

INSTITUCIÓN EDUCATIVA REPÚBLICA DE HONDURAS

Aprobada mediante Resolución No 033 del 21 de abril de 2003

SECUENCIA DIDÁCTICA No2

Generado por la contingencia del COVID 19
2021

Título de la secuencia didáctica:	Filosofía de la Estética I	
Elaborado por:	Jorge Mario Areiza Zapata	
Nombre del Estudiante:		Grupo: 10°
Área/Asignatura	Filosofía	Duración: 4 horas

MOMENTOS Y ACTIVIDADES

EXPLORACIÓN

Ser y apariencia.

Las apariencias son útiles: sirven para revelar lo que los seres y las cosas son en realidad. Sin embargo, nuestra experiencia nos enseña que no siempre nos podemos fiar de las apariencias. En aquellas ocasiones en las que son falsas, las apariencias no son engañosas por las mismas razones ni de la misma manera. Se trata, pues, de intentar establecer diferentes explicaciones de las posibles discordancias entre apariencia y realidad.

Planteamos varias cuestiones sobre la relación entre la realidad y las apariencias. Al intentar responderlas deberían ir apareciendo distintas hipótesis capaces de explicar el fenómeno de las «falsas apariencias». Para ello habrá que asegurarse de que el alumno desarrolle un mínimo sus respuestas para darles un contenido sustancial y poder distinguir entre las diversas explicaciones.

Responde de manera argumentada a estas preguntas sobre la relación entre la verdad y las apariencias.

- ¿Puede alguien tener pinta de extranjero y no serlo?

- ¿Se puede tener aspecto amable y no serlo?

- ¿Se puede tener aspecto egoísta y no serlo?

- ¿Puede, la profesora, parecer severa y no serlo?

- ¿Puede un objeto tener aspecto de lo que no es?



• ¿Existen cosas falsas?

• ¿Podemos creer equivocadamente que alguien nos odia?

• ¿Podemos creer saber algo y no saberlo?

• ¿En qué reconocemos a un falso Papá Noel?



• ¿Podemos tener miedo equivocadamente?

• ¿Podemos confiar equivocadamente?

• ¿Algo de comer puede tener buena pinta y hacernos daño?

• ¿Me puedo equivocar sobre mí mismo?

• ¿Podemos creer lo que vemos?

• ¿Podemos ser confundidos con otra persona?

¿QUE ES LA ESTÉTICA?

Desde la época clásica hasta la edad media.

El término *estética* proviene del griego αἴσθησις (*aísthêsis*), «sensación». Fue introducido por el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten en su obra *Reflexiones filosóficas acerca de poesía* (1735), y más tarde en su *Aesthetica* (1750). Así pues, la historia de la estética, rigurosamente hablando, comenzaría con Baumgarten en el siglo XVIII, sobre todo con la sistematización de esta disciplina realizada por Immanuel Kant. Sin embargo, el concepto es aplicable a los estudios sobre el tema efectuados por los filósofos anteriores, especialmente desde la Grecia clásica. Cabe señalar, por ejemplo, que los antiguos griegos tenían un vocablo equiparable al actual concepto de estética, que era φιλοκαλία (*filocalía*), «amor a la belleza». Se podría decir que en Grecia nació la estética como concepto, mientras que con Baumgarten se convirtió en una rama de la filosofía.

La estética es una reflexión filosófica que se hace sobre objetos artísticos y naturales, y que produce un «juicio estético». La percepción sensorial, una vez analizada por la inteligencia humana, produce ideas, que son abstracciones de la mente, y que pueden ser objetivas o subjetivas. Estas ideas provocan juicios, al relacionar elementos sensoriales; a su vez, la relación de juicios es razonamiento. El objetivo de la estética es analizar los razonamientos producidos por dichas relaciones de juicios. Por otro lado, las ideas evolucionan con el tiempo, adaptándose a las corrientes culturales de cada época. En consecuencia, dicha evolución es también el objeto de estudio de la estética.



la

1. La Belleza y el juicio estético en la Antigua Grecia

Para los griegos preclásicos –como se puede percibir en la obra de Homero–, la belleza era tanto la natural como la de un objeto hecho por el hombre, si bien no tenía una definición clara y se asociaba generalmente con otras cualidades: lo bello (τὸ καλόν) es lo que gusta, lo que resulta grato a la mirada del espectador.^{nota 5 4} El pensamiento preclásico era mitológico, interpretaban el mundo a través de mitos y fábulas. El μῦθος (*mýthos*) permitió la aparición de otro tipo de pensamiento, el λόγος (*lógos*), más lógico y reflexivo, que interpretó el mundo mediante conceptos físicos, dando lugar a la filosofía. Hesíodo representa el paso entre este pensamiento mítico y el lógico, explicando el origen de los conceptos mitológicos de manera racional. Por otro lado, el primero en plantearse el mundo de forma racional fue Tales de Mileto, que comenzó a fijarse en la naturaleza, deduciendo sus leyes. Posteriormente, Pitágoras interpretó la naturaleza en función de relaciones matemáticas: en su estudio de la música se dio cuenta de que ésta depende de proporciones matemáticas, según la longitud de las cuerdas tensadas en los instrumentos musicales. Partiendo de aquí creó una teoría terapéutica de la música, la cual opinaba que es capaz de restaurar la armonía del alma del ser humano.

Durante la era de Pericles, en el llamado periodo clásico griego, el arte gozó de un gran esplendor, generando un estilo naturalista de interpretar la realidad: los artistas griegos se inspiraban en la naturaleza obedeciendo unas proporciones y unas reglas (κανών, canon) que permitiesen la captación de esta realidad por parte del espectador, recurriendo si era necesario al escorzo. Se perseguía un concepto de belleza basado en la realidad natural pero idealizado con la incorporación de una visión subjetiva que reflejaba la armonía de cuerpo y alma, equiparando belleza con bondad (καλοκαγαθία, *kalokagathía*).

Uno de los primeros filósofos en ocuparse de temas relacionados con la estética –sobre todo el arte y la poesía– fue Demócrito, quien bajo una actitud empírica estudió el arte de forma más descriptiva que conceptual, considerándolo reflejo de la obra natural del hombre, basado en la naturaleza y con un objetivo tendiente al placer. Más tarde, los sofistas –como Protágoras y Gorgias– consideraron la belleza como «lo que produce placer por medio del oído y de la vista», relativizando el concepto de belleza como algo diferente para cada individuo. Sócrates opinó que el arte es la idealización de la naturaleza, y que cuando representa al ser humano no lo hace tan sólo en cuerpo sino también en el alma, estableciendo por primera vez el concepto de belleza espiritual, contrariamente al de belleza física que había defendido hasta entonces la filosofía griega.

