosmos.⁵

Por otra parte es importante mencionar que la apreciación artística que se puede hacer del arte griego queda condicionada por el hecho de que es muy poco lo que queda realmente de la pintura y escultura original, pues lo que conocemos generalmente son copias de artistas romanos. De los pintores sólo sabemos lo que nos dicen los escritores griegos y, de acuerdo con su apreciación, muchos de ellos fueron incluso más importantes que los escultores.⁶

Notas

1. Cfr. Johannes Hirschberger, *Breve historia de la filosofía*, Ed. Herder, 1961, 13ª Edición, 1998, España, págs. 15-16.
2. Cfr., Frederick Copleston, *Historia de la filosofía*, Vol. I, Ed. Ariel, 4º edición, 1980, España, págs. 41-65.
3. *Ibid.* pág. 65.
4. Cfr., Ramón Xirau, *Introducción a la historia de la filosofía*, UNAM, 1964, 3º reimpresión de la 13ª edición, 2001, México, págs. 24-37.
5. John Onians, *Arte y Pensamiento en la época Helenística*, Alianza Forma, 1996, Madrid, pág. 255.
6. Cfr., E.H. Gombrich, *op.cit.*, pág. 63.

VII

SÓCRATES, PLATÓN Y ARISTÓTELES

¿Sobre qué es tan elocuente el sofista?

Diálogos

Platón

Para Sócrates la filosofía era más un quehacer práctico que teórico y su método la mayéutica. No dejó nada escrito, pues consideraba que su mensaje debía comunicarse de manera verbal. El pensamiento socrático gira en torno a la *areté*, es decir la virtud. A partir de este momento los pensadores griegos fijarán su atención más en la naturaleza del ser humano, que en la naturaleza del cosmos.

Sócrates define el concepto de alma como la sede de nuestra actividad pensante y ética, y de esta manera contribuye de manera fundamental al análisis y la construcción de la personalidad intelectual y moral de toda nuestra civilización. Para este pensador, el alma es lo que nos hace distintos a todo lo demás. La preocupación filosófica por la naturaleza del ser humano se refleja también en el trabajo de los artistas, para quienes la belleza física todavía está asociada a la belleza moral y espiritual.

Con los griegos el ser humano ocupa un lugar que no había tenido nunca antes y tanto filósofos como artistas buscan el orden y la armonía en el pensamiento y en la creación artística. Esta búsqueda llevó a Policleto, escultor argivo, a escribir el *Kanon* en el siglo V a. C., estudio en el que se establecen las relaciones de proporción del cuerpo humano, mismas que demostró esculpiendo el Doriforo.¹

Por otro lado, y de acuerdo con Plinio el viejo, Parrasio de Efeso fue el primer artista griego en utilizar la simetría en la pintura, cosa que, según nos relata Jenofonte, había interesado profundamente a Sócrates. Cabe mencionar que este pensador estaba también interesado en la búsqueda de los artistas por capturar en sus obras las emociones del ser humano.²

Platón, joven aristócrata nacido en el 428-27 a. C., fue discípulo de Sócrates y fundador de la Academia, a la que se le puede considerar la primera universidad de Europa, pues los estudios que en ella se seguían no se limitaban a la filosofía, sino que abarcaban gran cantidad de ciencias auxiliares tales como las matemáticas, la astronomía y las ciencias físicas. Se dice que sobre la puerta de la Academia estaba escrita la siguiente inscripción *oudeis ageometretos eisito*, para prohibir la entrada a todo aquel que no tuviera conocimientos en geometría.

Lo que nos ha llegado de Platón no son sus lecciones académicas sino lo que él consideraba sus libros de divulgación. De sus lecciones académicas nos dice en la *Carta 7*:

Así, pues, ni hay ni podrá haber jamás ningún tratado mío, al menos sobre estas cosas, porque este tema no es comunicable mediante palabras como lo son las demás ciencias. En él solo se entra después de frecuentarlo mucho y de gastar toda una vida en meditarlo: sólo entonces se enciende una luz en el alma, cual llama viva que, en adelante, se alimenta a sí misma. ³

Platón, como muchos otros pensadores expresa muy claramente que existe una dimensión del saber no trasmisible a través de la palabra. Al igual que su maestro Sócrates, Platón se rehusaba a admitir la idea de que la verdad sea relativa, de que no haya ninguna norma fija ni ningún objeto estable de conocimiento. Tenía la convicción de que la conducta ética debía de basarse en el conocimiento y, asimismo, la de que este conocimiento debía expresar valores eternos, no sujetos a las variables y cambiantes impresiones de los sentidos o de la opinión subjetiva. Este conocimiento debía ser 1° infalible, y 2° tener por objeto *lo que es*. Para Platón, la percepción sensible no satisface ninguna de estas exigencias, tampoco

las conclusiones y razonamientos ni siquiera los matemáticos. Platón acepta de Protágoras la creencia en la relatividad de los sentidos y de la percepción, pero no acepta un relativismo universal. También acepta de Heráclito, la opinión de que los objetos de la percepción sensible, objetos particulares, individuales y sensibles, están siempre cambiando y por ello no pueden ser objeto del verdadero conocimiento. De esto se desprende que el verdadero conocimiento se refiere a lo universal, y si lo verdadero es de los universales, el verdadero conocimiento es el conocimiento de lo abstracto, el mundo de las ideas.

Platón, al igual que Sócrates, afirmaba la validez de los juicios éticos y comprendió que si los conceptos y los juicios éticos son objetivos y universalmente válidos, éstos tendrían que tener algún fundamento objetivo. Es obvio que los valores morales son ideales, es decir que no son concretos como las cosas y que deben ser realizados a través de la conducta humana. Según Platón las cosas materiales cambian y perecen mientras que los valores morales son inmutables en tanto participan o derivan de la perfección absoluta. Con el tiempo Platón aplicó su dialéctica no sólo a los valores morales y estéticos sino al concepto común en general creando una dicotomía entre la verdadera realidad, el mundo ideal de las *esencias eternas*, por una parte, y por otra el mundo de las cosas cambiantes y perecederas, el mundo de la opinión y el error.

El sistema epistemológico de Platón queda perfectamente ilustrado con su célebre alegoría de la *Caverna*, en el libro VII de *La República*. Platón nos pide que imaginemos una caverna subterránea que tiene una abertura por la que penetra la luz. En esta caverna viven hombres encadenados que nunca han visto la luz del Sol. Entre ellos y la boca de la caverna hay una hoguera por la que pasan otros hombres llevando objetos que se proyectan en el fondo de la caverna a modo de pantalla. Los hombres encadenados no pueden verse entre sí ni a los objetos que a sus espaldas son transportados; sólo ven las sombras de ellos mismos y las de los objetos en el fondo de la caverna.

Estos prisioneros representan a la mayoría de la humanidad que sólo ve sombras de la realidad y sólo oye ecos de la verdad. La opinión de estos hombres sobre el mundo está deformada por sus propias pasiones y prejuicios; y aunque no se



Ilustración 15. *Hermes con Dionisios*. Praxiteles.

hallan en mejor situación que la de los niños, se aferran a sus deformadas opiniones con toda la tenacidad de los adultos y no tienen ningún deseo de escapar de su prisión. Si se les liberara y pudieran ver los objetos de los que sólo habían visto su sombra quedarían cegados por el fulgor de la luz y se figurarían que las sombras son mucho más reales que los objetos mismos. Si alguno de ellos perseverara, poco a poco se acostumbraría a la luz y podría ver los objetos y a sus compañeros perdidos en el mundo de las sombras. Si continuara, saldría de la cueva y vería el mundo iluminado por la luz del Sol, que representa las realidades intangibles, y finalmente, mediante un gran esfuerzo, sería capaz de ver el Sol mismo, que

representa la causa más alta de todas las cosas buenas y bellas, así como la fuente de la verdad y la razón.⁴

Platón excluyó de su estado ideal a los dramaturgos y poetas por consideraciones metafísicas más que por falta de sensibilidad o conocimiento; ya que para Platón el artista era, más que un creador, un reproductor de realidades que, como representación de una realidad por sí misma incompleta, nos aleja aún más de la

verdad.³ Con relación a este hecho es importante mencionar que en esta etapa el arte empezó a perder poco a poco su conexión con la religión y su concepción ritual y se volvió importante por y para sí mismo. Los artistas empezaron a competir entre ellos y a preocuparse más por los problemas intrínsecos de su quehacer, es decir, problemas de representación, espacio, simetría, composición y armonía etc., así como por representar a la sociedad en toda su variedad y complejidad de ideas, costumbres, clases y formas de vida. Los artistas fueron reconocidos como nunca antes y sus obras requeridas por encargo, no solamente por el Estado, sino por una clase de nobles con gran poder económico. Es decir, en cierta medida el arte dejó de ser función del alma y se convirtió en un acto de maestría y voluntad individual al servicio más del hombre que de los dioses.

Aristóteles nació el año 384-3 a. C., y estudió en la Academia con Platón hasta que éste murió. Todos los filósofos griegos quedaron incorporados visible o invisiblemente en el *logos* Aristotélico, excepto los pitagóricos, quienes engendraron el número y la música, artes del tiempo y el espacio. Cabe recordar que los pensadores de inspiración pitagórica como Heráclito no se sentían obligados a crear un método, un camino; acuñaban aforismos, frases musicales porque el método que ofrecían no era sólo el de la mente sino el de la vida, pues para ellos la vida toda era un camino de sabiduría.

En contraste con Platón, lo que tenemos de Aristóteles son sus lecciones en el Liceo, escuela que fundó al dejar la Academia. El pensamiento de este filósofo se puede dividir en tres períodos. Durante el primer período puede decirse que se adhirió fuertemente a Platón, su maestro, así en lo tocante al contenido como a la forma. En su segundo período, Aristóteles comenzó a apartarse de su primera posición predominantemente platónica y adoptó una actitud más crítica para con las doctrinas de la Academia. Este período está representado por el *Diálogo sobre la Filosofía*, obra en la que se combina una marcada influencia platónica y la crítica de algunas de las teorías más características de Platón. El tercer período del desarrollo de Aristóteles es el de su actividad en el Liceo, donde aparece un

Aristóteles de espíritu observador empírico y científico. Esta etapa se caracteriza por un escrutinio exacto de los fenómenos naturales e históricos y representa una forma nueva de conocimiento en el mundo griego.

Aun con todo el interés que Aristóteles demostró por las investigaciones científicas y exactas, nunca abandonó la metafísica a favor de un pensamiento puramente empírico y racional, como se ha querido hacer creer posteriormente, ni la convicción compartida con Sócrates y Platón de que lo totalmente real es lo totalmente inteligible y bueno. Las categorías, para Aristóteles, no eran simples modos de representación mental, meros moldes de conceptos, sino que corresponden a los modos del ser tal como se da éste en la realidad del mundo extramental y constituyen así el puente entre la lógica y la metafísica.

Aristóteles divide la filosofía de la siguiente manera: 1.- La filosofía teórica, cuya finalidad es alcanzar el conocimiento en cuanto tal, misma que se subdivide en: A) física o filosofía natural, que estudia las cosas materiales móviles; B) matemáticas, que estudia las inmóviles pero no separadas de la materia; C) metafísica, que estudia las realidades separadas de la materia trascendentes e inmóviles. 2. - La filosofía práctica, que se ocupa principalmente de la ciencia política y 3. - La filosofía poética, que trata sobre la teoría del arte.

La lógica aristotélica es un análisis de las formas del pensamiento y está fundamentada en el concepto, el juicio y el raciocinio. El concepto destaca lo universal de lo individual y el juicio es una asociación de conceptos en la que sobresale la diferencia entre juicio científico y personal. El raciocinio o silogismo es una especie de mecanismo conceptual en el que tres conceptos se encadenan entre sí para llegar a una afirmación lógica. Por ejemplo: Sócrates es hombre y como todos los hombres son mortales, Sócrates es necesariamente mortal. Es decir, sí A es A porque no es B, B no puede ser A. Sí recordamos que el pensamiento mágico toma como real todo aquello que pensamos, vemos, sentimos, imaginamos y soñamos, podemos ver el gran cambio epistemológico y

de apreciación de la realidad que se origina con el pensamiento aristotélico, así como el efecto que éste tendrá en todo el desarrollo del pensamiento occidental al convertirse en su piedra angular.

La diferencia entre Platón y Aristóteles es que para el primero el Ser es la realidad permanente y sólida mientras que para el segundo es el devenir. Ambos sistemas más que opuestos son complementarios. Por un lado, Platón reconoció el mundo material como el ámbito de lo mudable y reconoció el movimiento como parte de la vida y dentro de la esfera de lo real; por otro, Aristóteles declaró que la más sublime ocupación del hombre consiste en contemplar los objetos inmutables. Sin embargo, la principal objeción de Aristóteles a la teoría platónica fue que ésta abría un abismo infranqueable entre los objetos sensibles y las ideas, con lo que se privaba al mundo sensible de la mayor parte de su realidad y significación. Para Aristóteles el mundo material de la naturaleza es un proceso dinámico de auto-perfección o autodesarrollo con valor y significación. El mundo del devenir es en el que el ser se está realizando constantemente en la materia bajo la atracción del Ser supremo. Aristóteles, gracias a su teoría de la entelequia, de la forma sustancial inmanente que tiende a realizarse a través del proceso de la naturaleza, confirió al mundo sensible un significado y realidad que no tenía con Platón.

La ética de Aristóteles es francamente teleológica. Considera la acción no buena en cuanto a sí misma, sino en cuanto a que conduce al bien del hombre. Todo lo que lleve al logro de su bien será una acción buena, la acción que se oponga a la consecución de su verdadero bien será una acción mala. Aristóteles ve la ética como una rama de la ciencia política o social: primero trata de la ética individual y después de la ética política. El ser humano deberá descubrir cuál es el bien último y todos los demás deberán subordinarse a éste. Aristóteles sostiene que las relaciones con nuestros semejantes son idénticas a las propias relaciones con nosotros mismo y que el prójimo es un segundo yo. En otras palabras la noción del yo es susceptible de extensión y puede ampliarse hasta incluir al otro cuya felicidad o desgracia vienen a ser como las nuestras. Finalmente Aristóteles afirma

que la más alta felicidad del hombre consiste en la contemplación de la realidad no contingente que es la expresión cabal de la realidad divina que hay en el hombre.

La *Poética* es una obra muy escueta que se ha interpretado de distintas formas a través de la historia. Esta obra bien podría estar constituida los apuntes con los que Aristóteles desarrolló ideas más completas como profesor de filosofía en el Liceo. Con respecto al arte, Aristóteles pensaba que el fin último del éste era la catarsis, entendida como purificación o purga de las emociones que invaden a los seres humanos, para restituir la pureza y serenidad del espíritu en el hombre. Aristóteles estudió también la función psicológica del teatro y sostuvo que la *mímesis* es parte fundamental del arte, dado que está en el ser humano desde niño el imitar como forma de aprendizaje, y que en el caso específico del teatro, la *mímesis* debería darse a partir de acciones humanas magnánimas dado el carácter pedagógico del mismo.⁵

Al estudiar el mundo físico sensible, Aristóteles determinó los factores que participan en la elaboración de los objetos y en el trabajo del hombre; los denominó causa eficiente, causa material, causa formal y causa final. A partir de esta nueva concepción de las cosas y sus procesos, el artista encontró razones propias para su quehacer artístico y se gestó una separación paulatina entre la dimensión ética y estética en el arte.

Si bien Platón había afirmado que la verdadera finalidad del arte era acercar al hombre a lo divino, Aristóteles pensaba que era preciso definir la causa final de cada actividad humana. Este conocimiento nos ha llevado a diferenciar los medios y los fines de la creación así como al propio sujeto creador en tanto ser con diferentes objetivos y formas creativas. Para Aristóteles, el acto poético era el cruce entre la libertad y el destino, frase que parece expresar de manera poética un momento en el que los griegos empiezan a abandonar toda concepción de la filosofía como religión y el arte como ritual para convertir éste último en obra-espectáculo con la función de purificar y crear ciudadanos ideales a través de la

catarsis. Como podemos ver, el pensamiento Aristotélico, piedra angular del desarrollo de toda la civilización occidental, fue también el principal responsable y coautor de un cambio de actitud fundamental tanto para la producción como para la comprensión artística de nuestra historia.

Ante el alcance y portento del pensamiento de estos tres grandes filósofos, que de alguna forma resume la obra y pensamiento de un pueblo que se esforzó por encontrar el origen de todas las cosas, por capturar la esencia del ser, definir el concepto de lo absoluto, construir marcos éticos para el desarrollo y bien vivir del ser humano y sentar las bases del pensamiento científico racional, no me queda más que recordar la famosa frase del filósofo inglés Whitehead, quien dijo que todo el pensamiento posterior a estos tres filósofos no es más que notas al calce sobre su obra.

Notas

1. John Onians, op. cit., pág. 33.
2. *Ibid.* pág. 35.
3. Johannes Hirschberger, *Breve historia de la filosofía*, Ed. Herder, 1961, 13ª Edición, 1998, España, pág. 40.
4. Platón, *La República, libro VII, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*. UNAM, 1971, México, págs. 241-245.
5. Frederick Copleston, op. cit., págs. 359-360

VIII

ETHOS Y PATHOS

Los principios no se demuestran,
sino que se percibe directamente su verdad.

Segundos Analíticos

Aristóteles

Con el reinado de Alejandro el Magno se terminó la época de la ciudad – estado griega, libre e independiente. Durante su reinado los griegos empezaron a pensar más en términos de imperio que en el de ciudad. Platón y Aristóteles habían sido

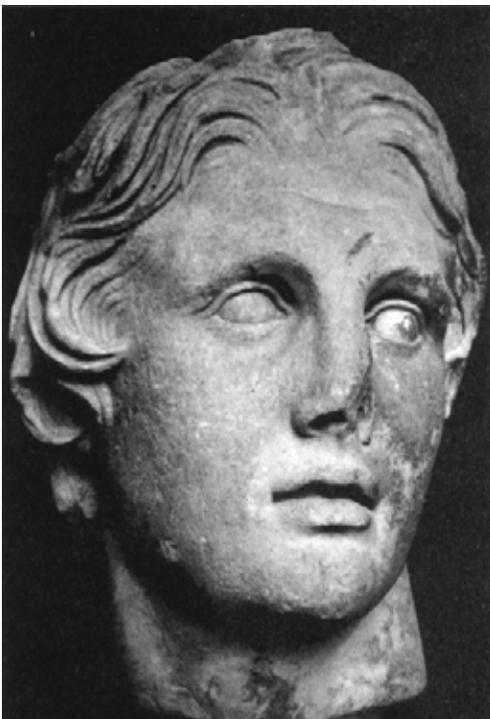


Ilustración 16. Cabeza de Alejandro Magno.
Copia de una obra de Lisipo. Museo de Estambul.

hombres de la ciudad y para ellos era inconcebible el individuo aparte de la ciudad y de la vida ciudadana. A partir de la expansión del imperio, la vida se complicó y las alternativas se multiplicaron; había que decidir si uno vivía de acuerdo a los dioses, el azar o la ley.

