



---

**NÚMERO 33**  
**OCTUBRE 2021**  
**BUENOS AIRES**

---

**LA ESTÉTICA TOMISTA DE JOLIVET, NÉDONCELLE,  
PIEPER Y PAREYSON.**

**Juan Granados Valdez (México)<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Licenciado en Filosofía y Maestro en Arte contemporáneo y sociedad por la Universidad Autónoma de Querétaro. Doctor en Artes por la Universidad de Guanajuato. Coordinador del Doctorado en Artes de la Facultad de Bellas de la UAQ. Coordinador Académico del Repositorio Digital de la Cultura Artística (ReDCA) de la FBA, de la UAQ. Colaborador del Cuerpo Académico Estudios Cruzados sobre la Modernidad y miembro del Cuerpo Académico Perspectivas Transversales de las Artes. Docente de las licenciaturas en Artes Visuales, Arte Danzario y Docencia del Arte de la FBA de la UAQ. Docente en las Maestrías en Arte contemporáneo y cultura visual, Diseño y Comunicación Hipermedial y Creación educativa de la UAQ. Docente del Doctorado en Artes. Conferencista y ponente en coloquios, simposios y congresos de filosofía y artes. Publicaciones en los mismos temas, tanto de artículos arbitrados como de capítulos de libros. Entre sus temas de interés y trabajo destacan la estética, la filosofía de la religión, la ética y la teoría del arte.

## Resumen

Las estéticas del siglo XX han sido muchas y entre ellas hay estéticas neotomistas. El propósito de este trabajo es examinar las ideas estéticas de algunos filósofos tomistas, que lo son en diverso grado, pero que no se adscriben a las escuelas tomistas dominica, jesuita y de Lovaina. Dos de ellos fueron sacerdotes y dos fueron laicos. Se trata de R. Jolivet, M. Nédoncelle, J. Pieper y L. Pareyson. Del primero se revisa su *Curso de filosofía*, especialmente; del segundo, su obra titulada *La reciprocidad de las conciencias*; del tercero, algunas obras sobre el ocio, la fiesta y las artes; y del cuarto, su libro *Estética de la formatividad*. En todos los casos se encontraron tesis sobre la belleza y el arte, que son los temas de la estética.

**Palabras clave:** Arte, Belleza, Estética, Filosofía, Tomismo

## Abstract

The aesthetics of the 20th century have been many and among them there are neotomist aesthetics. The purpose of this paper is to examine the aesthetic ideas of some Thomist philosophers, who are so to varying degrees, but who do not ascribe to the Dominican, Jesuit and Leuven Thomist schools. Two of them were priests and two were lay people. They are R. Jolivet, M. Nédoncelle, J. Pieper and L. Pareyson. From the first his Philosophy Course is reviewed, especially; on the second, his work entitled *The Reciprocity of Consciences*; on the third, some works on leisure, festivals, and the arts; and the fourth, his book *Aesthetics of formativity*. In all cases theses were found on beauty and art, which are the themes of aesthetics.

**Key words:** Art, Beauty, Aesthetics, Philosophy, Thomism

## Introducción

La estética es el saber de la (propia) sensibilidad, que es el aparato con el que se capta la belleza, con el auxilio de la inteligencia. A la belleza se la descubre, especialmente, en las artes. La filosofía del arte se ocupa de las condiciones de creación y recepción de ellas<sup>2</sup>. El *Tomismo* es el movimiento filosófico que buscó la sistematización, interpretación y desarrollo de la doctrina filosófico-teológica de Tomás de Aquino. Se denomina *tomismo* hasta el siglo XVIII y del siglo XIX en adelante se conoce como *neotomismo*<sup>3</sup>. En la oferta de estéticas del siglo XX, hay una neotomista. Esta es la hecha por los filósofos fieles a los principios del tomismo. Su propósito es construir una estética válida para la actualidad. Los tomistas más recordados que dedicaron trabajo a la estética son Jacques Maritain, Étienne Gilson y Edgar de Bruyne. Pero con ellos hubo otros. En este trabajo se busca explorar y

---

<sup>2</sup> Mauricio Beuchot: *Belleza y analogía. Introducción a la estética* (San Pablo, México, 2012).