1.1. Platón

Platón fue el primero que trató sobre conceptos estéticos como centro de muchas de sus reflexiones, sobre todo en temas relativos al arte y la belleza. En el *Protágoras* habló del arte como la capacidad de hacer cosas por medio de la inteligencia, a través de un aprendizaje. Para Platón, el arte (τέχνη, *téchnê*) tiene un sentido general, es la capacidad creadora del ser humano. Entendía el arte como «destreza» o «habilidad», tanto en el terreno material como en el intelectual. En el *Sofista* distinguió entre habilidades «adquisitivas» y «productivas», dividiendo a su vez estas últimas en productivas de objetos o de imágenes (εἰδῶλα, *eídōla*). Introdujo el concepto de mimesis (μίμησις), ya que para él las imágenes son imitaciones de objetos reales, aunque sin desempeñar la misma función que sus originales. Estas imitaciones pueden ser «genuinas» (εἰκῶν, *eikón*), si guardan las mismas propiedades que su

modelo; o «aparentes» (φάντασμα, *phántasma*), si sólo se parecen al original. Sin embargo, Platón mismo consideraba esta diferencia difícil de dilucidar, ya que toda imitación debe por fuerza diferir de su original en alguna cosa, ya que si fuese idéntica nos encontraríamos con un objeto igual al representado. Para Platón, todas las creaciones artísticas son «conjeturas» (εἰκασία, *eikasía*), ya que su carácter imitativo las aleja de la realidad de las formas, y les confiere incluso un sentido peyorativo, ya que son «apariencias engañosas», ya que los artistas no representan las cosas como son, sino como parecen. Así, califica a los artistas de «pseudoartífices», ya que su habilidad no es auténtica.

La belleza la trató en diversos diálogos: en *Hippias mayor* habló de la belleza de los cuerpos; en *Fedro*, de la belleza de las almas; y en *El banquete*, de la belleza en general.

- *Hippias mayor*: utilizando un diálogo entre Hippias y Sócrates, Platón busca la belleza perfecta, la «belleza ideal platónica». Proporciona varias definiciones de belleza, como la «conveniencia», que es la adecuación a una finalidad, que hace que un objeto parezca bello; o la «utilidad», relacionando la belleza con el bien, con la dimensión moral (la belleza conduce al bien, en relación causa-efecto).
- *Fedro*: en este texto Platón explicó de forma mítica el origen del ser humano, así como su teoría del conocimiento basado en las «ideas». Sócrates cuenta a Fedro que el alma es como un carro tirado por dos caballos, uno manso y otro bravo, dirigidos por la razón. Esta alma se encuentra originariamente en el mundo de las ideas, pero al encarnarse en un cuerpo las olvidan en mayor o menor grado. Para Platón, el conocimiento es el recuerdo de estas ideas. La materia es «sombra de las ideas», que a través del estímulo que ofrecen pueden conducirnos a ellas, a través de un procedimiento que identifica como «amor» (ἔρως, *érôs*). Así, el amor por las cosas bellas puede conducirnos a la idea de belleza, a la belleza perfecta, ideal.
- *El banquete*: en esta obra Platón manifiesta que el hombre tiene inclinación a buscar la perfección, la belleza, y que ésta se puede conseguir a través del amor, que es un camino de conocimiento, una energía que nos orienta. Platón distinguía dos clases de amor: el «popular», relacionado con el cuerpo, las formas y las acciones; y el «celestial», asociado a la virtud y el intelecto. El amor es la búsqueda de la belleza –que relaciona con la verdad–, primero la belleza física (amor de los cuerpos), y después la belleza espiritual (amor de las acciones), llegando por fin a la belleza ideal, al amor por la ciencia. Se pasa pues del cuerpo a la virtud, y de aquí a la esencia. El amor ideal –el llamado «amor platónico»– es infinito, no tiene tiempo ni forma.



Se percibe pues una clara evolución: de la búsqueda de una noción general de belleza del *Hippias*, utilizando el sistema socrático de comparación, dedujo en el *Fedro* que la belleza está más allá de la realidad que nos envuelve; por último, en *El banquete*, identificó la búsqueda de la belleza con la propia vida humana, siendo el amor la forma de acceso. Platón fue el origen de dos de las teorías sobre la belleza más defendidas a lo largo del devenir histórico: la belleza como «armonía y proporción» y la belleza como «esplendor». Postuló que la belleza es independiente de su soporte físico, así como que no depende de la visión, que a menudo nos engaña: la visión sensible es superada por la visión intelectual, que es la que proviene de la filosofía.

El concepto de belleza de Platón era muy amplio, abarcando tanto la belleza física como espiritual, la moral y cognoscitiva, la belleza de los cuerpos, de los objetos artísticos, tanto como la de colores, sonidos, leyes, actitudes morales, etc. Igualmente, relacionaba belleza con bondad, que para él eran sinónimos: el subtítulo de *El banquete*, que trata ampliamente la belleza, es *Sobre el bien*.

1.2. Aristóteles

Así como Platón era un metafísico, Aristóteles se centró más en el terreno de la física, aplicando la lógica al estudio de la naturaleza y del ser humano. Para él, la naturaleza tiene un «germen» que da pie a la forma y el movimiento, que son las bases de la naturaleza. En el arte (cultura) el germen es el artista (el hombre); así, distinguía «naturaleza», de origen orgánico, de «cultura», de origen psicológico. Creó un «sistema causal», buscando una causa material en el origen de todo acontecimiento; después de lo material viene una causa eficiente o motriz y, por último, una causa formal. Aristóteles distinguía tres clases de pensamiento: conocimiento (θεωρία, *theôría*), acción (πρᾶξις, *prâxis*) y realización (ποίησις, *poiêsis*).

La teoría estética de Aristóteles, plasmada sobre todo en su *Poética*, provenía en buena parte de la obra de Platón, sobre todo en el concepto de «mimesis». Para Aristóteles, la belleza consistía en magnitud (μέγεθος, *mégēthos*) y orden (τάξις, *páxis*), cuestiones puramente físicas, y se encuentra en las proporciones perfectas, en la justa medida, en la simetría (συμμετρία). En su estudio de la tragedia –lamentablemente, la parte de la comedia se ha perdido–, definió ésta con base en la mimesis (μίμησις), como imitación de una acción honrada y acabada, que implica cierta magnitud, hecha en un lenguaje refinado, realizada por personajes que actúan y que opera una purificación de las emociones o catarsis (κάθαρσις, «purificación»).