A partir de este proceso en que los griegos empiezan a sentirse como parte de algo mucho más vasto y abstracto, la filosofía centra cada vez más su interés en el individuo y toma una orientación predominantemente ética y práctica como lo hacen el estoicismo y

el epicureísmo, que forman parte de la primera fase de la filosofía helenístico-romana y van del siglo IV hasta mediados del I siglo a. C. Estas escuelas ponen en

acento en la conducta y en la consecución de la felicidad personal volviéndose al pensamiento presocrático para sentar las bases cosmológicas de sus sistemas.

La segunda fase, del I siglo a. C. hasta el III siglo d. C., se caracteriza por un retorno a la ortodoxia en el que el interés se centra en los fundadores de las escuelas, sus vidas, sus obras y doctrinas. Durante este período se desarrollan paralelamente un gran interés científico y una tendencia cada vez más fuerte de misticismo religioso.

El tercer período, de mediados del siglo III d. C. a mediados del siglo VI d. C. es el del neoplatonismo, que se caracteriza por intentar combinar todos los elementos válidos de las doctrinas filosóficas y religiosas de Oriente y Occidente en un sistema único que busca absorber prácticamente a todas las escuelas filosóficas.¹

Zenón fue el fundador del Estoa y se le atribuye también la invención o descubrimiento de la dialéctica. A esta escuela pertenecieron Séneca y Diógenes de Seleucia, entre otros. Los estoicos rechazaban no sólo la doctrina platónica del universal trascendente, sino también la doctrina del universal concreto. Para esta escuela sólo existían los individuos y el conocimiento era un saber de objetos particulares. La piedra angular de esta filosofía fue la ética, y las virtudes cardinales a la que se debía aspirar eran la prudencia o el discernimiento moral, la fortaleza, el dominio sobre sí mismo o la templanza y la justicia. Para los estoicos, estas virtudes o se daban todas juntas o no se daba ninguna, es decir, quien poseía una de ellas las poseía todas.²

La otra escuela de pensamiento de esta primera fase helenística-romana fue el Epicureísmo. Esta corriente consideraba que el primer criterio sobre el conocimiento era la percepción, aunque hay que notar que en su noción de percepción incluían también las representaciones imaginarias. Epicuro utilizó el sistema de Demócrito para explicar todos los fenómenos por el movimiento mecánico de los átomos, lo que hacía superflua toda intervención divina y

proporcionando un punto de apoyo para rechazar el concepto de inmortalidad. Para este filósofo, no había razón para postular ninguna teología dado que las causas del mundo eran mecánicas y el alma igual que el cuerpo se componían de átomos.

La ética epicúrea hizo del placer el propósito de la vida. Sin embargo, es importante mencionar que Epicuro no se refería a los placeres momentáneos, a las sensaciones pasajeras, sino al placer que dura toda la vida, ya que el verdadero placer consistía en la ausencia de dolor que se encuentra en la serenidad del alma. Para esta escuela, virtudes tales como la sencillez, la moderación, la templanza, la prudencia, la honradez y la justicia conducían a ese estado.³

Lo mismo que en el estoicismo y en la filosofía del Jardín, también en la escuela de Pirrón (360-270 a. C.), fundador del escepticismo, la teoría se subordinaba a la práctica, aunque con una gran diferencia; mientras los estoicos y los epicúreos consideraban la ciencia o el saber positivo como un medio para conseguir la paz del alma, los escépticos trataban de llegar a idéntico fin mediante la desaprobación del saber, esto es, a través del escepticismo. Pirrón enseñó, como muchos otros, que la razón humana no puede penetrar hasta la esencia íntima de las cosas, por lo que había que suspender todo juicio y dejar de emitir afirmaciones teóricas para poder acceder a la verdad, misma que trae consigo la tranquilidad del alma.⁴

En los comienzos del Imperio Romano la característica principal del estoicismo tardío, era su insistencia en los principios prácticos y morales que adquieren un matiz religioso, vinculado a la doctrina del parentesco del hombre con Dios y del consiguiente deber de los hombres de amar a sus semejantes. Los grandes estoicos de esta época fueron Séneca, Epicteto y el emperador Marco Aurelio.

Como podría esperarse de un romano, Séneca, quien fue cortesano de Calígula y de Claudio, además de preceptor y ministro de Nerón, insiste en el aspecto práctico de la filosofía: la ética; y se ocupa más de la práctica de la virtud que de las investigaciones teóricas sobre su naturaleza. Este pensador no buscaba el saber intelectual por sí mismo, sino como un medio para llegar a la virtud. Marco Aurelio, emperador romano 161-180 d. C., quien compuso sus *Meditaciones* en griego, coincidía con Epicteto y con Séneca en dar a su filosofía un tono ético - religioso.⁵

La figura principal de la filosofía judeo-helenística fue Filón de Alejandría, que nació en 25 a. C. y murió algo después del año 40 de nuestra era. Filón, quien era gran admirador de los filósofos griegos, aseguraba que en las obras de aquellos pensadores se podían encontrar las mismas verdades que en las Sagradas Escrituras.

No se sabe con certeza donde nació Plotino, aunque era natural de Egipto y nació hacia el 203 d. C. Plotino vivía una profunda vida espiritual, según su alumno Porfirio, quien nos dice que en los seis años que fue su discípulo, éste experimentó cuatro veces la unión mística con Dios.⁶ Para Plotino, Dios era absolutamente trascendente: El Uno, superior a todo pensamiento y a todo ser, inefable e incomprensible. Según este pensador, todo lo que se puede decir del Uno es que es indivisible, inmutable, eterno, sin pasado ni futuro, constantemente idéntico a sí mismo. Plotino dice que en su pensar de Dios o acerca de Dios, el sujeto está separado del objeto de su pensamiento, mientras que en la unión extática no se da tal separación.

“Allí verá el hombre, como puede verse en el cielo, a Dios y a sí mismo a la vez: hecho él mismo radiante, lleno de la luz inteligible o, más bien, identificado con esta luz en toda su pureza, transfigurado en divinidad, convertido esencialmente en Dios”.⁷

En el sistema filosófico-místico de Plotino logran su expresión más acabada y sistemática las tendencias órfico-platónico-pitagóricas, al considerar ante todo la

“allendidad”, el otro mundo”, la ascensión intelectual del alma y la salvación mediante el conocimiento de Dios. En esta filosofía encontramos, no solamente una integración extraordinaria de la lógica, la cosmología, la psicología, la metafísica y la ética, sino además una teoría de la religión y de la mística. "Plotino considera que la experiencia mística es el logro más sublime del verdadero filósofo, por lo que se puede decir que en el neoplatonismo plotiniano la filosofía tiende de nuevo a convertirse en religión".⁸

El pensamiento neoplatónico desempeñó una función importante al contribuir a la afirmación intelectual de la Religión Revelada; gracias a ello los cristianos convencidos no podían menos que mirar con cierta simpatía y aún reverencia la figura de Plotino.⁹ Como podemos ver el cristianismo halló un terreno fértil para recibir su semilla. El Cristianismo, con su doctrina de la salvación, su sistema sacramental, sus dogmas, su doctrina de la incorporación a Cristo de todo miembro de la Iglesia y su promesa de la visión final de Dios, era la “religión mística” por excelencia, que tenía además la inestimable ventaja de ser una religión histórica basada en la vida, muerte y resurrección del Dios-Hombre, Jesucristo; es decir, se fundaba en un hecho histórico y no en un mito. No todos los hombres podían acceder a la filosofía por su naturaleza intelectual, mientras que el Cristianismo mediante los sacramentos y la Gracia ofrecía a todos los seres humanos, fuesen cultos o no, la unión con Dios. La filosofía neoplatónica fue el último gran aliento del pensamiento pagano de la Antigüedad y en la mente de San Agustín se convierte en la primera etapa de la filosofía cristiana.¹⁰

Notas

1. Cfr., Frederick Copleston, op. cit., págs. 380-383.
2. *Ibid.* págs. 384- 397.
3. Ramón Xirau, op.cit., págs. 99-101.
4. Cfr. Frederick Copleston, op.cit., págs.409-415.
5. *Ibid.*, págs. 422-431.
6. *Ibid.*, pág. 456.
7. *Ibid.*, pág. 462.
8. *Ibid.*, pág. 463.
9. Loc. cit.
10. *Ibid*, pág. 492.

IX

ARTE Y PENSAMIENTO EN LOS ORÍGENES DEL CRISTIANISMO

Pero, ¿ acaso hay en ti una parte más grande y otra más chica?
O ¿estás todo en todas partes, sin que ninguna te contenga todo entero?

Confesiones

San Agustín

El origen del cristianismo fue el de una religión revelada, ofrecida al mundo por Cristo como una doctrina de redención, salvación y amor, y no como un sistema abstracto teórico. Jesucristo predicó y envió a sus apóstoles a predicar, no a ocupar cátedras de profesores. El cristianismo era “el camino”, un camino hacia Dios que tenía que ser recorrido en la práctica, no un sistema filosófico para añadir a los sistemas y escuelas de la antigüedad. Además, en la medida en que su mensaje iba dirigido en un principio a los judíos, los apóstoles tenían que enfrentarse con ataques teológicos, más que filosóficos, y por lo que respecta a los no judíos, aparte del famoso sermón de San Pablo en Atenas, no se sabe que tuvieran que enfrentarse, ni siquiera que tuviesen trato, con filósofos griegos en el sentido académico de la palabra.

No obstante, cuando el cristianismo arraigó y se desarrolló, provocó la suspicacia y la hostilidad, no solamente de los judíos y de las autoridades políticas, sino también de intelectuales y escritores paganos. Algunos de los ataques dirigidos al cristianismo fueron fundamentados sobre bases filosóficas, lo que significó que, como respuesta, hubo que utilizar argumentaciones filosóficas y no meramente teológicas. La influencia de la apologética en el crecimiento de la filosofía cristiana se debió indudablemente en primer lugar al ataque hostil de los pensadores paganos, pero también a que los primeros cristianos intelectuales sintieron de

modo natural el deseo de entender, en la medida que les era permitido hacerlo, los datos de la revelación y también de formarse una imagen totalizadora del mundo y de la vida humana a través de la Fe.

Los primeros pensadores cristianos como Justino, Melitón, San Irineo, Clemente y Teófilo de Antioquia escribieron en griego pero también hubo un grupo de apologistas latinos como Minucio, Tertuliano y Arnobio que al igual que el primer grupo, se interesaron principalmente por responder a los ataques al cristianismo. Tito Flavio Clemente fue uno de los primeros cristianos eruditos que trató de ver el cristianismo en relación con la filosofía y utilizar la razón especulativa para la sistematización y desarrollo de la teología en un esfuerzo por construir una gnosis no herética, un sistema teológico-filosófico cristiano. Este pensador rechazaba todo conocimiento positivo de Dios, ya que según él solamente podemos conocer a Dios a partir de lo que no es.

El pensamiento de los Padres de la iglesia que prevaleció hasta san Buenaventura, ya en la edad media, era que la verdad contenida en la filosofía griega procede del Antiguo Testamento, es decir, de la revelación, y que los errores de ésta proceden de la especulación humana. A excepción de San Agustín, ninguno de los Padres griegos o latinos lograron una síntesis filosófica sistemática pues no lograron una clara distinción entre los dominios de la filosofía y de la teología, al considerar al cristianismo como la única sabiduría o filosofía verdadera. Las verdades contenidas en la filosofía griega la vieron como una propedéutica para el cristianismo debida a plagios del Antiguo Testamento y sus aberraciones como el resultado de la debilidad de la especulación humana, el perverso deseo de originalidad y la vangloria de los propios filósofos.

San Agustín reunía en sí la energía creadora de Tertuliano y la amplitud de espíritu de Orígenes con el sentido eclesial de Cipriano, la agudeza dialéctica de Aristóteles con el alado idealismo y la especulación de Platón, el sentido práctico de los latinos con la ductilidad espiritual de los griegos. San Agustín el filósofo

máximo de la época patrística y sin ninguna duda, el teólogo más importante e influyente de la Iglesia en general. Así define B. Altaner, uno de los mayores expertos en patrística, a este importante teólogo nacido en Tagaste, África, en el III siglo de nuestra era. Con San Agustín nace la filosofía cristiana, el filosofar en la Fe y la Fe como la vía del pleno entendimiento. Para este santo la Fe y la razón se estimulan mutuamente y complementan. Esta posición la resumiré más adelante en su *credo ut intelligam e intelligo ut credam*, cuyos orígenes se encuentran en los escritos de Isaías 7,9, en donde se lee: “si no tenéis Fe, no podréis entender”.

En el Cristianismo nos encontramos con tres aspectos complementarios nuevos en términos de conocimiento: el primero y el más importante es el lugar que ocupa el amor, pues sólo a través del amor llegamos a saber; sin él nos dice San Pablo en su famosa carta a los Corintios, no tenemos nada. En segundo término está la Fe, la cual lleva a la inteligencia y a la razón a entender las verdades últimas a través de la Gracia, y finalmente, el conocimiento de las emociones y los sentimientos humanos. En el estudio de las ideas y la cultura, existen desarrollos paralelos, encuentros y desencuentros; no hay un desarrollo lineal ni mucho menos progresivo, sin embargo, en San Agustín podemos ver grandes influencias de Platón, quien ya había comprendido que la plenitud de la inteligencia sólo podía realizarse a través de la revelación divina y de Plotino quien predicaba la necesidad de retirarnos al interior de nosotros mismos para encontrar la verdad.

Las *Confesiones* son un tratado magistral sobre las emociones y el enfrentamiento entre la voluntad divina y la propia; enfrentamiento que él vive en carne propia y que lo lleva a estudiar de fondo conceptos tales como: voluntad, libertad y Gracia. Sin embargo, cabe resaltar que en este libro encontramos también algunos de los aspectos más negativos de la doctrina e institución cristianas desde su origen: el miedo a Dios y la culpa.

Con San Agustín, “la duda escéptica se invierte a sí misma y en el momento mismo en que pretende negar la verdad, la reafirma: *si fallor, sum*; para poder

dudar estoy seguro de pensar. Con esta argumentación San Agustín se anticipa al cartesiano *cogito, ergo sum*, aunque sus objetivos específicos son distintos”.¹ Si bien San Agustín es un gran pensador, cuando habla de Dios lo hace para ser feliz, lo hace desde el corazón y no con un propósito intelectual como lo demuestra el siguiente pasaje de las *Confesiones*.

Pero ¿qué amo, amándote a Ti? No una belleza corpórea, no una donosura transitoria, no un resplandor como la luz, que agrada a estos ojos, no dulces melodías provenientes de toda clase de cantos, no un suave perfume de flores, de ungüentos, de aromas, no el maná y la miel, no miembros festivos y dispuestos al abrazo carnal. No amo estas cosas cuando amo a mi Dios. Y sin embargo por así decirlo, amo una luz, una voz, un perfume, un alimento, un abrazo del hombre interior que hay en mí, donde resplandece en mi alma una luz que no se desvanece en el espacio, donde resuena una voz que el tiempo no arrebatara, donde se huele un perfume que el viento no se lleva, donde gusto un sabor que no mengua con la voracidad, donde me estrecha un abrazo que la saciedad jamás disuelve. Esto es lo que yo amo, cuando amo a mi Dios.²

Si con los filósofos anteriores se privilegió el conocimiento, para San Agustín la mente, el conocimiento y el amor son “tres cosas, y estas tres cosas no son más que una, y cuando son perfectas, son iguales”.³

Este teólogo escribió sobre una infinidad de temas que habían ocupado el pensamiento de filósofos anteriores, tales como la unidad en la multiplicidad que en el cristianismo se explica a través de la Trinidad; sobre la estructura del tiempo y la eternidad, como lo demuestra el siguiente pasaje:

Ni siquiera Tú precedes los tiempos con respecto a un tiempo; si así fuese, no precederías todos los tiempos. Tú siempre eres el mismo, y tus años no tendrán fin. Tus años son sólo un día y tu día no es cada día, sino el hoy, porque tu hoy no desaparece ante el mañana y no sigue al ayer. Tu hoy es la eternidad.⁴

Para San Agustín al igual que para Plotino, el mal no tiene sustancia, es sólo carencia o privación del Ser. La piedra angular sobre la que se construye todo el pensamiento de San Agustín es el amor a Dios, *charitas*, por lo que no es extraño que su famosa exhortación final haya sido: *ama, et fac quod vis*.