<sup>3</sup> Eudaldo Forment: *Notas para la historia de la filosofía Neoescolástica en el siglo XX*, ESPIRITU LII, 2003, pp. 303-316.

exponer las tesis estéticas de Régis Jolivet, Maurice Nédoncelle, Josef Pieper y Luigi Pareyson, a quienes se conoce poco o poco se les reconoce haberse dedicado a la estética<sup>4</sup>. A los cuatro se los puede identificar como neotomistas, aunque en diverso grado. No se adscriben a las escuelas tomistas dominica, jesuita y de Lovaina. Dos fueron sacerdotes y dos fueron laicos.

Para este trabajo se llevó a cabo una investigación documental de alcance exploratorio. Se consultaron las referencias bibliográficas pertinentes de cada autor y se entresacaron, para su respectiva exposición, las indicaciones relativas a la estética.

## Resultados

### *Régis Jolivet (1891-1966)*

Nació en Lyon. Estudió en la Universidad de Lyon de 1918 a 1921. Vivió toda su vida en Lyon. En 1914 fue ordenado sacerdote. Se licenció en letras en 1920. Se doctoró en filosofía en 1921 y en letras en 1929. Fue profesor en las Facultades Católicas de Lyon desde 1932. Fue decano de teología de 1938 a 1941. Después de la Guerra dio clases en la facultad de teología y luego en el Instituto católico. Fue miembro ordinario de diversas sociedades científicas (sobre todo italianas). En 1963 fue nombrado prelado doméstico del Papa. Murió en Lyon. La obra de Jolivet es grande. Giró constantemente en torno a Agustín y la metafísica. Destacan *Réalisme cartésien* (1921), *La notion de substance. Essai historique et critique sur le développement des doctrines d'Aristote a nos jours* (París 1929), *La noción de substancia* (1929), *El problema del mal en San Agustín* (1930), *Ensayo sobre las relaciones del pensamiento griego y el pensamiento cristiano* (1931), *Ensayo sobre el bergsonismo* (1931), *A la busca de Dios* (1931), *San Agustín y el neoplatonismo cristiano* (1932), *El tomismo y la crítica del conocimiento* (1933), *Dios, sol de los espíritus o la doctrina agustiniana de la iluminación* (1934), *L'illumination* (1934), *La intuición intelectual y el problema de la metafísica* (1935), *Las fuentes del idealismo*

---

<sup>4</sup> Juan Plazaola: *Introducción a la Estética. Historia, teoría, textos* (Universidad de Deusto, Bilbao, 1999).

(1936), *Tratado de filosofía*, 4 vols. (1939-1942), *Métaphysique* (1941), *Introducción a Kierkegaard* (1946), *Las doctrinas existencialistas de Kierkegaard a J.-P. Sartre* (1948), *El problema de la muerte en Heidegger y en Sartre* (1950), *Ensayo sobre el problema y las condiciones de la sinceridad* (1951), *De Rosmini a Lachelier* (1954), *El Dios de los filósofos y de los sabios* (1956), *En las fuentes del existencialismo cristiano: Kierkegaard* (1958), *El hombre metafísico* (1958), *Sartre o la teología del absurdo* (1965).

Le impresionó el pensamiento existencial de S. Agustín, porque evita las especulaciones abstractas. Para él, el obispo de Hipona estuvo atento a las realidades terrestres. Influido por él estudió el existencialismo de Kierkegaard y Sartre. Llegó a profesar un existencialismo cristiano como el de Kierkegaard y Marcel y que encontró, pues, preludiado en san Agustín. Se considera original, asimismo, su versión del concepto de substancia. Parte para ella del *cogito*. En éste ve el arquetipo de la substancia, puesto que permanece en todos los estados psicológicos. No excluye la substancia objetiva. A esta la ve como el centro característico interno de todo ente. A ella se llega a través de los fenómenos. El problema es cómo captar la objetividad de la substancia de un ente. Jolivet sostiene que hay que entender el ser como un don al pensamiento, no una función de éste. Este realismo tomista demostrará la existencia de entidades independientes del pensamiento, sino a fortalecerá el valor ontológico del conocimiento intelectual mismo. Jolivet profundiza en la relación entre reflexión y existencia. El problema metafísico es últimamente un problema religioso. Tiene su raíz en la existencia y surge de la experiencia de que existe algo. Lo que hay que resolver es el problema sobre la substancia. Esta es lo que se da por sí mismo. Es la expresión del darse del ser. Para evitar el solipsismo en este problema se detuvo en el fenómeno de la intersubjetividad<sup>5</sup>.