La función del arte imitativo es la de acabar y perfeccionar los productos de la naturaleza. Para Aristóteles, el arte humaniza la naturaleza, magnificando la realidad. Así pues, la tragedia es un proceso estético: de la *mímesis*, la imitación de la realidad, a la *poiésis*, la producción creativa. Es una operación moralizadora, de humanización de la realidad. La tragedia separa la realidad de la ficción, pero también reconduce la ficción a la realidad, por medio de la *catarsis*; el primer camino es estético, mientras que el segundo es ético. Para Aristóteles, la poesía trágica responde a leyes psicológicas, que denomina conducta «universal», ya que responde a criterios racionales de comportamiento del individuo, concepto que sentó las bases de la teoría artística –sobre todo literaria– hasta la edad moderna. El concepto de belleza de Aristóteles se desarrolló más ampliamente en la *Retórica*: es bello lo que, por un lado, nos agrada y, por otro, lo que es valioso por sí mismo. Es decir, la belleza ha de proporcionar placer, y ha de tener un valor intrínseco independientemente de su finalidad. Para Aristóteles, la belleza es buena, aunque no todo lo bueno es bello; por otro lado, la belleza es agradable, aunque no todo placer es bello. A su vez, la belleza ha de ser buena y agradable a un mismo tiempo.

Del arte proceden las cosas cuya forma está en el alma. Aristóteles, Metafísica

2. Escuela Helenísticas

El período helenístico supuso una cierta decadencia cultural. La filosofía dejó de estudiar el mundo para centrarse en el ser humano, pasando de una filosofía metafísica a una de contenido netamente moral. A menudo la filosofía se encaminó en esta época a elaborar formas de vida, actitudes existenciales generalmente ligadas a movimientos religiosos, creando corrientes sincréticas en que se sintetizaba la religión con la vida humana.²¹ En el arte, se introdujo un sentido de vida, de movimiento, un sentimentalismo trágico y exacerbado (πάθος, *páthos*),^{nota 10} que produjo obras recargadas, dinámicas, que a través de la exageración de las formas dejaban traslucir fuertes emociones. Surgió asimismo el concepto de «gracia», de delicadeza de las formas.

- **Estoicismo:** esta doctrina se centró en los problemas del hombre, defendiendo como mejor solución ante la vida la búsqueda del equilibrio interior, que se consigue a través de la «autarquía», la autosuficiencia. El bien máspreciado para el hombre es la felicidad, que encuentran en el ejercicio de la virtud, en la figura del hombre moderado, que domina sus pasiones.²² Los filósofos estoicos se ocuparon esencialmente de cuestiones relacionadas con la lógica y la semántica, pero también trataron la poesía, principalmente Zenón de Citio y Crisipo. Para los estoicos, la belleza era la relación entre un objeto y la naturaleza, es decir, la armonía entre ellos («analogía estoica»). Relacionaban la belleza con la moral, con vivir la vida de forma correcta y decorosa, practicando la virtud. Así, la poesía era un vehículo para la elevación espiritual, que podía conllevar tanto un placer racional como irracional, interpretando la poesía como una alegoría de la filosofía.²³ Los estoicos veían la belleza como una presencia innata al mundo, tanto en su totalidad como en sus partes constitutivas, en los objetos y en los seres vivos. Sostenían que «la naturaleza es el mayor artista», así como que «la naturaleza ama la belleza». Creían igualmente que la fealdad sirve para realzar la belleza mediante el contraste. Distinguían entre belleza absoluta, que viene de la proporción (συμμετρία), y belleza relativa, definida en términos como «conveniente» o «adecuado» (πρέπον, *prépon*, en latín *decorum*). Asimismo, introdujeron un nuevo concepto en la psicología de la belleza: así como hasta entonces se distinguía entre ideas y sentidos, los estoicos plantearon una nueva categoría basada en la imaginación, la «fantasía» (φαντασία).
- **Epicureísmo:** formulado por Epicuro, esta doctrina equiparaba el bien con el placer, creando una filosofía hedonista en la que el hombre debe buscar únicamente su felicidad –si bien Epicuro hablaba más de placeres espirituales que materiales–.²⁵ Los filósofos epicúreos reflexionaron poco acerca de cuestiones estéticas, siendo la principal aportación la de Filodemo de Gadara: en *Sobre la música* sostuvo que ésta es incapaz de provocar emociones en el ser humano, o de producir algún tipo de transformación en el orden moral; por otra parte, en *Sobre los poemas*, afirmó que la bondad poética (τὸ ποιητικὸν αγαθόν) es la unidad de forma y contenido, rechazando cualquier contenido moral que la poesía pretenda tener.
- **Escepticismo:** esta corriente se centraba en la desconfianza por la verdad, que consideraban inaprehensible para el hombre. Así, afirmaban la imposibilidad del conocimiento, absteniéndose de todo juicio (ἐποχή, *epokhé*): si sobre la belleza y el arte hay una gran diversidad de juicios, es imposible saber cuál de ellos es cierto. Tenían una opinión negativa del arte, la música y la literatura, que para ellos no aportan ningún beneficio, pudiendo ser incluso perjudiciales, ya que su naturaleza ficticia puede confundir al hombre. Así, la belleza no tiene una naturaleza objetiva y, aunque puede proporcionar placer, éste es tan sólo una sugestión sin valor práctico. Uno de sus principales representantes fue Sexto Empírico.
- **Neoplatonismo:** creado por Plotino, esta filosofía afirmaba que la belleza es interior, pertenece al alma, y que el arte es una representación exterior del espíritu, por lo que la belleza está en el sujeto. En *Sobre la belleza*, Plotino refutó la idea aristotélica de la belleza como simetría, según la cual la belleza se encuentra en el conjunto; siendo así, las partes simples de ese conjunto no serían bellas, por lo que varias partes no bellas en sí no podrían hacer un todo bello. Siguiendo el concepto del *Hippias mayor* de Platón, afirmó que la belleza está en la vida, no en las formas, y se traduce por expresión, mirada, intensidad, algo que se esconde detrás de las formas, y que identifica como el «alma» (ψυχή).²⁸ Con Plotino comenzó la «estética de la luz» –que se desarrolló durante el gótico medieval–: la belleza proviene de una forma y la presencia de una luz incorpórea que ilumina la oscuridad de la materia («metáfora solar» el sol como metáfora de la belleza ideal). Por eso el fuego es el único que tiene belleza en sí mismo, porque no tiene forma, es la «idea» entre los elementos. Plotino asimiló el mundo de las ideas de Platón en un *Uno* (τὸ ἓν, *to hen*), que es como un foco de luz, que emana en la tierra, produciendo la realidad según tres estadios o hipóstasis (ὑπόστασις): intelecto, alma y cuerpo.²⁹ El alma es el mediador entre el cuerpo y el intelecto, que es el que más participa de la belleza, al

encontrarse más cerca de la luz. Así, la belleza no se encuentra en la forma, sino en su «resplandor»: todas las cosas, todas las formas, tienen luz, que es donde radica la belleza. El artista ya no tiene que imitar a la naturaleza, ya que la belleza se encuentra en el intelecto, en forma de idea; trabajando con materia, tiene que pasar esta idea a la materia. Así, el artista ya no trabaja racionalmente, sino por inspiración, ascendiendo al intelecto, que es donde se encuentran las ideas

“En verdad no hay belleza más auténtica que la sabiduría que encontramos y amamos en algún individuo, prescindiendo de que su rostro pueda ser feo y sin mirar para nada su apariencia, buscamos su belleza interior”.