La idea de San Agustín sobre la belleza del cuerpo como la armonía de las partes acompañada por cierta suavidad de color, permeará toda la estética medieval, aunque es importante recordar que esta definición “reproduce de forma casi análoga a Cicerón quien a su vez resume la tradición estoica y clásica en general, expresada por la díada *chroma kai simetría*”.⁵ Si bien encontramos definiciones como esta, es importante recordar que la belleza a la que aspirará el arte medieval es la Belleza infinita e inefable, de la cual toda forma es su revelación, y en estricto sentido, una teofonía.⁶ La Edad Media no cesará de repetir que toda forma es bella en la medida que manifiesta alguna similitud con la belleza divina.⁷ La belleza

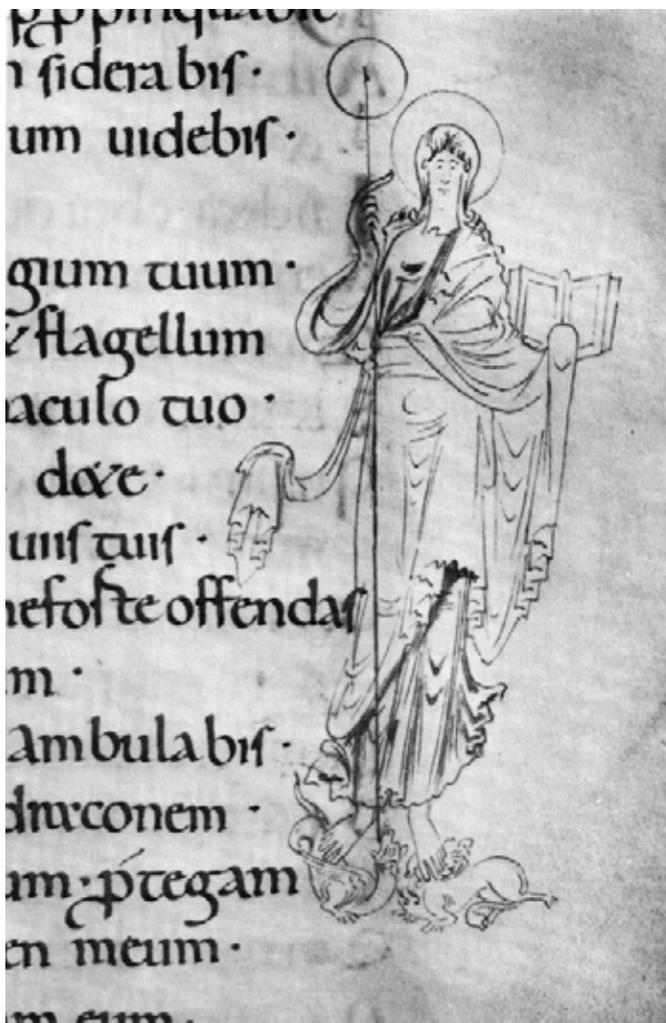


Ilustración 17. Cristo pisando las fieras. Biblioteca Vaticana. Regina lat. Ms. 12. Salterio de Bury St. Edmunds, fol. 98.

es uno de los atributos del espíritu, y su expresión terrenal, es únicamente, el reflejo de esa otra dimensión, a la que Platón había llamado el mundo de las ideas.

Anicio Manlio Severino Boecio es considerado como el último de los romanos y el primero de los escolásticos. Por escolástica se entiende la filosofía y la teología que eran enseñadas en las escuelas medievales. En el siglo V, Boecio fue un senador romano dedicado también a la investigación filosófica y uno de los

primeros interesados en revivir el pensamiento y obra de los grandes filósofos griegos. Boecio se propuso traducir al latín la obra de Platón y Aristóteles pero su muerte prematura sólo le permitió traducir parte de la obra de este último.

De consolazione philosophiae, la obra más famosa de Boecio, ejerció una enorme influencia en el pensamiento y espiritualidad de la edad media y lo que es aún más importante, restableció la diferencia entre la teología y los demás campos del saber científico. Si bien, Boecio fue uno de los primeros impulsores del pensamiento griego al introducir de forma sistemática el pensamiento aristotélico a los pensadores medievales, el filósofo persa Avicena fue quien mayor impulso dio a este redescubrimiento a través de su obra *El libro de la curación*, el cual fue traducido en Toledo hacia el 1180 y comprendía la *Lógica*, la *Retórica*, la *Poética*, la *Física* y la *Metafísica* del gran pensador griego.

Otro factor que ayudó a la expansión del pensamiento helénico fue el Islam. En el 653 los árabes conquistaron Siria, lugar en el que se mantenía una gran riqueza filosófica y cultural griega, misma que asimilaron y después llevaron a otras partes de Europa, a través de sus guerras y conquistas.

En el siglo VI el Emperador Justiniano ordenó la clausura de las escuelas paganas y las escuelas se volvieron monacales (anexas a una abadía), episcopales (anexas a una catedral), o palatinas (anexas a la corte). En el siglo VIII, Carlomagno fundó una de las escuelas más importantes en el desarrollo del saber medieval con el propósito de que en la tierra de los francos “surja una nueva Atenas más espléndida que la antigua, puesto que nuestra Atenas ennoblecida por la enseñanza de Cristo superará en sabiduría a la Academia”. Estas palabras de Alcuino de York, director de esta escuela, ponen de manifiesto la integración entre la razón y la fe que buscaron algunos de los más grandes pensadores desde el principio de la patristica con San Agustín hasta el final de la escolástica con Santo Tomás y que determinó la *curricula* de escuelas y universidades medievales.

Las primeras escuelas que se configuran como universidades en el siglo XII fueron la de Bolonia y la universidad de París. La institucionalización y la consolidación de la universidad tuvieron dos efectos especialmente relevantes. El primero consistió en el nacimiento de un conjunto de maestros, sacerdotes y laicos, a los que la Iglesia confiaba la tarea de enseñar la doctrina revelada misma que hasta entonces había estado en manos de la jerarquía eclesiástica. El segundo efecto fue la apertura de la universidad parisiense a maestros y alumnos procedentes de todas las clases sociales, lo que terminó por engendrar una nueva clase compuesta por los más heterogéneos elementos sociales. Así pues, las universidades son una creación medieval mientras que escolástica es el cuerpo doctrinal elaborado en estos centros de estudio.⁸

Al siglo XIII se le considera el siglo áureo de la teología y la filosofía como consecuencia de los estudios y sistematización de la relación entre la Fe y la razón realizados principalmente en las universidades de reciente creación. Este período es el siglo de Alberto Magno, Tomás de Aquino, Alejandro de Hales, Buenaventura de Bagnoregio, Roberto Grosseteste, Rogerio Bacon y Juan Duns Escoto. A Santo Tomás de Aquino se le considera el más grande pensador de los escolásticos, quien “elaboró un sistema de pensamiento de índole más aristotélico que platónico-agustiniano, admirable por su transparencia lógica y por la orgánica conexión de sus partes”.⁹

Santo Tomás al igual que Aristóteles, en cierta medida, consideraba que todo conocimiento final se resolvía en una dimensión metafísica y le asignaba a la razón la misión de construir una base filosófica para desde ahí poder seguir teológicamente en busca de la verdad. En la *Summa contra Gentiles* Santo Tomás nos dice que, existen verdades para la razón y verdades que la superan, por lo que la Fe debe orientar a la razón pero no sustituirla, y la teología rectificar a la filosofía mas no eliminarla.

Si bien el pensamiento y las instituciones medievales seguían dirigidas principalmente hacia Dios, su desarrollo, estructura e influencia aristotélica siembran la semilla para la separación final entre la razón y la religión y preparan el nacimiento de la ciencia en instituciones como la universidad de Oxford, donde encontramos las primeras manifestaciones del nacimiento de la filosofía empírica. Roberto Grosseteste y Rogerio Bacon son los primeros en plantear que al conocimiento de las verdades naturales se llega a través de la argumentación y de la experimentación; planteamiento que finalmente llevará a Juan D'Escoto a proponer una clara separación entre la filosofía y la teología.

Los niveles de maestría y esplendor del arte griego se fueron perdiendo poco a poco con el nuevo imperio gobernante de los romanos. El imperio romano se caracterizó por su gran poder económico - militar y un sentido práctico de la vida. La grandeza de este imperio se vio reflejada sobre todo en sus extraordinarias construcciones de arquitectura civil, y uno de sus mayores aportes a la humanidad fue sin duda, la integración que la patrística y la escolástica hicieron del pensamiento griego con el pensamiento Judeo-cristiano de la nueva religión revelada; misma que finalmente fue reconocida oficialmente por el emperador Constantino a partir del año 323 de nuestra era.

Con el desarrollo del poder ideológico y económico que se generó alrededor de esta nueva religión y que se concreta en su institución eclesiástica, vemos la creación de uno de las instituciones más importantes de la historia en la orientación del arte occidental. A partir de este momento y durante muchos siglos, los artistas estarán sujetos más que nunca antes a los poderes y dictados de las instituciones político-religiosas que compartirán el poder y gobernarán, en nombre del Dios cristiano, la mayor parte de los países del continente Europeo.

Con el Papado de Gregorio el Grande en Roma, el arte se vuelve uno de los principales instrumentos de la iglesia para catequizar a una población en su mayor parte analfabeta, a través de la ilustración de pasajes y personajes bíblicos así

como de la decoración de sus nuevos recintos sagrados. En las primeras obras del arte cristiano occidental se privilegió la claridad y la sencillez en la representación en virtud de su intención pedagógica. "Hay que adornar las iglesias con bellas imágenes - dice Buenaventura -, principalmente porque es necesario nutrir la memoria de todos, instruir a los simples y conmover a los insensibles".¹⁰

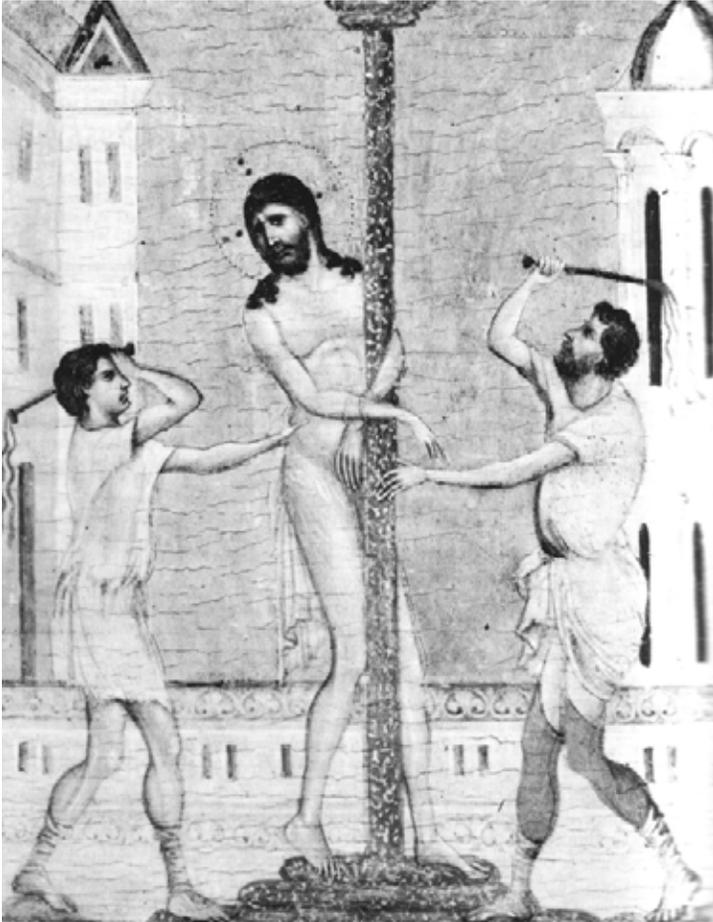


Ilustración 18. *La flagelación de Cristo*. Escuela Toscana. *The Frick Collection*. Nueva York.

Sin embargo, es importante recordar que "el arte religioso, lo mismo que el culto religioso, no es sólo la representación expresiva de los textos sagrados y la simbolización de los conceptos religiosos, sino que refleja además las ideas, actitudes y fantasías que se originan en la vida profana".¹¹

Con el tiempo, la intención pedagógica, ya mencionada, quedará rebasada hasta llegar a ser, en la mente de los creyentes, un reflejo del

mundo espiritual. Los primeros artistas cristianos "no se propusieron crear una imagen convincente de la naturaleza o realizar cosas bellas, sino que deseaban comunicar a sus hermanos en la Fe el contenido y mensaje de la historia sagrada"¹² a través de lo esencial.

Por otra parte, en Constantinopla, capital de la iglesia oriental, siempre existió una tendencia iconoclasta que consideraba que las representaciones religiosas estaban condenados por Biblia y pertenecían a costumbres paganas de idolatría.

Cuando finalmente prevaleció la posición occidental sobre la creación de imágenes religiosas, en la parte oriental de la iglesia y del imperio surgió el arte que hoy llamamos bizantino, el cual se desarrolló bajo cánones muy estrictos de representación tradicional y que a pesar de su rigidez mantuvo ciertas reminiscencias del arte clásico griego.

Con la caída de Roma y el fin de la antigüedad, el continente Europeo entró en lo que se ha llamado *la edad de las tinieblas*, misma que se caracterizó por siglos de luchas intestinas y guerras entre los pobladores de este continente, en un proceso que hoy podemos ver, fue de conformación territorial y cultural de lo que finalmente serían los países Europeos. Durante esta época, la iglesia fue la mayor salvaguarda y generadora del arte y del saber a través de la vida en estudio y contemplación de los hombres y mujeres que se habían apartado del mundo terrenal para vivir en conventos y monasterios. Esta forma de vida, a su vez, generó una estética carácter escolástico, dado que los creadores se inspiraron, principalmente, a partir de textos sagrados y/o filosóficos, más que de la observación y experiencia personal. La estética medieval es una estética del contenido, de la utilidad y de la moralidad, que no se distingue precisamente por los temas que elige y se explica, tanto en su simbolismo, su filosofía y su actitud ante la belleza, por su carácter sacro derivado del pensamiento cristiano.¹³

El intercambio cultural fue inevitable con las guerras y conquistas que se llevaron a cabo durante esta época. Los pueblos del norte, que no habían tenido ninguna influencia de las grandes civilizaciones antiguas, llegaron con formas de vida, pensamiento y creaciones artísticas que se inscriben más en la tradición de los pueblos anteriores al desarrollo de la civilización helénica y se mezclaron con el arte y pensamiento cristianos.

Se ha dicho con frecuencia que el arte antiguo declinó en esos años, y realmente es cierto que muchos secretos técnicos de épocas anteriores se perdieron en el tumulto general de guerras, invasiones y revueltas,¹⁴ pero no hay que olvidar que

algunas de las más grandes creaciones de estos siglos y especialmente el siglo XIII, fueron las extraordinarias catedrales góticas que en su belleza y majestuosidad son la contraparte más fiel de los niveles alcanzados por el pensamiento de los padres de la iglesia y de la escolástica. El momento de la pintura y escultura estaba por venir. Poco a poco los artistas que hoy llamaríamos plásticos, se fueron transformando y sus obras pasaron de ser una forma de escribir mediante imágenes, meras representaciones e ilustraciones de pasajes bíblicos, a expresar sus sentimientos y emociones así como los de los personajes representados. Más adelante este proceso los llevará al redescubrimiento del arte clásico griego, el cual, en muchos sentidos, terminarán por superar.

Notas

1. G. Reale, / D. Antiseri, op. cit., pág. 384.
2. San Agustín, *Confesiones*, Editorial Porrúa, 15ª edición, México, pág. 199.
3. G. Reale, / D. Antiseri, op. cit., pág. 391.
4. San Agustín, op. cit., pág. 249.
5. Umberto Eco, *Arte y Belleza en la Estética Medieval*, Lumen 1997, España, pág. 42.
6. Edgar de Bruyene, op.cit., pág. 24.
7. *Ibid.*, pág. 19.
8. Cfr. G. Reale, / D. Antiseri, op. cit., págs. 416-418.
9. *Ibid.*, pág. 479.
10. Edgar de Bruyene, op.cit., pág. 196.
11. Meyer Shapiro, *Estudios sobre el arte de la Antigüedad tardía, el Cristianismo primitivo y la Edad Media*, Alianza Forma, 1979, Madrid, pág. 9.
12. E.H. Gombrich, op.cit., pág. 132.
13. Cfr. Edgar de Bruyene, op.cit., págs. 64-65.
14. E.H. Gombrich, op.cit., pág. 103.

X

EL RENACIMIENTO

¡Oh vanagloria del ingenio humano!
¡Cuán poco dura tu lozano verdor,
cuándo no alcanza épocas de ignorancia!
Creía Cimabue ser árbitro en el campo de la pintura,
y ahora es Giotto al que se le aclama,
de modo que ha quedado obscurecida la fama de aquél!

La Divina Comedia

Dante Alighieri

A partir del siglo IV, las mentes más lúcidas, los mejores artistas y las creaciones más importantes del imperio estuvieron estrechamente relacionados con el arraigo y desarrollo del cristianismo. En el renacimiento, el sustrato religioso siguió siendo uno de los factores principales en la creación artística, pero la composición político, social y económica cambió a partir del crecimiento de las ciudades, el incremento de la producción y una nueva clase social que encontró en el comercio una forma de vida con mayor movilidad y libertad.

En este periodo, la mayoría de las sociedades europeas pasaron de estar conformadas y organizadas de manera feudal, en las que el poder político y económico estaba concentrado en el rey, la iglesia y el señor feudal, a estados nacionales con sociedades más abiertas con ideas e intereses nuevos. Con el surgimiento de nuevas clases sociales y sobre todo con la secularización de las ideas, los artistas empezaron a buscar en la vida, en la naturaleza y en su realidad circundante los motivos para su creación. Esta búsqueda se vio acompañada por una constante innovación de carácter técnico, que los llevó a una nueva dimensión estética con el descubrimiento del óleo, la perspectiva, el claroscuro y el

conocimiento anatómico del ser humano. Durante el Renacimiento el ser humano volvió a ocupar un lugar central en los intereses e ideas de un continente cuyos pensamientos y obras habían girado básicamente en torno a Dios. La idea de renacer entre los italianos se hallaba íntimamente ligada a la nostalgia que sentían por la grandeza del Imperio Romano y la Antigüedad clásica.



Ilustración 19. Giotto. *San Francisco siendo estigmatizado, con tres escenas de su leyenda.* Segunda mitad del siglo XIII. Museo del Louvre.

Existe el consenso de que con el pintor florentino Giotto de Bondone se cierra el medievo y se inaugura una nueva época en el desarrollo de las artes, sobre todo en la pintura, llamada el Bajo Renacimiento. Este artista pertenecía por tradición más al arte bizantino que al desarrollo artístico de la iglesia occidental. Es importante recordar que a pesar de la rigidez del canon bizantino, esta escuela fue la que mejor había conservado la tradición del arte antiguo. Giotto lleva a la pintura un realismo que se había abandonado muchos siglos atrás y que sólo la escultura había conservado, especialmente la de las catedrales góticas. Con este pintor se inaugura también una nueva etapa en la que el artista es reconocido y goza de un prestigio que no se había visto desde la época clásica griega; se inicia la etapa de los

grandes artistas y se desarrolla una concepción más autónoma tanto del arte como de los artistas, concepción que formará parte fundamental en el desarrollo posterior en la historia del arte occidental.

Los artistas del renacimiento hicieron suyo gran parte de los problemas estéticos de la antigüedad clásica, pero los enriquecieron con la visión del hombre, del mundo y de la divinidad cristiana, contruidos a través del pensamiento de la patrística, la escolástica y el humanismo. Durante siglos el arte y el pensamiento derivados del cristianismo se caracterizaron por su capacidad simbólica como subtexto a su intención pedagógica y elaboraron un sistema muy complejo de símbolos y alegorías para expresar un nivel de conocimiento dirigido sólo a pequeños grupos de gente docta.

