

Informe académico:

“Una crítica y una propuesta al
programa indicativo de la asignatura

Estética

de la Nacional Preparatoria, Plan de
estudios 1996”

Mabel Dámaris Vázquez Trujillo

Asesor: Doctor Carlos Oliva

Mendoza



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.

Quiero dedicar este trabajo a las personas que han apoyado este sueño,

que por mucho tiempo vi como perdido,

pero ahora es una realidad.

A Mi madre, quien me ama y apoya incondicionalmente;

A Iván y Erick, quienes con sus sonrisas han iluminado mi vida;

Al Seminario de Apoyo a la Titulación

de la División de Educación Continua de

la Facultad de Filosofía y Letras

de la UNAM.

Y de forma especial a la

Lic. Areli Montes quien de una manera altamente profesional

fue una ayuda fundamental para la realización de este trabajo.

Introducción

Capítulo I: La importancia de la formación filosófica en los alumnos del bachillerato de la UNAM

- A. La importancia de la enseñanza de las materias filosóficas a nivel bachillerato
- B. Habilidades filosóficas que se pretenden lograr con la enseñanza de la estética
- C. Logro de los objetivos

Capítulo II: Análisis y crítica al programa indicativo actual

- A. Ausencia de los objetivos de la UNAM en el programa actual y sus debilidades
- B. Exposición de debilidades temáticas
- C. Exposición de debilidades metodológicas

Capítulo III: Una nueva propuesta

- A. Regresar la atención a la problemática estético-filosófica
- B. Un recorrido por la historia de la estética clásica a la estética moderna
 - B.1. La estética clásica
 - B.1.1. Platón.
 - a. El arte como apariencia
 - b. El mundo de las ideas y su connotación estética
 - c. El amor y la belleza
 - B.1.2. Aristóteles.
 - a. La visión estética de la naturaleza
 - b. La idea de catarsis
 - c. La *Poética*
 - d. Distinción entre arte y poesía
 - B.1.3. De la Edad Media al Renacimiento
 - a. La idea medieval de arte
 - b. La clasificación de las artes

- c. La translación de la idea griega de belleza a la idea de perfección divina
- d. La transformación renacentista de la idea de arte
- e. El papel del artista en el renacimiento
- f. Miguel Ángel, análisis de la figura del genio

B.2. La estética moderna

B.2.1. El Idealismo Alemán y el Movimiento Romántico

- a. Kant, el inicio del movimiento hacia el interior del sujeto y la capacidad de juzgar
- b. Conceptos estético-filosóficos kantianos

Conclusiones

Bibliografía

Introducción

Este trabajo pretende dar cuenta de la situación actual del programa indicativo de la asignatura Estética (Clave 1717) de la Nacional Preparatoria, Plan de estudios 1996, partiendo del análisis de los objetivos que se pretenden alcanzar en los alumnos del bachillerato de la UNAM los cuales justifican el por qué de la enseñanza de las materias filosóficas en general y de la materia de estética en lo particular. La experiencia docente que he acumulado a lo largo de 16 años, impartiendo las materias filosóficas en el sistema incorporado de la UNAM ("SI") me ha llevado a darme cuenta de la necesidad de hacer esta crítica, ya que el programa actualmente no tiene una estructura o planeación general que realice una presentación temática ordenada, desvía la atención de los temas estético-filosóficos a temas que pertenecen a otras áreas o temas que no logran los objetivos de desarrollo crítico e intelectual en los alumnos, perdiendo así la oportunidad de brindar la riqueza filosófica, tanto temática como metodológica, que la ciencia estética nos ofrece, en cuanto a que es una ventana que nos abre a la comprensión del hombre, del mundo, de su historia y de sus procesos desde los ojos no sólo del arte, sino de la sensibilidad. Es por ello que me he dado a la tarea de desarrollar una propuesta que se sustente en la presentación de los temas estético-filosófico de forma histórica, desde la interpretación metafísica de Platón hasta la filosofía crítica kantiana.

El presente trabajo desarrolla una propuesta temática para la asignatura de estética del bachillerato, que va de la estética clásica a la aparición de la estética moderna, haciendo un recorrido por distintos autores y textos estético-filosóficos, mismos que presentan diversos problemas, tales como distintas formas de concebir la belleza, el arte, la actividad artística, etc. Además, pretende mostrar el proceso de consolidación de la estética como una disciplina independiente, ya que, aunque vemos constantes reflexiones estéticas desde los orígenes del pensamiento filosófico, la estética se consolida como una disciplina con todo su rigor hasta el siglo XVIII.

Capítulo I: LA IMPORTANCIA DE LA FORMACIÓN FILOSÓFICA EN LOS ALUMNOS DEL BACHILLERATO DE LA UNAM

A. La importancia de la enseñanza de las materias filosóficas a nivel bachillerato

En el México de nuestros días, la elección por la filosofía como una forma de vida es una decisión difícil, aunque muy justificable; en la toma decisiva se ven involucrados varios factores, dentro de los cuales, uno de los más importantes es el impacto que tienen sobre nosotros las materias filosóficas que nos fueron impartidas en nuestra vida académica del bachillerato.

Por su parte, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la institución educativa de habla hispana más importante del mundo, nos ha dado el privilegio, no solo de acceder a la educación superior, sino que nos brinda la oportunidad de desarrollarnos en el mundo de las humanidades y de ingresar así al maravilloso terreno de la filosofía.

En la sociedad contemporánea, las fuerzas neoliberales, que tienen bajo su sujeción a los poderes del pasado, han dictado ya la tendencia educativa que debe seguirse, el tipo de individuos que deben crearse o más bien producirse. Como si fuera una gran empresa (las instituciones escolares), en donde la mano de obra (el profesor), debe lograr un producto terminado (el alumno), que sea útil para los fines que el "gran engranaje" requiere (el mundo productivo). La autonomía universitaria es y ha sido un escudo que nos ha librado de un sometimiento absoluto a esos poderes y son sus políticas académicas las encargadas de reforzar esa defensa.

Al revisar el Escenario Deseable para el Bachillerato de la UNAM, contenido en las Políticas Académicas Generales para el fortalecimiento del Bachillerato de la UNAM, aprobadas por el pleno del Consejo Académico del Bachillerato en su sesión del 28 de octubre de 1997, encontramos, entre sus propósitos generales, lograr en los alumnos el desarrollo de habilidades intelectuales, de investigación, lógicas, metodológicas; además, de formar actitudes críticas ante las diferentes expresiones de la cultura y de los procesos históricos-sociales; afirmando que los alumnos del bachillerato de la UNAM "Se asumen como pertenecientes a una sociedad;

comprenden los procesos históricos y sociales propios de su región, de su país y del mundo en general, y poseen conciencia de su responsabilidad social e individual”.¹

En esto radica la importancia de la enseñanza de las materias filosóficas, ya que son ellas las encargadas de proporcionar las herramientas que posibilitan el desarrollo de dichas aptitudes; la lógica que ayuda a los alumnos a “Obtener conclusiones válidas, a partir de determinada información, empleando correctamente el razonamiento inductivo, deductivo o analógico, así como sus capacidades de análisis y síntesis, de reflexión crítica y argumentación”.² Y así mismo, la ética, la historia de las doctrinas filosóficas y la estética que llevan a los alumnos a conocer los procesos históricos y sociales del mundo en el que viven y a asumir su responsabilidad tanto social como individual debido a la formación de una conciencia crítica.

Es importante resaltar, también, la idea firme de nuestra universidad de lograr una formación integral que incluya el “Aprecio por el rigor y la disciplina científica, así como las expresiones estéticas y, en su caso, inclinación por la práctica de alguna de ellas, y [...], aprecio por todas las expresiones de la cultura humana”.³

No podremos negar nunca la importancia del avance que las ciencias y la tecnología han tenido en los últimos tiempos y su imprescindible enseñanza, pero para la realización de una formación integral es necesaria la inclusión de las ciencias humanas, que, dicho sea de paso, tristemente y debido al interés cada vez mayor de los valores económicos, se han depreciado en los últimos tiempos.

Es así que el señalar nuevamente la importancia del estudio de las ciencias humanas y, entre ellas, la importancia del estudio de las disciplinas filosóficas, es fundamental para lograr la conformación de individuos completos, individuos que, aunque no se dediquen de tiempo completo a estas ciencias, aprecien su valor y que además entiendan su importancia, comprendan su necesaria e imperiosa razón de ser.

La mirada crítica que la filosofía nos proporciona nos lleva a confrontar las “verdades establecidas”, nos muestra el camino del develamiento del “Ser”, es decir, nos enseña a

¹ *Perfil ideal de egreso de los alumnos del bachillerato de la UNAM*, pp. 1-10

² *Ibid.*, pp. 1-9

³ *Ibid.*, pp. 1-10

andarnos con más cuidado, porque las cosas no siempre son como parecen; y nos invita a seguir un camino argumentativo que defienda la transformación constante de nuestro propio ser y del modo de ser del mundo en general. Esta crítica es una crítica necesaria y altamente productiva que denuncia los errores, las carencias, las deformaciones, los intereses en juego, las manipulaciones, las fortalezas y las debilidades; pero, también, propone nuevas alternativas, nuevos caminos que nos invitan a todos, individuo y sociedad, a seguir adelante.

B. Habilidades filosóficas que se pretenden lograr con la enseñanza de la estética

El estudio de la filosofía ayuda a la formación integral del hombre puesto que promueve el desarrollo de distintas capacidades intelectuales. El estudio de la estética produce que dichas capacidades enfoquen su visión en el mundo artístico además de producir también sensibilidad ante éste. Acercar a los alumnos a las diferentes manifestaciones artísticas que se han dado a lo largo de la historia y a las distintas reflexiones estético-filosóficas que se han producido a la par, promueve la madurez de una conciencia que tenga una actitud histórica crítica y la capacidad de emitir juicios propios y bien fundamentados sobre los diferentes momentos de la historia y el arte; y obtener así una visión general del mundo.

El Programa indicativo de la asignatura Estética (Clave 1717) de la Nacional Preparatoria, Plan de estudios 1996, afirma que:

Las intenciones principales de la asignatura de Estética son lograr que el alumno:

- a) Vaya obteniendo los medios necesarios para la formación de un criterio estético ante los diferentes fenómenos artísticos que se le presenten.
- b) Se familiarice con los problemas filosóficos que implica el mundo del arte, manejando diversos conceptos tanto del Arte como de la Estética para aplicarlos en las diversas situaciones por las que atraviese en su futuro profesional o cotidiano.
- c) Distinga la diferencia que existe entre el enfoque de la Estética y el de otras disciplinas que también estudian el arte.

- d) Pueda, finalmente, gracias a los conocimientos esenciales que la Estética le ofrece conocer los distintos problemas filosóficos implicados en la creación y la percepción artística.⁴

Con el análisis de estos objetivos podemos darnos cuenta de que la tarea del profesor y la profesora de la asignatura es la de encargarse de proporcionar los medios necesarios para la formación de un criterio estético, presentar los distintos problemas filosóficos que implican el mundo del arte, así como promover el dominio de los conceptos que son usuales en este terreno y, una de las tareas más importantes a mi parecer, es la de marcar la diferencia entre el enfoque de la estética como disciplina filosófica y otras disciplinas que tienen como objeto de estudio también el arte, para darle así más importancia al planteamiento filosófico.

Por su parte el alumno, utilizando las herramientas que la lógica le ha proporcionado ya, deberá desarrollar su capacidad analítica, para descomponer los distintos elementos que conforman el mundo del arte y de la estética, su capacidad inductiva al enfrentarse a los casos particulares del arte y, comparando análogamente estos, descubrir sus características comunes y sus diferencias. Deberá desarrollar su capacidad analítico-sintética al estudiar los textos estético-filosóficos y, finalmente, podrá emitir juicios propios y argumentar sus puntos de vista de forma clara y contundente.

C. Logro de los objetivos

La estética es una reflexión filosófica en torno al fenómeno del arte en toda su amplitud, considera todos los factores que intervienen en la realización de la obra de arte, así como la experiencia estética que se produce al contemplar la inmensidad de la naturaleza, entre otros problemas; es por ello que al preguntarnos sobre el método indicado para el estudio de la estética, debemos partir de la necesidad de tener un conocimiento previo, medianamente amplio,

⁴ Programa indicativo, p.13

de las manifestaciones artísticas que se han dado a lo largo de la historia, ya que sin este antecedente, sería imposible tener una apropiada comprensión de los temas que se desarrollarán durante el curso.

La enseñanza y el aprendizaje de la estética deben estar dados en la aplicación de un método teórico-práctico, fundamentado en los diversos sistemas de interpretación filosóficos, con el fin de que el alumno pueda emitir un juicio estético bien fundamentado. Ésta es la sugerencia que encontramos en el programa indicativo de la asignatura: “En el proceso de enseñanza-aprendizaje de la Estética es menester la aplicación de un método teórico-práctico (respaldado en el estudio de los sistemas de interpretación filosófica y en la aplicación concreta de los mismos), útil para que el alumno [...] pueda emitir un juicio estético fundamentado”.⁵

Los sistemas de interpretación filosófica que disponemos para la enseñanza de la estética son principalmente: la interpretación metafísica, que se origina en la antigua Grecia con Platón y Aristóteles, la interpretación crítica fundada por Kant, las interpretaciones psicologistas y subjetivistas del siglo XIX, la interpretación ontológica de los críticos de la modernidad y, finalmente, la interpretación hermenéutica de Gadamer.

Pretender que un método educativo es el único y mejor, es una pretensión absurda; ya que la gran variedad de formas de la enseñanza nos brindan una riqueza inagotable, por lo que, lo único que sería realmente condenable es el no experimentar, por lo menos una vez, algunas de dichas formas. Sin embargo, es importante no perder de vista la relación entre la teoría y la práctica, mismas que deben promoverse mediante la aplicación de los distintos métodos filosóficos, al planear y elaborar una clase para el cabal cumplimiento de la cuestión teórica; así como promover el desarrollo de la sensibilidad artística, invitando a los alumnos a participar en actividades tales como asistir a conciertos, recitales o musicales, visitar museos y galerías, leer autores clásicos y contemporáneos, etc. Para que puedan emitir sus propios juicios y así llevar a cabo el cumplimiento de la cuestión práctica.

⁵ *Ibid.*, p.14

Capítulo II: ANÁLISIS Y CRÍTICA AL PROGRAMA INDICATIVO ACTUAL

A. Ausencia de los objetivos de la UNAM en el programa actual y sus debilidades

La UNAM ha expuesto en sus políticas académicas del bachillerato un modelo deseable de sus egresados, por lo que, como profesores universitarios debemos ser conscientes de estos objetivos institucionales y revisar en cada una de las diferentes áreas las metas a alcanzar; y así, esforzarnos, en nuestra labor diaria, para lograr el cumplimiento de las mismas.

Son tres los aspectos señalados en dicho modelo deseable que tienen que ver con las materias filosóficas en general: primero, procurar el desarrollo de las habilidades intelectuales básicas; segundo, brindar el conocimiento del manejo de las herramientas metodológicas necesarias; y tercero, promover la investigación.

El primer y más elemental aspecto para el desarrollo de las capacidades intelectuales afirma que el alumno debe “Comprender correctamente un discurso o un texto en español, lo que implica identificar las ideas principales, entender los conceptos y elaborar una síntesis de los aspectos fundamentales de su contenido”.¹ Este objetivo, aunque se aplica a todas las asignaturas, se aplica en forma especial a las de orden filosófico, ya que es fundamental para la correcta comprensión, análisis y reflexión de los temas. Guiar al alumno a analizar un texto al grado de que pueda identificar las ideas centrales y separarlas de las que no lo son, ayudarlo a poseer la claridad de los conceptos que está manejando y promover la reordenación de dichas ideas en un trabajo sintético escrito, debe ser el primero de nuestros objetivos.

Para el desarrollo de las capacidades metodológicas se afirma que los alumnos deben saber “Utilizar herramientas teórico-metodológicas actualizadas que les permitan comprender los fenómenos sociales, económicos y políticos, y que les posibilitan la adquisición de una visión de conjunto y jerarquizada de los fenómenos sociales”.² Las herramientas teórico-metodológicas son un factor muy importante y se han difundido, sobre todo, en los últimos años. La aplicación constante de lecturas dirigidas, el señalamiento (subrayado) de ideas centrales, la construcción

¹ *Perfil ideal de egreso de los alumnos del bachillerato de la UNAM*, pp. 1-9

² *Ibidem*

de mapas mentales, cuadros sinópticos, cuadros comparativos, cuadros analíticos, cuadros conceptuales, etc. son fundamentales para el cumplimiento de este segundo objetivo.