Plotino, Enéadas

3. La Belleza y la Estética en Roma

La estética romana era heredera de la griega, si bien no fue muy desarrollada por los autores romanos, al menos hasta la llegada del cristianismo. Las principales aportaciones vinieron del terreno de la literatura: Horacio trató en su poesía temas como el elogio de la vida tranquila (*beatus ille*) y la invitación a gozar de la vida (*carpe diem*). En *Arte Poética* señaló las reglas de la poesía, que está sometida a un control racional. Lucrecio fue autor de *Sobre naturaleza de las cosas* (*De rerum natura*), donde reflejó visión atea del mundo, influido por el epicureísmo compuesta de átomos y de vacío, y que el alma es material no sobrevive al cuerpo. Intentó liberar al hombre del miedo humana. Plutarco aportó una concepción intelectualista del placer estético, opinando que el arte es conocimiento. En personajes griegos y romanos, introdujo la descripción psicológica del individuo, analizando sus virtudes y defectos, así como la influencia del carácter sobre la vida del hombre.



Cicerón recibió la influencia estoica, desarrollando una filosofía cercana al eclecticismo. Definió la belleza basándose en conceptos postulados anteriormente, como orden (*ordo*) y proporción (*convenientia partium*), pero introdujo la noción de «aspecto» (*aspectus*), concepto que hace que la belleza conmueva, atraiga. Así, distinguía la apariencia, la belleza sensorial (*pulchrum*), puramente estética, de la belleza espiritual (*decorum*), presente en los caracteres, las costumbres y las acciones, de índole moral. Además, basándose en Platón, estableció otros dos tipos de belleza: «dignidad» (*dignitas*) y «gracia» (*venustas*), otorgando a la primera un carácter masculino y a la segunda uno femenino. Para Cicerón, el arte es imitación de la realidad, si bien no llega a captar su esencia: «la verdad vence a la imitación» (*vincit imitationem veritas*). Por otra parte, consideraba que la captación del arte proviene tanto del artista como del espectador, poseyendo el hombre un sentido especial (*sensus*) de la belleza y el arte. Cicerón fue el primero en estudiar el arte desde aspectos sociológicos y evolutivos.

Vitruvio escribió el tratado sobre arquitectura más antiguo que se conserva, *De Architectura*. Su descripción de las formas arquitectónicas de la antigüedad greco-latina influyó poderosamente en el Renacimiento, siendo a la vez una importante fuente documental por las informaciones que aporta sobre la pintura y la escultura griegas y romanas. El famoso dibujo de Leonardo da Vinci sobre las proporciones del hombre –el *Hombre de Vitruvio*– está basado en las indicaciones dadas en esta obra. Según Vitruvio, el artista debe poseer tres cualidades esenciales: capacidades innatas (*natura*), conocimiento (*doctrina*) y experiencia (*usus*). Asimismo, la obra artística debe tener solidez (*firmitas*), utilidad (*utilitas*) y belleza (*venustas*). Vitruvio entendía la belleza como un concepto amplio que abarca tanto el goce visual proveniente de la proporción y el color, como el que proporciona la finalidad, la conveniencia y la utilidad. La belleza puede ser verdadera y objetiva, teniendo su origen en las leyes de la naturaleza, que el hombre interpreta en la creación artística.

Cabe señalar que Galeno introdujo en el siglo II una clasificación de las artes que llegó hasta la era moderna, divididas en «artes liberales» y «artes vulgares», según si tenían un origen intelectual o manual. Entre las liberales se encontraban: la gramática, la retórica y la dialéctica –que formaban el *trivium*–, y la aritmética, la geometría, la astronomía y la música –que formaban el *quadrivium*–; las vulgares incluían la arquitectura, la escultura y la pintura, pero también otras actividades que hoy consideramos artesanía.

Con Pseudo-Longino –en su obra *Sobre lo sublime*– apareció una nueva categoría estética, lo sublime (ὑψος, *ýpsos*), que tuvo un gran desarrollo durante el romanticismo. Para Longino, una obra de arte bella persuade, convence, se dirige a la razón, aunque podemos discrepar; en cambio, una obra sublime tiene grandeza, no depende de la forma, prescinde de opiniones, se dirige más al interior, a una actitud psicológica. Así, es igual de buena para todo el mundo, no depende de las variaciones temporales del gusto. Lo sublime se relaciona con la belleza porque sobrepasa sus límites: la belleza es contención (magnitud y orden aristotélicos), lo sublime es incontinente; la belleza guarda las formas, lo sublime las pierde; lo bello convence y agrada, lo sublime involucra y sorprende; la belleza está en los objetos a la vista, en lo sublime el objeto desaparece. Lo sublime corresponde según Longino al último estadio del amor platónico, en que no se ve la belleza, sino que se sumerge en ella, está en un «océano de belleza».

4. La Estética en la Edad Media

La estética medieval era principalmente teológica: la belleza está al servicio de la revelación, sirve para expresar las verdades cristianas. El arte medieval se vio influido por inmaterialidad de Plotino: para los autores medievales la belleza está en la expresión, en las formas, es una estética subjetiva. Las figuras artísticas pierden corporeidad, se pierde interés por la realidad, las proporciones, la perspectiva. En cambio, se acentúa la expresión, sobre todo en la mirada; los personajes se simbolizan más se representan. El arte tenía en esta época función social, práctica, didáctica. El artista – más bien artesano– no era creativo, realizando una labor que traducía conceptos colectivos y no individuales. Era un arte simbólico, donde todos sus componentes (espacio, color, iconografía) tenían un significado, generalmente religioso. Fue en esta época cuando se relacionó por primera vez el arte con la belleza, sintetizado en la expresión *ars pulchra* («arte bello») presente en la obra goliárdica *Carmina Cantabrigensia* (siglo XII). Por otro lado, en un intento de alegorización de la realidad inspirado en la tradición mítica griega y en la interpretación rabínica judía, los Padres y teólogos cristianos –desde Orígenes hasta Ambrosio de Milán, Juan Casiano y Juan Escoto Erígena desarrollaron un concepto simbólico de la naturaleza, que tendría gran relevancia en el desarrollo posterior de la estética de acuerdo con la interpretación semiótica de la realidad.