Al final del medievo, como ya hemos visto, el pensamiento tomista-averroísta había establecido de nuevo el primado de la inteligencia lógica-racional y se había retomado el interés por la naturaleza de las cosas y del hombre también en su aspecto terrenal. A partir del siglo XIV y en oposición al recrudescimiento del naturalismo y del predominio indiscriminado de la dialéctica y la lógica, se desarrolla un nuevo pensamiento de corte neoplatónico-hermético, al que se le ha llamado humanismo y cuyo primer representante fue el poeta Francesco Petrarca.

Este encuentro y desencuentro de posiciones y pensamientos neoplatónicos-aristotélicos, que de alguna forma y con distintos nombres se repite a través de la historia, modificará los objetivos, intereses y estética de los artistas del Renacimiento, como lo podemos ver en el famoso cuadro de Rafael de Urbino, *La Escuela de Atenas*, en el que el último representante de los más grandes artistas de este período, sintetiza el ideal filosófico supremo de la época: la unificación de la metafísica de la trascendencia, la filosofía de la naturaleza, la teología y la magia. ¹

Durante el Renacimiento el artista toma conciencia de su propia subjetividad y se reconoce como un ser creativo individual, lo que propiciará una relación cada vez más compleja con el resto de la sociedad, con las instituciones y con el poder.

“Después de que el artista hubo realizado durante miles de años tareas esencialmente prácticas y de que hubo cumplido diversas funciones en la vida de la sociedad, como auxiliar en la búsqueda del sustento y en el trato con los espíritus buenos y malos, como intercesor en la liturgia y en el servicio divino, como profeta y oráculo, panegirista y propagandista, educador y profesor, cómico y maestro de ceremonias, después de que hubo formulado y sublimado los ideales de sabiduría, moral y belleza de las clases, iglesias y minorías dominantes, despierta en el Renacimiento a la plena conciencia de su subjetividad y ya no vuelve a perder ésta de vista, cualquiera que sean las misiones que en lo sucesivo cumpla. Lo nuevo no es la conciencia misma de la subjetividad, porque ésta aparecía de tiempo en tiempo con diversa intensidad, sino el hecho de que se le obedezca y se le dé un sentido y valor en sí mismo”. 2

La apreciación artística entre el público también cambió y empezaron a juzgar la obra de los artistas “por la habilidad con que era reproducida en ella la naturaleza y por el valor de los detalles atractivos que el artista acertaba a introducir en sus cuadros”. 3 El estilo de los pintores y escultores góticos se desarrolló en líneas muy semejantes en la mayoría de los países más desarrollados, por lo que al trabajo realizado en esos años se le ha llamado estilo internacional. Con el desarrollo y crecimiento de las



Ilustración 20. Botticelli. *La Virgen y el niño con San Juan Bautista*. Museo del Louvre.

ciudades, los artistas empezaron a identificarse con su ciudad y se organizaron en gremios para protegerse de la competencia de otras regiones y artistas extranjeros. Esto a su vez generó la competencia de los distintos estilos y

escuelas creados en diferentes lugares. "Cada ciudad estaba orgullosa y celosa de su propia posición y de sus privilegios de comercio e industria". 4

Los artistas se fueron emancipando de la Iglesia como único o casi único patrocinador de las artes y empezaron a trabajar para una nueva clase de gente rica e influyente que, para su prestigio y entretenimiento empezó a hacer encargos de obras artísticas de carácter secular.

Al emanciparse de la Iglesia y del gremio, los artistas se colocan bajo la tutela espiritual de los humanistas. El precio que tuvieron que pagar por independizarse de las antiguas autoridades y por su ascenso social, así como por el aplauso y la gloria, fue reconocer a los humanistas como los nuevos árbitros del arte. 5

Las grandes obras del Renacimiento que fueron cumbre de una etapa de la creación humana, llevaron a las siguientes generaciones a repetir formulas y estilizar formas en un estilo llamado Manierismo. Este estilo, que se extendió por toda Europa, más que expresar el genio y grandeza humana de los artistas renacentistas, expresaba el gusto y frivolidad de los nuevos patrones del arte: la nobleza.

" Este arte trata de describir y no de conmover, subyugar o avasallar. Las ideas y emociones que describe habían de tener una influencia tan natural, evidente y racional, como se supone que eran las instituciones, costumbres y normas monárquicas y cortesanas. Las pasiones que se encarecen no impresionan; los sentimientos en los que tartamudea el orador son enfermizos. Verdadero, auténtico y bello es únicamente lo que vale como tal en la corte a los ojos de la estrecha comunidad que representa al monarca".6

Este estilo refinado e insubstancial, aunque de una gran maestría técnica, se desarrolló paralelamente a otro gran estilo, que en oposición al mundo ordenado e ideal del Manierismo, puso énfasis en los sentimientos y las emociones: el Barroco. Esta nueva forma de pintar, si bien siguió estando sujeto al gusto cortesano y a los dictados de la iglesia, abrió de nuevo un espacio de libertad subjetiva al artista, espacio por el que ya nunca dejará de luchar.



Ilustración 21. Leonardo Da Vinci. *Retrato de la Mona Lisa*, 1503-06. Museo del Louvre.

El último aspecto de esta etapa que considero de suma importancia destacar es el principio de experimentación que llevaron a cabo, gran parte de los artistas de esta época, como Leonardo y Miguel Ángel, entre otros, así como la búsqueda de sistemas, como la perspectiva central, que les permitiera reconstruir, con el pincel, la piedra y el cincel, la realidad corporal, con mucho mayor exactitud de lo que nunca se había hecho antes. Esta nueva forma de acercarse a la realidad, buscando entender las estructuras subyacentes de la misma, forma parte ya, de una

nueva actitud ante el mundo y de una nueva forma de conocimiento, que se desarrollará y permeará todo el pensamiento de la civilización occidental hasta nuestros días.

Notas

1. Cfr. G. Reale, / D. Antiseri, op. cit., págs. 26-27.
2. Cfr. Arnold Hauser, *Sociología del Arte. Arte y clases sociales*, Ed. Guadarrama, segunda edición, 1977, España, págs. 355-356.
3. E.H. Gombrich, op. cit., pág.178.
4. *Ibid.*, pág. 197.
5. Arnold Hauser, op. cit., pág.360.
6. *Ibid.*, pág. 355.

XI

EL DESPERTAR DE LA CIENCIA

Pero, señor Simplicio, venid con razones, vuestras o de Aristóteles, y no con textos y meras autoridades, porque nuestros razonamientos tienen que versar sobre el mundo sensible y no sobre el mundo de papel.

Diálogo sobre los sistemas máximos

Galileo Galilei

El Renacimiento es una época difícil de definir temporalmente pues es una etapa de síntesis en la que convergen y se mezclan distintas tradiciones del pensamiento filosófico y del quehacer artísticos del pasado, con un espíritu de renovación que terminará por sentar las bases de todo el desarrollo posterior de la civilización occidental. Uno de los productos más importantes de este nuevo clima intelectual será lo que se ha denominado la revolución científica.

El período que va de la publicación del *De Revolutionibus* de Nicolás Copérnico en 1543 hasta la publicación de la obra de Isaac Newton, *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* en 1687, se le denomina como el período de la revolución científica.¹ Esta revolución del pensamiento construye las bases para el desarrollo del saber científico tal como lo conocemos el día de hoy. El trabajo de Nicolás Copérnico, Johannes Kepler y Galileo Galilei, en el campo de la astronomía, resulta determinante en la construcción de una nueva visión del mundo, del hombre y del saber, que pondrá en crisis, tanto a la cosmología aristotélica-ptolemaica, como a la autoridad de la iglesia para explicar el mundo a través de las Sagradas Escrituras y la Fe.

A partir de esta revolución, el saber deja de ser una privilegiada intuición del mago y/o la reflexión de un filósofo que ha dicho la verdad y toda la verdad, para convertirse en una indagación experimental, metodológica, perfectible y pública sobre la naturaleza objetiva de las cosas. “El viejo saber pretendía ser un saber de esencias, una ciencia elaborada con teorías y conceptos definitivos”.² Esta nueva visión del mundo generó grandes problemas de carácter religioso y antropológico que llevaron a un enfrentamiento entre distintas formas de entender la realidad, entre dos maneras de concebir el saber y la verdad.

Las palabras pronunciadas durante el famoso proceso en contra del astrónomo Galileo Galilei, llevado a cabo por la Santa Inquisición, en el que este gran pensador se ve obligado a abjurar de sus escritos ante los inquisidores de la iglesia, nos muestran la resistencia de esta institución para entender y aceptar una nueva forma de ver y entender al mundo que se estaba gestando con el desarrollo del pensamiento científico.

Decimos, pronunciamos, sentenciamos y declaramos que tú, susodicho Galileo, por las cosas deducidas en el proceso, por ti confesadas como antes, te has vuelto ante este Santo Oficio vehemente sospechoso de herejía, esto es, de haber defendido y creído doctrina falsa y contraria a las Sagradas y Divinas Escrituras, que el sol sea centro de la tierra y que no se mueve de oriente hacia occidente, y que la Tierra se mueve y no está en el centro del mundo, y que se puede pensar y defender como probable una opinión, después que haya sido declarada y definida como contraria a la Sagrada Escritura; y consiguientemente, has incurrido en todas las censuras y penas de los sagrados cánones y demás constituciones generales y particulares que se hayan impuesto y promulgado en contra de semejantes delincuentes. De las que nos contentamos con que seas absuelto, siempre que antes, con un corazón sincero y fe no fingida, en nuestra presencia abjures, maldigas y detestes los susodichos errores y herejías, y cualquier otro error y herejía contraria a la católica y apostólica Iglesia, en el modo y la forma que te demos.

A lo que Galileo respondió:

Yo, Galileo, hijo de Vincenzo Galileo de Florencia, a los 70 años de edad, constituido personalmente en juicio, y arrodillado ante vosotros, eminentísimos y reverendísimos cardenales, generales inquisidores contra la herética maldad en toda la república cristiana; teniendo ante mis ojos los

sacrosantos Evangelios, que toco con mis propias manos, juro que siempre he creído, creo ahora y, con la ayuda de Dios, creeré en lo porvenir, todo lo que lo que defiende, predica y enseña la santa católica y apostólica Iglesia (.....), Por lo tanto, queriendo levantar de la mente de Vuestras Eminencias y de la de todos los fieles cristianos esta vehemente sospecha, justamente concebida sobre mí, con corazón sincero y fe no fingida abjuro, maldigo y detesto los susodichos errores y herejías, y de modo general todos y cualquier otro error, herejía y secta contraria a la santa iglesia; y juro que en lo porvenir nunca diré ni afirmaré de viva voz o por escrito cosas tales que puedan justificar una sospecha semejante con respecto a mí; y si conozco algún hereje o un sospechoso de herejía lo denunciaré a este Santo Oficio, o al inquisidor o al ordinario del lugar, donde me encuentre.

Galileo, considerado el fundador de los principios de la ciencia moderna, pensaba que la Fe y la ciencia eran compatibles aunque imposibles de comparar. Para él, la Fe formaba parte de un discurso religioso que se ocupaba de la salvación del mundo, mientras que la ciencia se ocupaba de ver como funciona éste. En sus palabras nos recuerda que: “la ciencia nos dice como va el cielo y la Fe como se va al cielo”.

Si Galileo fue el fundador del pensamiento científico, Isaac Newton fue quien llevó a su culminación la revolución científica con la publicación de su famoso libro *Philosophiae Naturalis Principia Matemática* en 1642, obra considerada uno de los acontecimientos más importantes de la historia de la física y culminación de miles de años del ser humano por comprender la dinámica del universo.³ Con esta obra la ciencia cobra total independencia con respecto a otros sistemas y formas de conocimiento y se empieza la construcción y explicación del mundo a partir de un sistema metodológico estrictamente científico racional.

Newton unifica las físicas de Galileo y Kepler para formular su teoría gravitacional y fortalece el desarrollo de un pensamiento filosófico que no busca entender la naturaleza íntima de las cosas o la esencia de los fenómenos, sino que, controlado de forma continua por la experiencia, busca y comprueba las leyes de la naturaleza. Este desarrollo científico se vio acompañando por un pensamiento filosófico que postulaba que el saber debía llevar sus resultados a la práctica y que

el ser humano tenía el deber sagrado de mejorar y transformar sus condiciones de vida. Esta forma de pensamiento y saber terminará por prevalecer sobre otras formas de conocimiento que se resisten al método, la comprobación racional y que se refieren más a experiencias subjetivas y personales que no pueden ser clasificadas y/o sistematizadas.

En 1666 Newton visitó la feria de Stowbridge, en donde obtuvo un prisma triangular de cristal y empezó su célebre trabajo sobre el análisis espectral. El interés por la luz trascendió el círculo de científicos y tuvo un gran impacto entre los artistas, particularmente ingleses y holandeses, quienes por primera vez hicieron de la luz un elemento primordial en su pintura, pasando de la forma sólida a la superficie y de la estructura a la apariencia. La tradición de pintar la luz empezó entonces y continuó, para dominar el arte, hasta las postrimerías del siglo XIX con la obra de William Turner, en Inglaterra, y con los impresionistas en Francia.⁴

Poco antes al trabajo e ideas desarrolladas por Isaac Newton, se dio un desencuentro importante para el desarrollo posterior del pensamiento occidental, entre el pensamiento

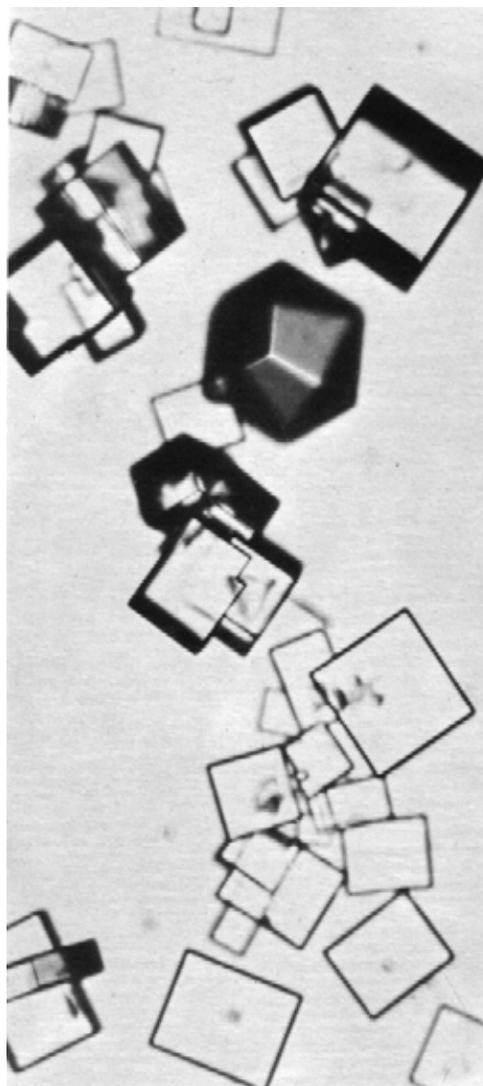


Ilustración 22. Grupo de cristales poliédricos de sal. Ampliación x 200. Fotografía de C.W. Mason.

racional-metodológico de Francis Bacon y el pensamiento mágico-hermético-alquímico de Paracelso, en el que se expresa esta lucha a muerte entre dos formas de conocimiento por legitimarse y explicar el mundo. En *Temporis Partus*

Masculus, Bacon, precursor del racionalismo y el empirismo, le reprocha a Paracelso el engendrar mentiras y monstruos con una forma de conocimiento que colecciona fantasmas y confunde las cosas divinas con las naturales, lo profano con lo sagrado, las herejías con las fábulas y profana tanto la verdad humana como la religiosa”.⁵

Detrás de estos desencuentros, lo que vemos es una fragmentación más del pensamiento y del saber; fragmentación que se convertirá en el sello particular del desarrollo del pensamiento occidental hasta el día de hoy. La filosofía centrará cada vez más su atención en el sujeto y su relación con la sociedad, las religiones seguirán hablando de Dios y de la salvación desde una posición cada vez menos



Ilustración 23. Anthony van Dyck. *Carlos I, de Inglaterra, cazando*. 1635-38. Museo del Louvre.

atractiva para mentes y sociedades cada vez más racionales, y la ciencia se convertirá en la forma de conocimiento por excelencia de una civilización cuyos objetivos se irán configurando en torno al saber fenomenológico, al conocimiento y al control de los fenómenos naturales, el progreso científico-tecnológico y material y al conocimiento del ser humano en su dimensión física, mental y emocional.

Los artistas se fueron especializando y se ocuparon principalmente de

satisfacer las necesidades de status y ornamentación de todo aquel que pudo pagar su trabajo. La primera consecuencia de este hecho, fue la competencia que se generó entre los artistas por el mercado y los mecenazgos. Esto a su vez, le dio al mercado el poder de decidir el valor del trabajo de los artistas. Conforme la

producción artística empezó a circular como un producto de compra-venta, la creación se fue sujetando cada día más a las leyes del mercado y a los criterios cuantitativos más que cualitativos de un público que, podía juzgar la técnica y virtuosismo del artista, pero no podía cuantificar o ponerle precio a la experiencia estética.

Este afán por acceder al gusto y necesidades de quienes podían hacer encargos y comprar sus obras, lleva a los artistas a privilegiar una búsqueda técnico-formal y a depositar sus propias necesidades creativas individuales en la originalidad y en una subjetividad emotiva. La fragmentación del pensamiento racional se expresa también en sujetos y actividades cada día más fragmentados en los que se privilegia la especialización y la repetición de las formas y temas que demanda el mismo mercado. De esta forma podemos ver que la mayoría de los artistas plásticos desde el Renacimiento hasta la Ilustración, se dedican a representar en distintas formas y estilos al mundo en su aspecto sensible y formal, el cual sustentan con las ideas, costumbres y valores de la época y tamizan a través de visiones y subjetividades individuales.

Cabe aclarar que, si bien es cierto que podemos seguir en cierta medida los procesos artísticos y creativos a través de la historia, su desarrollo nunca es lineal ni se corresponden de manera simétrica, pues el genio creador rebasa toda explicación política, económica, social y cultural y nos sorprende con grandes artistas como Miguel Ángel, Shakespeare, Cervantes y Bach, por mencionar solamente algunos, cuya obra nos recuerda la posibilidad del ser humano de ir más allá su tiempo y abreviar en una dimensión universal.

Notas

1. G. Reale, / D. Antiseri, op. cit., pág. 171.
2. *Ibid.*, pág. 173.
3. *Ibid.*, pág. 259.
4. Cfr. Gyorgy Kepes, *La estructura en el arte y en la ciencia*, Jacob Bronowski, *El descubrimiento de la forma*, Editorial Novaro, México, 1970, pág. 58.
5. G. Reale, / D. Antiseri, op. cit.,pág. 289.