Finalmente, la UNAM se ha propuesto promover el desarrollo de habilidades de investigación para que los alumnos puedan “Obtener información útil, actualizada y pertinente para resolver un problema dado, utilizando correctamente una biblioteca y otros medios computarizados”.³ Este aspecto debe tenerse muy en cuenta, ya que las nuevas generaciones desconocen, en su mayoría, el manejo de otras formas de investigación que no sea el *Internet*, y lo prefieren debido a su practicidad y rapidez; sin embargo los profesores debemos mostrar a nuestros alumnos otras vías alternas, fomentando trabajos de investigación en bibliotecas, hemerotecas, museos, galerías, etc. Además de mostrar las ventajas y desventajas; y cuándo y para qué deben preferirse unas vías en lugar de otras.

Al comparar estos factores con los propósitos de unidad y con las estrategias didácticas contenidas en el programa indicativo actual de la asignatura de estética podemos darnos cuenta de que existe una gran ausencia, ya que estos objetivos institucionales no se mencionan de forma explícita.

El programa indicativo es la herramienta fundamental para realizar el recorrido tanto temático como metodológico por cada una de las asignaturas que se imparten en el bachillerato, es la piedra angular de donde partimos para construir el edificio del conocimiento, de él dependemos para guiar el orden temático, el tiempo aproximado para cada tema y las estrategias didácticas que debemos seguir para alcanzar los objetivos que se presentan en cada unidad. Aunque bien es cierto que es necesaria la existencia de la “libertad académica”, necesitamos también un punto de referencia por medio del cual homologar el contenido y orden temático, los objetivos tanto generales como particulares que se desean alcanzar, la distribución aproximada del tiempo y la metodología más apropiada para la materia que se imparte.

En su presentación, el programa indicativo actual ubica la materia en el plan de estudios, expone los motivos y propósitos generales del curso además de mencionar de una manera muy general un enfoque disciplinario, señala las relaciones con materias antecedentes, paralelas y

³ *Ibidem*

consecuentes y, finalmente, presenta una lista de los temas y subtemas que deberán desarrollarse a lo largo del curso. Pero, no menciona de forma clara los objetivos institucionales; esta ausencia es muy grave, ya que la información contenida es fundamental para la realización de nuestra tarea docente, es la pauta a seguir, por lo que dicho programa debería proporcionar esta información para la conformación del perfil deseado en nuestros egresados.

Además de esto, el programa indicativo de la asignatura de estética tiene dos grandes debilidades. La primera de ellas es una ausencia de estructura coherente general y un bajo contenido filosófico en su eje temático; la segunda, es la parte metodológica, ya que las actividades de aprendizaje sugeridas no son las mejores y más eficaces para el correcto análisis, exposición y comprensión de la problemática estético-filosófica.

B. Exposición de debilidades temáticas

El problema que, a mi parecer, es el más grave del programa indicativo actual de la asignatura de estética, es que no tiene una estructura o planeación general que realice una presentación temática ordenada, además de ser de bajo contenido filosófico.

En el enfoque disciplinario encontramos que “El programa de estética se estructura con la intención de ofrecer una secuencia que muestre el equilibrio que existe entre los variados criterios filosóficos respecto del arte y su aplicación”.⁴ Pero el programa no menciona cuáles son esos <<*criterios filosóficos*>>, por qué están en equilibrio, ni cómo se aplican; lo más importante, si como profesores de la asignatura nos preguntamos sobre cómo debe estructurarse el curso, entonces, nos preguntamos también, si son estos criterios el mejor fundamento.

Así mismo afirma que “El programa de estética [...], además considera las constantes relaciones que existen entre el arte, el artista, la crítica, los valores y en general los elementos que conforman el mundo del arte, los cuales son también ejes conductores idóneos para la asignatura, ya que ofrecen una adecuada panorámica de la estética”.⁵

⁴ Programa indicativo, p.14

⁵ *Ibidem*

La falta de estructura se debe, también, a que los temas que sugiere no son los ejes conductores idóneos ya que pertenecen a otras disciplinas que, aunque tengan como objeto de estudio el arte, no pertenecen de forma directa a la ciencia estética. Por ejemplo: hablar de la función del artista, del espectador, del mecenas, de los coleccionistas o de los diferentes estilos artísticos no son temas propiamente estético-filosóficos, sino que pertenecen a la historia del arte; así como hablar de la relación del arte con la realidad, con el conocimiento, con la religión, con la neurosis, o del papel del arte como diversión, imaginación o visión escatológica, aunque pueden ser temas muy interesantes, no se abordan con un aparato crítico filosófico, desde donde fundamentar dichas reflexiones. O peor aún, de qué manera podríamos fomentar la capacidad reflexiva de nuestros alumnos con temas como las características de la obra de arte tradicional y la obra de arte abierta o las modalidades del arte.

La ciencia estética es muy rica en la variedad de sus reflexiones y sus temas nos presentan una visión más profunda que trasciende el terreno del arte y nos lleva a incursionar en un terreno más general, en el terreno de la sensibilidad. Es por esto que me parece necesario regresar la atención a la verdadera temática estético-filosófica y para ello hacerlo desde una perspectiva histórica; este fundamento brinda una mejor estructura a la enseñanza de la estética, porque nos lleva al análisis de la temática estético-filosófica que se ha dado a la par del desarrollo del arte, mostrándonos un panorama general de elementos esenciales en los diferentes momentos del desarrollo de la historia y, por ende, nos lleva a una mayor comprensión de ésta, aumenta nuestra capacidad analítica y crítica y, finalmente, nos brinda una mayor claridad en la forma de ver nuestro mundo actual.

B. Exposición de debilidades metodológicas

Además de las debilidades temáticas arriba expuestas, el programa indicativo actual carece de la mención de una metodología filosófica propiamente dicha; solamente señala, en cuanto a esto, que la enseñanza y el aprendizaje de la estética deben estar dados en la aplicación de un método teórico-práctico, sostenido desde los diversos sistemas de interpretación filosóficos con el fin de que el alumno pueda emitir un juicio estético bien fundamentado.

La metodología filosófica es un aspecto de especial cuidado, que debe tenerse muy en cuenta para la enseñanza en general y para las materias filosóficas en particular, pues ella nos proporciona las herramientas adecuadas para el trabajo intelectual que nos lleva al manejo adecuado de los distintos elementos, tales como la ordenación de los conceptos, la claridad y distinción de los mismos. Nos lleva a comprender el desarrollo de principio a fin de un tema, a identificar premisas y conclusiones, etcétera.

También es importante considerar otros factores, como el tiempo que disponemos para el desarrollo del contenido temático, el tiempo asignado a esta materia es de 60 horas anuales estimadas, ya que únicamente se imparten 2 horas por semana; esto nos lleva a la necesidad de sugerir actividades de aprendizaje más útiles y en verdad realizables.

Por ejemplo, el programa sugiere la elaboración de fichas textuales, de trabajo y de comentario; lo cual es inadecuado, porque si queremos cubrir el 100% del programa, como lo exige la Dirección General de Incorporación y Revalidación de Estudios (DGIRE) a las instituciones de enseñanza para las que trabajamos, entonces, los tiempos sugeridos para cada tema no nos permiten ahondar a ese grado en un texto y nos lleva a la necesidad de realizar una presentación menos profunda de los mismos.

Otros factores que no debemos perder de vista son las transformaciones que caracterizan a las nuevas generaciones, tales como su afán por el carácter práctico de los temas que se les presentan, su ansia de inmediatez por llegar a las conclusiones, su inmersión en el mundo destellante de la tecnología y su desinterés, casi generalizado, por la lectura.

Es por ello que las estrategias didácticas de nuestro curso deben cubrir las necesidades actuales y utilizar todas las herramientas que la metodología filosófica nos proporciona. Y que, aunque no se llegue a la profundidad inmediata de los temas, se produzca, en el alumno, una seducción por la temática estético-filosófica, al grado de engancharlo con la presentación en el momento de la clase, para producir en él la necesidad de continuar por su cuenta la investigación y profundidad de los mismos.

Es importante señalar aquí la aplicación de las estrategias didácticas constructivistas,⁶ a las que cada vez más nos sometemos, ya que, prácticamente nos han sido impuestas en los últimos años, así que analizaremos algunas ventajas y desventajas que este sistema presenta.

Las estrategias didácticas constructivistas son un elemento útil para la transformación de nuestra forma tradicional de enseñanza, que consistía en clases de tipo expositivo, en donde el profesor se encargaba de presentar de forma oral todos y cada uno de los temas contenidos en el programa, además de procurar, al mismo tiempo, el control del grupo en cuestión; tarea altamente desgastante, sin embargo, al llegar al grupo con una clase bien planeada, con objetivos claros, bien medida en sus tiempos, aplicando diferentes estrategias didácticas que llevan al grupo a la realización de un fin particular; vemos un cambio notable en el orden de la clase, ya que se motiva el trabajo en equipos y, por ende, el profesor cambia su rol de ser el dador de la sabiduría y el portador de la luz del conocimiento, a ser un participante más activo, que coordina y proporciona los elementos que los alumnos necesitan para que sean ellos los principales encargados de la construcción de su propio conocimiento. Aunque la planeación clase a clase en un principio es una labor difícil, una vez concluida, es como un carro puesto en marcha y al cual se le da solamente su debido mantenimiento o actualización.

Veamos ahora algunas desventajas: para la aplicación de este sistema es necesaria una estructura económica fuerte y no todos los centros de enseñanza cuentan con las condiciones físicas, espacios adecuados para el trabajo en equipos, grupos no demasiado grandes, materiales y equipos. Este sistema está diseñado para instituciones del primer mundo que cuenten con todos los recursos necesarios, además de que ofrecen a sus profesores altos salarios que les permiten dedicarse de tiempo completo al cumplimiento de todas las exigencias tales como planeación de clase por clase, programas operativos actualizados, temática desglosada clase a clase, exámenes bien equilibrados, tablas de especificaciones, hoja de respuestas, banco de reactivos, especificación de contenidos conceptuales, actitudinales o procedimentales, evaluaciones continuas, bimestrales, anuales, extraordinarias, etcétera.

⁶ En los planes y programas de estudios de la Escuela Nacional Preparatoria aprobados por la Universidad Nacional Autónoma de México, se recomienda que su aplicación se realice con un enfoque metodológico constructivista, cuyas premisas básicas son: centrar la actividad docente en el aprendizaje, no en la enseñanza; propiciar que el aprendizaje de los alumnos sea significativo y que ellos sean los artífices de su conocimiento; y desarrollar en los alumnos sus capacidades de observar, indagar, rectificar, tener iniciativa y ser autocrítico.

Aunque el sistema constructivista es bueno ya que eleva nuestra calidad como docentes, no es completamente viable por la triste realidad que vivimos en nuestro país, en donde nuestras instituciones no están bien equipadas, tenemos grupos muy numerosos y, además, los maestros somos los profesionales peor pagados, hecho que nos lleva a la necesidad de buscar o muchas horas de trabajo u otras fuentes alternas para cubrir nuestras necesidades económicas.

Capítulo III: UNA NUEVA PROPUESTA

A. Regresar la atención a la problemática estético-filosófica

La idea de renovar la forma en la que se imparte la asignatura de estética surge, entonces, por la necesidad de darle un orden general y más claro a la temática expuesta, tomando como eje conductor el desarrollo histórico de la estética y, como base, los diversos sistemas de interpretación filosófica; lo cual trae como consecuencia centrar la atención en el análisis de las reflexiones que distintos filósofos han hecho en los diferentes momentos de la historia, sobre el arte, la belleza, la creación artística, el juicio estético, el gusto, la función del arte, la experiencia estética, etc. Con ello, obtenemos una mayor comprensión del arte y sus diversos elementos, del sujeto y sus relaciones con él; y además, podremos percibir que la estética trasciende el mundo del arte, ya que ésta, nos lleva a tener una visión más general, una visión desde la sensibilidad que nos hace comprender el mundo y sus diversas transformaciones.

B. Un recorrido por la historia de la estética clásica a la estética moderna

Antes de iniciar nuestro recorrido por la historia de la estética debemos aclarar algunos aspectos:

La estética, establecida con una disciplina formal de estudio, apareció de forma tardía; no fue hasta el siglo XVIII cuando un discípulo de Christian Wolf, llamado Alejandro Baumgarten, la formaliza como tal. Este hecho es muy significativo pues nos conduce a pensar en por qué no apareció antes; el estudio que aquí se presenta pretende dar cuenta de ello, ya que al sumergirnos en el pasado podremos apreciar de manera muy clara la transformación que la idea de arte ha ido teniendo con el paso del tiempo, obteniendo así respuesta a nuestra pregunta.

A pesar de la formalización tardía de la estética como disciplina filosófica, su presencia está dada desde los orígenes de la filosofía, ya que aparecen reflexiones estético-filosóficas constantes a lo largo de toda su historia.

Es importante aclarar también que este estudio se hace a partir de la historia de occidente y no pretende restar valor a otras formas y reflexiones distintas a ésta.

Tradicionalmente, se divide la historia de la estética en clásica y moderna, el presente trabajo hace un recorrido de esta transición pero también sugiero que, para tener una visión completa de

la historia de la estética, debería incluirse una nueva etapa de la modernidad a la posmodernidad.

Comenzaremos nuestro estudio en la llamada estética clásica, que tiene su fundamento en la interpretación metafísica; analizaremos la idea de arte como apariencia o imitación, la ubicación de la belleza en el mundo de las ideas y la relación entre el alma, el amor y la belleza descrita por Platón. Así mismo analizaremos la idea aristotélica que ubica a la belleza en el mundo natural, su idea del arte como imitación, misma que conduce a una de las primeras clasificaciones de las artes; la aplicación del concepto de catarsis como purificación del alma y, finalmente, abordaremos la idea griega de poesía y explicaremos por qué ésta no era considerada un arte.

La estética clásica abarca también de la Edad Media al Renacimiento. En este apartado analizaremos algunos aspectos sobre cómo era concebido el arte en este periodo; este análisis es muy interesante ya que podemos ver un periodo altamente productivo en cuanto a obras artísticas pero, paradójicamente, la concepción medieval del arte era tan distinta a la nuestra que no daba valor al artista, ni siquiera pensaba que fuera una actividad digna, sin embargo, consideraban algunas actividades (que nosotros no consideraríamos) como artes, razón por la cual se clasificaban de forma distinta.

La Edad Media se distingue por el sincretismo entre la filosofía griega y el cristianismo, y la reflexión en torno a la belleza no es la excepción. En sus pensadores encontramos cómo la idea griega se funde a la idea de perfección divina y, siendo Dios el centro del cristianismo, pasa a ser una cualidad o modo de ser particular de Él.

El Renacimiento, por su parte, se distingue por ser un periodo en el que se consolida el valor por la obra de arte y por el artista mismo; además aparece la figura del “Genio artístico”, siendo Miguel Ángel un ejemplo extraordinario digno de un análisis especial.

Finalmente, estudiaremos el surgimiento de la estética moderna gracias a la aparición de la interpretación crítica kantiana.

El sistema filosófico kantiano es, en su totalidad, un momento clave en la historia de la filosofía, ya que separa, de manera muy clara, los conceptos de belleza, verdad y bien que antes

estaban unidos, y ubica al juicio estético en un ámbito distinto al juicio de conocimiento y al juicio moral.

Otro elemento importante de este periodo, y que se consolida con los filósofos alemanes que siguieron a Kant, fue ubicar al sujeto como el elemento más importante en el proceso de conocimiento, hecho que impulsa el surgimiento del movimiento romántico que hace explosión de la experiencia desde el sujeto y todos sus sentimientos.

B.1. La estética clásica

Para entender la estética clásica, debemos partir del contexto histórico y revisar tanto la idea de belleza como de la idea de arte que se utilizaban en la antigua Grecia.

Los griegos entendían por belleza algo completamente diferente a nosotros. Para ellos, la belleza tenía relación con la ética e incluso con las matemáticas; por lo que podemos decir que su concepto era más amplio que nuestro concepto actual, ya que tenía también relación con la idea de bien e incluso con la idea de verdad: “Bello significaba casi siempre, <<digno de reconocimiento>> o <<meritorio>>, y sólo una sutil sombra de significado lo separaba del <<bien>>. Platón incluyó en él a <<la belleza moral>>--una característica del carácter que nosotros excluimos escrupulosamente de las cualidades estéticas”.¹

Para los griegos las proporciones en el arte y la belleza fueron motivo de muchas reflexiones, para ello utilizaron el término de simetría; se cree que Pitágoras realizó profundos estudios sobre las proporciones tanto en el arte, principalmente en la música, como en la naturaleza; al parecer, descubrieron la proporción primeramente en la naturaleza, y el arte, al ser una imitación de ésta, debía estar también proporcionado.