Escribió, también, un *Tratado de filosofía*, de orientación tomista, en el que trata la teoría del conocimiento. Buscó un realismo acorde con el tomismo. Defiende la posición tomista en gnoseología, pero en diálogo con los filósofos contemporáneos.

---

<sup>5</sup> Emerich Coreth: *Filosofía Cristiana en el pensamiento católico de los siglos XIX y XX* (Encuentro, Madrid, 1994).

Recupera la noción de verdad como adecuación. Apoya la idea de que en el juicio se da la sede de la verdad. Pero Jolivet analiza los criterios de certeza, esto es, se fija en los estados mentales ante la verdad. Puede haber ignorancia, duda, opinión y certeza. Esta es la adhesión firme y sin temor a equivocarse prestada al juicio. Así se salva del escepticismo. Conecta la evidencia con los criterios de certeza. Un criterio es una señal y el de la verdad es la evidencia. Esta es claridad e implica la adhesión a ella. Es el resplandor de la verdad. Si algo es evidencia, es señal de su verdad. Jolivet defendió el realismo tomista contra el existencialismo, tendiente al relativismo, como el de Sartre. Sostuvo, pues, el realismo tomista en diálogo con las filosofías de su tiempo<sup>6</sup>.

Su *Curso de filosofía* presenta, reducida a lo esencial y sin discusión, la doctrina que se enseñaba en círculos católicos. Sigue un orden sistemático: Lógica (formal y material); filosofía especulativa: filosofía de la naturaleza (cosmología y psicología) y metafísica (crítica del conocimiento, ontología y teodicea); y filosofía práctica, que estudia el hacer (filosofía del arte) y el actuar (filosofía moral). Este plan está basado en consideraciones de orden doctrinal. Respecto a la filosofía del arte, llamada “a veces” estética, señala que se ocupa de la naturaleza del arte y de lo bello, del objeto del arte, la división de las bellas artes, las reglas del arte y las relaciones de este con la moral. A continuación, expondré lo que Jolivet destaca sobre esto temas en una síntesis muy apretada.

El arte consiste en la *recta noción de las cosas que se han de hacer*. Tiene como función determinar las condiciones que ha de llenar la obra para que se adecúe con la idea a realizar. Desde este planteamiento general no se distinguen las artes útiles de las bellas. En ambas se trata de introducir una idea en la materia, de encarnarla. El arte regula, pues, la impresión de una idea en una materia sensible. La distinción entre las artes útiles y las bellas artes está en que las primeras buscan un fin útil, sin excluir la belleza, pero como cosa secundaria. Las bellas artes son desinteresadas y aspiran a la producción de una cosa bellas. Con arte se refiere normalmente a las bellas artes. El

---

<sup>6</sup> Mauricio Beuchot: *La analogía en la filosofía tomista reciente* (Universidad Pontificia de México, México, 2017); Régis Jolivet: *Curso de filosofía* (Ediciones Desclée, De Brouwer, Buenos Aires, 1959); Régis Jolivet: *Vocabulario filosófico* (Desclée de Brouwer, Buenos Aires, 1965).

arte, si es la recta noción de la obra a realizar, reside en la inteligencia, ya que ella es la que concibe la idea a realizarse y los medios para conseguirlo. El arte es, además, virtud o hábito, esto es, cualidad permanente, que perfecciona la facultad haciéndola fácil, rápida y deleitable. Como el arte tiene el objetivo de realizar la obra, es, por eso, una virtud práctica que hace que el trabajo del artista sea fácil y agradable. El artista posee, parece seguirse de lo anterior, una especie de infalibilidad en su arte y una espontaneidad creadora, lo que hace de su actividad una segunda naturaleza<sup>7</sup>.