XII

LA ERA DE LA RAZÓN

A partir de este momento en que se ha perdido toda comunicación efectiva con el intelecto supraindividual, la razón sólo puede tender hacia abajo, es decir, hacia el polo inferior de la existencia, hundiéndose cada vez más en la materialidad.

El reino de la cantidad y los signos de los tiempos

André Guenón

Los siglos XVII y XVIII se caracterizaron por el desarrollo de los grandes sistemas filosóficos de los cuales en líneas generales, podemos distinguir el racionalismo y el empirismo, ambos fundamentados en la razón y la experiencia. El racionalismo significa literalmente filosofía de la razón y se distingue del empirismo en que, si bien, al igual que los empiristas toma en cuenta la experiencia y el conocimiento adquirido a través de los sentidos, los racionalistas postulan que el conocimiento que nos brinda la inteligencia y a la razón puede ser interpretado de forma apriorística.

De todos los racionalistas de este período, los más importantes son René Descartes, Spinoza y Leibnitz, los cuales pertenecen a la vertiente idealista del racionalismo, ya que como veremos más adelante, existe otra vertiente denominada mecanicista. René Descartes, a quien muchos consideran el fundador de la filosofía moderna, estuvo profundamente influenciado por el desarrollo del pensamiento científico. Sin embargo, este pensador consideraba que la filosofía es como un árbol cuyas raíces son la metafísica, el tronco es la física y las ramas que proceden del tronco son todas las demás ciencias. “Descartes marcó un giro radical en el terreno del pensamiento, debido a la crítica a que sometió la herencia cultural, filosófica y científica de la tradición y por los

principios sobre los que edificó un tipo de saber que ya no se centraba en el ser o en Dios, sino en el hombre y en su racionalidad". 1

El pensamiento cartesiano duda de todo excepto del hecho de dudar pues esto implica pensar y al pensar uno es. *Cogito, ergo sum*. Cabe resaltar que esta máxima del pensamiento filosófico occidental contrasta de forma por demás evidente con todo el pensamiento filosófico-religioso de las culturas madre en oriente, en las que sólo a través del silencio de la mente el ser humano vuelve a acceder a un saber y verdad supraindividuales y en el que todas las partes se integran y la dualidad se trasciende.

Otro gran pensador de esta época fue Benito Baruch Spinoza, cuya obra más importante fue la *Ethica*, en la que trabajó toda su vida. En esta obra se plantea una filosofía del ser y de la naturaleza, así como del conocimiento y del espíritu, cuyo fin último es la felicidad del hombre a través de la unión con el Ser y con Dios; lo cual se alcanza por medio del amor espiritual. En este libro Spinoza investiga cuál es la verdad capaz de otorgarle sentido a la existencia humana y por lo tanto busca descubrir cuál es el bien que cuando se posee garantiza al hombre su felicidad. Para alcanzar este objetivo, según este pensador, el ser humano debe contemplarlo todo sin apasionamientos y buscar sólo lo que es infinito y eterno.

Este filósofo distingue tres formas de conocimiento: 1° el conocimiento empírico ligado a las percepciones sensoriales, 2° el conocimiento racional, que es el conocimiento propio de la ciencia y 3° el conocimiento intuitivo que consiste en la visión de las cosas en su proceder desde Dios. Para este pensador, las pasiones no se deben a debilidades, a la fragilidad del hombre, a la inconstancia o la impotencia de su ánimo, sino a la potencia de la naturaleza, por lo que no hay que detestarlas y acusarlas, sino explicarlas y comprenderlas, como todas las demás realidades de la naturaleza. Spinoza combinó la filosofía de la Antigüedad tardía, la Escolástica judía medieval, el pensamiento renacentista con la filosofía moderna

de Descartes y Hobbes, para hacer una síntesis que señala una de las etapas más significativas del pensamiento occidental moderno. 2 Cabe resaltar que, este filósofo se ganaba la vida puliendo cristales para lentes y Van Leeuwenhoek, como aficionado, fabricaba lentes de más potencia, con el fin de observar los animales microscópicos. Los intelectuales de Holanda, Inglaterra y Francia, estaban profundamente interesados en el juego y comportamiento de la luz, lo que unido al análisis espectral de la luz, que había desarrollado recientemente Newton, como ya vimos en el capítulo anterior, terminó por influir la forma de trabajar de pintores, como el mismo Rembrandt.³

Leibnitz criticó a Spinoza por cierto panteísmo en su pensamiento, el cual elimina las diferentes formas del Ser e iguala a Dios con la naturaleza; así como por la falta de libertad individual que este planteamiento implica. Por su parte Leibnitz postula su famoso concepto de armonía preestablecida, la cual funciona a través de las mónadas o almas, mismas que según él, son los verdaderos átomos de la naturaleza que mantienen al universo en perfecta armonía y comunicación. Al igual que Platón y Descartes, entre otros, Leibnitz pertenece a la tradición filosófica occidental para la cual el conocimiento es apriorístico y la realidad sólo se entiende en un plano metafísico, es decir, en lo que él llamó el campo de las ideas innatas y las verdades eternas.

Sin embargo, este filósofo distingue también las verdades de razón y las verdades de hecho, dándole a los sentidos el lugar que les corresponde. De hecho, Leibnitz busca conciliar lo que él llama la *philosophia perennis*, con la *philosophia novis*, es decir, los principios y saberes fundamentales de la filosofía antigua y medieval con el saber científico y filosófico modernos. “Toda la filosofía de Leibnitz se basa en este grandioso intento de mediación y síntesis entre lo antiguo y lo nuevo, en el que le ayudaba su conocimiento tanto de los filósofos antiguos y medievales como del cartesianismo de las nuevas ciencias”.⁴

Asimismo, Leibnitz planteó que podían existir dos tipos de saber acerca de la naturaleza: uno filosófico, que indaga sus principios más universales pero que no ofrece un conocimiento específico de los fenómenos naturales; otro científico, que aferrándose a la naturaleza en su aspecto más cognoscible para el ser humano, logra ofrecernos conocimientos cuantitativos específicos de los fenómenos naturales, pero renuncia a determinar cuáles son los principios últimos.

De la vertiente mecanicista del pensamiento cartesiano surge el Empirismo con el cual se consuma la ruptura radical con la metafísica aristotélica-platónica que hasta Leibnitz había dominado la historia de la filosofía occidental. Con el Empirismo la experiencia sensible determina lo que es verdad. Todo se relativiza en función de lo temporal, lo espacial y lo humano. Ya no hay metafísica, ni trascendencia, ni verdades eternas.

Sobre la inteligibilidad triunfa lo sensible, sobre la idealidad, la utilidad, sobre la universalidad la individualidad, sobre la eternidad, el tiempo, sobre el deber el querer, sobre el derecho la fuerza, sobre el todo la parte, sobre la necesidad el puro hecho.⁵

Dentro de esta vertiente se gesta tanto el pensamiento de Hobbes y su naturalismo que representa la doctrina del cuerpo, el psicologismo y escepticismo de Hume, así como los planteamientos de los filósofos de la Ilustración. Como ya se ha mencionado, gran parte



Ilustración 24. *La clase del natural en la "Royal Academy" de Londres.*

del desarrollo del pensamiento occidental sigue el camino de la fragmentación que privilegia el saber fenomenológico, científico y racional y que dividirá no sólo a los saberes, sino también al mismo ser humano, tanto en lo individual como en lo

colectivo, hasta el punto de desarticular el todo en partes que se combaten, afuera en forma de luchas políticas, económicas y armadas, y adentro en forma de enfermedades tanto físicas como mentales.

Notas

1. G. Reale, / D. Antiseri, op. cit., pág. 308.
2. *Ibid.*, pág. 353.
3. *Ibid.*, pág. 384.
4. Cfr, Gyorgy Kepes, op.cit., pág. 58.
5. Johannes Hirschberger, op.cit., págs. 185-86.

XIII

DE LA ILUSTRACIÓN A NIETZSCHE

“Hay dos cosas que llenan el ánimo de una admiración y una reverencia siempre nuevas y crecientes, cuanto más a menudo y más prolongadamente el pensamiento se detiene en ellas: el cielo estrellado por encima de mí y la ley moral que hay en mí”.

Crítica de la Razón Pura

Immanuel Kant

Desde Miguel Ángel hasta Rembrandt, pasando por Caravaggio, Velásquez, Rubens, el Greco, todos los grandes artistas desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII, desarrollaron diferentes estilos centrados en la representación formal del mundo secular y religioso, con matices más de carácter estilístico y de temperamento individual, que con diferencias sustantivas de carácter gnoseológico. Hasta este momento, los artistas no habían reparado en su ser político de manera conciente y se habían dedicado a representar todo tipo de imágenes, sin cuestionar el origen de las ideas implícitas en toda representación.

Si bien, en el trabajo de la mayoría de los artistas encontramos la cambiante historia del gusto, valores e intereses de las sociedades en las que vivieron, esto se da de una forma implícita y no porque de manera conciente los artistas se lo hayan propuesto, ya que como dijimos antes sus intereses estaban más en el ámbito puramente artístico que en lo político o social. Con la ilustración esto cambia y vemos a los artistas que empiezan a participar activamente con su trabajo a favor de distintas ideas de tipo político y social. El mejor representante de este cambio es Voltaire, gran genio de las letras francesas y luchador incansable por los derechos del hombre, la libertad, la igualdad y la fraternidad.

Los pensadores de la ilustración, entre los que se encuentran, además del ya mencionado, Montesquieu y Rousseau, se ocupan principalmente de los derechos inalienables del ser humano, luchan en contra de la autoridad dogmática de la iglesia, los regímenes políticos autoritarios de su época, la nobleza y lo que ellos llaman la superstición de la metafísica. Por otra parte es importante mencionar que el materialismo filosófico que caracteriza el pensamiento de toda esta época, será la semilla a partir de la cual se desarrollará el materialismo científico y dialéctico

de los siglos XIX y XX.



Ilustración 25. Houdon. *Voltaire*. 1778.

En lo artístico, los estilos del barroco y rococó ceden su lugar a un estilo sentimentalista-naturalista, que a diferencia de la fastuosidad y arrogancia de los primeros, manifiesta un nuevo ideal de vida puritana y natural caracterizada por la sencillez y sobriedad de la moral burguesa que se opone a la forma de vida y gustos cortesanos.

El descubrimiento del arte como instrumento político, así como el cambio de actitud entre los artistas, se dio primero y fundamentalmente a

través de la invención más importante de la época: la aparición de las revistas.

Los escritores, en su calidad de críticos de la vida política, social y cultural, pasan a ser los portavoces de la opinión pública, los literatos que hubieran querido ser los humanistas, para cuya aparición, sin embargo, faltaban los presupuestos imprescindibles antes de la Ilustración: la creación de órganos de prensa de aparición regular y el desarrollo de un público lector constante y seguro.¹

A partir de este momento, los artistas asumen plenamente y por primera vez la posibilidad de expresar opiniones y posiciones ideológicas personales a través de su obra; tanto es así que, muchos de ellos se convertirán en parte de las

vanguardias de movimientos políticos y sociales, como la Revolución Francesa, cuyo camino fue allanado principalmente y de manera fundamental por los “filósofos” de la enciclopedia, así como por poetas y artistas en general. “Los escritos de Rousseau, Voltaire y Diderot, los *Horacios* de David y la *Heroica* o el *Fidelio* de Beethoven son obras que carecen de parangón, hasta este momento en la historia, en su calidad de arte comprometido”,² y son un claro ejemplo del despertar político de los artistas.

Si bien es cierto que a partir del siglo XVIII, los artistas desarrollan y ejercen una clara conciencia política, también es cierto que a finales de ese mismo siglo surge un nuevo movimiento artístico denominado Romanticismo, el cual se caracteriza por luchar denodadamente por conservar una autonomía a ultranza, misma que finalmente llevará a los artistas románticos a alejarse de toda

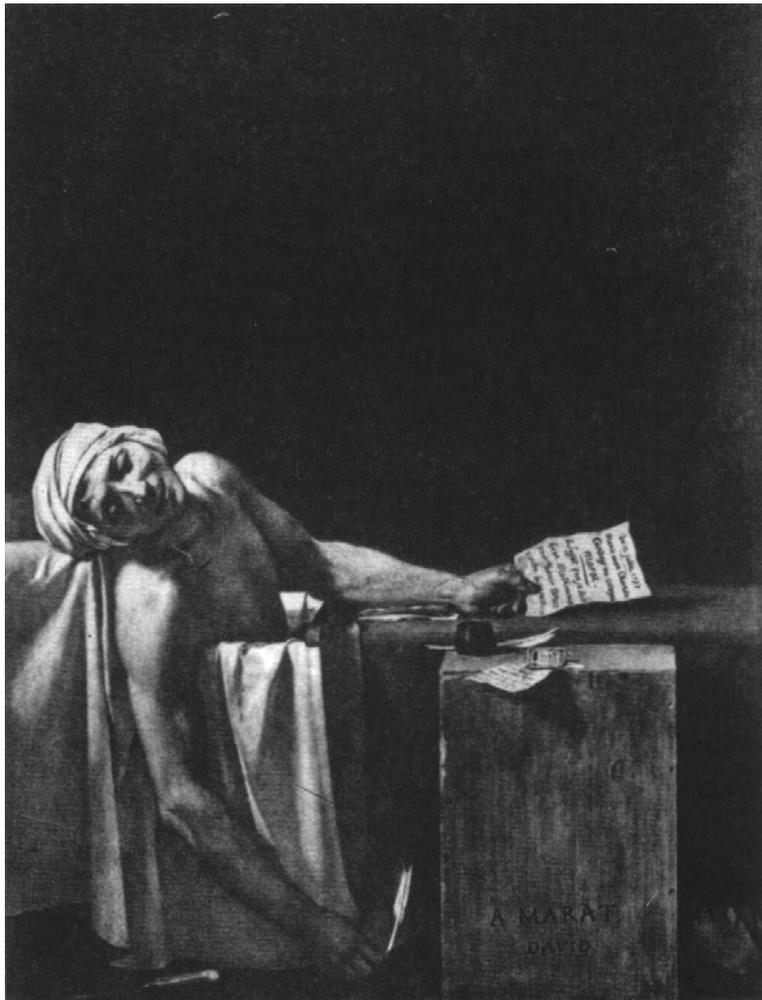


Ilustración 26. J. L. David. *Marat asesinado*. 1793. Museo del Louvre.

preocupación mundana en nombre de una creación impoluta y sacralizada, que hará que el arte ocupe el lugar de una nueva religión.

Con el Romanticismo el artista se añade a la serie de príncipes, caballeros, santos y héroes amorosos, de modelos del ser humano extraordinario, interesante y misterioso en torno al cual giran las leyendas, las fábulas, las historias de aventuras y las novelas de amor y se crea el personaje favorito del arte y de los artistas: el neurótico que en su neurosis revela todas las carencias y patologías sociales de su época. 3

Como ya se dijo antes, a partir de la revolución científica y el desarrollo de la filosofía moderna el pensamiento predominante de filósofos, científicos y artistas se dirige principalmente a los fenómenos naturales, a las instituciones políticas en su relación con la sociedad y al ser humano en general, sin embargo, una y otra vez el ser humano volverá a plantearse consciente o inconscientemente, la necesidad de acercarse a lo inefable. Este es el caso de la obra de gran parte de los artistas románticos así como el de la filosofía trascendental de Immanuel Kant, la cual busca hacer de la metafísica una ciencia y restituir al Ser una dimensión espiritual que los Empiristas y la Ilustración habían soslayado.

Toda la obra y la vida de Kant se puede ver como un extraordinario esfuerzo por dar a la metafísica un fundamento científico, aunque los resultados no hayan sido lo que él esperaba. Este pensador, considerado el más grande filósofo de la edad moderna, “asume las ideas modernas de su época y las constituye en sistema sin desentenderse de las viejas tendencias de la metafísica, del interés por Dios, el alma, la inmortalidad, la libertad, los valores morales y el mundo suprasensible, sino que trata de entenderlos de una forma nueva”.4

La obra de Kant se divide básicamente en dos etapas que se han denominado los escritos precríticos y los escritos críticos. La obra de Newton y la metafísica Leibiniziano-wolfiana representan el núcleo de interés sobre los que trabaja Kant en su primera etapa, la cual es un preámbulo para el desarrollo de la filosofía crítica. Kant consideraba que había que replantear a fondo la metafísica, reestructurándola metodológicamente con objeto de conseguir el rigor y la concreción de resultados que habían logrado las ciencias. Por influencia de la obra de Hume, según él mismo nos dice “despierta de su sueño dogmático” y critica

radicalmente los principios de la metafísica, declarando que ésta es “un abismo sin fondo y un océano que no tiene orillas ni faros”.

En 1769 Kant replantea todo a la luz de lo que él llamó su revolución copernicana y se propone establecer la diferencia entre el conocimiento sensible y el conocimiento inteligible, trabajo que le llevará doce años desarrollar y que finalmente publica con el nombre de *Crítica de la Razón pura*. En este libro, Kant nos revela su concepción, no sólo de las distintas formas del saber y la relación dialéctica entre el sujeto y el objeto en el proceso del conocimiento, sino, y lo que es más importante, su concepción del ser humano como un ser fenoménico y finito, pero dotado en cuanto a razón de una apertura estructural hacia lo infinito, lo que finalmente Kant consideraba, es su destino. “ A través de esta postura se trasciende el horizonte de la ilustración y se llega hasta el umbral del romanticismo, que tanto en su poesía como en su filosofía - como ya se dijo antes - manifestará una tendencia hacia lo infinito”.⁵

Con Hegel, el idealismo de Fichte y Schelling, y en general el idealismo alemán, alcanza su culminación.

Con una universalidad asombrosa del saber, una auténtica profundidad metafísica y una potencia de pensamiento singularmente radical, trata Hegel de presentar la totalidad del Ser como una realidad espiritual y una creación del espíritu. El *Logos* no era sólo al principio, sino que siempre es, lo crea todo y lo es todo, sin dejarse turbar por la materia, ni por lo individual ni por la libertad. No es sólo que nosotros conozcamos la soberanía del *Logos*: el *Logos* mismo conoce en nuestro conocer.⁶

La filosofía de Hegel tiene su punto de partida allí donde Kant se había detenido prematuramente, en la cosa en sí, en el objeto, el material de las formas del objeto de las formas *a priori*. El idealismo de Kant había sido crítico y no se había aventurado hasta el espíritu arquetípico. Hegel va más allá y contempla lo absoluto, no sólo cuando está en acción, sino que está convencido que lo absoluto está en acción en él mismo por lo que se deduce que el creador es Dios mismo.