El concepto de euritmia surgió después de la época clásica, concepto que se acerca más a lo que nosotros entendemos por belleza. Aunque adquirió la misma categoría que el concepto de simetría, se diferenciaba por su aplicación en el arte y no en la naturaleza. La simetría denotaba el orden cósmico, eterno y divino de la naturaleza; mientras que euritmia significaba el orden sensual, visual o artístico. “Los artistas griegos se dividieron en el curso del tiempo en dos

¹ Wladyslaw Tatarzewicz. *Historia de seis ideas*, pp.120-121

grupos: los partidarios de la simetría y los de la euritmia. Los primeros artistas, especialmente los arquitectos, trabajaron de acuerdo con los principios de la simetría e intentaron descubrir los cánones de la belleza. Los artistas posteriores se esforzaron por establecer las relaciones que son hermosas a los sentidos.”²

Las teorías del arte que conocemos de Platón y Aristóteles no fueron las primeras, sabemos que fueron establecidas desde el siglo V a. C; este dato es importante, ya que podemos afirmar que la reflexión estética antecede a estos filósofos. Las tres teorías del arte que se divulgaron en la antigua Grecia son: el arte como ilusión o <<*apaté*>>, el arte como liberación de las emociones o <<*katarsis*>> y, finalmente, el arte como imitación o <<*mímesis*>>. Es importante señalar que de éstas, la teoría de la imitación fue la de mayor trascendencia, ya que fue la aprobada por Platón y Aristóteles.

La ilusión de la que habla la teoría *apatética* es la que se produce en la actuación teatral y, en algunos casos, en la poesía; cuando por medio del poder seductivo de la palabra puede hacerse que el espectador se engañe y crea que se trata de la realidad, "La teoría *apatética* o ilusionista como hoy día se definiría, afirmaba que el teatro actúa produciendo una ilusión: crea una apariencia y puede hacer que el espectador acepte esto como si se tratara de la realidad; [...] Se trata de una acción extraordinaria, parecida a la magia, basada en el poder seductivo que tiene la palabra hablada, por decirlo así, en un encantamiento del espectador".³

La creencia popular en la Grecia del s. V a. C. era que por medio de la música y la poesía se creaban emociones violentas y extrañas en la mente, lo cual produce un choque en el que la razón se ve superada por la emoción y la imaginación, es por ello que la teoría *catártica* se aplicaba principalmente a la música y a la poesía; y no a la arquitectura o escultura.

El ámbito del concepto de arte era, también, más extenso que el nuestro, "<<Arte>> era un término que se aplicaba a todo tipo de producción que se hiciera con destreza, es decir, que se

² *Ibid.*, p.122

³ *Ibid.*, pp.125-126

realizara de acuerdo con unos principios y reglas establecidos”.⁴ Incluía artes que actualmente no se consideran bellas, como las artes teóricas o ciencias y los oficios manuales.

“Aristóteles definió el arte como la habilidad de ejecutar algo”.⁵ Los artistas griegos necesitaban desarrollar tanto la capacidad física como la habilidad intelectual para la práctica de su arte y poder tener una correcta comprensión de él. “Por tanto, aunque el arte comprendía también las artesanías del carpintero y del tejedor, los griegos lo clasificaron como una actividad intelectual. Lo distinguieron, por supuesto, del conocimiento y de la teoría, pero insistieron, sin embargo, en que se basaba en el conocimiento, formando parte él mismo en cierto modo del conocimiento. Pensaban que se trataba de un <<conocimiento productivo>>, como pensaba Aristóteles, contrastándolo con el conocimiento teórico o cognición. Se trataba incluso de un orden bastante elevado: pensaban que se trataba de una categoría más elevada que la simple experiencia, ya que era general”.⁶

El ámbito del concepto de arte era, entonces, más extenso que el nuestro ya que incluía artes que actualmente no se consideran bellas; además, la poesía no era considerada como un simple arte, ya que, mientras la mayoría de los griegos adoraban a los poetas, no hacían distinción entre un escultor y un albañil. “Las producciones de un poeta, que nosotros consideramos que están aliadas a las de un pintor o arquitecto, no formaban parte del concepto de arte que los griegos formularon. Estos pensaban que la poesía estaba desprovista de los dos rasgos que son característicos del <<arte>>: no se trata de una producción en sentido material, ni se rige completamente por leyes”.⁷ Los griegos pensaban que la poesía se separaba del arte por su nivel profético, su carácter divino y habilidad instructiva y moral.

Existieron distintas formas y criterios de dividir el arte, primeramente, las dividieron en artes liberales y artes subordinadas o también llamadas serviles; y su criterio de clasificación se sustentaba en el esfuerzo físico que producían como la escultura y la arquitectura a las que se incluía entre las subordinadas mientras que la pintura se clasificaba como liberal.

⁴ *Ibid.*, p.109

⁵ *ibidem*

⁶ *ibidem*

⁷ *Ibid* p.113

Hubo otras formas de clasificar las artes. Galeno las clasificaba según se ejecutaran por sí mismas o dependieran de otros factores; Aristóteles según fueran necesarias o recreativas; Platón si se basaban en la experiencia o en el cálculo. Fue posteriormente cuando se realizó la clasificación en teóricas, prácticas que se agotaban en el mismo acto de ejecución (la danza) y poéticas que dejaban tras de sí una obra (la arquitectura o pintura).

Todas estas concepciones son notas esenciales para comprender la estética clásica y perduran con muy pocas modificaciones hasta principios del Renacimiento.

B.1.1. Platón.

a. El arte como apariencia o imitación

Una de las primeras reflexiones que pretende dar cuenta de lo que el arte es, es la expuesta por Platón en el libro X de *La República*; en el cual desarrolla el problema sobre la relación entre el arte y la verdad; y donde encontramos, al contrario de la mayoría de los griegos de la época, un total rechazo a la figura de Homero y a la poesía en general.

Platón inicia su reflexión en torno al arte y su relación con la verdad poniendo a Homero en tela de juicio, y afirma: "Pero ningún hombre ha de ser honrado por encima de la verdad, y por lo tanto, he de decir lo que pienso"⁸ y procede a distinguir tres realidades distintas: la idea, el mundo sensible y la imitación de la realidad; para ello, ejemplifica tres clases distintas de camas: la primera, es la que existe en la naturaleza, es decir, la idea fabricada por Dios; la segunda, es la que hace el carpintero, o fabricante de camas, y, la tercera, la cama que reproduce el pintor; estas tres clases de camas nos hablan de esas tres realidades distintas, la primera es el mundo del *eidos* platónico, la segunda es el mundo que percibimos con nuestros sentidos y la tercera es el mundo creado por el artista. El trabajo que realizan los tres maestros que producen las tres clases de camas tampoco es el mismo, ya que el primero es creador de la idea, el segundo productor de la misma, mientras que el tercero solamente imita aquello que los dos anteriores han hecho.

⁸ Adolfo Sanchez Vázquez. *Textos de estética y teoría del arte*. "El arte como apariencia", p. 44

Así como el pintor es un imitador de la apariencia, el autor de tragedias también lo es; y, al igual que todos los demás imitadores, ocupa un tercer lugar alejado de la verdad. Platón afirma, “Bien lejos, pues, de lo verdadero está el arte imitativo; y según parece, la razón de que lo produzca todo está en que no alcanza sino muy poco de cada cosa y en que esto poco es un mero fantasma”.⁹ Así, demuestra que el arte y la verdad están muy alejados entre sí, ya que el arte solo alcanza a percibir un pequeño fragmento de lo que las cosas verdaderamente son, por ello, afirma que representa meros “fantasmas” que apenas dejan ver un poco de la verdad.

A continuación, nos alerta a no dejarnos engañar por hombres a quienes llama “charlatanes” que afirmen saberlo todo, y nos invita a no ser simples, sino entendidos, sabiendo distinguir entre ciencia, ignorancia e imitación, “Y creo, amigo, que sobre todas estas cosas nuestro modo de pensar ha de ser el siguiente: cuando alguien nos anuncie que ha encontrado un hombre entendido en todos los oficios y en todos los asuntos que cada uno en particular conoce, y que lo sabe todo más perfectamente que cualquier otro, hay que responder a ese tal que es un simple y que probablemente ha sido engañado al topar con algún charlatán o imitador, que le ha parecido omnisciente por no ser él capaz de distinguir la ciencia, la ignorancia y la imitación”.¹⁰

Esta advertencia cobra mayor sentido cuando recordamos que en la antigua Grecia, muchos creían y afirmaban que Homero era el educador del pueblo, y sus palabras eran consideradas de gran sabiduría; pero Platón tiene una idea muy diferente y plantea que, así como el pintor, Homero está tres veces alejado de la verdad y, por tanto, no es más que un imitador ya que imita la virtud y todas aquellas cosas sobre las que habla y no alcanza a decir la verdad. Que esta actividad, la imitación, no es una cosa seria, sino una niñería, ya que el imitador no sabe nada que valga la pena acerca de las cosas que imita.

Finalmente, nos plantea el verdadero peligro que es para el alma el que el arte imitativo se encuentre alejado tres veces de la verdad; ya que la poesía toca aquella parte de nosotros que no es gobernada por la razón. “A esta confesión quería yo llegar cuando dije que la pintura y, en general, todo arte imitativo, hace sus trabajos a gran distancia de la verdad, y que trata y tiene

⁹ *Ibid.*, p.48

¹⁰ *Ibidem*

amistad con aquella parte de nosotros que se aparta de la razón, y ello sin ningún fin sano ni verdadero”.¹¹

La poesía, al presentar el actuar de los personajes sobre los que narra, acentúa el carácter conflictivo de la vida, ya que no es fácil tener una idea clara de lo que se piensa y mucho menos tomar decisiones para nuestro diario actuar, “[...] la poesía imitativa nos presenta a los hombres realizando actos forzosos o voluntarios a causa de los cuales piensan que son felices o desgraciados y en los que se encuentran ya apesadumbrados, ya satisfechos [...] ¿Y acaso el hombre se mantiene en todos ellos en un mismo pensamiento? ¿O se dividirá también en sus actos y se pondrá en lucha consigo mismo, a la manera que se dividía en la visión y tenía en sí al mismo tiempo opiniones contrarias sobre los mismos objetos?”.¹²

Es el alma y su parte irracional la que peligra con la poesía imitativa, ya que esas apariencias de verdad engañan a los que no pueden distinguir las cosas como realmente son. Las fuerzas que la poesía mueve en nuestro interior, son todo ese cúmulo de sentimientos encontrados, de amor y odio, placer y dolor, que nos llevan a una falta de dominio propio; éste es el gran peligro sobre el cual Platón nos advierte.

La imitación poética produce en nosotros el placer amoroso, la cólera, las concupiscencias del alma, dolor, agrado, es decir, todas estas fuerzas que motivan nuestras acciones, ella, las nutre y promueve a que nos gobiernen; al contrario de lo que debería ser, un gobierno de la razón, para poder ser mejores y más felices, y no peores y más desdichados.

Platón culmina su reflexión desterrando a la poesía de la ciudad, con el fin de que ésta sea gobernada por la razón y no por las pasiones. La poesía solo debe admitirse en la ciudad en forma de himnos a los dioses o encomios a los héroes ya que si se admite también a la musa placentera, con sus cantos y poemas, reinará, no la ley, sino el placer y el dolor: “[...] pero has de saber igualmente que, en lo relativo a poesía no han de admitirse en la ciudad más que los himnos a los dioses y los encomios de los héroes. Y si admites también la musa placentera, en cantos o en poemas, reinará en tu ciudad el placer y el dolor en vez de la ley [...]”.¹³ Los himnos,

¹¹ *Ibid.*, p.53

¹² *Ibid.*, p.54

¹³ *Ibid.*, p.58

afirmará posteriormente Hegel, son admitidos porque son una forma de expresión del dios, es el lenguaje de la autoconciencia universal que expresa “el espíritu del pueblo ético, el oráculo que sabe las cosas particulares de éste y da a conocer lo que es útil acerca de ellos”.¹⁴

Por lo tanto, escucharemos la poesía convencidos de que no es cosa seria ya que no se atiende a la verdad y, además, cuidándonos de no dejarnos hechizar por ella, “La escucharemos, por tanto, convencidos de que tal poesía no debe ser tomada en serio, por no ser ella misma cosa seria ni atendida a la verdad; antes bien, el que la escuche ha de guardarse temiendo por su propia república interior y observar lo que queda dicho acerca de la poesía”.¹⁵

Platón no solo habla de desterrar a la poesía de la ciudad, también se refiere a guardar la república interior, es decir, el gobierno de nosotros mismos; no dejándonos seducir por ella, ya que alimenta a esas fuerzas internas que luchan en nosotros, que son contradictorias; y que nos alejan del dominio y recto gobierno de la razón.

b. El mundo de las ideas y su connotación estética

Hablar de arte, no es lo mismo que hablar de belleza, y aunque Platón nos muestra una idea negativa del arte imitativo, no es así con la idea de belleza que encontramos en el segundo discurso del *Fedro o del amor*; uno de los pasajes más hermosos del pensamiento platónico, en donde describe el mundo de las ideas y explica la relación de la belleza, el alma y el amor.

En este discurso, Platón describe el viaje que el alma realiza conociendo las esencias detrás de los dioses en el Uranos, da cuenta de la naturaleza del alma divina, que es distinta a la humana, ya que la primera puede conocer las esencias con facilidad, mientras que el alma humana tiene una naturaleza mala que no le permite alcanzar las alturas y que le arrastra hacia la tierra, perdiendo las alas que originariamente poseía “[...] para nosotros basta que expliquemos cómo las almas pierden sus alas. He aquí quizá la causa. La virtud de las alas consiste en llevar lo que es pesado hacia las regiones superiores donde habita la raza de los dioses, siendo ellas participantes de lo que es divino más que todas las cosas corporales. Es divino todo lo que es bello, bueno, verdadero y todo lo que posee cualidades análogas, y

¹⁴ Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 414

¹⁵ *Ibid.*, p.58

también lo es todo lo que nutre y fortifica las alas del alma; y todas las cualidades contrarias como la fealdad, el mal, las alejan y echan a perder[...], Zeus, se adelanta el primero, conduciendo su carro alado, ordenando y vigilándolo todo. El ejército de los dioses y de los demonios le sigue [...]. Detrás de ellos marchan los que quieren y pueden seguirles [...] avanzan por un camino escarpado hasta la cima más elevada de la bóveda del Uranos. Los carros de los dioses [...] suben sin esfuerzo; los otros caminan con dificultad, porque el corcel malo pesa sobre el carro inclinado y le arrastra hacia la tierra. [...]”¹⁶

Mientras las almas de los inmortales, llegan a lo más alto del Uranos y se elevan por encima de la bóveda celeste, hasta verla de forma convexa, arrastradas por un movimiento circular, y contemplan lo que abraza el universo, el grandioso espectáculo de la verdad entera; que no puede ser descrita por los poetas, ya que sólo el alma que se deja guiar por la inteligencia y por la ciencia perfecta, que es la filosofía, es la que puede aspirar a esto.

Las que avanzan detrás de las almas divinas tienen distintos resultados, mientras unas logran avanzar a un paso muy parecido a ellas, llegan a contemplar el ser absoluto, aunque sea momentáneamente, ya que su naturaleza les empuja hacia la tierra, otras, tan pronto suben, como bajan, y arrastradas por todas partes por sus corceles, llegan a contemplar algunas esencias aunque no pueden contemplarlas todas; otras más, aunque tienen el anhelo de llegar a lo más alto, como las primeras, se esfuerzan inútilmente ya que sus cocheros no tiene habilidad para lograrlo, y aunque luchan con esmero, lo único que consiguen es lastimarse y, en la lucha, ven perder sus alas una a una, y fatigadas se dejan caer en este mundo, sin poder alimentarse más que con las conjeturas de la opinión.

El alma que ha alcanzado lo más alto de las regiones celestes y ha contemplado las esencias, se distingue en este mundo porque es un hombre que consagra su vida a la sabiduría, a la belleza, a las musas y al amor. “El alma que ha visto, lo mejor posible, las esencias y la verdad, deberá constituir un hombre, que se consagrará a la sabiduría, a la belleza, a las musas y al amor”.¹⁷ El hombre, afirma Platón, debe comprender lo general y elevarse de la multiplicidad

¹⁶ Platón. *El fedro o del amor*, p. 637

¹⁷ *Ibid.*, p. 638

de sensaciones a la unidad racional, esto no es más que el recuerdo de lo que nuestra alma ha visto, cuando seguía a las almas divinas en su viaje; cuando mirando con cuidado los seres de este mundo, nuestra alma se eleva a la contemplación del verdadero ser. Es por esto que el pensamiento del filósofo tiene sólo alas.