Las bellas artes tienen como fin producir cosas bellas. Santo Tomás define la cosa bella como *id quod visum placet*, esto es, “lo que, visto, agrada” o lo que agrada ver. Esta definición encierra dos elementos esenciales: la belleza es objeto de la inteligencia y es fuente de placer. La belleza es objeto de inteligencia o de conocimiento intuitivo porque es el resultado de condiciones accesibles solo a la inteligencia, a saber, la integridad, la proporción (o unidad en la variedad) y la claridad (o esplendor de inteligibilidad). Es cierto que la belleza sensible es accesible a los sentidos y los pone en un estado de satisfacción. Esto se debe a que el arte encarna una idea en una materia. Además, los sentidos humanos están penetrados de razón. La inteligencia, por tanto, siempre debe intervenir, pues si no, no habría percepción de la belleza, ya que supone un juicio que sólo es obra de la inteligencia. La belleza es deleitable, porque encanta, arrebatada y engendra el deseo y el amor. La saciedad es producto de condiciones subjetivas. Lo bello es fuente de goce constantemente renovado. A pesar de cierto idealismo platónico respecto a la belleza, dice Jolivet, hay belleza siempre que una idea o forma se ha encarnado en las debidas proporciones en una materia. Es cierto que las bellezas finitas suponen una infinita (como san Agustín señalaba), pero es en las cosas donde el artista busca descubrirla. También se ha querido explicar la belleza y la emoción estética desde la noción de juego. Como el arte es ajeno a preocupaciones utilitarias, se reduciría a un juego. Lo bello expresaría lo gratuito, característica del juego, lo libre de la necesidad y de las condiciones exteriores a la actividad. Es cierto, dice el filósofo francés, que lo bello es gratuito, porque no tiene un fin útil y se justifica a sí mismo. El artista puede ser interesado,

---

<sup>7</sup> Régis Jolivet: *Curso de filosofía* (Ediciones Desclée, De Brouwer, Buenos Aires, 1959), 315-316. *Konvergencias, Filosofía y Culturas en Diálogo*, Número 33, Buenos Aires, Octubre 2021 | 7

pero la obra es gratuita y sin otra finalidad que el goce estético. No debe confundirse el juego con la belleza o con la actividad artística, porque el juego no tiende a producir obra alguna, sino a desarrollar una actividad; porque no es serio, si no, se arruina y el arte es cosa grave y la belleza impone respeto y veneración; y porque no es obligatorio y la producción de belleza impone al artista una especie de deber<sup>8</sup>.

La emoción estética se compone de goce, admiración y simpatía. Las cosas bellas proporcionan un goce. Jolivet prefiere *goce* a *placer* porque, dice, es de significación más espiritual, aunque no excluye el elemento sensible presente en el sentimiento estético, y conviene mejor para definir esta emoción que nace de la percepción de la belleza. En la emoción estética hay un dejo de tristeza también, cuyo origen es el sentimiento de fragilidad, precariedad y transitoriedad que encierra la belleza sensible, finita, a partir de la disolución de la materia. Pero toda belleza encierra una exigencia de eternidad, como toda alegría pura. Las cosas bellas provocan admiración, esto es, asombro y respeto. Asombran porque encierran perfección en sus caracteres de inesperadas, originales, penetrantes, de singulares asociaciones y atrevidas combinaciones. Inspiran una especie de sagrado respeto porque revelan el secreto del mundo de las formas y el poder que ejercen sobre la inteligencia. El ser humano se siente subyugado por la belleza. La llega a reverenciar. Aunque el arte no puede ser una religión, la hermosura merece nuestro homenaje porque refleja, y en cuanto lo hace, la bondad infinita, principio de las bellezas finitas. El sentimiento estético es social. Es factor de simpatía, esto es, de goce común. El que percibe la belleza gusta de comunicarla. Consigue hacer vibrar las almas al unísono y crear una unidad espiritual porque es gratuita. La belleza está por encima de las divisiones y conflictos<sup>9</sup>.

Una vez que trató la emoción estética, Jolivet pasa a las bellas artes, a las que considera según su objeto propio. Las artes plásticas son las que emplean formas sensibles macizas y sólidas para producir obras inmóviles. La arquitectura llega a la

---

<sup>8</sup> Régis Jolivet: *Curso de filosofía* (Ediciones Desclée, De Brouwer, Buenos Aires, 1959), 316-318.