En la Biblia, pese a su carácter eminentemente religioso, hay algunas reflexiones sobre estética: en el *Génesis* se dice que «vio Dios todo lo que había hecho [el mundo] y he aquí que era bueno en gran manera» (Gé, 1:31). Este «bueno» tenía en hebreo un sentido más ético, pero en su traducción al griego se empleó el término *καλός* (*kalós*, «bello»), en el sentido de la *kalokagathía*, que identificaba bondad y belleza; aunque posteriormente en la *Vulgata* latina se hizo una traducción más literal (*bonum* en vez de *pulchrum*), quedó fijada en la mentalidad cristiana la idea de la belleza intrínseca del mundo como obra del Creador. En el *Libro de la Sabiduría* se expone la belleza de la creación como prueba de la existencia de Dios, al tiempo que se identifica la belleza de la naturaleza y el arte con «cualidades divinas». También se relata que Dios creó el mundo «según medida, número y peso» (*omnia in mensura et numero et pondere*), dando origen a una teoría matemática de la belleza que tendría gran relevancia durante toda la Edad Media. Algunas otras referencias a conceptos estéticos aparecen en el *Eclesiastés* y el *Cantar de los Cantares*, trasluciendo una concepción más puramente semítica que relativiza la belleza y la subordina a postulados morales; así, en los *Proverbios* de Salomón se dice que «falsos son los encantos y vana la belleza» (*fallax gratia et vana est pulchritudo*, Pr 31:30). Así pues, tanto la belleza como vanidad o entendida como expresión de la creación de Dios estarán presentes en toda la teología cristiana.

El primer cristianismo se nutrió de la filosofía neoplatónica (Plotino, Porfirio, Jámblico, Proclo), donde el mundo de las ideas de Platón o el Uno de Plotino se identificaban con Dios. La filosofía –o, más propiamente, teología– cristiana era pues sintética, asimilando toda la tradición grecorromana: en el terreno estético, adoptaron la belleza espiritual de Platón, la belleza moral estoica, la concepción artística aristotélica, la retórica ciceroniana, la poesía horaciana y la arquitectura vitruviana. Se puede apreciar en la obra de autores como Orígenes, Lactancio, Tertuliano y Pseudo-Dionisio: para Orígenes, el arte venía de Dios, que es el «supremo artista»: Dios es la belleza suprema, por lo que la búsqueda de Dios es un camino estético. Tertuliano afirmó que la naturaleza es creación de Dios, y la cultura del diablo, por lo que el arte es una expresión del mal. Lactancio intentó demostrar que lo feo es en realidad bello, en función de su utilidad.

Para el Pseudo-Dionisio la belleza estaba en los «atributos metafísicos de la trascendencia», es decir, está fuera del objeto. La obra de Dionisio es la cristalización del pensamiento de Platón adaptado a la época: la luz es el bien –siguiendo el modelo hipostático de Plotino–, es la medida del ser y del tiempo. La invisibilidad de Dios se hace sensible para las cosas terrestres a través de la luz, siendo la luz inteligible –el bien– el principio trascendente de la unidad. Así, la belleza es la participación con la unidad. La belleza esencial de Dionisio es la de Platón (*El Banquete*), la belleza absoluta que depende de la razón. Asimila la belleza con Dios, por lo que en el mundo sólo hay una belleza aparente, la belleza de las cosas es reflejo de la belleza divina. Tomó de Plotino el concepto de una belleza que es propiedad de lo absoluto, fundiendo belleza y bondad en una belleza «supraexistencial» (*ὑπερούσιον καλός*). Asimismo, tomó el concepto plotiniano de emanación para afirmar que la belleza terrestre emana de la divina. En cuanto al arte, para Dionisio su único objetivo es acercarse a la belleza perfecta. La estética dionisiana ejerció una enorme influencia en el concepto cristiano de belleza, así como en la representación artística.

San Basilio asumió el concepto dualista griego de la belleza: por una parte, ésta es la proporción del conjunto; por otro, siguiendo a Plotino, es la propiedad de las cosas simples, presente en cualidades como la luz y el brillo. Afirmó que hay dos clases de belleza, una humana y otra divina, siendo la primera superficial y subjetiva y la segunda primordial y objetiva. Defendió el concepto de *πανκαλία* (*πανκαλία*), según el cual el mundo es bello, ya que al ser creación de Dios refleja la belleza divina. Aun así, no cabe entenderlo con que todo lo visible sea bello y agrade por igual a todos los hombres, sino que todo es bello en cuanto cumple una finalidad.

San Agustín manifestó que la belleza física es símbolo de la belleza divina, y exaltó la belleza moral sobre la sensible. Frente a la estética subjetiva de Plotino propuso una belleza racional, material. En *Sobre la belleza y la*

conveniencia (De pulcro et apto), reflejó una estética sensualista de carácter estoico. Perdido este libro, en 384 escribió *Confesiones*, donde confesó que la lectura de *Sobre la belleza* de Plotino le hizo convertirse al cristianismo. Agustín se sentía continuamente atraído por las formas de las cosas que le rodeaban, veía en el mundo una belleza continua en las formas, que era deseable, atrayente y que, tras su conversión, tendría una función significativa. Hacía una teología estética, reflejando en todos sus libros su concepto de belleza, dentro de una estética semántica: la forma tiene un significado, los objetos naturales se convierten en signos para nuestra percepción. Para Agustín la belleza es «unidad», coherencia de las partes entre sí, armonía del conjunto.

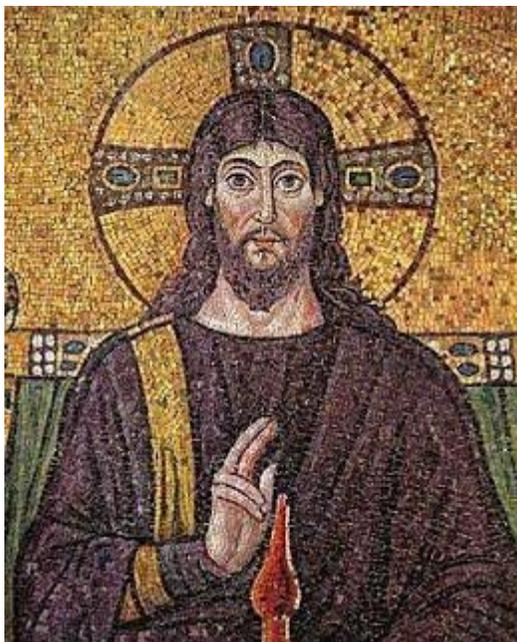
Boecio expuso en *De institutione musica* una teoría neopitagórica de la música, donde reflejó un concepto de belleza formal, basada en la proporción y el número. Este concepto lo extrapoló al arte en general, como armonía del conjunto, basado en sencillas relaciones numéricas, siendo más bello el objeto que presente una mayor sencillez proporcional. Otorgó así un valor superficial a la belleza, llegando a afirmar que la admiración por la belleza es debilidad de los sentidos. Dividió las artes en *ars* y *artificium*, clasificación similar a la de artes liberales y vulgares, pero en una acepción que casi excluía las formas manuales del campo del arte, dependiendo éste tan sólo de la mente.