Cuando en este mundo el hombre percibe la belleza, viene a él el recuerdo de la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar; pero siendo impotente, solamente alza su mirada hacia el cielo, despreciando los quehaceres de este mundo, y es tratado por todos como un insensato. La percepción de la belleza en este mundo le recuerda al hombre su verdadero origen, que no pertenece a este mundo imperfecto, sino que hay otra cosa mejor en otra parte; este recuerdo, le causa un impacto tan grande que desprecia las actividades cotidianas de este mundo, y aumenta en él el deseo del conocimiento de las esencias, es decir, del conocimiento de la verdad.

El hombre que se apasiona por la belleza es el verdadero amante, su pasión por las cosas bellas es un reflejo de su pasión por la verdad. “De todos los géneros de entusiasmo éste es el más magnífico en sus causas y en sus efectos para el que lo ha recibido en su corazón, y para aquel a quien ha sido comunicado; y el hombre que tiene este deseo y que se apasiona por la belleza, toma el nombre de amante”.¹⁸

En nuestro viaje detrás de las almas perfectas pudimos contemplar la radiante belleza, cuando viajábamos en la comitiva de Zeus y de los otros dioses, gozábamos del más seductor espectáculo, y fuimos iniciados en los misterios divinos; cuando exentos de imperfección podíamos contemplar las esencias perfectas, las visiones que irradiaban en el seno de la luz más pura; éramos simples, llenos de calma y bondad; libres de esta prisión que llamamos cuerpo. En este momento, nos iniciamos, también, en los misterios de la experiencia estética.

Por medio de la vista es como reconocemos lo que es bello, y no es difícil, ya que la belleza sobresale de todas las demás cosas que son comunes y ordinarias “[...] en cuanto a la belleza, ella brilla, como ya he dicho, entre todas las demás esencias, y en nuestra estancia terrestre,

¹⁸ *Ibid.*, p. 639

donde lo eclipsa todo con su brillantez, la reconocemos por el más luminoso de nuestros sentidos. La vista es, en efecto, el más sutil de todos los órganos del cuerpo”.¹⁹

La sabiduría, por su parte, no puede contemplarse por medio de la vista, ya que, sería increíble nuestro amor por ella, si todas las esencias se nos presentaran a la vista tal y como son; solo la belleza es al mismo tiempo sorprendente y amable.

El alma que no recuerda los misterios divinos, que se ha abandonado a los intereses corruptos de la tierra, no puede elevarse fácilmente de las cosas de este mundo a la contemplación de la belleza perfecta; sino que en vez de sentir respeto hacia ella, se deja dominar por el placer, y se abandona al deseo brutal sin sentir temor ni vergüenza de realizar actos que le den satisfacción, aunque vayan en contra de la misma naturaleza.

Pero, el hombre que recuerda el mayor número de esencias, porque fue perfecta mente iniciado en los misterios divinos, cuando ve un semblante o un cuerpo que le recuerda por sus formas la esencia de la belleza, se siente tan alterado por el recuerdo de los terrores religiosos de otro tiempo, que no puede dejar de mirar al objeto amable, y si no fuera por el temor de ser tratado como un loco, le ofrecería al objeto de su pasión sacrificios como si fuera un dios.

Cuando la belleza ha penetrado en la vista, es semejante a un hombre atacado por la fiebre, cambia su semblante, siente fuego por sus venas, ese dulce calor que nutre sus alas, esa llama hace derretir la dureza que cubría sus alas y que les impedía desenvolverse; al recibir este alimento, la raíz de las alas se vigoriza y entonces las alas tratan de derramarse por todo el cuerpo, como estaban en un principio. Este estado del alma se asemeja al calor e irritación que experimentan los niños cuando están por salirles los primeros dientes.

Este pasaje hace una descripción de lo que llamamos sentirse enamorado o enamorada; es una descripción muy atinada en cuanto al deleite que sentimos al estar con la persona amada y la desesperación que se produce cuando nos alejamos de ella.

En presencia del objeto bello, el alma recibe las partes de belleza que emanan de él, percibe un suave calor que le hace sentirse completamente satisfecho e inundado de alegría; pero al

¹⁹ *Ibid.*, p. 640

separase del objeto amado, es consumida por el fastidio, los poros por donde salen las alas se cierran y secan; presa del deseo, las alas, se agitan en su prisión, como se agita la sangre por las venas, y empujan en todas direcciones, el alma, aguijoneada por todas partes, se pone furiosa y fuera de sí de tanto sufrir, sólo el recuerdo de la belleza la inunda de alegría. Estos dos sentimientos la dividen y la arrojan a las más extrañas emociones, se angustia al grado de no poder descansar de noche ni gozar de tranquilidad durante el día, sino que llevada por su pasión va por todas partes ansiosa de encontrar su belleza tan amada.

Cuando el alma encuentra nuevamente al objeto amado y vuelve a contemplar su belleza, recibe nuevamente sus emanaciones, las cuales abren los poros que estaban obstruidos, nuevamente respira, no siente más dolor y siente durante estos instantes el placer más encantador. Es así que el amante no quiere separarse de la persona que ama, ya que nada es más precioso que este objeto tan bello; todo lo olvida, madre, hermanos, amigos, abandona su fortuna y la pierde sin experimentar ninguna sensación; sus responsabilidades, las cosas que antes le complacían, no le importan ya más nada; y consciente, se hace esclavo por amor, se deja adormecer, con tal de estar cerca del objeto de sus deseos, y le adora ya que sólo en él encuentra alivio a todo su sufrimiento. Platón concluye esta parte del discurso diciendo, “A esta afección, precioso joven, los hombres la llaman amor [...]”.²⁰

c. Distintos grados de amor y belleza

Finalizaremos nuestra mirada a los fragmentos estético-filosóficos del pensamiento platónico, recordando el discurso que Sócrates expone en el banquete, considerado por muchos, la obra maestra de la filosofía.

²⁰ *Ibid.*, p. 641

El banquete es la narración de un festín que, por motivo de su reciente victoria, se celebra en casa de Agatón; los convidados, entre ellos Sócrates, se proponen evocar elogios a Eros.

El punto de partida del último de los discursos, el de Sócrates, es la afirmación de que el amor y el deseo surgen de una carencia; porque no podemos desear lo que tenemos, es necesario, por tanto, que quien desea alguna cosa, carezca de lo que desea; el deseo en el amor se da, en aquello que todavía no se tiene, surge de un anhelo de posesión, porque amamos y deseamos lo que nos falta. "Por lo tanto, [...], el que desea lo que no está seguro de poseer, lo que no existe al presente, lo que no posee, lo que no tiene, lo que le falta. Esto es, pues, desear y amar".²¹

Una vez asentada la idea de que el amor es carencia, procede a narrar la conversación que tuvo con una mujer de Mantinea llamada Diotima, quien lo inicia en los misterios del amor: en la fiesta en la que se celebraba el nacimiento de Afrodita se encontraba Poros, el hijo de Metis, embriagado con el néctar de los dioses fue a recostarse en el jardín de Zeus, en donde se quedó dormido; Penia, fue a mendigar desperdicios a la puerta del banquete, al verlo, decidió, para salir de su miseria, tener un hijo y se acostó con él; fue así la forma en la que Eros fue concebido.

La naturaleza de Eros, por tanto, está dada en su herencia genética, en la participación de las características opuestas de sus padres. La abundancia (Poros), hijo de la prudencia (Metis), procrea un hijo (Eros), con la pobreza (Penia).

Eros tiene una doble naturaleza: de su madre heredó la pobreza, ya que, al contrario de lo que se cree, es flaco, sucio, desarrapado, duerme en las calles a la luz de la luna y solo con el cielo se cubre; por un lado sufre la pena de desear lo que no tiene, y quizás, lo que nunca tendrá; deseo causado por la carencia de la persona amada, carencia que nos hace sentir como mendigos, desatinados y locos; aún teniéndolo todo, sin ella, nada se tiene; de su padre hereda el interés por las cosas bellas y buenas, el porte varonil, atrevido, perseverante; es un hábil cazador, siempre ansioso de saber, con una mente inquieta filosofa sin descanso, es magnífico y sabio; al mismo tiempo, si hemos de lucirnos con la persona amada, el amor nos hace sentir

²¹ Platón. *Symposio o de la erótica*, p. 370

fuertes, capaces de cualquier hazaña y despierta en nosotros las mejores habilidades físicas e intelectuales.

Como Eros fue concebido el mismo día en que nació Afrodita, ahora es su servidor y compañero, por eso es natural que se ame lo que es bello; ama, por tanto, la sabiduría que es una de las cosas más bellas del mundo; como el amor, es algo que no se posee pero se desea; el amante de la sabiduría, es decir, el filósofo, será aquél que reconociendo su carencia, desea poseer la verdad, así como se desea poseer a la persona amada, “La sabiduría es una de las cosas más bellas del mundo, y como Eros ama lo que es bello, es preciso concluir que Eros es amante de la sabiduría, es decir, filósofo; y como tal se haya en medio entre el sabio y el ignorante”.²²

Eros ama lo bello por naturaleza y el que ama lo bello desea poseerlo por siempre, para el logro de la felicidad completa; el filósofo es amante de la sabiduría y desea también poseerla por siempre.

Amar no es solo un sentimiento, es la fuerza que mueve a los hombres a la producción y la generación de la belleza, verdadero objeto del amor y no la posesión del objeto amado, sino el engendramiento que se da cuando el ser que fecunda se aproxima al objeto de su amor.

El amor es creador de cosas bellas, creador en cuerpo y alma:

Del amor a la belleza de los cuerpos se da la unión del hombre y la mujer que generan nueva vida, asegurando así su trascendencia, “Los que son fecundos con relación al cuerpo aman a las mujeres, y se inclinan con preferencia a ellas, creyendo asegurar, mediante la procreación de los hijos, la inmortalidad, la perpetuidad de su nombre y la felicidad que se imaginan en el curso de los tiempos”.²³

El hombre amante de las cosas bellas primeramente buscará mediante la procreación de los hijos la trascendencia en el tiempo, después, encuentra la belleza del alma y de esa unión de las almas bellas procrea para la inmortalidad,” [...]. Después debe considerar la belleza del alma como más preciosa que la del cuerpo, de surte que un alma bella, aunque esté en un cuerpo

²² *ibidem*

²³ *Ibid.*, p.376

desprovisto de perfecciones, baste para atraer su amor y sus cuidados, y para ingerir en ella los discursos más propios para hacer mejor la juventud. Siguiendo así se verá necesariamente conducido a contemplar la belleza que se encuentra en las acciones de los hombres y en las leyes, a ver que esta belleza por todas partes es idéntica a sí misma, y hacer por consiguiente poco caso de la belleza corporal.”²⁴

La belleza del alma se expresa en una forma más elevada en términos éticos, en acciones buenas que nos hacen dichosos, “¿Y qué es lo que toca al espíritu producir? La sabiduría y las demás virtudes que han nacido de los poetas y de todos los artistas dotados del genio de invención. Pero la sabiduría más alta y más bella es la que preside al gobierno de los Estados y de las familias humanas, y que se llama prudencia y justicia”.²⁵

Después de contemplar la belleza en las acciones de los hombres, se elevará a la contemplación que las ciencias nos proporcionan, misma que produce en el hombre una fecundidad inagotable de discursos y pensamientos grandiosos que nos llevan a contemplar la belleza en su forma más sublime, en su forma esencial, que podemos entender como la contemplación de la verdad, “lanzado en el océano de la belleza, y extendiendo sus miradas sobre este espectáculo, producirá con inagotable fecundidad los discursos y pensamientos más grandes de la filosofía, hasta que, asegurado y engrandecido su espíritu por esta sublime contemplación, solo perciba una ciencia, la de lo bello”.²⁶

Aquél que haya penetrado en los misterios del amor y se haya elevado hasta el punto más alto, percibirá como un relámpago, la maravillosa, eterna y absoluta belleza; que existe por sí misma y en sí misma y de la cual participan todas las demás bellezas, “ [...] porque el camino recto del amor, [...], es comenzar por las bellezas inferiores y elevarse hasta la belleza suprema, pasando, por decirlo así, por todos los grados de la escala de un solo cuerpo bello a dos, de dos a todos los demás, de los bellos cuerpos a las bellas ocupaciones, de las bellas ocupaciones a

²⁴ *Ibid.*, p.377

²⁵ *Ibid.*, p.376

²⁶ *ibidem*

las bellas ciencias, hasta que de ciencia en ciencia se llega a la ciencia por excelencia, que no es otra que la ciencia de lo bello mismo y se concluye por conocerla tal y como es en sí".²⁷

Este es el misterio revelado sobre el sentido de la vida de los hombres, ya que afirma finalmente la extranjera de Mantinea, "si por algo tiene mérito esta vida, es por la contemplación de la belleza absoluta [...]".²⁸

B.1.2. Aristóteles.

a. La visión estética de la naturaleza

Aristóteles es conocido por su filosofía teórica, que se concibe como una vida conforme al espíritu de investigación sobre todos los campos, a partir de la observación y la reflexión acerca de sus observaciones; en esto, afirma, consiste la vida del filósofo, quien se complace en el saber por el saber mismo.

La escuela aristotélica realiza la búsqueda de información sobre muchos campos tales como datos históricos, sociológicos, psicológicos, filosóficos; también recopila información que es resultado de observaciones de animales y plantas; mientras Platón, nos habla de un mundo que muy difícilmente podemos ver, Aristóteles, al contrario, se concentra en la observación de la historia y de la naturaleza, plantea que debemos confiar más en lo que vemos que en lo que pensamos.

Los datos y observaciones se registran para poder hacer comparaciones, analogías y así poder clasificarlos e imaginar sus causas; uniendo la observación en la que podemos confiar plenamente y el razonamiento en el que confiaremos solo si es respaldado por la observación, "hay que confiar más en la observación de los hechos que en los razonamientos, y en estos últimos sólo en la medida en que concuerden con los hechos observados".²⁹

Aristóteles percibe en todos los aspectos de la realidad un sello de lo divino, es por esta razón que surge su pasión por observarla; la razón por la cual promueve esta forma de acercarse a la

²⁷ *ibidem*

²⁸ *ibidem*

²⁹ Pierre Hadot. *¿Qué es la filosofía antigua?*, p.95

realidad, que considera todos sus aspectos, desde el más pequeño hasta el más grande, es en el fondo una pasión casi religiosa por la realidad.

La belleza que la naturaleza nos presenta, se manifiesta en diferentes formas, ya que aun aquellas cosas que no parecen agradables a primera vista, lo son, cuando penetramos más a fondo y comprendemos sus causas; a estos hombres y mujeres que quieren ir más allá de la apariencia a las primeras causas, les llama la raza de los filósofos.

Aun estudiar los animales más desagradables no debe causarnos repugnancia, ya que en todas las cosas naturales hay algo maravilloso, la naturaleza en todas sus manifestaciones es bella, desde la contemplación del movimiento de los astros hasta la contemplación del mundo microscópico, es sorprendente y maravillosa, “en todas las obras de la Naturaleza hay algo maravilloso”.³⁰

Aristóteles nos hace recordar una frase expresada por Heráclito, que implica el reconocimiento de que aun el fuego de la cocina tiene su parte divina, así, aun los seres más pequeños o repugnantes, tienen una belleza guardada en su naturaleza, “presentimos así en la naturaleza una presencia divina [...]. Los extranjeros que llegan a visitar al filósofo esperan ser recibidos en la habitación principal, en la que se encuentra el hogar de la casa en que arde el fuego en honor de Hestia, pero Heráclito los invita a acercarse a la estufa de la cocina, pues todo fuego es divino [...]. Los seres más modestos tienen su parte de maravilloso, su parte de divino”.³¹

Si los seres más pequeños tienen parte con lo divino, la observación del espectacular cielo estrellado, produce en nosotros no solamente admiración, sino que, esta experiencia, nos mueve a reflexiones más profundas y esenciales.

Sentimos alegría al contemplar el espectáculo celeste porque encontramos en los astros una huella de realidad que nos atrae de forma irresistible, el principio primero que mueve todas las cosas, así como el objeto de su amor mueve al amante.

³⁰ *Ibid.*, p.97

³¹ *Ibid.*, p.98

El placer que siente el amante que mira, aunque sea por un momento, a su ser amado, es similar al placer que se experimenta al contemplar los cielos, pues en ambos casos, amante y persona amada; observador de los cielos y cuerpos celestes, son regidos por los mismos principios de atracción, “A eso se debe que los astros y las esferas celestes, que son ellos mismos principios de atracción, nos producen tanto placer cuando los observamos como la visión fugitiva e imprecisa de la persona amada”.³²

El placer que nos produce el estudio de la naturaleza se da en medida en que vamos descubriendo el arte divino, el estudio de la naturaleza nos sorprende pues en ella encontramos un diseño tan perfecto y bello que nos invita a pensar en un artista divino.