<sup>9</sup> Régis Jolivet: *Curso de filosofía* (Ediciones Desclée, De Brouwer, Buenos Aires, 1959), 318-319.  
*Konvergencias, Filosofía y Culturas en Diálogo*, Número 33, Buenos Aires, Octubre 2021 | 8

belleza por el equilibrio y la proporción de las pesadas masas; la escultura alcanza la belleza por la perfección conseguida en la traducción de actitudes y sentimientos de los vivientes; y aunque puede expresar el movimiento, lo hace fijándolo en un momento. La pintura expresa, combinando colores, las relaciones de las formas sensibles entre sí. Las artes del movimiento (música, danza y poesía) producen obras móviles, situadas en el tiempo. La música tiene como elementos constitutivos el ritmo (resultado de la desigualdad de los tiempos), la melodía (que procede del canto y su acento) y la armonía (fundada en la *simultaneidad* de varias melodías). La música puede expresar sentimientos o transcribir sensaciones auditivas. La música sugiere y supone una transposición. El arte de la danza (o coreografía) tiene algo de mixto. Participa de la escultura, por las actitudes movientes; de la arquitectura por los equilibrios de grupos; de la música, de la que toma el ritmo, traduciéndolo plásticamente. El arte literario es complejo. Oscila entre la expresión de ideas abstractas y la poesía. Esta puede expresar sentimientos como la música o describir formas sensibles, como la pintura. Tiene su encanto merced al ritmo de su *discurso*. Ahora bien, hay, para el arte y las artes, reglas. Se distinguen entre las que gobiernan la concepción del arte y las que dirigen la ejecución de la obra. En las primeras se consideran las condiciones subjetivas. Estas son la formación y/o perfeccionamiento del hábito operativo, el don innato (ciertas aptitudes), el trabajo y la meditación, como recogimiento, paciente reflexión y gusto por la perfección. El arte no imita a la naturaleza si se quiere decir que es una copia de los objetos de la naturaleza. Pero sí la imita en cuanto tiende a producir belleza, pero el arte es más creación que imitación, porque descubre, inventa y construye. El arte no manifiesta ideales. El artista tiene a la vista la figura interior de la obra a realiza en la materia sensible, no un modelo o tipo. Sobre las reglas de la ejecución, trata Jolivet el oficio, ya que la ejecución es del dominio del oficio y la habilidad manual. Un artista debe ser un hombre de oficio, es decir, un artesano. El artista ha de saber y saber qué hacer con los materiales, instrumentos y técnicas de su arte. Sin oficio, la obra no sería sino balbuceo. Aunque necesario, el oficio es extrínseco al arte. No puede remplazar la virtud artística. Es una tentación el virtuosismo técnico que tiende al vacío de sentido. El oficio está al servicio del arte. La obra de arte perfecta es en la que no se distinguen el oficio de la idea o



forma. La admiración lo es de la obra y el artista, como obrero, se olvida en provecho de ella<sup>10</sup>.

El último tema es el del arte y la moral. El arte es independiente de la moral en tanto que su fin es producir una obra bella. Pero el artista sí depende de ella. Como la obra es manifestación de una actividad humana, ha de orientarse al fin último universal (Dios). Si el fin del artista fuera la belleza producida, cometería idolatría. Como la obra de arte se da en un tiempo y un ambiente se le imponen restricciones accidentales, lo que la hace, en cierta medida, dependiente de la moral. Los dominios del arte son los de la serenidad. Pero encierra inmoralidad cuando, accidentalmente, produce malos efectos, porque la propuesta es dada por hombres incapaces, ya sea por falta de cultura ya sea por falta de rectitud moral, de elevarse a la emoción pura. El artista no debe olvidar que el arte no se realiza en un mundo de espíritus puros, sino que se ofrece a seres humanos, cuyas malas pasiones pueden alzarse muy fácilmente por encima de los goces del sentimiento estético<sup>11</sup>.