En Hegel tenemos la filosofía de los contrarios que son elevados a una síntesis superior a través de la razón pura que se encuentra con la verdad tal como es en sí.

Hegel, en sus grandes obras sobre la filosofía de la historia universal, del derecho, de la religión, en su fenomenología del espíritu y en su lógica, que quiere ser ontología, metafísica y teología, presentó una dialéctica del Ser y de los seres, de la naturaleza y de la historia, del derecho y del estado, del bien y del mal, de lo finito y de lo infinito, con lo cual mostró su gran arte de captar todas las diferenciaciones y matices de lo diverso y de lo múltiple en los estratos de la naturaleza y en las épocas de la historia, así como de descubrir la acción de lo universal en lo particular, caracterizando esta acción como ardid de la idea que mira más lejos y es capaz, precisamente por su ardid, de volver a reunirlo todo bajo la unidad, pues tiene la habilidad de convertir el mal en bien y de orientar hacia el todo lo que era puro egoísmo personal.⁷

Aunque en la época de Hegel no habría podido concebirse una pintura o una escultura desligadas del mundo exterior, en sus formulaciones sobre la línea y el color, hechas en su libro *Aesthetik*, apuntan ya hacia las teorías del arte del siglo XX,⁸ en las que, como veremos más adelante, el énfasis estará puesto en la relación de los elementos que conforman las gramáticas de las estructuras subyacentes de la representación.

Las líneas puras, trazadas sin distinguirlas unas de otras, sin seguir una dirección definida; las superficies lisas y otros dibujos semejantes satisfacen por su precisión, por su uniformidad y por la sensación de unidad que proporciona el conjunto.....el rojo propiamente dicho es el color eficaz, regio y concreto, en el que el azul y el amarillo - que son colores opuestos - se confunden; no es, sin embargo, la unidad concreta, sino simplemente el resultado de haberse borrado una diferencia, y no se puede ver en él más que el color neutro, saciado y tranquilo. Éstos son los colores más puros, más sencillos y más primarios.⁹

Shopenhauer criticó duramente el optimismo y sentido que Hegel tenía por la historia y el ser humano, en tanto que él pensaba que el ser humano se obstinaba en vivir una vida, que si bien se proyectaba en un espacio y en un tiempo infinitos, no tenía ni un cuando ni un donde absolutos. Para Shopenhauer la vida se daba a partir, no de un espíritu omnisciente sino de una voluntad ciega llena de codicia y ansia de poder. Como solución a este problema propone una idea un tanto

vulgarizada de lo que encontramos en la mayoría de las grandes religiones y que se refiere a la negación y/o trascendencia de la individualización, del yo o el ego, sin lo cual sólo se engendra una voluntad desgraciada “que clava los dientes en su propia carne sin percatarse de que con esto sólo se lastima a sí misma”.

Hacia fines del primer tercio del siglo XIX se produjo un cambio de dirección que suele designarse como el colapso del idealismo germano. El idealismo de Kant, pese a todas las discrepancias de detalle, había elevado una audaz y orgullosa construcción espiritual que era homogénea y única en la historia. En su lugar se erigieron numerosas cabañas filosóficas, fundando ora una, ora otra escuela filosófica con una voluntad tenaz y consciente de originalidad, pero en comparación con aquellos grandes arquitectos, eran ahora simples albañiles los que ponían manos a la obra. 10



Ilustración 27. F. Millet. *Las Espigadoras*, 1857. Museo del Louvre.

El materialismo, que dominó a mediados del siglo XIX, fue un pensamiento que consideraba a la filosofía como un medio para entender y cambiar al mundo. La

izquierda hegeliana tuvo la habilidad de convertir en materialismo el idealismo de Hegel y convertirlo en material político, periodístico y/o de propaganda. Los filósofos más destacados de esa época fueron Ludwig Feurbach, Karl Marx y Friedrich Engels.

El impacto que tuvieron estos pensadores desde la segunda mitad del siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX es bien conocido pues forma parte de nuestra historia reciente y no dejan aún de sentirse sus efectos. Este pensamiento más que filosófico, se convirtió en una ideología que le dio cuerpo a los deseos de millones de seres humanos por construir un mundo más justo, a partir de recuperar el poder sobre los medios de producción y reorientar el mercado a favor de las mayorías. De este pensamiento surgen grandes movimientos políticos y revoluciones a favor de las clases más desposeídas, y lo que tal vez es aún más importante, las ciencias sociales, las cuales junto con las ciencias exactas que se venían desarrollando con anterioridad, serán las formas de conocimiento más importantes del siglo XX.

El último gran pensador alemán del siglo XIX fue Frederich Nietzsche, cuya obra tuvo una gran influencia, tanto en pensadores y artistas de principios del siglo XX, así como en el análisis y construcción de marcos de referencia para entender y definir el fenómeno político, social y cultural de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, llamado posmodernidad. Nietzsche fue antes que todo un nihilista y crítico despiadado de todos los fundamentos de la civilización occidental, como son la religión, el progreso y el predominio de la razón.

Este filósofo se consideraba a sí mismo como un profeta del futuro, desmitificador de los valores tradicionales y propugnador de un hombre que estaba aún por venir: el superhombre, quien deja atrás la religión que lo subyuga y debilita para regresar al principio dionisíaco de la Grecia presocrática, en el que veía el símbolo de una humanidad llena de fuerza, creatividad y pasión que vive en estrecha y armónica relación con la naturaleza.

Según Nietzsche, la civilización occidental se había ido poco a poco apartando de Dios. "¿Qué ha ocurrido con Dios? Yo os lo diré. Nosotros lo hemos asesinado, vosotros y yo. ¡Nosotros somos sus asesinos!".¹¹ Ante este hecho, el ser humano estaba solo y la humanidad tenía que hacer su propia historia, sin los valores, el orden natural, ni el marco de referencia que se habían construido alrededor de un Dios que le daba sentido a una vida irracional y cruel, llena de dolor y destrucción.

La naturaleza de los temas que trabajó, su estilo aforístico y decididamente provocativo, así como ciertas vicisitudes ligadas a la publicación de *La voluntad de poder* y del *Epistolario*, produjeron las más diversas y controvertidas interpretaciones sobre Nietzsche. Según el caso, se le ha visto como el antipositivista que echa a tierra la confianza en la ciencia, o el antidemócrata que desprecia al pueblo, a la plebe y a la nueva clase emergente. Se le ha interpretado como el representante más persuasivo del irracionalismo y como un materialista convencido. Se le ha considerado el primer existencialista y el máximo profeta del nazismo.¹² Sin tratar de entrar en este tema tan subjetivo y polémico, lo que sí podemos asegurar es que Nietzsche fue uno de los más descarnados críticos y enemigo de los valores tradicionales de la sociedad occidental, así como uno de los primeros pensadores que anticipó el fin de la modernidad; lo que lo hará, como veremos más adelante, uno de los principales filósofos, junto con Martín Heidegger, de la posmodernidad.

Notas

1. Arnold Hauser, op. cit., pág. 372.
2. *Ibid.*, págs. 372-373.
3. Loc. cit.
4. Johannes Hirschberger, op. cit., pág. 209.
5. G. Reale, / D. Antiseri, op. cit., pág. 779.
6. Johannes Hirschberger, op. cit., págs. 240-241.
7. *Ibid.*, págs. 247-48.
8. Gyorgy Kepes, op.cit., Margit Staber, *La pintura concreta como pintura estructural*, pág.165.
9. Loc.cit.
10. Johannes Hirschberger, op. cit., pág., 257.
1. Nietzsche, Frederich, *Así habló Zaratrustra*, Alianza editorial, 1° ed. 1972, 1° ed. Revisada 1997, Madrid, pág. 25.
11. G. Reale, / D. Antiseri, op. cit., pág. 380.

XIV

MODERNIDAD Y POSMODERNIDAD

¡Ahora Dios ha muerto! Oh hombres superiores,
aquel Dios era vuestro peligro más grave.
Sólo ahora que él yace en su sepulcro,
podéis decir que habéis resucitado.

Así hablaba Zaratustra

Frederich Nietzsche

El siglo XX fue el siglo de los grandes descubrimientos y avances científicos y tecnológicos, a partir de los cuales, las concepciones que el ser humano se había formado, tanto de sí mismo como del mundo, cambiaron de manera radical. Durante este siglo el conocimiento se especializó en distintas áreas, a las que se les ha llamado ciencias exactas, naturales y sociales.

A partir de este desarrollo el ser humano ha sido capaz de explorar algunos de los espacios infinitos del universo, así como las partículas más pequeñas de la materia. De igual forma, el ser humano ha sido capaz de estudiarse a sí mismo como nunca antes en la historia occidental. Sin embargo, cabe mencionar que aunque hoy sabemos más que nunca antes en la historia sobre casi cualquier campo del conocimiento, sabemos más como objetos que como sujetos, pues si bien este saber nos ha permitido grandes avances en distintos campos, las preguntas se siguen multiplicando y seguimos sin contestar a cabalidad las interrogantes de fondo.

El equivalente al golpe dado en el siglo XIV por Galileo Galilei a la cosmología aristotélica-ptolemaica y a la autoridad de la iglesia sobre el universo, lo dio Charles Darwin en el siglo XIX, al cuestionar a la concepción idealizada que el ser humano había construido de sí mismo, con su famosa teoría de la evolución publicada en 1859 en su libro *El Origen de las Especies*. En este libro, Darwin

plantea su teoría de la evolución a partir de la lucha por sobrevivir de todas las



Ilustración 28. Paul Gauguin. *Tres mujeres Taitianas sobre fondo amarillo*. 1897. Museo de Arte Moderno, Nueva York.

especies de seres vivos incluyendo al ser humano. La posibilidad de que el ser humano estuviera emparentado y hubiese evolucionado a partir del reino animal fue de pronto evidente y entró en franca contradicción con los planteamientos religiosos que desde la antigüedad aseguraban que el ser humano era el hijo de Dios.

El siguiente golpe lo dio Sigmund Freud a principios del siglo XX, con la publicación su famoso libro *La interpretación de los sueños*, en el que se plantean los principios básicos de su teoría sobre la naturaleza de la mente humana, la cual dividió en lo que él llamó el Yo, el Superyo y el Ello. Este libro, tomado en conjunto con la obra desarrollada posteriormente tanto por él mismo, como por otros grandes estudiosos en este campo, abrió un área de estudio hasta entonces desconocida para la civilización occidental: el estudio y tratamiento de la mente humana. Las investigaciones psicológicas revelaron a un ser humano fragmentado cuyo pensar y actuar están en gran medida determinados por fuerzas inconscientes que van más allá de su voluntad y su razón. Estas fuerzas habían sido identificadas con anterioridad por la mayoría de las religiones como fuerzas diabólicas contra las que el ser humano tenía que luchar con el apoyo del bien y/o de Dios; pero ahora ya no estaban afuera, estaban dentro de nosotros y se les denominó, enfermedades mentales.

La especialización del conocimiento se acrecentó a tal punto que se desarrollaron nuevas ciencias para atender nuevos campos de estudio y en muchos casos las ciencias tradicionales se tuvieron que subdividir para poder estudiar problemas cada vez más específicos. El optimismo generado por los descubrimientos científicos, así como la rapidez con que se sucedieron los numerosos inventos tecnológicos, fortaleció el pragmatismo filosófico, aunque cabe resaltar que esto representó sólo un aspecto de este siglo en el que se mezclaron por un lado, la sensación de haber finalmente accedido a un progreso casi infinito y de haber conquistado a la naturaleza a través de la ciencia, con una sensación de fracaso y desahucio cultural y social generados por la Primera y Segunda Guerras Mundiales.

Durante la primera mitad de este siglo, el arte al igual que la ciencia, se modificó en tal forma que fue requiriendo de un conocimiento cada vez más especializado para poder acceder a los códigos y lenguajes desarrollados por los artistas. El público en general se sintió ajeno a las obras creadas por los artistas de su época y éstas

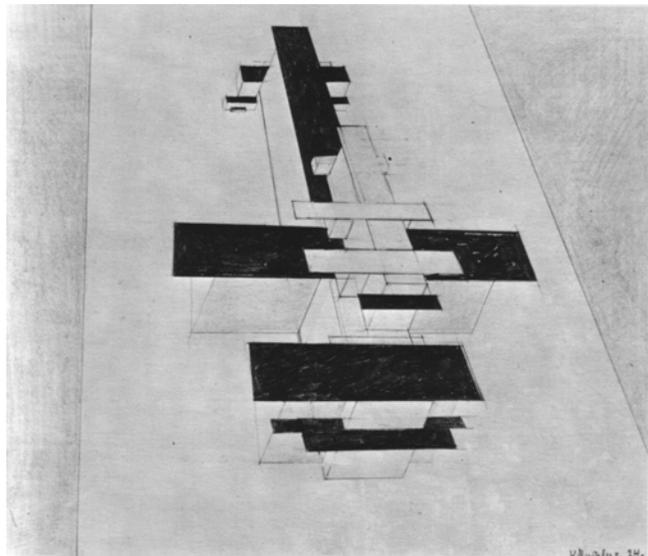


Ilustración 29. Kasimir Malevich. *Dibujo arquitectónico suprematista*, 1924. Museo de Arte Moderno, Nueva York.

tuvieron que empezar a ser traducidas y explicadas por una clase de conocedores, de reciente creación, llamados críticos de arte.

Además del desarrollo de gramáticas especializadas, el arte de principios del siglo XX, estuvo marcado también por la Primera Guerra Mundial. Los costos, crueldad y devastación de esta guerra fueron de tal magnitud que pusieron en entredicho todos los valores y presupuestos del desarrollo social, científico, cultural político y

económico de los países occidentales más desarrollados de la época. Todo apuntaba hacia una realidad intangible y hacia un ser humano movido por fuerzas irracionales, lo que hacía del concepto de progreso y la idea de Dios insostenibles.

La catástrofe de la guerra, así como el caos en el que se vivió inmediatamente después, parecía confirmar la teoría marxista de que el capitalismo acabaría por desplomarse bajo el peso de sus propias contradicciones, por lo que la mayoría de



Ilustración 30. Pablo Picasso, *Mujer sentada*, 1937. Museo Picasso, París.

los artistas e intelectuales creyeron ver a la joven Revolución Rusa, al menos durante las primeras décadas del siglo XX, como el camino más viable para salir de los horrores creados por el capitalismo; sistema económico que según ellos, enfrentaba a las naciones, esclavizaba a las mayorías y mataba el espíritu del ser humano. El desencanto con esta nueva esperanza emergió conforme se fueron conociendo a finales de los años 20's, los horrores cometidos contra millones de seres humanos por el gobierno de

la recién formada Unión Soviética. Si bien es cierto que la mayoría de los artistas mantuvieron posiciones políticas críticas de izquierda, en su quehacer artístico se fueron moviendo cada vez más hacia un mundo totalmente o casi totalmente ininteligible e inasible para los partidos políticos y sus ideologías.

Los artistas plásticos de principios de siglo se desarrollaron, en su aspecto formal, básicamente a partir de las líneas y planteamientos hechos por tres de los más

grandes artistas de finales del siglo XIX: Cezánne, Van Gogh y Gauguin. De Cezánne se generó la línea de los artistas preocupados con la esencia de las formas, y como ejemplo basta recordar el trabajo realizado por artistas tales como Tatlin, Malevich, Modrian, Klee y el mismo Picasso. Van Gogh sentó las bases de un arte de carácter más emotivo y sensual, el cual alcanzó su máximo desarrollo con el Fauvismo y el Expresionismo Alemán. Por otra parte, Gauguin fue el más importante precursor de los artistas interesados en los aspectos simbolistas del arte como Miró y Kandisky, así como de recuperar el carácter más primitivo de la creación y expresión artísticas.

Si bien, esta división está planteada de forma muy general pues cada artista se desarrolló y enriqueció el quehacer artístico de manera muy particular, bajo el esquema de buscar las grandes líneas en el desarrollo del arte, se puede decir que las principales vanguardias de principios del siglo XX se desarrollaron a partir de las líneas aquí planteadas; aunadas al creciente interés y fascinación por conocer y de alguna manera “apropiarse” de las formas de culturas “primitivas” como la Africana, la Mesoamericana y la de Indonesia.

Esta fascinación se puede entender, como ya se dijo antes, por la sensación de fracaso cultural y social generados por la guerra, así como por la necesidad de regresar a los orígenes. Este retorno, más que a un momento en la historia, se entiende como “un desesperado esfuerzo por parte de los artistas por liberarse de la superficie de las cosas y penetrar en la materia con el fin de develar las estructuras últimas”,¹ y volver a darle sentido a una sociedad desahuciada. Paradójicamente, como ya vimos antes, esta tendencia por develar las estructuras últimas de la realidad, se había originado a finales del Renacimiento y es, hasta el día de hoy, una de las características fundamentales del pensamiento científico que influyó el trabajo de artistas como Delacroix, Seurat, Cezánne, así como el de toda una pléyade de artistas del siglo XX como Malevich, Modrian, Klee, Kandisky y Rothko, por mencionar sólo a algunos. En todo caso, la diferencia entre los artistas del siglo XX y artistas en el pasado que habían mostrado interés por la

creación de sistemas de representación a partir de la organización de las partes



Ilustración 31. Henry Moore. *Figura en reposo*, 1939. Colección Sir Kenneth Clark.

con el fin de encontrar una especie de gramática modelo tanto en la literatura como en las artes visuales, es que los artistas del siglo XX hacen de estos sistemas y gramáticas, el *leit motif* de su trabajo.