La belleza natural, afirma, es superior a la belleza artística ya que el arte humano no hace otra cosa que imitar a la naturaleza, y es él mismo, una manifestación particular de la naturaleza misma. Esta idea inicia un ámbito de reflexiones estéticas que nos llevan a comparar el valor de la belleza natural con el de la belleza producida por los artistas; por otra parte surge la pregunta de si la naturaleza es tan perfecta y bella, entonces, ¿es producto de la casualidad o existe un artista supremo quien ha creado una obra maestra? Además nos enseña que podemos vivir una experiencia estética no solamente ante el arte, sino también ante la contemplación de la naturaleza. “El artista no hace más que imitar el arte de la naturaleza y, en cierto sentido, el arte humano no es más que un caso particular del arte fundamental y original perteneciente a la naturaleza. Por eso la belleza natural es superior a toda belleza artística”.³³

Existe un arte inmanente en la naturaleza que debemos reconocer y valorar; si el artista puede lograr en la reproducción de cosas desagradables o feas, como por ejemplo, la guerra, obras que pueden ser admiradas por todos; si podemos reconocer esa capacidad del artista de transformar lo terrible en cosas bellas ¿por qué no admirar, entonces, la habilidad de la naturaleza, para producir de su interior a los seres vivos? “Pero, se dirá, hay cosas repulsivas. Sí, pero, ¿no se vuelven bellas para nosotros cuando el arte las imita? Si nos complacemos al ver la reproducción que hace el artista de las cosas feas y repulsivas, se debe a que admiramos

³² *Ibid.*, p.97

³³ *Ibid.*, p.97

el arte con que las imitó [...]. Pero, si en esas obras de arte gozamos observando la habilidad del artista, ¿por qué no admirar en la realidad de sus producciones la habilidad de la naturaleza, sobre todo porque es del interior de donde hace crecer a los seres vivos, que es en cierto modo un arte inmanente?”³⁴

El descubrimiento de la belleza en la naturaleza está relacionado, una vez más, con la búsqueda de la verdad y el proceso de conocimiento; hay, también, un estrecho lazo entre el conocimiento y el deseo afectivo, Aristóteles lo expresa en la *Metafísica* de la siguiente manera: “Lo supremo deseable y lo supremo inteligible se confunden”, es por esto que el placer que se experimenta en la contemplación de los seres es el mismo que se experimenta al contemplar al ser amado. Afirma el filósofo que todo ser es bello porque los ubica en la perspectiva del plan de la naturaleza, del movimiento general y ordenado de todo el universo, movimiento que tiende hacia lo supremo deseable.

¿Para qué investigar la naturaleza?, ¿por qué dejarnos llevar por la seducción de su belleza?, ¿cuál es el fin o propósito de dedicar nuestras vidas al conocimiento? Nuevamente, la belleza nos aleja de lo humano y nos acerca más a lo divino; la seducción que la belleza de la naturaleza nos ofrece nos conduce a la sabiduría.

La vida teórica, que es la vida conforme al espíritu que propone Aristóteles, practicada por él mismo y por los miembros de su escuela, es al mismo tiempo un programa ideal, un proyecto, una invitación a elevarse hasta alcanzar el estado de sabiduría que es más divino que humano.

b. La idea de catarsis en el pensamiento aristotélico

Es común referir la teoría de la catarsis a Aristóteles; sin embargo, es probable que esta tenga un origen anterior y que haya sido adoptada por él. Dicha teoría aparece en *La Poética*, cuando define el concepto de tragedia; no obstante, parece ser un elemento del pensamiento estético anterior que Aristóteles integró a su pensamiento.

³⁴ *Ibid.*, p.98

Algunos autores afirman que esta teoría fue formulada por los pitagóricos ya que “para ellos la catarsis era un proceso natural y el superior de toda la filosofía. Según su eslogan la medicina purifica el cuerpo, y la música el alma”.³⁵

Aunque Aristóteles no haya sido el primero en imaginar esta teoría, “es posible, como afirman otros, que esta aplicación especial del concepto tuviera lugar originalmente en el mismo Aristóteles”,³⁶ ya que le da una aplicación diferente, pues piensa que la poesía no intensifica las emociones, sino que por medio de ella se descargan, como una liberación.

Aristóteles aplicó, entonces, la teoría de la catarsis de una manera original al defender y demostrar frente a Platón que la poesía no promueve el gobierno de las pasiones ni intensifica las emociones, como afirmaba en el libro X de *La República*, sino que, más bien, las libera, “Puede que así fuera cuando, negando a Platón [...] intentó defender la poesía demostrando que ésta no intensifica las emociones sino que, al contrario, las descarga. En este caso, la teoría de una <<catarsis>> emocional realizada a través de la poesía sería específicamente aristotélica”.³⁷

La teoría de la catarsis tenía su aplicación exclusivamente en la poesía y en la música, basta evocar las magníficas representaciones en donde se conjugaban estos elementos en el teatro griego, y si a eso le añadimos las magníficas tramas que representan los personajes, no podemos más que identificarnos con ellos, no para confundirnos, como pensaba Platón, sino para descargar y liberarnos así, aunque sea por un momento, el peso que infringe sobre nosotros el diario vivir.

c. La Poética

En estos apuntes Aristóteles pretende investigar qué es la *Poética*, cuáles son sus especies, qué caracteriza a cada una de ellas, sus orígenes, su historia y sus transformaciones.

El arte como imitación.

Al igual que su maestro, afirma que las manifestaciones artísticas como la poesía y la música son reproducciones imitativas, “La epopeya, y [...], la tragedia, la comedia lo mismo que la

³⁵ Wladyslaw Tatarzewicz. *Historia de seis ideas*, p.127

³⁶ *Ibidem*

³⁷ *Ibidem*

poesía ditirámica y las más de las obras para flauta y cítara [...], todas ellas son [...] reproducciones por imitación”.³⁸

Tres diferentes formas de la reproducción imitativa.

Primeramente presenta tres diferentes formas en las que se manifiestan dichas imitaciones: o imitan con medios diversos, o imitan objetos diversos o imitan los objetos de forma distinta a como los objetos realmente son.

Existen diferentes medios y diferentes formas de representar las imitaciones artísticas, así como algunos representan sus imitaciones con colores y figuras, otros lo hacen con la voz; en ritmo, palabras o armonía; en conjunto o separadamente.

El arte de la flauta y la cítara utiliza la armonía y el ritmo, pero la danza al ser imitación de estados de ánimo, acciones, caracteres, utiliza solamente el ritmo.

Aristóteles se pregunta sobre el arte que utiliza sólo palabras y sobre a quiénes podemos llamar verdaderos poetas, y afirma que lo que vale en la poesía no solamente es la forma, el cómo se dice, sino también el contenido de lo que se dice, lo cual distingue a las diferentes formas de representar con palabras.

El pueblo, afirma, llama poetas a los que escriben en métrica sin importarles si escriben sobre medicina o sobre música, pero en verdad si comparamos a Homero y a Empédocles, exceptuando la métrica, nada tienen en común.

La primera forma de las representaciones imitativas se presenta en aquello *en que* se hace la imitación, es decir, los recursos que se utilizan, ya sea el ritmo, la melodía o la métrica, solas o combinadas; hay artes que emplean todos los recursos a la vez o en partes, tales como la poesía ditirámica, la nómica, la comedia y la tragedia que usan el ritmo, la melodía y la métrica.

La segunda forma se distingue por el tipo de hombre que se imita, ya que los imitadores reproducen hombres en acción algunos esforzados, buenos y viriles; otros malos; unos mejores que nosotros y otros peores a nosotros o iguales a nosotros. Por lo tanto las diferentes artes se distinguirán entre sí por el tipo de hombres que imiten.

³⁸ Adolfo Sánchez Vázquez, *Textos de estética y teoría del arte*, p.60

Esta diferencia se encuentra tanto en la danza, en la flautística, en la citarística, al igual que en las artes que usan la palabra, como por ejemplo, “[...]; Homero imita y reproduce a los mejores, mas Cleofón a los iguales, mientras que Heguemón de Taso, primer poeta de parodias, y Nicóxares, el de la *Deiliada*, a los peores”.³⁹

La diferencia que separa la tragedia de la comedia es precisamente que la primera reproduce por imitación a hombres mejores que nosotros, mientras que la última reproduce a los peores, “Y tal es precisamente la diferencia que separa la tragedia de la comedia, puesto que ésta se propone reproducir por imitación a hombres peores que los normales, y aquélla a mejores”.⁴⁰

La tercera forma se da en la manera de reproducir imitativamente cada uno de los objetos, ya que se puede imitar y representar las mismas cosas con los mismos medios, algunas veces en forma narrativa, otras alternando el carácter, como lo hace Homero, o conservando el mismo carácter sin cambiarlo, o directamente presentando a los imitados en el papel protagónico. La manera de reproducir imitativamente consiste en la forma en la que se presenta la obra ya sea como una narración o presentando directamente la historia mediante diálogos o alternando distintas formas.

Las tres formas de la reproducción imitativa se resumen de la siguiente manera, “[...], las tres diferencias propias de la reproducción imitativa consisten en aquello *en que* imitan, en los *objetos* y en la *manera*”.⁴¹

Etimologías de Drama y Comedia

Una vez expuestas las características de las tres formas de la reproducción imitativa, Aristóteles expone las etimologías de drama y comedia:

La palabra Drama designa al género que imita a los hombres en acción “Y por este motivo se llama a tales obras *dramas*, porque en ellas se imita a hombres *en acción*”.⁴²

El nombre de los comediantes se debe a un hecho peculiar, “[...], y a los *comediantes* se les dio tal nombre [...] porque andaban errantes de *poblacho* en *poblacho*, ya que en las ciudades no se los apreciaban”.⁴³

³⁹ *Ibid.*, p.62

⁴⁰ *Ibidem*

⁴¹ *ibidem*

⁴² *Ibidem*

Orígenes de la poesía

La poesía se origina al parecer por dos causas, porque es una característica natural del hombre imitar cosas, ya que a diferencia de los demás animales, el hombre, desde la niñez, aprende por imitación, y, porque las reproducciones imitativas nos complacen.

Todos disfrutamos contemplando las reproducciones imitativas, ya que aun la contemplación de cosas desagradables se vuelven agradables cuando por medio de ellas aprendemos y razonamos; aun las cosas más repugnantes, vistas desde la representación imitativa, nos llegan a agrandar y más entre más exactas sean; porque a todos nos gusta aprender; aunque los filósofos gustan de esto mucho más, y es por esto que surge el gusto por contemplar las semejanzas que contemplamos en las representaciones imitativas, porque aprendemos y razonamos sobre la naturaleza de las cosas.

La poesía, entonces, surge de una manera muy natural en el hombre pues los elementos que la conforman son principios innatos en él, "Siéndonos, pues, naturales el imitar, la armonía y el ritmo [...], partiendo de tal principio innato, y, sobre todo, desarrollándonos por sus naturales pasos, los hombres dieron a luz [...] la *Poesía*".⁴⁴

Historia de la poesía

La poesía se dividió según el carácter de cada poeta, los más respetables representaron imitativamente las acciones bellas de los hombres bellos utilizando himnos y encomios; mientras que los hombres ligeros imitaron a los más viles por medio de sátiras.

Aristóteles demuestra tener una opinión completamente distinta a la de su maestro, ya que reconoce los méritos de Homero pues, afirma que fue el primero en escribir himnos, encomios y sátiras; no solamente fue un poeta heroico, sino que también un poeta iámbico, estilo que utilizó en algunos poemas, principalmente en el *Margites*; en esta obra, al igual que en otros poemas de la misma especie, usa el metro iambo, de donde provino la palabra iámbica, pues de esa manera se usaba el decir mal; es por esta razón que algunos poetas antiguos eran llamados heroicos y otros iámbicos.

⁴³ *Ibid.*, p.63

⁴⁴ *ibidem*

Y no solo reconoce sus méritos, sino afirma que Homero es el más excelente poeta en los asuntos esforzados, ya que no sólo demuestra haber escrito bien, sino que introdujo también las imitaciones dramáticas, al igual que en todo lo demás, fue el primero en demostrar cuál debía ser la forma de la comedia, enseñó que se debían representar cosas ridículas y no las vergonzosas; su Margites, finalmente afirma, demuestra estar a la misma altura que las tragedias Iliada y Odisea.

Los poetas posteriores a Homero vinieron a ser unos cómicos en vez de iámbicos y otros trágicos en vez de épicos, siendo estas últimas formas poéticas de mayor grandeza y dignidad que las primeras.

A lo largo del tiempo tanto la comedia como la tragedia experimentaron un proceso de diversas transformaciones, la comedia que se originó de los entonadores del ditirambo y la tragedia que proviene de los cantos fálicos, se fueron desarrollando hasta llegar al estado actual.

Historia de la tragedia

En cuanto a la tragedia, se sabe que Esquilo aumentó de uno a dos el número de actores, disminuyó la parte del coro y dio al diálogo la parte principal. Sófocles aumentó de dos a tres el número de actores y decoró el escenario. Además, de ser una pequeña trama de vocabulario cómico, la tragedia adquirió grandeza y se deshizo del tono satírico de sus orígenes, llegando con el tiempo a ser majestuoso. Cambió el tetrámetro trocaico que se usaba por el tono satírico y porque se acomodaba al baile, por el metro iámbico que se acomoda mejor al diálogo, además se le adornó con más episodios entre otras cosas.

Historia de la comedia

La comedia, por su parte, reproduce imitativamente a los hombres viles o malos, pero no en cualquier forma de maldad, sino en la maldad más fea, que es lo que corresponde a lo ridículo. Las transformaciones que ha sufrido no son tan conocidas ya que era considerado un género menor, solo se sabe que después de mucho tiempo el Arconte proporcionó un coro que al principio se componía de voluntarios. Y no fue hasta que la comedia tomó mayor forma que se guarda memoria de los poetas cómicos. Se desconoce quién aportó las máscaras, los prólogos, el número de actores y otros detalles utilizados en este género, pero la idea de componer tramas

y argumentos comienza con Epicarmo y Formio ciudadanos de Sicilia y en Atenas fue Crates el primero en abandonar la métrica iámbica para hacer tramas y argumentos sobre cualquier cosa.

Comparación entre tragedia y epopeya

Aristóteles hace una distinción entre la epopeya y la tragedia ya que pueden confundirse; sin embargo, existen algunos elementos que las identifican; aunque ambas reproducen imitativamente a los esforzados, su diferencia se encuentra en que la epopeya se sirve de una métrica uniforme y estilo narrativo, además su extensión no exige un tiempo definido, mientras que la tragedia intenta reducirse en extensión a un periodo solar. Por tanto, el que sabe distinguir entre una tragedia buena y una mala, puede también hacerlo con los poemas épicos, ya que todos los elementos del poema épico se encuentran en la tragedia, y, finalmente afirma, no todo lo de la tragedia se halla en la epopeya.

d. Distinción entre arte y poesía

Es interesante ver las distintas opiniones que sobre poesía tenían Platón y Aristóteles, pues, mientras el primero la ataca férreamente el segundo la defiende, pero para poder apreciar mejor esta discusión estético-filosófica, es necesario entender el valor que el pueblo griego asignaba a los poetas, principalmente a Homero, ya que era muy diferente al que tienen en la actualidad, pues la forma en la que concebían la poesía y el arte era, también, muy distinta a la nuestra.

La poesía era para los griegos perteneciente al mundo de lo espiritual, era un orden superior que procedía de los dioses. Un filólogo alemán describe así la forma de concebir al poeta griego: El poeta estaba animado por un espíritu divino como un instrumento de las fuerzas que rigen el mundo, los griegos, por tanto, “[...] veían en la poesía un factor espiritual de un nivel superior. Este orden superior que se revelaba en la poesía sólo podía proceder de los dioses”.⁴⁵

No existen normas o teorías que guíen al poeta para realizar su labor; con lo único que cuenta es con la ayuda de Apolo y las Musas, quienes inspiran al poeta; es por esto que son sólo transmisores del mensaje de los dioses.