Casiodoro también defendió el carácter matemático de la belleza, afirmando que la belleza corporal viene del alma que le infunde vida (*sui corpus vivicatrix*). En cuanto al arte, destacó su aspecto productivo, conforme a reglas, señalando tres objetivos principales del arte: enseñar (*doceat*), conmover (*moveat*) y complacer (*delectet*).

Alcuino de York, ministro de ciencias y artes de Carlomagno, distinguió entre belleza formal (*pulchra species*) y belleza eterna (*pulchritudo aeterna*), siendo la primera el amor por las cosas agradables, tanto en el aspecto visual como del resto de sentidos, y la segunda el reflejo de la belleza divina, que proporciona felicidad espiritual. Juan Escoto Erígena trató de la actitud estética, que contrapuso a la actitud práctica, siendo la primera más elevada a nivel espiritual. Esta actitud es desinteresada, contemplativa, evocadora del orden divino. Su concepto de belleza, de influencia agustiniana y dionisiana, era espiritualista, consistente en una armonía universal que se concreta en la unidad de las cosas. La belleza es manifestación de Dios –una teofanía–: Dios se da a conocer a través de la belleza, que es atributo de todo lo perfecto y divino, es inefable e inexpresable.

Durante la Baja Edad Media, y paralelamente al arte gótico, surgió la llamada «estética de la luz»: la luz era símbolo de divinidad, lo que se reflejó en las nuevas catedrales góticas, más luminosas, con amplios ventanales que inundaban el espacio interior, que era indefinido, sin límites, como concreción de una belleza absoluta, infinita. Asimismo, se otorgó gran importancia a la belleza del color, que adquirió en la Edad Media un significado simbólico, expresando cada color un distinto atributo o cualidad, humana o divina.⁴⁸ Robert Grosseteste habló del carácter matemático de la belleza, identificándola con la luz metafísica, y distinguiendo tres tipos de luz: *lux* (Dios), *radium* (rayos de luz) y *lumen* (el aire lleno de luz). El *lumen* refleja en los objetos, por lo que éstos resplandecen (*splendor*). Afirmaba que «la luz es la belleza y adorno de toda creación visible», así como que embellece las cosas y muestra su hermosura. Roger Bacon racionalizó la estética de la luz, opinando que la incidencia de la luz en los objetos produce líneas, ángulos y figuras elementales. Hugo de San Víctor distinguió entre belleza visible e invisible: la primera, presente en la forma, es percibida por los sentidos (*imaginatio*), mientras que la segunda se encuentra en la esencia y es captada por la inteligencia (*intelligentia*). La belleza invisible es la belleza suprema, que sólo capta la mente intuitiva.

"¿Hay algo más bello que la luz que, aun no teniendo color en sí misma, sin embargo hace aparecer los colores de todas las cosas iluminándolas?" Hugo de San Víctor, Eruditio didascalica, XIII



El período bajomedieval fue el de la filosofía escolástica, que pretendía el estudio de Dios desde unos postulados más racionalistas –para lo que se basaron principalmente en la filosofía aristotélica–, pero sin renunciar a la fe. Los escolásticos partieron de la teoría formalista agustiniana y de la belleza contemplativa victoriana (de Hugo de San Víctor), y se centraron en cuestiones más semánticas y estructurales de la belleza: definición y esencia de la belleza, postura del ser humano ante lo bello, etc. Guillermo de Auvernia estableció que «es bello lo que gusta por sí mismo» (*per se ipsum placet*), así como que «es bello lo que deleita a la mente» (*animum delectat*) y «lo que la atrae» (*ad amorem sui allicit*). Los escolásticos plantearon el carácter objetivo y condicional de la belleza, planteando una relación entre objeto y sujeto: para que un objeto nos guste, éste debe poseer unas cualidades que atraigan. También recogieron la idea de belleza como proporción entre las partes proveniente de San Agustín: en un texto franciscano del siglo XIII, la *Summa Alexandri* (por su autor, Alejandro de Hales), se especifica que «es bello lo que tiene medida, forma y orden» (*pulchra est res, quando tenet modum et speciem et ordinem*).

San Buenaventura estableció que la percepción es la afinidad entre los sentidos y los objetos, que proporciona acción, fuerza y forma: la acción da salud (*radione salubritatis*), la fuerza da bondad (*suavitas*) y la forma da belleza (*preciositas*). Se establecía así una «proporción de adecuación», que era cambiante, subjetiva. En contraposición, propuso una «proporción de igualdad», que sería un último estadio, inteligible, de la belleza, comparable a la unidad de San Agustín. En *Itinerario de la mente a Dios (Itinerarium mentis ad Deum)* decía que esta igualdad no varía, sino que hace abstracción de las circunstancias de lugar, tiempo y movimiento. Para Buenaventura, la luz es la cosa más

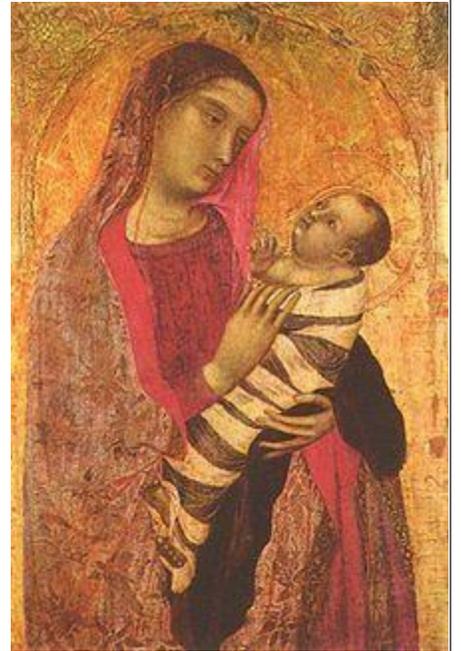
agradable (*maxime delectabilis*): la luz es la «forma sustancial» de los cuerpos, siendo por tanto el principio básico de la belleza.

Alberto Magno recogió dos teorías tradicionales sobre la belleza, la de la proporción aristotélica y la del resplandor neoplatónico, sintetizándolas sobre la base de la teoría hilemorfista de Aristóteles (la materia va unida a la forma): así unió proporción y resplandor, resultando que la belleza se produce cuando la materia trasluce su esencia. Definió así la belleza como el resplandor de la forma en las diversas partes de la materia. Su discípulo Ulrico de Estrasburgo desarrolló esta teoría dividiendo la belleza en corpórea y espiritual, a la vez que encontró en ella dos cualidades distintas: la belleza esencial, inherente a las cosas, y la accidental, ajena a ellas.