Otra constante en todos los campos del quehacer artístico del siglo XX, fue la fascinación por la representación de un ser humano enfermizo, fragmentado y vacío que en su vivir desmiente en forma descarnada todas las esperanzas de la modernidad, en las que el hombre había creído para poder vivir y desarrollarse. Junto con la búsqueda de modelos y sistemas de representación en las artes visuales del siglo XX, encontramos otro tipo creación y expresión artísticas que "parecen estar bajo el sortilegio de un espíritu completamente distinto:..... en el

que se hace hincapié en la exclamación dionisiaca, en el estallido del grito y la emoción, es decir, lo contrario al enfoque estructural de la pintura.²

“El arte moderno se ha dedicado en gran parte a hacer una observación valerosa y exacta de las figuras enfermizas y rotas que pululan ante nosotros.....y ya no hay ninguna creencia sobre el cielo, la futura felicidad y la compensación para sobrellevar la majestad amarga, sino la oscuridad mas absoluta, el vacío de la insatisfacción, que reciben y se comen las vidas que han sido expulsadas del vientre sólo para fracasar”.³

Sin duda el más importante representante y precursor de esta noción, en el siglo XX, fue el escritor checoslovaco Franz Kafka, de quien W.H. Auden dijo en cierta ocasión, que si tuviera que nombrar al escritor que mantuviera una relación con nuestra época más parecida a la que mantuvieron Dante, Shakespeare o Goethe con las suyas, sin duda, este sería Kafka. Por otro lado, cabe recordar que en el siglo XIX Nietzsche ya había prefigurado el fin de la modernidad al demostrar que el pensamiento fundamentado en la razón de la Ilustración sólo había construido sistemas de persuasión y control, de los cuales se sale aplicando a la razón su propia duda, lo que indefectiblemente conduce al nihilismo dionisiaco que no permite fingimiento ni engaños.

Durante la primera mitad del siglo XX, los artistas privilegiaron la síntesis, el informalismo, la búsqueda del inconsciente, el automatismo y lo onírico, hasta llegar a la abstracción, propuesta que de alguna forma reúne y lleva a su conclusión lógica la mayor parte de las preocupaciones tanto formales como conceptuales de todos estas escuelas y artistas. Estos cambios reflejan una búsqueda de realidades más profundas que se pueden observar también en el ámbito científico, como los casos del primer estudio sobre genética presentado por el monje agustino Gregor Mendel en 1865, el descubrimiento del electrón por J.J. Thomson en 1897, el descubrimiento del cuanto por Max Planck y el

descubrimiento de la estructura básica del átomo por Ernest Rutherford, realizados en la primera década del siglo XX. 4

Estos son sólo algunos de los descubrimientos científicos que se sucederían de forma vertiginosa durante casi todo este siglo y que cambiaron de forma definitiva la manera de ver y entender un mundo extraordinariamente complejo que demandaba nuevas formas de pensar y entender una realidad inaprensible que parecía escapar a toda definición y que ponía en entredicho la idea que el mundo se había forjado de su propia realidad.

En la música al igual que en la pintura, en la literatura y en las ciencias exactas y sociales, se rompían todos los esquemas clásicos de pensamiento y de composición. A principios de siglo Strauss, Jean Sibelius, Mahler y Schoenberg trabajaban en dirección de la disonancia y la atonalidad, James Joyce escribía el *Ulises* y Picasso pintaba *Les demoiselles d'Avignon*, obras paradigmáticas del cambio por el que atravesaba el mundo occidental de principios de siglo y que buscaban rescatar los instintos, lo irracional y el subjetivismo del ser humano. En el campo de la religión James Frazer había minado la convicción del cristianismo de ser poseedora de la verdad al revelar a través de su libro *La Rama Dorada* el carácter ubicuo de los ritos mágicos y religiosos, así como la semejanza que mostraban en distintas culturas.⁵

En la segunda mitad de este siglo se empezó a hablar del fin de la modernidad, cosa que sólo hizo aún más patente el fin de una concepción del mundo que en buena medida había sido compartida por todos los países del hemisferio occidental y que estaba sustentada en una noción lineal de progreso y desarrollo. Como ya vimos, los primeros en reaccionar y cuestionar de fondo esta concepción optimista de la historia y su devenir habían sido los artistas, quienes desde principios del siglo ya habían expresado su horror y desencanto con toda una época, a través de la creación de figuras grotescas y desarticuladas que mostraban el verdadero rostro del ser humano, quien a pesar de todos sus

avances científicos y tecnológicos, había mostrado ser capaz de seguir cometiendo las peores atrocidades registradas en la historia.

Si bien, como ya se ha dicho, Nietzsche, Heidegger y Simmel, entre otros grandes pensadores habían apuntado ya al agotamiento del pensamiento y formas de vida derivados de la modernidad, Daniel Bell fue uno de los primeros pensadores en Estados Unidos en sugerir en los años 70's que se estaba formando un nuevo tipo de sociedad a través de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Este pensador observó ciertas contradicciones culturales del capitalismo en las que el principio apolíneo de la regulación se hallaba inmerso en una lucha con el principio dionisiaco de la energía, la sexualidad y la experiencia, lo que según él, finalmente llevaría a cuestionar la racionalidad y generar una nueva forma de hedonismo.⁶ Cabe recordar que, Eric Erickson, quien fuera el último



Ilustración 32. Faith Ringgold. *Máscara que habla de la liberación femenina*, 1973. Galería Bernice Steinbaum, Nueva York.

discípulo de Freud en Viena, en los 50's había escrito en su libro *Infancia y Sociedad* que, mientras la neurosis central de la Viena de Freud había sido la histeria, la neurosis que más afectaba a los Estados Unidos de la postguerra era el narcisismo.⁷

El orden industrial moderno de los países más desarrollados económicamente hablando, dio lugar a nuevos principios organizadores estructurados en torno al conocimiento y la información, no al trabajo y al capital como se había postulado en el siglo XIX y principios del XX.⁸ Las palabras de que “todo lo que es sólido se desvanece en el aire” que Marx y Engels toman de Prospero en la *Tempestad* de Shakespeare, para el *Manifiesto comunista* apuntan a la misma disolución política, económica y cultural que Nietzsche anunciaba con su famosa frase de “Dios ha muerto”; aunque cabe recordar que mientras Nietzsche dedicó su vida y su obra a mostrar la vaciedad de las esperanzas de la Ilustración y su amor por la razón, las ideas de Karl Marx se consideran el último gran meta-relato de la modernidad.

La postmodernidad, es un concepto de varios niveles sobre diversos cambios políticos, económicos, sociales y culturales que se ponen de relieve en la segunda mitad del siglo XX y que de alguna forma representa el agotamiento y fin de los presupuestos planteados por la modernidad. En primera instancia, la postmodernidad cuestiona el conocimiento conformado a partir de los datos duros de la ciencia y la concepción de una historia entendida de forma lineal, heredada del pensamiento europeo de la Ilustración. Cabe mencionar que, si bien la Ilustración representa el momento en el que la razón asume el poder absoluto sobre el conocimiento, como ya se ha visto, sus raíces estaban ya en una epistemología de carácter excluyente que propone la lógica Aristotélica y que da sustento a una forma de conocimiento que ha sido privilegiado por la mayoría de los pensadores occidentales y llevado hasta sus últimas consecuencias por el saber de la ciencia.

Por otro lado es importante reflexionar sobre el hecho de que si bien la posmodernidad es un fenómeno que atañe, como ya se ha visto, principalmente a las sociedades más desarrolladas, pues responde a la lógica cultural del capitalismo tardío, existe un proceso de colonialización cultural que ha llevado a

las elites culturales y artísticas de los países en vías de desarrollo a debatir este problema como si fuera propio.

El reconocimiento de la multiplicidad de la realidad lleva al abandono de todo meta-relato que pretenda explicar la realidad, dado que no existe nada que podamos definir como tal, y se postula que fuera del lenguaje no existe significado. Ante el reconocimiento de esta multiplicidad y el resquebrajamiento de una sola lógica de carácter excluyente, se abren nuevos espacios para expresiones culturales y artísticas que tradicionalmente estaban destinadas a permanecer en la periferia y los localismos adquieren un valor que el peso de “lo universal”, que no era otra cosa que los valores y propuestas del *mainstream*, habían soslayado.

Cabe recordar que Ludwin Wittgenstein había publicado ya en 1921 su famoso *Tractus Lógico-Philosophicus*, en el que argumenta que el lenguaje se corresponde con el mundo de igual manera que una pintura o una maqueta se corresponde con el mundo que intenta representar y que la lógica es una tautología, es decir, formas diferentes de lo mismo, sin dar ninguna información sustancial del mundo.⁷ Así mismo, en 1931 Kurt Godel ponía de relieve los límites del conocimiento matemático y demostraba la imposibilidad de conocer ciertas realidades con el teorema que lleva su nombre, trabajo que aún hoy está considerado un hito en la historia de la lógica y las matemáticas.

La modernidad afirmó confiadamente la idea de que el futuro estaba en manos de los seres humanos. Así, la arrogancia moderna rechazó lo divino y puso toda la esperanza en los recursos humanos. Hoy, lo humano está siendo descentrado y desplazado a su vez, y una vez más parece que las riendas del futuro no están en manos de nadie.⁹ Ante el carácter fragmentario de la existencia humana que resulta del abandono de la concepción de la historia lineal de progreso por un lado y de la historia articulada en torno a la creación, el pecado, la redención y el Juicio Final judeo-cristiano por el otro, sólo queda el vacío que para unos es el final de la civilización y para otros un nuevo amanecer lleno de posibilidades en la libertad



Ilustración 33. Yumiko Duhsno. *Trece pilares*, 1992. Tokio.

que genera la muerte de las viejas ideas y tradiciones sobre las que había descansado todo el andamiaje de la civilización occidental.

Por otro lado, hay quienes insisten en que más que pensar que nos encontramos ante una situación inédita en la

historia, debemos ver y entender la corriente subyacente que ha conmocionado las diferentes cosmovisiones del ser humano a través de su historia y que en todos los casos a sido sólo el principio de una nueva etapa.

En lo que se refiere a la creación artística, sería importante recordar lo escrito por Walter Benjamín en su obra *La obra de arte en la era de la reproducción mecánica* sobre arte no aurático, en la que establece que el arte desde la antigüedad hasta nuestros días tiene su origen en lo sagrado y que aún las obras profanas esconden una aura o la posibilidad de un atisbo divino, lo que marca la diferencia crucial entre el artista y el que no lo es.¹⁰

Desafortunadamente, en un momento en el que a través de los mensajes de los medios de comunicación los signos han ido perdiendo contacto con los objetos significados y asistimos a la destrucción sin precedentes del significado, gran parte de los artistas ha sido engullidos por la fascinación de las posibilidades de generación de imágenes a través de las nuevas tecnologías sin que haya la necesidad de platearse ningún mensaje, así como por un mercado con el poder de

definir el valor de las obras y las tendencias artísticas que pueden y deben circular a partir de criterios puramente comerciales.

Así mismo, gran parte de los artistas han abandonado los medios tradicionales a favor de propuestas alternativas que los liberan del oficio y de las coordenadas tiempo-espacio tradicionales, dando como resultado una gran riqueza de posibilidades teóricas para el artista que mantiene la convicción de que el quehacer artístico es una forma de conocimiento y que los tiempos demandan imaginar y replantearse nuevas formas de acceder a él, pero que desafortunadamente en este momento se están resolviendo más a través de una gran pobreza práctica de arte ocurrencia que de una verdadera búsqueda que trascienda la fragmentación actual y las demandas del mercado.

Hoy se considera pasado de moda, si no, tabú, que los artistas piensen y actúen en función de los vastos ideales sociales y culturales. No cabe duda de que, en el arte, moralizar puede conducir al suicidio del ímpetu creador, del mismo modo que el arte condicionado por la política estatal y de mercado puede conducir al asesinato de la probidad artística. Pero el otro extremo - la ausencia de curiosidad intelectual y el rechazo de todo compromiso - conduce a la depauperación de los valores artísticos. 11

Finalmente, este momento, en el que poder hacer cualquier juicio resulta inoperante pues no existe un lugar desde donde poder hacerlo, puede ser visto también como parte de un proceso en el que el mundo se ha ido despojando de todo significado con el anhelo inconsciente de acceder a lo "real", lo que no resulta difícil relacionar con gran parte de la filosofía occidental desde la antigüedad, así como con las prácticas orientales de observación de la construcción del mundo a partir del pensar para ir más allá, regresar a lo que es y acceder una vez más a la dimensión de lo sagrado.

Notas

1. Mircea Eliade, *El vuelo mágico*, Ediciones Siruela, 3º edición, 2000, España, pág. 141.
2. Gyorgy Kepes, op.cit., H.L.C. Jaffé, *La estructura sintáctica en las artes plásticas*, pág. 147.
3. Joseph Campbell, op. cit., págs. 32-33.
4. Peter Watson, *Historia intelectual del siglo XX*, Editorial Crítica, 2º edición, 2002, págs. 34-38.
5. Peter Watson, op.cit., pág. 75.
6. David Lyon, *Postmodernidad*, Alianza editorial. Madrid, 1997, pág. 72.
7. Peter Watson, op.cit., pág. 543.
8. Peter Watson, op.cit., pág. 176.
9. David Lyon, op.cit., pág. 152.
10. Peter Watson, op.cit., pág.356.
11. Gyorgy Kepes, op. cit. II.

CONCLUSIONES

En la actualidad la humanidad está sufriendo una crisis evolutiva en la que se esconde la elección de su destino; pues se ha alcanzado una etapa en la que la mente humana alcanzó en ciertas direcciones un enorme desarrollo mientras que en otros se halla detenida o azorada y no puede ya descubrir el camino.

La Vida Divina

Sri Aurobindo

Como conclusión al recorrido histórico que se ha hecho del origen, construcción y desarrollo de los procesos e ideas que fundamentan la creación artística en occidente, desde las pinturas rupestres hasta nuestros días, intentaremos señalar algunos de los factores más importantes que, a través de la historia, subyacen a la creación artística, con el fin de establecer posibles referentes que nos permitan contextualizar los problemas más relevantes del panorama actual de la creación artística, así como apuntar algunas ideas que contemplen de manera integral el momento por el que atraviesa el arte actual.

Con este propósito haremos una pequeña recapitulación de los aspectos más importantes del pensamiento y quehacer artísticos, buscando encontrar los elementos constitutivos que participan en el proceso pensamiento-arte-creación a través de la historia y que forman un hilo conductor de un proceso que, si bien tiene una dimensión que se modifica de artista en artista y de época en época, también mantiene ciertas constantes que nos permiten acceder a la esencia y naturaleza íntima de la creación.

Al inicio de este trabajo se dijo que, como producto de la evolución, el ser humano desarrolló un nivel de conciencia que lo liberó en cierta medida de los condicionamientos biológicos a los que están sujetos el resto de los seres del reino animal y como consecuencia empezó a experimentar el mundo con la

conciencia de un ser separado de la naturaleza, de los otros y del mundo a su alrededor, así como de vivir en el tiempo, y por lo tanto capaz de pensar su propia muerte. Todo el desarrollo de la humanidad está teñido de manera fundamental por este hecho y cualquier modificación sustancial en la percepción y quehacer humanos está íntimamente ligado a la posibilidad de modificar su conciencia actual, ya que en definitiva todo problema se deriva de la percepción que tenemos de las cosas.

Desde el momento en el que el hombre desarrolló una conciencia individual, el ser humano ha vivido en un mundo simbólico construido a través de su propio pensamiento y lenguaje buscando afanosamente comunicarse y acceder a lo que es. Se ha dicho también que los ritos fueron las primeras expresiones que el ser humano desarrolló con el fin de reintegrarse, conocer y comunicarse, tanto consigo mismo como con el mundo; y que las primeras formas que hoy podemos llamar artísticas surgieron de estos procesos, los cuales siempre estuvieron asociados a una dimensión de lo sagrado. Cabe resaltar que lo sagrado aquí se entiende como una experiencia totalizadora e integradora, la cual puede desencadenarse por distintos medios y motivos y que través de la historia se le ha llamado de distintas formas incluyendo experiencia estética.

El siguiente cambio fundamental del ser humano en relación a su percepción y, por lo tanto a su vivir, se dio a partir de la revolución del neolítico, cuando el hombre se volvió hijo del tiempo y del espacio. De la misma forma en que el hombre empezó a construir sus viviendas de forma más sólida y permanente, también sus ideas, prácticas, experiencias rituales y saberes se fueron solidificando en instituciones, religiones, clases sociales y códigos que dieron continuidad a las distintas formas en el que el ser humano organizó sus formas de hacer, vivir y pensar generando así lo que hoy llamamos cultura y en un sentido más amplio civilización.

A partir de este hecho se da un cambio de extraordinarias e incalculables consecuencias para el ser humano: el valor del proceso y de la experiencia es transferido a los objetos, lo que establece una nueva relación entre el ser humano y las cosas. Esta revaloración de los objetos se da en detrimento de la experiencia y se extiende a través de toda nuestra historia, dándole forma al pensamiento y vivir de toda nuestra civilización.

En los orígenes de la civilización el arte fue un derivado de pensamientos mágicos, religiosos y mitológicos de culturas donde la técnica aspiraba sólo a cumplir con los cánones establecidos y de pueblos que nunca buscaron la representación sino la revelación de sus dioses y de todo aquello que no se ve. Con los griegos se da el paso del pensamiento mitológico al filosófico y el acto poético se define como el cruce entre la libertad y el destino, lo que en términos prácticos expresa el momento en el que se separan el arte del ritual y la filosofía de la religión. A partir de esta separación se establecen claramente distintos campos y formas de conocimiento que en realidad son complementarios, pero que con el correr de los siglos se irán separando hasta volverse completamente excluyentes desarrollándose en forma desarticulada en procesos que finalmente llevarán a la especialización y la sustitución del todo por las partes.

En esta etapa también, los artistas empiezan a ser reconocidos como tales y se ocupan tanto de interpretar el mundo de los mitos y las ideas, así como de representar su realidad circundante. Las obras adquieren valor en sí mismas y se establecen la mayoría de los fundamentos y criterios tanto del pensamiento como de las manifestaciones artísticas que prevalecerán durante muchos siglos en la historia de los países de Occidente.

Con la institucionalización de la religión católica en el siglo III de nuestra era, el arte se vuelve uno de los principales instrumentos de la Iglesia para catequizar a una población en su mayor parte analfabeta, a través de la ilustración de pasajes y personajes bíblicos y la decoración de los recintos sagrados. Durante más de diez

siglos los artistas cumplen, en términos generales, la función de decorar los espacios y legitimizar el poder tanto de la iglesia como de la realeza. Esto cambia durante el Renacimiento cuando los artistas hacen suyos gran parte de los problemas estéticos de la antigüedad clásica y toman conciencia de su propia subjetividad, lo que los lleva a reconocerse como seres creativos individuales. A partir de este momento los artistas vuelven a adquirir el reconocimiento que habían perdido durante siglos y la historia del arte se transforma en gran medida en la historia de los artistas.