⁴⁵ Wladyslaw Tatarzewicz. *Historia de seis ideas*, p.114

La poesía, pues, no podía ser considerada como un simple arte, ya que mientras el escultor era alguien que cumplía con una función meramente operativa, el poeta era un tipo de vidente. Incluso Aristóteles, el más racional de los filósofos griegos, afirmaba que el quehacer del primero es puramente humano mientras que el quehacer del segundo es divino. La afirmación aristotélica sobre la diferencia entre el quehacer del escultor y el quehacer del poeta es una muestra muy clara de la forma tan distinta a la nuestra de concebir la poesía que tenían los griegos y que nos parece ahora tan distante; y es, también, una muestra clara de lo distinto que concebían no sólo el arte y la poesía, sino el mundo en general.

La diferencia entre el quehacer de un artista y el de un poeta era radicalmente valorada para los griegos, casi podríamos decir que eran opuestas.

El poeta estaba animado por un espíritu divino como un instrumento de las fuerzas que rigen el mundo; mientras que el artista simplemente conservaba el conocimiento que había heredado de sus antepasados, que, aunque en sus orígenes había sido un regalo de los dioses, se aplicaba igualmente al agricultor como al carpintero o al herrero.

Los griegos notaron también que la poesía poseía la propiedad de influir en la vida espiritual de los hombres, pensaban que esa capacidad era irracional ya que fascinaba, embrujaba y seducía las mentes. Es por esto que Platón la condena, “Unos la apreciaban mucho, como si fuera casi un poder sobrehumano; otros, como por ejemplo Platón, la condenaban por su irracionalidad”.⁴⁶

Los griegos creían que toda actividad representaba un tipo de conocimiento, la poesía era del tipo más elevado que llegaba hasta el mundo espiritual y se relacionaba con los seres divinos, era un conocimiento superior al filosófico.

Los antiguos entendían muy bien que el hombre se relaciona con los objetos solo de dos maneras. O producimos los objetos o los comprendemos. Es muy claro que para los griegos existen distintos niveles de conocimiento, el popular, el científico o filosófico y finalmente el de las cosas divinas; el arte para los griegos era una mera producción de objetos, mientras que la poesía se trataba de una forma de comprender la realidad.

⁴⁶ *Ibidem*

La poesía, además de ser la voz de los dioses, tenía un tono moral, un fin práctico; la habilidad de hacer mejores ciudadanos. En la obra *Las Ranas*, Aristófanes se pregunta, “[...] <<¿Qué es lo que debemos admirar en un poeta?>> Y responde <<Su inteligencia aguda, su sabio consejo y que haga mejores a los ciudadanos>>”.⁴⁷ La frase revela que esta capacidad de hacer que la gente sea mejor, era considerada como otra propiedad que separaba a la poesía de cualquier otro arte.

Por tanto, tres características separan esencialmente a la poesía del arte: su nivel profético, su carácter divino y su habilidad instructiva y moral, “Según la conciencia de los griegos, la poesía se separaba entonces por lo siguiente: por sus características de vaticinio; su significado metafísico; y sus rasgos morales e instructivos”.⁴⁸

Mientras los griegos adoraban a los poetas, no hacían distinción entre un escultor y un albañil. Se sabe que Homero fue reverenciado de una forma especial, fue considerado como un teólogo, sus obras fueron consideradas como libros de revelación e incluso después del siglo I d.C. fue adorado en algunas regiones de Asia Menor como un semidiós:

“[...] la actitud que se sentía hacia los poetas—especialmente hacia uno de ellos, Homero—era radicalmente diferente. Éste era sujeto de un culto especial [...]. Después del siglo I d. de J.C., Homero comenzó a ser considerado como un teólogo, y su épica como libros de revelación [...]. No sabemos cuándo fue reconocido como un semidiós. Pero de cualquier modo, Cicerón y Estrabón testimonian que le fueron rendidos honores divinos en Esmirna, Quíos, Assos y Alejandría”.⁴⁹

B.1.3. De la Edad Media al Renacimiento

a. La idea medieval de arte

La idea de arte que tenía el hombre medieval difiere absolutamente de nuestra forma de concebirlo, su concepto se parecía más al griego, mismo que, como hemos afirmado ya, está

⁴⁷ *Ibid.*, p.115

⁴⁸ *Ibid.*, p.116

⁴⁹ *Ibid.*, p.118

relacionado con la habilidad o destreza que se demuestra en cierto tipo de producciones y casi nunca se relaciona con el concepto de belleza aislada.

Son pocas las definiciones de arte que podemos encontrar en este periodo, entre ellas tenemos la de Tomás de Aquino, quien lo define como “[...] <<el recto ordenamiento de la razón>>”.⁵⁰ Esta idea considera al arte como el resultado de un orden lógico, producto de la aplicación de ciertas reglas o principios preestablecidos; y tiene una aplicación muy general.

Duns Scoto lo define como, “[...] la <<recta idea de aquello que ha de producirse>> [...], <<la habilidad de producir basándose en principios verdaderos”.⁵¹ Estas definiciones nos hablan de una producción que se realiza bajo cierta idea predeterminada o preconcebida, y se entiende de forma muy similar a la anterior, por lo que inferimos que la idea medieval de arte se aplicaba a algunas actividades regidas por reglas y cánones fijos, que se enseñaban, generalmente, en las hermandades, tales como los oficios manuales, las ciencias y algunas de las bellas artes.

b. La clasificación de las artes

Debido a la idea tan distinta que de arte se tenía, para los hombres de la época medieval, las verdaderas artes eran las que denominaban artes liberales, “<<arte>> sin un adjetivo quería decir arte liberal”.⁵²

Las artes liberales eran: la lógica, la retórica, la gramática, la aritmética, la geometría, la astronomía y la música (esta última incluía la acústica); es importante resaltar que para nosotros la mayoría de éstas no son artes sino ciencias.

También se interesaron por las artes mecánicas, a las que llamaban, no liberales, las cuales eran *lanificium*, *agricultura*, *venatio*, *navegatio*, *medicina*, *theatrica* y *armadura*. Llama la atención

⁵⁰ *Ibid.*, p.86

⁵¹ *Ibidem*

⁵² *ibidem*

que la agricultura, la navegación, la medicina eran consideradas artes, mientras que para nosotros no tienen esa referencia, la única que de nuestra forma de clasificar era considerada fue la *Theatrica* o el teatro.

Al igual que en la antigua Grecia, la poesía permaneció siendo considerada como en un nivel superior espiritual, “La poesía era un tipo de filosofía o profecía, una oración o confesión, y de ningún modo un arte”.⁵³

Es curioso notar la enorme diferencia del concepto que se tenía en ese tiempo ya que ahora, cuando pensamos en las artes, no podemos dejar de lado la pintura o la escultura, mientras que en esa época las artes representaban un conocimiento forzosamente útil; ni la pintura, ni la escultura fueron consideradas artes ya que no se les valoraba como útiles, o bien se creía que su utilidad era mínima, “La pintura y la escultura no se clasificaron nunca como artes [...] la razón fue que solo podían haberse clasificado como artes mecánicas, si se hubiera considerado que eran útiles; y la utilidad práctica de la pintura y la escultura parecía ser insignificante”.⁵⁴

c. La translación de la idea griega de belleza a la idea de perfección divina

Para el mundo medieval la idea de belleza no se relacionaba con las artes, sino que tenía una connotación teológica.

Los pensadores de este tiempo afirmaban que, por ser creación divina, la belleza se encontraba en la naturaleza y, a pesar de las innumerables y magníficas obras artísticas que se produjeron en este periodo de la historia, nunca se escribió sobre la belleza de las grandes catedrales o de las pinturas o mosaicos que las adornaban, “Las obras literarias de la Edad Media no trataron nunca el tema de la belleza en el arte”.⁵⁵ Retomaron la idea aristotélica de que la belleza no pertenecía al mundo del arte, sino al de la naturaleza; en donde, pensaban, se encuentra fácilmente.

⁵³ *Ibidem*

⁵⁴ *Ibidem*

⁵⁵ *Ibid.*, p.142

Hay que recordar que en toda la estética clásica se mantienen relacionados los conceptos de belleza-verdad-bien, por lo que para el hombre medieval hablar de cualquiera de estos tres conceptos era referirse a la perfección divina. Dios es bello, la verdad y el máximo bien; es por esto que una de las nociones favoritas de la época era pensar que la belleza consistía en la perfección divina.

El pensamiento cristiano medieval identificó la idea de Dios con la idea de belleza, primeramente, por ser el autor de la naturaleza. La tradición teológica cristiana tenía una concepción metafísica de la belleza perfecta, Clemente de Alejandría afirmaba que, "Dios es la causa de todo aquello que es bello".⁵⁶

Por medio de la contemplación de la naturaleza, pensaban los medievales, podemos acceder al conocimiento de Dios, "[...] Atanasio, escribía: <<La Creación, como las palabras de un libro, muestra al creador >>".⁵⁷ El mundo es bello porque es la obra maestra de Dios, el ser completo en perfección.

El pensamiento escolástico no solamente afirmaba que la belleza estaba depositada en la naturaleza, pensaban que ésta se revelaba como la maravillosa obra de su gran creador, pero afirmaron también que la belleza era un atributo del creador mismo. Dios no solamente es el hacedor de todo lo que es bello, sino que él mismo es el más alto grado de belleza y perfección, y para quien es toda belleza creada.

La belleza, entonces, pasó de ser una cualidad de la obra divina, a ser un atributo de Dios mismo, un pensador escolástico llamado Alcuino afirmaba que Dios era la belleza eterna, posteriormente otro escolástico Ulrich de Estrasburgo afirmaba: "Dios no sólo es perfectamente bello y el sumo grado de belleza, es también la causa eficiente, ejemplar y final de toda belleza creada".⁵⁸

d. La transformación renacentista de la idea de arte

⁵⁶ *Ibid.*, p.162

⁵⁷ *Ibidem*

⁵⁸ *Ibidem*

El Renacimiento es un periodo de grandes transformaciones, el concepto de arte se modifica de la idea que tanto griegos como medievales compartían, para llegar a nuestra idea de arte.

En el proceso de transformación se implicaron dos factores; primeramente los oficios y las ciencias tuvieron que eliminarse del terreno del arte e incluirse la poesía y, también, se necesitó demostrar que una vez depurado de los oficios y las ciencias, lo que queda forma una clase que se caracteriza por elementos comunes que las hacen distintas a las demás actividades humanas.

Aristóteles había afirmado ya, en su *Poética*, que la poesía era un arte, pero este hecho permaneció oculto durante mucho tiempo, fue hasta el siglo XVI, cuando apareció la publicación de este texto aristotélico en Italia, que esta idea empieza a tomar fuerza y es este acontecimiento lo que lleva a incluir a la poesía, finalmente, entre las artes.

La separación de los oficios y las artes surge por un interés de los artistas de la época por mejorar su situación social; los pintores, escultores, arquitectos y demás artistas pensaban que sus obras superaban en belleza a las obras de los artesanos, por lo que ellos mismos empezaron a valorar más sus producciones y rechazaban la idea de que se les identificara con ellos.

La mejora en la situación social de los artistas fue originada, también, por la caída del comercio y de la industria de la Edad Media, pues estas formas de inversión dejaron de ser formas seguras por lo que se empezó a invertir en obras de arte; este hecho es muy importante, ya que a partir de él surge una transformación en el valor que se les daba tanto a los artistas como a sus producciones, valor que no habían tenido nunca antes en la historia; este hecho aumentó sus ambiciones, consolidó su objetivo de distinguirse y separarse de los artesanos, y que se les considerara como los verdaderos representantes de las artes liberales, lo cual consiguieron de una forma gradual, primero los pintores y después los escultores.

Los artistas cambiaron, así, su idea de percibirse a sí mismos, ya que encontraron que su actividad no era meramente manual, sino principalmente intelectual; por ello, ya no querían ser tratados como artesanos, sino como eruditos, justificándose en la idea tradicional de arte que se definía como el estudio de leyes y reglas; convertida en el ideal de los grandes artistas del

Renacimiento, quienes buscaron el fortalecimiento de las leyes que regían sus trabajos, calculando sus obras con precisión matemática.

La forma que tenemos actualmente de concebir a las bellas artes transitó un largo proceso que va de la concepción griega de arte, que se mantiene casi intacta durante toda la Edad Media, hasta finales de ésta y principios del Renacimiento; en donde experimenta una descomposición de sus elementos constitutivos y una reordenación con nuevos elementos.

Muchos años compartieron el mismo nombre, pero, la idea de que las ciencias, los oficios y las artesanías están separadas de la pintura, escultura, arquitectura, música, poesía, teatro y danza se tuvo hasta el Renacimiento, “[...] desde el siglo XV en adelante se sintió vivamente que [...], forman un grupo separado de artes, distintas de las artesanías y de las ciencias”.⁵⁹

Separar a las bellas artes de los oficios y de las ciencias no fue tan difícil como lo fue el tomar conciencia de que por sí solas constituyen una sola clase coherente. Puesto que no se disponía de conceptos y términos para referirse a ellas, fue necesario crearlos, “Durante mucho tiempo no se había dispuesto de conceptos y términos con los que referirse a todas las bellas artes: fue necesario crear estos conceptos y términos”.⁶⁰

Un ejemplo de los nuevos conceptos que fueron integrados es el de escultor, que se formula, de la manera en que lo entendemos, hasta el siglo XVI.

“Hoy día es bastante difícil entender el hecho de que en el Renacimiento no se poseía inicialmente el concepto de escultor tal y como nosotros lo comprendemos actualmente. En una fecha tan tardía como finales del siglo XV, Angelo Poliziano, cuando escribió su enciclopedia de las artes [...] utilizó cinco conceptos diferentes en vez de uno: *statuarii* (quienes trabajan la piedra), *caelatores* (los que trabajaban el metal), *sculptores* (la madera), *fictores* (la arcilla), *encausti* (la cera) [...]. Fue sólo en el siglo XVI cuando comenzó el proceso de integración conceptual y surgió un concepto más amplio que abarcó estas cinco categorías”.⁶¹

⁵⁹ *Ibid.*, p.48

⁶⁰ *Ibid.*, p.44

⁶¹ *Ibid.*, pp.44-45

Otro proceso que surgió fue la unificación de la escultura, pintura y arquitectura en un concepto unificado, pues finalmente se comprendió la relación que existe entre las obras producidas por estos artistas y que pueden comprenderse en un solo concepto, se les llamó artes del diseño, pues tienen el dibujo en común.

Aunque se evolucionó al concepto de las artes del diseño, todavía no existía una relación con la música, la poesía, el teatro y la danza; y aunque se hicieron algunos esfuerzos, no fue hasta el siglo XVIII cuando se les dio el nombre de bellas artes, "Incluso en una fecha tan tardía como es 1744, Giambattista Vico sugirió el nombre de artes <<agradables>> (*Scienza nuova*, p. 52), y en ese mismo año James Harris (*Three Treatises*, 1744, p.25) propuso el de <<artes elegantes>>. Tres años más tarde, en 1747, Charles Batteux (*Les Meaux arts reduits á un mem principe*,p.6) las denominó <<bellas>> artes".⁶²

e. El papel del artista de la Edad Media al Renacimiento

Otra transformación notable fue el valor que se otorgaba a las personas dedicadas a las artes, ya que desde la antigüedad griega se pensaba que era una actividad indigna, por ser manual y no intelectual; el menosprecio permaneció durante casi toda la Edad Media, hasta finales de ésta y principios del Renacimiento.

En la Edad Media, los trabajos manuales eran, también, considerados como inferiores a las actividades intelectuales, este hecho produjo una discriminación constante durante este periodo. Como hemos visto, el concepto de artista era muy distinto al que usamos en la actualidad, así lo refieren los textos medievales, pues, no mencionan en el mismo sentido en el que usamos hoy la palabra; cuando se refieren a los artesanos les llaman artífices y cuando usan el término artista lo hacen para referirse a los que estudian o practican las artes liberales.

Aunque en el terreno de las artes existían distinciones jerárquicas, los arquitectos eran especialmente apreciados porque se reconocía en su actividad un componente intelectual, la

⁶² *Ibid.*, p. 48

proyección y la organización; sin embargo, también se tenía la idea de que su actividad era una unión entre el proyectista y el albañil.

El trato que se les daba variaba mucho, es sorprendente la historia de Lanfredus, un arquitecto francés, quien fue decapitado después de haber construido la torre del castillo de Yvry, en Normandía, para que no pudiera construir otro igual en otra parte.