Santo Tomás de Aquino recogió la tesis de Alberto Magno de la belleza como esplendor de la forma (*splendor formae*). Opinaba que la percepción de la belleza es una clase de conocimiento, exponiendo su teoría en su obra magna, la *Summa Theologica* (1265-1273). En esta obra encontró una relación entre el sujeto y el objeto (percepción): el objeto se manifiesta como forma, y el sujeto percibe gracias a la sensibilidad; entre forma y sensibilidad hay una afinidad estructural. Para Tomás belleza y bondad son lo mismo, aunque la belleza se dirige al intelecto y la bondad a los sentidos. Lo bueno es material, lo bello inmaterial; lo bueno hace desear, lo bello no tiene deseo de posesión. Distinguía en la belleza tres cualidades: integridad (*integritas*), que es la estabilidad estructural del objeto –un objeto roto o incompleto no puede ser bello–; armonía (*consonantia*), es decir, la correcta proporción de las partes de un objeto; y claridad (*claritas*), relacionando la belleza con la luz como símbolo de verdad, siguiendo la tradición neoplatónica.

“Lo bello consiste en la debida proporción, porque los sentidos se deleitan con las cosas bien proporcionadas”. Santo Tomás de Aquino. Summa Theologica 1 q. 5 a 4 ad 1

Por último, cabría citar a Dante Alighieri, que en su gran obra, *La Divina Comedia* –junto a otros tratados, como *Il convivio* y *De vulgari eloquentia*–, expresó varios conceptos estéticos, muy próximos a la estética escolástica, pero con algún elemento innovador. De Santo Tomás cogió su concepto de la belleza como *consonantia* y *claritas*, junto a la idea de una belleza espiritual aparte de la sensorial, y que la belleza perfecta sólo se encuentra en Dios. Pero a la belleza entendida como un correcto ordenamiento de las partes (*risulta dalle membra in quanto sono debitamente ordinate*) añadió un elemento metafísico: el amor. El amor es un poder cósmico, que conduce a la divinidad. Para Dante, el amor es la fuente de la belleza, igual en la naturaleza que en el arte. El artista debe crear su obra inspirado por el amor. El arte representa a la naturaleza, que es obra de Dios, por lo que tiene un carácter inefable: el arte es «casi nieto de Dios» (*si che vostr' arte a Dio quasi è nepote*). Así, al relacionar arte y belleza, Dante abrió el camino a la estética renacentista, alejada de postulados teológicos.



5. EDAD MODERNA

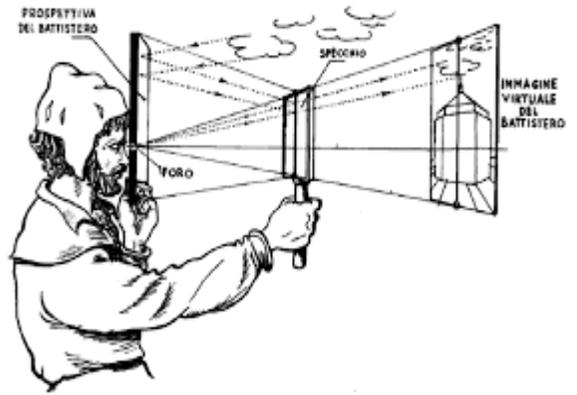


Renacimiento

La cultura renacentista supuso el retorno al racionalismo, al estudio de la naturaleza, la investigación empírica, con especial influencia de la filosofía clásica grecorromana. La teología pasó a un segundo plano y el objeto de estudio del filósofo volvió a ser el hombre (humanismo). Asimismo, resurgieron los sentimientos nacionalistas, y el latín dejó de ser la lengua universal para dar paso a las lenguas vernáculas. La estética renacentista se basó tanto en la antigüedad clásica como en la estética medieval, por lo que a veces resultaba algo contradictoria: la belleza oscilaba entre una concepción realista de imitación de la naturaleza y una visión ideal de perfección sobrenatural, siendo el mundo visible el camino para ascender a una dimensión suprasensible.

Se produjo una gran renovación del arte, que volvió a estar inspirado en la realidad, imitando la naturaleza. Uno de los primeros teóricos del arte renacentista fue Cennino Cennini: en su obra *Il libro dell'arte* (1400) sentó las bases de la concepción artística del Renacimiento, defendiendo el arte como una actividad intelectual creadora, y no como un simple trabajo manual. Para Cennini el mejor método para el artista es retratar de la naturaleza (*ritrarre de natura*), defendiendo la libertad del artista, que debe trabajar «como le place, según su voluntad» (*come gli piace, secondo sua volontà*). También introdujo el concepto de «diseño» (*disegno*), el impulso creador del artista, que forja una idea mental de su obra antes de realizarla materialmente, concepto de vital importancia desde entonces para el arte moderno.

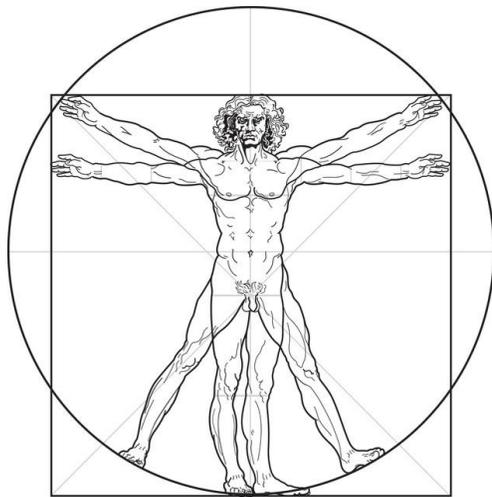
En ese contexto surgieron varios tratados más acerca del arte, como los de Leon Battista Alberti (*De Pictura*, 1436-1439; *De re aedificatoria*, 1450; y *De Statua*, 1460), o *Los Comentarios* (1447) de Lorenzo Ghiberti. Alberti recibió la influencia aristotélica, pretendiendo aportar una base científica al arte. Definió la belleza como *concinnitas* (concinidad, ordenación simétrica), la perfección es la unidad de las partes con el todo. También habló de *decorum*, el tratamiento del artista para adecuar los objetos y temas artísticos a un sentido mesurado, perfeccionista.⁵⁹ Ghiberti fue el primero en periodificar la historia del arte, distinguiendo antigüedad clásica, período medieval y lo que llamó «renacer de las artes» (Renacimiento).^{nota 13} Para Ghiberti la pintura es razonamiento, y depende de la visión, en una relación espiritual; pero la visión es subjetiva, por lo que el juicio es arbitrario.