#### *Maurice Nédoncelle (1905-1976)*

Fue decano de la Facultad Teológica de Estrasburgo. De entre su vasta obra destacan, para la estética, *La reciprocidad de las conciencias* (1942) e *Introducción a la estética* (1953). Defendió una filosofía de lo real y de la trascendencia. Para Nédoncelle el fundamento de la persona es el amor. La comunión-comunicación, esto es, la reciprocidad de las conciencias o el nosotros es el constitutivo de la persona. Su estética está penetrada de fenomenología personalista. Nédoncelle acepta la vertiente subjetivista del arte y de la belleza, pero mantiene su objetividad, y con ella la objetividad del ser.

En *La reciprocidad de las conciencias* estudia lo bello y el arte. Plantea que la experiencia estética es cercana a la religiosa. Lo bello y lo sagrado están en el mismo

---

<sup>10</sup> Régis Jolivet: *Curso de filosofía* (Ediciones Desclée, De Brouwer, Buenos Aires, 1959), 319-322.

<sup>11</sup> Régis Jolivet: *Curso de filosofía* (Ediciones Desclée, De Brouwer, Buenos Aires, 1959), 322.  
*Konvergencias, Filosofía y Culturas en Diálogo*, Número 33, Buenos Aires, Octubre 2021 | 10

nivel de absolutidad, pues Dios es el Bien, la Belleza, la Verdad y la Felicidad personal, señala. La estética, de hecho, puede mediar el encuentro con Dios. Así pues, la función pedagógica de la estética es reparar el orden religioso. Sin embargo, para Nédoncelle, lo bello es la divinidad velada, un yo ideal, no un tú divino. Lo bello es soledad divina, esto es, lo bello nos deja solitarios ante Dios. No es, pues, lugar de encuentro personal con Dios que es persona, porque no hay diálogo. Toda presencia tiene dos caras. En lo bello se tiene una: se encuentra a Dios sin poder discernir lo que quiere de nosotros. La imperfección se debe a que miramos a Dios desde nosotros sin mirarnos desde el punto de vista de Dios. La comunión con Dios en la emoción artística no es total. Es una visión unilateral. Hay conciencia de Dios, pero no conciencia de Dios en nosotros. Lo bello purifica, limpia el corazón y da un brinco a nuestras sensaciones. Renueva nuestra naturaleza y soledad. Pero no suministra ninguna fuerza moral, porque no está al servicio de ninguna doctrina ética o religiosa y no es un medio para un fin. Lo bello renueva la soledad del alma frente a lo divino. Con la belleza se contempla, y quizás adora, en solitario a Dios. Es un recogimiento sin encuentro.

En este sentido, dice Nédoncelle, el arte es una acción de gracias. Hay artistas que confiesan que el arte es como un dios que juzga su comportamiento. El arte es gracia y actividad, dato y construcción. En la reproducción de un paisaje natural el artista se ve a sí mismo y añade su respuesta expresiva ante la naturaleza realizando con ella una nueva belleza. El arte informa la materia y sublima la naturaleza. Parte de la naturaleza y del valor hacia la personificación. Todo es bello, porque desciende como una luz sobre todos los seres. El arte es una respuesta empírica. Las artes se dividen en menores y grandes, porque se acercan a sus metas libremente. Estas metas son la presencia de Dios y la creación de una conciencia personal. Por eso el arte es superior a la contemplación de la belleza, ya que la encarna. Lo bello es superior al arte, porque lo condiciona. Las artes de la vida interior son superiores a las plásticas. De estas la pintura es la menos imperfecta, pues es la unificación externa más rica. La música es más perfecta que la pintura, porque fusiona perfectamente el contenido y la forma. Pero la poesía es superior a todas, porque las sintetiza. El arte tiene, pues, una eficacia psíquica, pero no es moralizador. Trata de restaurar la imagen íntima del yo. En la actividad estética están el polo del ideal de virginidad de la naturaleza, expresado en

la contemplación de valores y el de la intervención artística, que desemboca en el uso de la técnica que transforma el mundo hasta donde se lo permite. Pero esta transformación es mínima. Por eso que el arte guarde más relación con la oración que con el acto moral, ya que no soluciona los conflictos de la experiencia. La alegría de haber hecho una obra de arte está en haber hecho que la materia cante, esto es, de haberla rescatado y salvado por medio de encarnar lo bello, poniéndola en contacto con el espíritu. El arte es una expresión simbólica, no una expresión intuitiva. Pero la admiración estética no equivale a la comunión de los espíritus, ya que el artista expresa su sensibilidad por amor al valor y dentro de ciertos límites y ya que sintonizar y adivinar al artista en la contemplación de la obra es una coincidencia indirecta que carece de intimidad real<sup>12</sup>.