Se tienen algunos registros que nos muestran la transformación que tanto el artista tenía de sí mismo, como el trato que la sociedad en general le daba

“Las principales fuentes de que disponemos para conocer a los artistas medievales y poder valorar la imagen que tenían de ellos sus contemporáneos son las crónicas conventuales y episcopales, los obituarios de las abadías y de las catedrales y las cartas de obispos y abades. Muchos nombres nos han llegado de este modo, otros, aunque en menor medida, sobre todo en un primer momento, a través de firmas e inscripciones puestas en las obras. Se añadirán después otros testimonios, como son los de los pagos, los contratos y los estatutos corporativos”.⁶³

En el siglo XI, con el rápido desarrollo de las ciudades, la situación se modifica, “La aparición de firmas de artistas está en relación con las grandes iniciativas artísticas y arquitectónicas de los *comuni*: el hecho de haberse asegurado los mejores artífices y de haber realizado gracias a su concurso las más extraordinarias construcciones, enaltece a la colectividad y aumenta el prestigio de la ciudad. El artista ve crecer su propia posición social y su propio papel a través de su relación con este nuevo cliente colectivo”.⁶⁴ Y a principios del siglo XII se abre camino en Italia una nueva actitud hacia la arquitectura. Aparecen en Pisa y Modena, inscripciones muy elogiosas en los muros de las nuevas catedrales que celebran a los artistas que han trabajado en ellas.

Es a partir de las primeras décadas del siglo XIII que conocemos muchos de los nombres de los arquitectos que dirigen los talleres de las grandes construcciones góticas, ya que, se esculpen en los edificios, son recordados en los epígrafes de las tumbas o también en los meandros de los laberintos dibujados en los suelos de las iglesias.

⁶³ Enrico Castelnuovo. *Arte, industria y revolución: Temas de historia social del arte*, p.228

⁶⁴ *Ibid.*, p.241

La novedad y espectacularidad de la arquitectura gótica francesa ejerció una gran influencia para que los arquitectos franceses fueran buscados por toda Europa, y surgió, también, el reconocimiento de otras actividades artísticas

“Se diría que en el siglo XIII los únicos artistas que en Francia conservan, junto a los arquitectos, el derecho a tener un nombre son los orfebres, muy buscados también por toda Europa e incluso más lejos, si se piensa en la aventura de Etienne Boucher que se trasladó a Hungría [...] y allí fue hecho prisionero por los tártaros, para acabar siendo orfebre del gran Khan en China [...]”⁶⁵

Fue grande la transformación del trato y reconocimiento que se les dio a los artistas, sobre todo, a los arquitectos, pues iniciaron la Edad Media, prácticamente en el anonimato, y concluyeron dicho periodo completamente reconocidos; este proceso hizo posible la fama y renombre de los grandes artistas del Renacimiento, tales como Leonardo y Miguel Ángel, quienes gozaron del reconocimiento pleno a su labor, además del respaldo financiero que ningún artista había tenido antes y pocos lo han tenido después.

Hablar de Leonardo y Miguel Ángel, es un tema que nos da para muchas reflexiones, como por ejemplo, la rivalidad que experimentaron a lo largo de sus vidas, o comparar la calidad de sus trabajos, pero uno de los temas estético-filosóficos más relevantes para la estética moderna es el de la genialidad artística; y aunque no podemos afirmar cuál de los dos fue más grande, si podemos decir, que los dos artistas cumplen con las condiciones del genio artístico. Es por esto que analizaremos algunos aspectos de la personalidad de Miguel Ángel y dejaremos a Leonardo para posteriores reflexiones.

f. Miguel Ángel, análisis de la figura del genio

¿Cuándo podemos decir que un artista es un genio? Existen ciertos elementos en la personalidad de los artistas que producen un efecto destellante en aquellos que los poseen. Al analizar la biografía que escribe Renato Blumenberg sobre Miguel Ángel encontramos los siguientes aspectos de su personalidad, mismos que revelan una forma de ser muy poco común, la personalidad del genio artístico:

⁶⁵ *Ibid.*, p.246

Un estilo propio que al ser depurado se convierte en un patrón artístico digno de ser imitado. El manierismo consiste en pintar o esculpir la figura humana a la manera de Miguel Ángel, siendo esa manera un especial énfasis en el tono muscular, en la expresión y el movimiento del cuerpo.

La innovación de conceptos es una característica que se refiere a la creación de conceptos que no existían antes. Miguel Ángel crea el estilo llamado *non finito*, que se aplica a la escultura, y consiste en dejar una figura esculpida de forma incompleta.

Ser polifacéticos es poseer la habilidad en muchas artes. Miguel Ángel destacó en escultura, pintura, arquitectura y poesía.

Al gusto puro y varonil seduce
La obra del escultor cuya hábil mano
En cera, yeso o piedra reproduce
La forma o la expresión de un cuerpo humano.
Si más tarde la rompe o la reduce
A polvo el tiempo con furor insano
Dentro del pensamiento otra vez luce
La creación de su genio soberano

Una personalidad tormentosa:

- Insania mental:

Vivo sobre el incendio y la llama,
Y el fuego se aviva con el viento
Mucho me ayuda eso que me mata
Y cuanto más me ayuda más me daña

- Vida sedentaria:

Nada tengo y el fuego me persigue;
Cuando otros son felices yo me muero;
Fuego y braza es mi único alimento
Y vivo con lo que a otros mataría

- Reflexiones profundas:

"[...] la pintura me parece más perfecta cuanto más se parece al relieve, y el relieve es peor cuanto más se acerca a la pintura. Por eso yo siempre he considerado a la escultura como muy superior a la pintura, y ambas tan

distintas entre sí como el sol y la luna [...] la pintura es a la escultura como la oscuridad de la ignorancia a la luz del conocimiento”.

Una vida austera, sus biógrafos narran que Miguel Ángel vivía como pobre siendo rico, en sus biografías podemos leer que solamente tomaba lo indispensable para vivir con extrema modestia y el resto lo invertía en bienes inmuebles, lo prestaba con interés o lo enviaba a Florencia, donde era administrado por sus hermanos.

Su personalidad era descuidada, se cuenta que pasaba muchos días sin cambiarse de ropa y meses enteros sin quitarse las botas de cuero crudo, de las más burdas y baratas que podía conseguir; se dice que solamente se las quitaba cuando ya el cuero se había adherido a su piel; pues él no usaba medias.

Sensibilidad al amor, Vittorea Colonna fue el amor irrealizado de Miguel Ángel, cuando ella murió se sumió en una oscura melancolía y no salió nunca más de ella; se cuenta que a partir de entonces comenzó él mismo a acariciar la idea de la muerte.

Cargado de años y lleno de pesares
Y con la usual tristeza acrecentada y fuerte
Cerca me encuentro ya de una y otra muerte

En el siguiente poema podemos notar la forma en la que él se mira a sí mismo, nos sorprenden los conceptos decadentes, profundamente existencialistas y casi nihilistas que nos transmite y que lo hacen lucir tan contemporáneo.

En límites estrechos encerrado
Árbol soy, rodeado de corteza,
O genio encerrado en la vasija

En tumba oscura vivo y las arañas
Por dentro me corroen
Y aprovechan mis huecos
Para formar sus telas

Bien conozco el olor de los orines,
Los desagües que inundan mis raíces
Antes aún de que haya amanecido

La carroña, el estiércol, los desechos
De casa ajena a la mía vienen,
Y yo me voy con ellos cuando quiero

Está mi casa por dentro tan revuelta
Que incluso si el hedor se evaporase
Mi estómago también se esfumaría

La tos y el catarro impiden que me muera
Pierdo el aire fácilmente por abajo
Y sale a duras penas por mis dientes

Estoy tullido, roto quebrantado
En el potro de la vida
La casa de que vivo de prestado es
La muerte

Me complace mi gran melancolía
Y la pena mejora el sufrimiento
A quien quiera le cedo estos dolores
A quien quiera le cedo esta miseria

Sólo cenizas guarda el corazón
De amores, y en él crece la pena
He roto al fin las alas de mi alma

[...] Es mi rostro la imagen del horror;
Mi vestido agitado por el viento
A las gentes auyenta como un
Espantapájaros

En mi oído se acurruca una araña,
En el otro canta un grillo por la noche,
Y yo por el catarro toso, mas no duermo

El amor y las musas de otros tiempos
Son pasto del pasado.
Habito ahora en un sucio albañal,
En un retrete [...]

Todo el arte, regalo de la fama
Me han llevado en la vejez a la pobreza
A estar solo y dominado por extraños

Vivo estoy aún...! Ay, ven
Pronto muerte!

B.2. La estética moderna

La estética se constituye como una ciencia especial en el siglo XVIII, por Alejandro Baumgarten, al definirla, inspirado en una idea de Leibniz,⁶⁶ como la ciencia de las representaciones confusas, pero claras, o sea sensibles pero perfectas, en tanto que el objeto del conocimiento racional son

⁶⁶ Leibniz considera la sensibilidad como una inteligencia confusa.

las representaciones distintas, es decir, los conceptos. Baumgarten llama estética a la ciencia que, de forma similar a la lógica, que es racional, sería una especie de lógica de las representaciones sensibles; y así como la lógica tiene como fin la verdad, el fin de la representación sensible sería la belleza; la estética se instaura, entonces, como una ciencia⁶⁷ que pretende “tratar su objeto con el mismo rigor metódico con el que la lógica o la ética tratan el suyo”.⁶⁸

Mientras la estética clásica se ocupaba principalmente del problema de lo bello en la naturaleza y en el arte, el pensamiento de la estética moderna tiende a circunscribir el ámbito de la reflexión filosófica sobre el fenómeno del arte en toda su amplitud, entendiendo al arte “como un producto de la actividad espiritual del hombre y [que] debe ser considerado como un fenómeno de la cultura”.⁶⁹

En el estudio de la estética moderna, el fenómeno del arte se presenta en una dualidad de elementos que son fundamentales e inseparables, por un lado, el sujeto que participa en la creación, interpretación, crítica o simple recepción de la obra artística y, por otro lado, el objeto real que es la obra de arte.

La estética moderna incursiona también en la determinación de la relación que existe entre las actividades artísticas y las demás actividades de la vida humana en su totalidad, tratando de encontrar el sentido que tiene para la vida humana la función artística, ya que los estetas modernos empiezan a concebir el arte como “una manifestación de la idea de Humanidad”.⁷⁰

El papel de la estética queda definido como puramente teórico, ya que su origen se encuentra en la necesidad de comprender intelectualmente qué es el arte, sus elementos constitutivos y de qué manera se relaciona con el resto de la vida humana.

El desarrollo de la estética moderna se inicia con la discusión filosófica del siglo XVIII sobre la naturaleza de lo bello que se dio entre los intelectualistas, entre ellos Leibniz y Baumgarten, que fundaban el conocimiento de la belleza como el resultado de una operación intelectual; y los

⁶⁷ Este concepto es muy discutido, Kant, por ejemplo, afirma que no puede haber una ciencia de lo bello, como no hay una ciencia artística. Pero podemos interpretar, también, ciencia como conocimiento o, en este caso particular, como disciplina filosófica.

⁶⁸ Samuel Ramos. *Filosofía de la vida artística*, p.11

⁶⁹ *Ibid.*, p.12

⁷⁰ Manuel Kant. *Crítica del Juicio*, p. 22

empiristas, como Burke, que afirmaban que la belleza tenía relación con el sentimiento de placer y dolor; Kant, parte de esta polémica para desarrollar y fundar su teoría estética, la teoría más importante de la estética moderna.

Es enorme la importancia del idealismo trascendental kantiano puesto que nos muestra uno de los sistemas filosóficos más completos que se han logrado hasta el día de hoy, ya que sus obras, la *Crítica de la razón pura*, la *Crítica de la razón práctica* y la *Crítica del juicio*, nos hablan de las tres esferas en las que se resume la cultura humana que son: el conocimiento y conquista de la naturaleza, la moralidad y el reino de la belleza respectivamente.

Es de gran importancia, no sólo para la filosofía en general, sino para la estética en lo particular ya que “Ningún filósofo hasta Kant había señalado con tanto rigor el carácter autónomo de la esfera de lo bello, así como su dignidad, reservándole un lugar aparte dentro de la filosofía, al mismo nivel que la lógica y la ética”.⁷¹

La *Crítica del juicio* es, pues, la obra filosófica kantiana que aborda la problemática estético-filosófica, ésta tiene una doble importancia ya que en ella encontramos el pleno desarrollo de su sistema filosófico y, también, encontramos que en ella “confluyen y concluyen críticamente las teorías estéticas del siglo XVIII”.⁷²

B.2.1. El Idealismo Alemán y el Movimiento Romántico

a. Kant, el inicio del movimiento hacia el interior del sujeto y la facultad de juzgar

En su sistema filosófico Kant no pretende sistematizar el mundo, sino el espíritu, es decir, el sujeto de la cultura que produce saber, que quiere y goza; el idealismo trascendental es, por lo tanto, una teoría de la experiencia desde el interior del sujeto.

El significado del nombre que Kant asigna a su sistema aclara lo que pretende; al nombrarlo idealismo trascendental, quiere que lo entendamos como el modo de conocer los objetos, y no hacer referencia al modo de ser de los objetos mismos. No pretende, entonces, adecuar el mundo a su sistema filosófico, sino hacer una teoría de la experiencia como facultad de conocer.

⁷¹ Samuel Ramos, *Filosofía de la vida artística*, p.13

⁷² Crescenciano Grave T. *Verdad y belleza*, un ensayo sobre ontología y estética, p.21

Una de las grandes aportaciones kantianas fue reconciliar y superar las posiciones filosóficas opuestas de su época, integrando en su sistema los elementos constitutivos de dichas posiciones, por un lado, la sensibilidad y, por otro, el entendimiento. Ya que “A través de la primera se nos dan los objetos. A través de la segunda los pensamos”.⁷³

En la *Crítica de la razón pura* establece la posibilidad y los límites del conocimiento *a priori* y demuestra que el entendimiento, a partir de las intuiciones, establece las leyes de la naturaleza, de tal manera que ésta queda sometida al entendimiento.

En la *Crítica de la razón práctica* fundamenta el comportamiento moral en la razón y demuestra que la libertad es la realización de la razón misma.

A diferencia de la ciencia, cuyo objeto es la naturaleza, el objeto de la moral, no es una realidad dada sino que se está produciendo eternamente; somos considerados seres morales cuando nos sometemos al deber, pero, también, cuando creamos y producimos el deber, la moral nos hace humanos, en otras palabras, la ley moral es lo peculiar, lo propio del hombre.

“La libertad es una idea de la razón que obliga al sujeto a acatar la ley que él mismo, en tanto racional, se da, constituyéndose en causa autónoma de sus actos morales: imperativo categórico. Así, para Kant, la libertad es la condición de posibilidad de que la moral se realice”;⁷⁴ la libertad es el principio de conocimiento de las ciencias morales, de las ciencias humanas, el objeto de la moralidad es la humanidad, es decir, las construcciones humanas y sociales.

La cultura, para Kant, no solamente se extiende en estas dos direcciones analizadas y expuestas tanto en la *Crítica de la razón pura* como en la *Crítica de la razón práctica*, existe una tercera dirección, el mundo del arte y de la belleza.

La naturaleza o la moralidad en el hombre son la materia de la que está hecha el arte, pero en el arte encuentran estas dos realidades una nueva expresión, el arte las recrea produciendo así una nueva esfera de la cultura, tomando una dirección independiente de ellas pero referida también a la conciencia, que es centro y foco productor del maravilloso edificio humano.

⁷³ *Ibid.*, p.24

⁷⁴ *Ibid.*, 25

Para Kant, entonces, “Las facultades del espíritu son tres: facultades de conocer, sentimiento de placer y dolor, y facultades de desear”.⁷⁵ Es imposible reducir el arte a la ciencia o a la moral, por lo que el modo de la conciencia que queda para que sirva de contenido del arte es el sentimiento de placer y dolor.

En la *Crítica del juicio* Kant se da a la tarea de investigar la facultad de juzgar como un término medio entre el entendimiento y la razón, entre la facultad de conocer y la facultad de desear; su método trascendental parte de la conciencia artística y pretende “indagar las condiciones que hacen posible al arte, y los fundamentos de la validez de los juicios y normas estéticas”.⁷⁶

Los juicios de gusto poseen ciertas características que los hacen distintos a los juicios éticos o a los juicios lógicos, los juicios de gusto no pretenden ensanchar nuestro conocimiento, no se refieren a la representación de un objeto, sino al sentimiento que esa representación provoca en el sujeto; el juicio de gusto se refiere al sujeto y al sentimiento de placer o dolor mismos que experimenta; el juicio de gusto no produce conceptos, sino la relación inmediata que experimenta el sujeto entre la representación y el sentimiento de placer y dolor; así, el sentimiento queda determinado como una facultad especial o cualidad especial de la conciencia, la nueva dirección de la conciencia es el sentimiento.