A partir de este momento y durante muchos años, la mayoría de los artistas se ocuparán de satisfacer las necesidades de status y ornamentación de todo aquel que pueda pagar su trabajo, lo que generará una feroz competencia entre ellos por el mercado y los mecenzgos y le otorgará al mercado el poder de decidir el valor de su trabajo. Como resultado de este proceso, la creación y producción artísticas quedarán cada día más sujetas a los criterios cuantitativos del mercado, el cual privilegiará más la técnica y el virtuosismo de los artistas que la posibilidad de acceder a una verdadera experiencia estética.

En su afán por acceder al gusto y necesidades de quienes podían hacer encargos y comprar sus obras, los artistas privilegiaron una búsqueda técnico-formal y depositaron sus propias necesidades creativas individuales en la originalidad y en una subjetividad emotiva. La mayoría de los artistas desarrollaron diferentes estilos centrados en la representación formal del mundo secular y religioso, los cuales sustentaron con las ideas, costumbres y valores de la época y tamizaron a través de visiones y subjetividades individuales, sin que por ello encontremos verdaderas diferencias de carácter gnoseológico. Por otro lado, a partir del siglo XV el pensamiento de carácter científico empieza a desplazar otras formas de conocimiento, lo que lleva a los artistas a entender y representar la realidad en su aspecto puramente fenomenológico en oposición a la búsqueda de lo intangible que había caracterizado el trabajo de los artistas durante milenios.

Hasta la Ilustración, los artistas no habían reparado en su ser político de manera consciente y se habían dedicado a representar todo tipo de imágenes sin cuestionar el origen de las ideas implícitas en toda representación. Esto cambia durante esta etapa de la historia y los artistas empiezan a participar activamente con su trabajo en favor de distintas ideas de tipo político y social y por primera vez los artistas asumen plenamente la posibilidad de expresar opiniones y posiciones ideológicas personales a través de su obra. Durante esta etapa y en forma paralela surge un nuevo movimiento artístico, el cual se caracteriza por la búsqueda de una autonomía a ultranza, misma que finalmente lleva a los artistas a alejarse nuevamente de toda preocupación mundana y hacer que el arte ocupe el lugar de una nueva religión.

A partir de la primera mitad del siglo XX, el arte, al igual que la ciencia, se modificó en tal forma que fue requiriendo de un conocimiento cada vez más especializado para poder acceder a los códigos y lenguajes desarrollados por los artistas. Además del desarrollo de gramáticas especializadas, el arte de principios del siglo XX estuvo marcado también por la Primera Guerra Mundial, la cual puso en entredicho todos los valores y presupuestos del desarrollo social, científico, cultural, político y económico de los países occidentales más desarrollados de la época; lo que llevó a los artistas a representar al ser humano como un ser enfermizo, fragmentado y vacío, que en su vivir desmiente todas las esperanzas de la modernidad con su idea de progreso y su saber científico y tecnológico

Ante el agotamiento económico y político y el desahucio social y ético generados por la guerra, los artistas buscaron recuperar el carácter más primitivo de la creación y de la expresión artísticas, privilegiando la síntesis, el informalismo, la búsqueda del inconsciente, el automatismo y lo onírico, hasta llegar a la abstracción, propuesta que reúne y lleva, de alguna forma, a su conclusión lógica la mayor parte de las preocupaciones tanto formales como conceptuales de todas estas escuelas y artistas.

A partir de los años 70's el concepto de Postmodernidad expresa cambios políticos, económicos, sociales y culturales importantes que de manera muy clara apuntan hacia el agotamiento y fin de los presupuestos planteados por la modernidad. El reconocimiento de la multiplicidad de la realidad lleva al abandono de todo meta-relato y se postula que fuera del lenguaje no existe significado. Ante el reconocimiento de esta multiplicidad y el resquebrajamiento de una sola lógica de carácter excluyente, se abren nuevos espacios para expresiones culturales y artísticas que tradicionalmente estaban destinadas a permanecer en la periferia y los localismos adquieren un valor que el peso de "lo universal", que no es otra cosa que los valores y propuestas del *mainstream*, había soslayado. En su aspecto negativo este reconocimiento de la multiplicidad relativiza la realidad a tal grado que el todo y la nada llegan a ser iguales y por lo mismo cualquier tipo de compromiso ideológico, político, social y aún ético resulta anacrónico.

En lo que se refiere a la creación, la mayor parte de los artistas abandonan los medios tradicionales en favor de propuestas alternativas que liberan al artista del oficio y de las coordenadas tiempo-espacio tradicionales, dando como resultado una gran riqueza de posibilidades teóricas para interactuar de distintas maneras con la fragmentación que caracteriza la vida y al ser humano de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Sin embargo, son pocos los artistas que se aventuran a explorar estas posibilidades a profundidad, ya que gran parte de ellos han sucumbido ante la posibilidad casi ilimitada de generar imágenes a través de las nuevas tecnologías y la creación de objetos, sin que éstos vayan acompañados por procesos serios de reflexión y/o la necesidad de plantear alguna propuesta que vaya más allá de objeto en sí mismo.

Se ha dicho también que las necesidades de consumo de las sociedades modernas y posmodernas hacen muy difícil que, tanto los artistas como la sociedad en general, puedan sustraerse al ritmo vertiginoso de cambio y originalidad constantes que demandan los mercados, generando una especie de amnesia histórica en la que los seres humanos ya no se reconocen como parte de

procesos históricos de largo aliento y propiciando que se privilegien ideas, propuestas y obras nacidas de la inmediatez y la ocurrencia de artistas carentes por completo de un sentido de devenir histórico.

Este recorrido a través de historia se hizo con el fin de poder ver hacia delante, hacia un futuro que abrevie en la historia y retome algunas de las ideas y experiencias que nos han permitido entrever la esencia del acto creativo, más allá de las especificidades y condicionamientos históricos naturales a cada etapa del desarrollo de la humanidad y poder plantear algunas ideas que abran espacios de reflexión en distintos campos, dado que los problemas a los que se enfrentan la mayoría de los artistas hoy en día forman parte de una dimensión mucho mayor que apunta hacia un posible agotamiento del modelo civilizatorio sobre el que hemos construido toda nuestra historia y en el que estamos inmersos todos.

Cualquier posibilidad de cambio debe contemplar los problemas de fondo y de manera integral, pues aunque nuestra percepción de la realidad nos lleva a ver y entender las cosas de manera separada, de manera intuitiva sabemos que todas las cosas y todos los procesos están íntimamente relacionados. Ya se dijo que todo el desarrollo de la humanidad está definido y de alguna manera prefigurado por la conciencia del ser humano y que cualquier cambio sustancial en su percepción y vivir está íntimamente ligado a la posibilidad de modificar su conciencia actual.

Ante esta realidad cabría preguntarse ¿qué papel están desempeñando los artistas? Desafortunadamente la mayoría de ellos están actuando de manera reactiva, sin capacidad de respuesta, ni mucho menos de propuesta, por la simple razón de que la mayor parte de los creadores hoy en día viven inmersos en la contradicción de crear para vivir o de vivir para crear, re-editando estructuras mentales, y por lo tanto económicas, políticas y sociales, que inhiben por completo la posibilidad de creación en libertad como respuesta a las necesidades y dictados más profundos de su ser.

La mayoría de los artistas se han dejado influenciar, si no es que definir, por criterios artísticos marcados desde las necesidades, gustos y caprichos de un mercado que define y controla el valor de la creación a través de revistas especializadas, galerías, museos, escuelas, críticos de arte, curadores etc., convirtiéndolos en un ejercito de desempleados que buscan afanosamente participar en un sistema perverso de legitimación, del cual parecieran depender completamente para ser y sobrevivir.

Todos los pueblos han necesitado siempre creer en algún tipo de destino manifiesto fundamentado ya sea en ideas de carácter religioso, filosófico o científico para tener cierta certeza sobre su porvenir y existencia. Sin embargo, hoy en día es obvio que ninguno de estos sistemas de valores y conocimiento parecen tener el poder suficiente para marcarle el camino a un mundo que se debate entre el desahucio, el vacío, la desesperanza y el cinismo. Sin embargo, creemos que algunas experiencias del pasado se podrían retomar y actualizar en un presente, el cual para bien o para mal es el producto del devenir histórico de nuestra civilización.

Los artistas siempre han estado a la vanguardia del cambio, sin embargo hoy en día, no está claro que ése sea el caso. El cambio en el momento actual, no tiene nada que ver con nuevas formas artísticas, ni siquiera con nuevas ideas. El cambio, para que verdaderamente sea un cambio capaz de modificar sustancialmente el mundo actual, debe de ser un cambio de conciencia en el que el arte y la creación vuelvan a formar parte de procesos de integración vital, emocional, cognitivo y espiritual y no sólo formas de gratificación narcisista y material.

Tal vez hoy, al igual que hace veinte mil años cuando el ser humano pintó por primera vez en su historia y simbolizó el mundo abstracto de sus pensamientos, estamos ante la posibilidad de dar un nuevo salto cualitativo en términos

evolutivos y acceder al conocimiento directo de la realidad sin la mediación de sistemas de conocimiento que más que saber generan creencias.

Para ello, como artistas, debemos rescatar el valor de la experiencia del proceso creativo, olvidarnos de los valores y criterios establecidos por la industria artística y restablecer la comunicación con nuestro ser más profundo. Los caminos son, en primera instancia, de carácter individual, aunque al final podrían converger. No hay formulas ni recetas sólo un horizonte abierto en el que el hacer y el saber son siempre nuevos. Obviamente no estamos hablando de las “originalidades y novedades” tan buscadas por la mayoría de los artistas modernos y contemporáneos, estamos hablando de lo nuevo como una experiencia que se resiste a toda definición y conceptualización y nos acerca a lo que es.

Es el momento de plantearnos la posibilidad de convertirnos en artistas de vida en todos los ámbitos, más que en artistas productores de objetos e imágenes en búsqueda de reconocimiento y satisfactores materiales y valorar, no el producto material del quehacer artístico, sino la transformación del sujeto que se sucede en el propio proceso. Es el momento de reintegrar la creación artística a la vida y vivir el arte como parte de procesos naturales de la conciencia en el que el ser y el hacer sean una y la misma cosa.

Bibliografía

1. AGUSTÍN, San, *Confesiones*, Editorial Porrúa, 15ª edición, México.
2. ANÓNIMO, *La Epopeya de Gilgamesh*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Cien del mundo, 1993, México.
3. ANÓNIMO, *El Kybalion*, Luis Cárcamo, Editor. Madrid.
4. MACHADO, Antonio, *Soledades y otros poemas, CLXI Proverbios y cantares, a José Ortega y Gasset*, tomo I, Ed. Losada, 1ª ed. 1960, 4ª ed. 1997, Buenos Aires.
5. BOTTERO, Jean, CHUVIN, Pierre, FINET, André, LAFONT, Bertrand, DE NOTREMY, Jean-Maurice, ROUX, George, *Introducción al Antiguo Oriente. De Sumer a la Biblia*. Ed. Grijalbo Mondadori, Barcelona.
6. BRUYNE, de Edgar, *La estética de la Edad Media, La balsa de la Medusa*, 1947, 2º edición, 1994, Madrid.
7. CAMPBELL, Joseph, *El Héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, F.C.E., 1997, México.
8. COOMARASWAMY. A.K., *Doctrina Tradicional del Arte*, Ediciones de la tradición Unánime. 1983, España.
9. COPLESTON, Frederick, *Historia de la filosofía*, Ed. Ariel, 4º edición 1980, España.
10. ECO, Umberto, *Arte y Belleza en la Estética Medieval*, Lumen 1997, España
11. ELIADE, Mircea, *El vuelo mágico*, Ediciones Siruela, 3º edición, 2000, España.
12. ELIADE, Mircea, *Historia de las Religiones*, Biblioteca Era. 13ª edición 1998, México.
13. FRAZER, George, *La Rama dorada*, FCE 14ª reimpresión de la 2ª edición. 1998, México.
14. FREUD, Sigmund, *El porvenir de una ilusión*. Obras completas, vol. I, Biblioteca Nueva, 1948, España.

15. GOMBRICH, E.H., *Historia del Arte*, The Phaidon Press, Londres, 1995.
16. GUENÓN, André, *Introducción general al estudio de las Doctrinas Hindúes*. Ed. Kali-ma. México
17. GUENÓN, André, *El reino de la cantidad y los signos de los tiempos*, Paidós Orientalia, 1997, España.
18. GYORGY, Kepes, *La estructura en el arte y en la ciencia*, Ed. Novaro, México, 1970.
19. Hauser, Arnold, *Sociología del arte. Arte y clases sociales*, Ed. Guadarrama, 2º ed. 1977, España.
20. HIRSCHBERGER, Johannes. *Breve historia de la filosofía*, Ed. Herder, 1961, 13º edición, 1998, , España.
21. JAEGER, Werner, *Paideia: Los ideales de la cultura griega*, F.C.E., 1995, México.
22. KEPES, Gyorgy, *La estructura en el arte y en la ciencia*, Ed. Novaro, 1970, México.
23. LYON, David, *Postmodernidad*, Alianza editorial. Madrid, 1997
24. MARINA, José Antonio, *Teoría de la inteligencia creadora*, Ed. Compactos Anagrama, Barcelona, 1993.
25. NIETZSCHE, Frederick, *Así habló Zaratrustra*, Alianza editorial, 1º ed. 1972, 1º ed. Revisada 1997, Madrid.
26. ONIANS, John, *Arte y pensamiento en la época Helenística*, Alianza Forma, 1996, Madrid.
27. PARROT, André/ MALRAUX, André, *Sumer*, Colección el Universo de las Formas. Editorial Aguilar, 5ª edición, 1981, Madrid.
28. PLATÓN, *Crítias* 109 C, 112 B, Biblioteca *Scriptorum Graecorum et Romanorum* Mexicana, UNAM, 1971, México.
29. PLATÓN, *La República, libro VII*, Biblioteca *Scriptorum Graecorum et Romanorum* Mexicana, UNAM, 1971, México.
30. REALE, G./ANTISERI, D. *Historia del pensamiento filosófico y científico*, vol. I, p. 384, Ed. Herder, 3ª edición, 2001, España.

31. ROGERSON, J.W., *Una introducción a la Biblia*, Penguin Books, 1999, Londres.
32. SCHAPIRO, Meyer, *Estudios sobre el arte de la Antigüedad tardía, el Cristianismo primitivo y la Edad Media*, Alianza Editorial, Madrid 1987.
33. WALKER, Martín, *Historia del Antiguo Egipto*, Edimat Libros, 2004, Madrid.
34. WALKER, Martín, *Historia de la Grecia Antigua*, Edimat Libros, 2004, Madrid.
35. WATSON, Peter. *Historia intelectual del siglo XX*, Ed. Crítica, segunda edición, 2002, España.
36. XIRAU, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, UNAM, 1964, 3º reimpresión de la 13º edición, 2001, México.
37. ZAMBRANO, María, *El Hombre y lo Divino*. FCE segunda reimpresión de la 2º edición. 1993. México.

Bibliografía Complementaria

2. ACHA, Juan, *Crítica del Arte*, Ed. Trillas, México 1992.
3. ANÓNIMO, *El Rig Veda*, Cien del Mundo, Dirección General de Publicaciones, CNCA, México, 1989.
4. ARNHEIM, Rudolf, *El pensamiento visual*, Paidós Estética. Buenos Aires.
5. BANFIL, Antonio, *Filosofía del Arte*, Ed. Península, 19887
6. BENJAMÍN, Walter, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. Ed. Península, 1988.
7. BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Ed. Siglo XXI, México, 1995.
8. BLOOM, Harold, *El canon occidental*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1995.
9. BORDIEU, Pierre, *Las reglas del arte*. Ed. Anagrama, Barcelona, 1996.
10. CLAY, Jean, *From Impressionism to Modern Art*, Chartwell Books, Nueva Jersey, 1974.
11. DELEUZE Gilles, *¿Qué es la filosofía?*, Ed. Anagrama, Barcelona 1993.
12. DELEUZE, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*, Ed. Anagrama, Barcelona 1986.
13. DILTHEY, Wilhelm, *Vida y poesía*, F.C.E., México, 1985.
14. FUKUYAMA, Francis, *El fin de la historia y el último hombre*, Ed. Planeta-Agostini, México, 1994.
15. GADAMER, Georg-Hans, *La actualidad de lo bello*. Paidós, Buenos Aires, 1991.
16. GOMBRICH, E.H., *Arte, percepción y realidad*, Ed. Paidós , España 1993.
17. GOWING, Lawrence, *Paintings in the Louvre*, Stewart, Taibori-Chang, Nueva York, 1987.

18. HABERMAS, Jürgen, *Israel o Atenas*, Ed. Trotta, Colección Estructuras y Procesos, 2001, Madrid.
19. HEGEL, G.W.F., *Estética II*. Ed. Península, 1991.
20. HEIDEGGER, Martin, *Arte y Poesía*, F.C.E., México, 1995.
21. HEIDEGGER, Martin, *Arte y Poesía*, F.C.E., México, 1995.
22. HOFMANN, Werner, *Los fundamentos del arte moderno*. Ed. Península, 1992.
23. JAMESON, Frederic, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Ed. Paidós, 1991.
24. KANDINSKY, Vasili, *Sobre lo espiritual en el arte*, Cinar Editores, S.A. México, 1994.
25. LEPP, Ignace, *La existencia auténtica*, Ed. Carlos Lohlé, México, 1994.
26. LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío*, Ed. Anagrama 1997.
27. MACLUGHAN, Marshall, *La galaxia Gutemberg*, Ed. Planeta, México, 1996.
28. NICOLE, Eduardo, *La idea del hombre*, F.C.E. México 1989.
29. NICOLE, Eduardo, *Metafísica de la expresión*, F.C.E., México, 1995.
30. PAZ, Octavio, *Los privilegios de la vista I,II. Obras completas*, F:C:E. 2° impresión, México.
31. PESSOA Fernando, *Sobre literatura y arte*, Alianza Editorial, España 1987.
32. RUBIN, William, Editor, *Pablo Picasso: a retrospective. The Museum of Modern Art, New York, USA*, 1980.
33. RUBIN, William, Editor, *Primitivism in the 20th. Century. The Museum of Modern Art, New York, USA*, 1984.
34. SANTAMARINA, José Antonio, *El misterio de la voluntad perdida*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1997.
35. SCHOBINGER, Juan, *Arte Prehistórico de América*. CNCA, Ed. Jaca Book, Milano, 1997.
36. VATTIMO, Gianni, *El fin de la modernidad*, Gedisa, 1996.
37. WITZLING, Mara, *Voicing our Visions*, Ed. Universe, N.Y., 1991.