En su *Introducción a la estética* desarrolla los dos aspectos fundamentales del arte, el demiúrgico y el escatológico<sup>13</sup>. Para Nédoncelle no hay una obra de arte auténtica sin una personalidad de base, sin una tensión creadora y una expulsión fecunda. Entre obra y autor hay una profunda relación de filiación. La marca del autor en su obra puede ser la plasmación de una escuela o época. El autor, en este caso, es un eco. Pero puede pasar que rebase las influencias a las que está sometido y sea él mismo. Además, el estilo se puede volver un estereotipo. La verdadera presencia del creador en su creatura no está en una estructura estilística determinada. La presencia es espiritual. La obra y el autor coinciden. Al ver la primera, se ve al segundo. La obra es el autor, porque ella es su voluntad, que la ha engendrado. La obra es también ella misma. Ha tomado cuerpo gracias a la voluntad del artista. Hay, entonces, una relación de continuidad y de contraste entre obra y autor. No se oponen. La existencia separada e independiente de la obra es posible porque el artista se volcó en su acto

---

<sup>12</sup> Maurice Nédoncelle: *La reciprocidad de las conciencias. Ensayo sobre la naturaleza de la persona* (Caparrós, Madrid, 1996); J. L. Vázquez: "El amor y la belleza según Nédoncelle" en *ARS BREVIS* 2007, pp. 297-307.

<sup>13</sup> Juan Plazaola: *Introducción a la Estética. Historia, teoría, textos* (Universidad de Deusto, Bilbao, 1999), 248.

creador. Y hay identidad en el nacimiento y la presencia paterna de este en aquella<sup>14</sup>. En síntesis, es demiúrgico el arte, porque el artista crea un mundo nuevo, autónomo y *cuasi-personal* y es escatológico, porque el artista revela la intimidad de los seres y en su obra nos anticipa y transporta a un universo definitivo. Ya que con la belleza colabora el mal (la fealdad, el sufrimiento, el crimen), el arte ofrece al mal una salvación estética.

#### *Josef Pieper (1904-1997)*

Nació en Elte, Alemania. Murió en Münster. Estudió Filosofía, Derecho y Sociología en las Universidades de Berlín y Münster. Fue docente en la Escuela Superior de Pedagogía de Essen en 1946. En 1950 fue profesor ordinario de Antropología Filosófica en la Universidad de Münster. Fue miembro de la Academia Alemana de Lengua y Poesía (Darmstadt) y del Centro de Estudios para la Investigación. Es contado por E. Forment entre los neoescolásticos del siglo XX, aunque no exactamente tomista o neotomista, sino sólo amigo de Tomás de Aquino, para usar las palabras de Pieper<sup>15</sup>. Fue un pensador influyente, autoridad en Tomás de Aquino y uno de los primeros en explorar la idea de la esperanza en la vida humana. Escribió mucho. Sus trabajos suelen ser breves y ágiles como una suite musical. Destacan sus siguientes obras: *El sentido de la fortaleza* (1934), *La esperanza* (1935), *Tratado sobre la prudencia* (1936), *Tratado sobre la templanza* (1937), *Guía de Tomas de Aquino* (1939), *La verdad de las cosas* (1947), *Ocio y culto* (1948), *¿Qué significa filosofar?* (1948), *Sobre el fin del tiempo* (1950), *La justicia* (1953), *Introducción a Tomas de Aquino* (1958), *Escolástica. Figuras y problemas de la filosofía medieval* (1960), *Las cuatro virtudes cardinales* (1965), *Defensa de la filosofía* (1966), *Esperanza e historia* (1967), *Muerte e inmortalidad* (1968), *Sobre el amor* (1972), *Tomas de Aquino. Vida y obra* (1981), *Filosofía, contemplación, sabiduría* (1991).

---

<sup>14</sup> Maurice Nédoncelle: *Introduction a l'esthétique* (Presses Universitaires de France, Paris, 1953).