La belleza, por su parte, al contrario de lo bueno (que tiene una relación mediata ya que “el sentimiento de respeto a la ley moral está condicionado por el pensamiento”⁷⁷), no tiene otra intención más que el placer que proporciona la contemplación misma, no tiene interés ni de la utilidad, ni de la moral, es placentera en la pura contemplación y no tiene ninguna otra intención, “Lo bello, en cambio, rechaza toda clase de interés, tanto el de utilidad como el de moralidad; place en la pura contemplación, sin intención segunda”.⁷⁸

Lo bello, lo que place, tampoco es lo mismo que lo agradable, lo que deleita; la satisfacción de lo bello es distinta a la satisfacción de lo agradable, ya que lo agradable es sensual y material por lo que implica un interés, de igual manera, sensual y material; y a su vez un deseo de

⁷⁵ Manuel Kant. *Crítica del Juicio*, p. 32

⁷⁶ Samuel Ramos. *Filosofía de la vida artística*, p.15

⁷⁷ Manuel Kant. *Crítica del Juicio*, p.40

⁷⁸ *Ibidem*

posesión; en cambio el sentimiento de lo bello es desinteresado y puramente contemplativo, es tranquilo y sereno; lo bello es patrimonio sólo del hombre.

Además, el juicio de gusto o juicio estético pretende tener validez universal aunque se refiera a un sentimiento subjetivo, el principio que exige la universalidad de estos juicios es que son juicios sintéticos *a priori*.

Kant nos lleva a considerar el principio que exige la universalidad ya que la justificación del carácter sintético *a priori* de los juicios de gusto les da entrada a la filosofía trascendental.

Los juicios de gusto son sintéticos porque establecen una relación entre la representación y el estado sentimental del sujeto; y son *a priori* porque son desinteresados, pretenden ser universales y, por lo tanto, pueden comunicarse.

La aportación que Kant da al terreno de la estética es enorme ya que cambia la dirección de la investigación de la naturaleza de lo bello, dejando de ser una característica de las cosas, a ser el producto del sentimiento del sujeto y de su capacidad de juzgar.

Comúnmente se había considerado a la belleza como una propiedad de las cosas mismas, incluso algunos filósofos habían pensado que era algo en sí, una perfección o una expresión de la moralidad; Kant nos ha hecho ver que, al contrario de todas estas concepciones, los juicios estéticos se basan en el sentimiento del sujeto.

También determina que el sentimiento estético es un estado del espíritu en donde se da una relación de las facultades de representación unas con otras, las facultades de conocer puestas en juego mediante esa representación se encuentran en un juego libre, en donde ningún concepto determinado las restringe a una regla particular de conocimiento. El sentimiento estético es el estado del espíritu, en esa representación dada en el sentimiento, de un juego libre de las facultades, sin embargo, es una representación dada para un conocimiento en general. El gusto es un juicio subjetivo que se rige bajo el principio de que la imaginación (facultad de las intuiciones) queda sometida al entendimiento (conceptos).

Veamos ahora el principio de finalidad, que es tan importante para Kant, ya que tiene la misión de fundar la idea de un universo organizado; como los juicios estéticos no expresan el modo de ser de las cosas sino el modo de sentir las, la naturaleza del juicio estético tiende al

mundo interior del sujeto, la finalidad de la estética, entonces, es subjetiva, porque su objeto es el estado del espíritu y no el conocimiento de los objetos como tales.

El fin en los objetos de la naturaleza está dado por el concepto que muestra la causa de la existencia de un objeto, pero como el juicio estético rechaza todo concepto del objeto y no le interesa a su existencia, no se da esa finalidad específica, pero sí se da una finalidad sin concepto, es decir, la estética no tiene una finalidad determinada porque es una manifestación de libre juego del espíritu, por esto, la finalidad de la estética es una finalidad sin fin.⁷⁹

La producción de la belleza, afirma Kant, es cosa del genio, por lo cual, no puede haber una ciencia de lo bello, ni una ciencia artística, ni preceptos objetivos que determinen la producción de ésta, no puede haber una ciencia de la belleza artística, que dictamine preceptos de cómo la belleza debe representarse, porque ésta es producida por la genialidad y no puede enseñarse.

Cómo el arte no es algo que sea bueno o útil y no se busca que sea agradable, pues se realiza sin algún fin, tampoco es un oficio, ni se reduce su producción a un mero mecanismo, sino que es espíritu y libre juego, la finalidad de la estética se refiere a la conciencia misma, a toda la conciencia, a su contenido entero, “La finalidad [...] en su uso teórico, en la naturaleza, nos permite concebir un objeto natural, refiriéndolo a un concepto de fin: en su uso estético, en la estética, nos permite sentir en una representación su acomodación con la conciencia en general”.⁸⁰

El principio único del juicio estético es el idealismo de la finalidad, mientras que los intelectualistas fundaban la satisfacción estética en conceptos, sin distinguir lo bello de lo bueno y de lo perfecto, y el empirismo fundaba la satisfacción estética en la sensación y la resolvía en lo agradable; el idealismo supera dichas posiciones pues refiere la satisfacción estética al juicio y le da un fundamento independiente y firme: “en la finalidad autónoma se revela la legislación estética como una legislación trascendental *a priori*”.⁸¹

Al analizar la esfera estética de la cultura hemos llegado al sujeto que expresa un juicio que se fundamenta en el sentimiento, este sentimiento encuentra su principio en el idealismo de la

⁷⁹ De aquí surge la idea moderna de que la finalidad del arte es el arte mismo

⁸⁰ *Ibid.*, p.49

⁸¹ *Ibid.*, p.50

finalidad. El sentimiento que sirve de base al juicio de gusto tiene la pretensión de ser universal, “hemos fundado esa pretensión en un principio *a priori*. Esos caracteres, empero, no son otros que los que constituyen un objeto”.⁸² Por esto, concluirá Kant, que podemos considerar la belleza como si fuera una realidad, una propiedad de las cosas, de los objetos, como si ella misma fuera un objeto.

b. Conceptos estético-filosóficos kantianos

En la *Crítica del juicio*, Kant realiza también algunas interesantes reflexiones sobre la belleza, el genio y la creación artística, la obra de arte, propone una división de las artes y analiza algunas manifestaciones artísticas.

La diferencia entre lo bello y lo sublime

La diferencia entre lo bello y lo sublime consiste en que lo bello nos remite siempre a la naturaleza y lo sublime al terreno de la moral, encuentra el contenido de lo bello en el sentimiento del juego libre del entendimiento y la imaginación, mientras que el contenido de lo sublime radica en la moralidad, que se opone a la naturaleza, es el juego de la imaginación y de la razón.

El libre juego de la imaginación permite liberarnos del mundo regido por los conceptos y leyes de la ciencia y de la lógica; la imaginación abre una puerta que nos lleva a considerar aquello que no percibimos con nuestros sentidos, pues los trasciende. La imaginación nos lleva a admitir la existencia de otra realidad suprasensible que se relaciona y da sentido a lo moral; “Aquí la libertad de la imaginación es más que la liberación del concepto: es la puerta abierta a la moralidad y la admisión de lo suprasensible”.⁸³

La figura del hombre en su forma ideal es el hombre moral, cuando un ser se representa completamente adecuado a una idea, tenemos lo que llamamos un ideal, en la representación ideal de la figura humana, el ideal de belleza está dado en el hombre moral, pues es el hombre el

⁸² *Ibidem*

⁸³ Manuel Kant. *Crítica del Juicio*, p.55

único ser que tiene en sí mismo el fin de su propia existencia, por esto afirma Kant que “en la figura humana, << el ideal consiste en la expresión de lo moral>>”.⁸⁴

Por tanto, en el sentimiento de lo sublime intervienen lo moral y la naturaleza; la naturaleza es aquello que ha de ser superado por la libertad moral ya que lo sublime es la libertad en mí, el *homo noumenon* superando al *homo phenomeneon*.

El genio

El genio artístico es un personaje que promueve profundas reflexiones, encuentra que es una disposición de nacimiento del espíritu, mediante la cual la naturaleza regula el arte, el hombre es producto de la naturaleza, el genio como hombre y como ser natural regula al arte, “El genio es, por lo tanto, <<la disposición nativa del espíritu..., mediante la cual la naturaleza da la regla al arte>>”.⁸⁵

El mecanismo para la producción de obras geniales no puede ser explicado por el mismo artista que ha producido la obra de arte maestra, ni puede ser reducido a la aplicación de ciertas reglas o técnicas mecánicas ni artísticas.

El genio ignora cómo produce la obra de arte, pues no puede describir, ni reducir a ley científica la forma en la que realiza su producción. Al definir lo que el genio es, distinguimos por un lado la obra de arte, por otro el producto de la aplicación de una técnica que es mecánica y, también, la técnica artística.

El genio artístico posee la facultad de exponer las ideas que conciernen al arte, esta facultad no puede transmitirse, ni enseñarse, por eso le llama lo indefinible, la chispa del genio, “lo que Kant llama <<espíritu>> [...], y lo define como la facultad de la exposición de las ideas estéticas”.⁸⁶

La tarea del genio es producir las ideas estéticas, darles una expresión adecuada de forma que no se limite nunca su inagotable fecundidad, el genio encuentra las imágenes, las formas, los sonidos que provocan su expansión en infinitas ondulaciones, esas infinitas ondulaciones son las obras de arte.

⁸⁴ *Ibid.*, p.56

⁸⁵ *Ibid.*,59

⁸⁶ *Ibid.*, pp.59-60

La división de las artes

Kant advierte que la división de las artes que propone es más bien un ensayo y no una teoría perfecta, divide las artes tomando como fundamento los distintos medios de expresión.

Tomando como fundamento los medios de expresión podemos dividir a las artes en artes de palabra que son la oratoria y la poesía; las artes de la forma, que son la escultura, la arquitectura, la pintura y la jardinería; y, finalmente, las artes del juego de las sensaciones que son la música y el colorido.

Artes de la palabra

La oratoria

Kant expresa una opinión que nos hace recordar a Sócrates, pues afirma, al igual que él, que ésta no tiene un valor moral digno ya que utiliza el adorno de las palabras con el fin de convencer a los hombres, en vez de mostrar la verdad tal y como esta es; además, afirma que es imposible tratar los asuntos del entendimiento mediante el juego de la imaginación.

La poesía

Ésta, afirma, da más de lo que promete, pues convierte los conceptos en ideas estéticas, elevándolos, dándoles vida por medio de la libertad de la imaginación, les introduce el sentimiento estético por medio de las imágenes; así, aquello que no se puede decir de las ideas, puede expresarse mediante palabras sutiles.

La poesía fortalece al espíritu y le muestra otro aspecto de la naturaleza que no se revela a los sentidos ni al entendimiento, lo suprasensible.

Artes de la forma

La escultura

Las artes plásticas tienden a mostrar la verdad sensible, la escultura expone las cosas como podrían existir en la naturaleza, tiene la intención de expresar las ideas estéticas de forma intuible; así como el espíritu se expresa intuiblemente por sus gestos, las artes de la forma expresan principalmente la gesticulación del espíritu.

La pintura

La pintura es la expresión de la intuición de las ideas estéticas en la apariencia sensible de la extensión corporal, en el dibujo y no en la verdad sensible.

La jardinería

La jardinería es considerada como un arte de la forma porque usa los árboles y las flores como materia para el juego de la imagen en la contemplación de sus formas.

Artes del juego de las sensaciones

La música

La música puede considerarse de dos formas distintas: si la consideramos como sensación agradable y no le concedemos pureza ni forma, entonces la música será un arte del agrado, es decir no se le considera un verdadero arte. Pero si admitimos que en el sonido hay ya la percepción de una forma, es decir, que los sonidos son formas puras, entonces se considera a la música como un arte bello.

La música es el lenguaje de las emociones puesto que también expresa ideas estéticas, "También la música puede considerarse como la expresión de ideas estéticas. Es la <<lengua de las emociones>>".⁸⁷

La forma del lenguaje musical está constituida por la armonía y la melodía que expresan la idea estética de una abundancia de pensamientos que se expresan en conformidad con un tema que expresa la emoción del fragmento musical.

La tarea de la estética

Para determinar la tarea de lo estético debemos regresar al concepto de hombre. Hay un correr común del sentimiento de cada uno con el sentimiento de todos, a eso le llamamos conciencia universal del sentimiento, "El sentido común, o, mejor dicho, el sentir común, es el sentir como hombre, el sentir humano",⁸⁸ el sentimiento universal kantiano representa la expresión totalmente humana de la humanidad.

⁸⁷ *Ibid.*, p.62

⁸⁸ *Ibid.*, pp.63-64

Los hombres se unen en el conocer y se sienten todos sujetos, se unen en el reino ideal del deber y se sienten todos fines; pero en el sentimiento universal es donde la humanidad encuentra una expresión totalmente humana, “No solo en el conocer común han de unirse los hombres y sentirse todos sujetos; no solo en el reino ideal del deber han de unirse los hombres y sentirse todos fines; en el sentimiento universal es donde encuentra la humanidad una expresión totalmente humana”.⁸⁹

Las obras de arte clásicas

Las obras de arte que llamamos clásicas son inmortales y se siguen creando día con día; cuando un artista ha penetrado en lo profundo de lo particular para expresar lo profundamente humano, creando algo que puede ser gozado y amado universalmente por los hombres, es una obra de arte grande y humana, patrimonio de la humanidad estética; es entonces cuando el tesoro de belleza de la humanidad ha aumentado con otra forma inmortal y esas formas inmortales se llaman clásicas.

⁸⁹ *Ibid.*, p.64

Conclusiones

La estética es una disciplina filosófica infinitamente rica en contenido, acercarnos a ella es abrir una ventana desde donde podemos contemplar, tanto con los ojos del entendimiento como con los ojos de la sensibilidad, el fenómeno del arte en toda su extensión y, por medio de él, el mundo que nos rodea. Es por ello que acercar estas reflexiones, desde una perspectiva histórica, a los alumnos del bachillerato, es de gran importancia, puesto que de una manera ordenada centra la atención en los verdaderos problemas estético-filosóficos, tales como la pregunta que se formula Platón sobre ¿qué es el arte?, o sobre la naturaleza de lo bello, o la relación entre la belleza el conocimiento y el amor; o como Aristóteles nos habla sobre el poder que ejerce el arte en la vida de los hombres y nos comparte su visión estética de la naturaleza, o busca los orígenes del arte imitativo en la misma naturaleza humana; en este recorrido histórico pudimos ver cómo la idea de belleza se transforma en la época medieval adecuándose a la percepción del mundo de la época, la transformación que el concepto <<arte>> ha tenido hasta llegar a ser nuestra idea de <<arte>>, así como la consolidación del valor que la sociedad dio al quehacer del artista; lo cual nos lleva a comprender la conformación de los elementos que dieron origen a la estética como una disciplina independiente y ,finalmente, con Kant penetrar en algunos problemas de la estética moderna, mismos que revelan la diferencia entre aspectos fundamentales de la estética clásica y la estética de la modernidad.

Esto representa un avance significativo respecto al programa actual pues cumple con las intenciones principales de la asignatura ya que el alumno se familiariza con los distintos problemas filosóficos que implican el mundo del arte, así como con los distintos conceptos del arte y de la estética, medios necesarios para la formación de un criterio estético bien fundamentado, con esto, el alumno puede distinguir claramente la diferencia entre la estética y otras disciplinas que estudian el arte; además, encuentra que por medio de ella puede obtener una mejor comprensión de los procesos históricos y sociales del mundo en el que vive.

Bibliografía

Aristóteles. "El arte como imitación", en Sánchez Vázquez, Adolfo. Antología. *Textos de estética y teoría del arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

Blumenberg, Renato. *Miguel Ángel*. México, Grupo Editorial, 2002.

Castelnuovo, Enrico. *Arte, industria y revolución: Temas de historia social del arte*; Trad. Laura Silvani. Barcelona: Península, 1988.

Grave T. Crescenciano. *Verdad y belleza, un ensayo sobre ontología y estética*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

Hadot, Pierre. *¿Qué es la filosofía antigua?* México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Hegel, G.W.F. *Fenomenología del espíritu*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Kant, Manuel. *Crítica del Juicio*. México, Espasa-Calpe, 1985.

"Perfil ideal de egreso de los alumnos del bachillerato de la UNAM"

Platón. "El arte como apariencia", en Sánchez Vázquez, Adolfo. Antología. *Textos de estética y teoría del arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

Platón. *Diálogos*. México, Porrúa, 1996.

Programa indicativo de la asignatura Estética de la Nacional Preparatoria, Plan de estudios 1996.

Ramos, Samuel. *Filosofía de la vida artística*. México, Espasa-Calpe, 2001.

Tatarkewicz, Wladyslaw. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid, técnica/alianza, 2006.