El Renacimiento puso especial énfasis en la imitación de la naturaleza, lo que consiguió a través de la perspectiva o de estudios de proporciones, como los realizados por Luca Pacioli sobre la sección áurea: en *De Divina Proportione* (1509) habló del número áureo —representado por la letra griega ϕ (fi)—, el cual posee diversas propiedades como relación o proporción, que se encuentran tanto en algunas figuras geométricas como en la naturaleza, en elementos tales como caracolas, nervaduras de las hojas de algunos árboles, el grosor de las ramas, etc. Asimismo, atribuyó un carácter estético especial a los objetos que siguen la razón áurea, así como les otorgó una Importancia mística.

En otro campo de investigación, Leonardo Da Vinci se preocupó esencialmente de la simple percepción, la observación de la naturaleza. Buscaba la vida en la pintura, la cual encontró en el color, en la luz del cromatismo. Para Leonardo era más importante el color que la línea, y con éste creó sus composiciones, creando los contornos con una transición de tonos (*sfumato*). En *Tratado de la pintura* (1651) expuso su teoría del arte, el cual necesita la aportación de la imaginación, de la fantasía. La pintura es la suma de la luz y la oscuridad (claroscuro), lo que da movimiento, vida. Según Leonardo, la tiniebla es el cuerpo y la luz el espíritu, siendo la mezcla de ambos la vida.⁶¹

Nicolás de Cusa trató la estética en sus obras *De mente*, *De ludo globi* y *Tota pulchra*, donde recogió el concepto platónico de belleza como cualidad ideal, no material, siendo la idea la que forma el «resplendor de la belleza» (*resplendentia pulchri*). Para Cusa, el arte consiste en componer el conjunto de la materia (*congregat omnia*), otorgando unidad a la pluralidad (*unitas in pluritate*).



En 1462 se fundó la Academia de Florencia, donde surgió una importante escuela de corte neoplatónico, con autores como Marsilio Ficino, Giovanni Pico della Mirandola y Angelo Poliziano. El más relevante en el campo de la estética fue Ficino, autor de *De Amore*, un comentario al *Banquete* de Platón, donde reflexionó sobre la belleza y el arte. Para Ficino, Dios es el más grande artista (*artifex*), mientras que el hombre sólo capta el reflejo de la belleza, que es el acuerdo de la idea con la materia. Distinguió dos clases de belleza: la *claritas*, procedente de Dios, es el reflejo de la luz divina en las cosas (la belleza de la naturaleza); la *concinnitas* procede del hombre, y se basa en la armonía, en la relación de las partes con el conjunto. Sin embargo, aunque distingue dos bellezas, una corporal (de las formas) y otra incorpórea (de las virtudes), ambas se subordinan a la percepción mental, ya que incluso la belleza formal es percibida por la vista y elaborada por la mente, resultando igualmente incorpórea. Para Ficino, la perfección interior crea la exterior, por lo que la belleza es una imagen espiritual (*simulacrum spirituale*). Asimismo, distinguía entre «belleza como tal» (*pulchritudo*) y «cosas

bellas» (*res pluchrae*), afirmando que los cuerpos pueden ser cosas bellas, pero no belleza en sí misma, ya que están sujetos a los cambios del tiempo. También opinaba que la belleza sólo es accesible a los «sabios» (*cognoscentes*), que son los únicos capaces de juzgarla (*iudicium pulchritudinis*), ya que poseen una idea innata de lo bello. Por último, en *Theologia platónica* (1474), Ficino recogió toda la tradición estética neoplatónica y agustiniana y formuló una nueva teoría basada en el *Fedón* platónico, la de la «contemplación»: en ésta se produce una escisión del cuerpo con el alma, ascendiendo ésta hacia el mundo de las ideas que describió Platón. Aquí el alma puede aprehender de forma inmediata la sensación de la belleza.

Cuando hablamos de «amor», entendedlo como el anhelo de belleza. De hecho, ésta es la definición del amor en todos los filósofos». Marsilio Ficino, *Commentarium in Convivium I*,

Hereder de la estética ficiniana fue León Hebreo, un judío español exiliado en Italia, autor de *Diálogos del amor* (1535). León continuó con la tesis neoplatónica de la atracción espiritual de la belleza, afirmando que el amor es la actitud natural del ser humano frente a la belleza. También habló de la «gracia» —que fijó como categoría estética—, que es la que atrae hacia la belleza, siendo en esencia una mezcla de belleza y bondad. Por último, Agostino Nifo publicó en 1531 su tratado *De lo bello (De pulchro)*, donde realizó un estudio histórico de los principales conceptos estéticos desde los sofistas hasta los neoplatónicos, siendo uno de los primeros textos realizados sobre historia de la estética. Nifo era filósofo y médico, y formuló una teoría sobre el amor y la belleza de corte más científico basado en criterios fisiológicos.

El juicio estético

Desde la más tierna infancia, por el encuentro con el arte y lo bello, descubrimos la experiencia estética bajo diferentes formas. A través de la música, o la literatura, nos emocionamos, nos asustamos, y nos maravillamos; nos reencontramos con lo extraño, somos seducidos o nos sentimos fascinados, y todo ello debido a diferentes razones, cuales se tratan de identificar mediante este ejercicio.



las

La lista está formada por diferentes criterios de lo bello. Debe elegir los que le parezcan los criterios más importantes, explicando por qué, y, a la inversa, escoger aquellos que le parezcan que no son importantes, o incluso que no son pertinentes y argumentar por que tomaste estas decisiones.

De los siguientes criterios, ¿cuáles te parece que son los mejores criterios para afirmar que algo es bello?, ¿y los menos buenos? Justifica tu respuesta.

- Brillante.
- Realista.
- Nuevo.
- Raro.
- Extraño.
- Evocador.
- Antiguo.
- Colorido.
- Sobrio.
- Preciso.
- Natural.
- Sofisticado.
- Profundo.
- Divertido.
- Significativo.
- Agradable.
- Armonioso.
- Célebre.
- Mono.
- Vivo.
- Triste.
- Infinito.

AUTOEVALUACIÓN

1. ¿Qué aprendizajes construiste?

2. Lo que aprendiste, ¿te sirve para la vida? ¿Si/no; por qué?

3. ¿Qué dificultades tuviste? ¿Por qué?

4. ¿Cómo resolviste las dificultades?

5. Si no las resolviste ¿Por qué no lo hiciste?

6. ¿Cómo te sentiste en el desarrollo de las actividades? ¿Por qué?

RECURSOS

Diccionario de la lengua española
Cuaderno de clase
Lápiz, lapiceros
Guía de Estudio en Casa

FECHA Y HORA DE DEVOLUCIÓN

La devolución de ésta secuencia didáctica la debes hacer en los enlaces de classroom con código **txd3zfn**

En caso de no poder acceder al classroom puedes enviarlas al correo electrónico jorge.areiza@ierepublicadehonduras.edu.co.

Estaré atento para cualquier inquietud, asesoría o duda en el WhatsApp **# 321-846-89-21**.