<sup>15</sup> Eudaldo Forment: Notas para la historia de la filosofía Neoescolástica en el siglo XX, ESPIRITU LII, 2003, pp. 303-316.

En relación con las virtudes, arte y prudencia se relacionan. Pieper distingue dos modos del obrar humano, a saber, el hacer o ejecutar y el fabricar o producir. Del primero resulta una acción moral; del segundo, una obra o un producto, derivado del arte o la técnica. La prudencia es la norma (*recta ratio*) del actuar (*agere*) y el arte, del producir (*facere*). La prudencia es la madre y la guía de las virtudes, pero no se da sin las otras. El organismo ético es un todo. La prudencia tiene que ver con los *mejores* medios, no con los fines. Por eso es causa, medida y forma de toda otra virtud. Por más que haya una tendencia natural en el ser humano a la rectitud, ésta no se alcanza si no es modulada por la prudencia. El imperio de ésta es como una forma esencial externa o causa formal extrínseca del acto virtuoso, al modo como las imágenes o ejemplares lo son de las cosas que *crea* (produce, fabrica) el artista. Ellas están en su espíritu. Así la prudencia es modelo y guía, pero también informa a las otras virtudes, tanto las morales como las productivas<sup>16</sup>.

Para Pieper la esperanza y la fiesta se relacionan. El ocio es clave<sup>17</sup>. Según él la fiesta auténtica tiene características fundamentales. La fiesta supone contemplación como fruto del ocio (contra el ruido), renuncia a lo útil (contra la tiranía del trabajo), riqueza existencial (contra la dilapidación), alegría y amor y capacidad de alegrarse del amor que se reconoce así. Hay un vínculo estrecho entre fiesta, alegría y amor. Este no sólo alude solo al interpersonal. Implica la aceptación de la bondad de la existencia del otro y la bondad del mundo: “Todo lo que existe es bueno y es bueno que exista”. Se trata de una aceptación primigenia y fundamenta a toda auténtica fiesta. Quien no acepta la realidad como un todo es incapaz de alegrarse, de festejar. Esto mismo vale para quien no aprueba su existencia. Quien no lo hace desespera, se angustia, vive en la acedia (pereza del corazón), quiere dejar de existir, no puede habitar consigo mismo y arrojado de sí se refugia en el ruido ensordecedor del trabajo, en el ajeteo sofista de la palabrería y en la diversión continua de estímulos vacíos. La fiesta no florece en la desesperación. Germina en el ser humano esperanzado, abierto a la bondad del mundo, confiado en la promesa de una vida que lo excede, que aprueba su existencia y

---

<sup>16</sup> Josef Pieper: *Las virtudes fundamentales* (Rialp, Madrid, 1976); Mauricio Beuchot: *La analogía en la filosofía tomista reciente* (Universidad Pontificia de México, México, 2017).

<sup>17</sup> Josef Pieper: *El Ocio y la Vida Intelectual* (Rialp, Madrid, 1962).

la del mundo en su conjunto. Lo que legitima la fiesta es la alegría de sentirse creado y recreado por la gracia, y la actualización de la promesa de felicidad eterna. El hombre contemporáneo, prisionero del trabajo truco en divertido, no echa de menos la fiesta. Pieper invita a recuperar la esperanza, la única virtud capaz de rejuvenecer al ser humano y situarlo en un mundo alegre, amoroso y festivo<sup>18</sup>.

Nuestro mundo considera el trabajo como absoluto. Vive obsesionado por el rendimiento y la producción. Pero las bellas artes pueden rescatar al ser humano y recordarle que hay otra forma de vivir. De esto trata el libro *Solo quien ama canta* de Pieper. En él se reúnen algunas charlas y conferencias. Examina, primeramente, la frase aristotélica de “trabajemos para tener ocio”. En Occidente, dice, se ha desintegrado el ocio y el trabajo se ha vuelto totalitario. El trabajo, empero, no tiene sentido en sí mismo y es fácil constatarlo, a diferencia de las artes liberales, que son una actividad llena de sentido en sí misma. Esto es, hay actividades que no necesitan justificación empresarial de utilidad económica. A donde nos lleva este mundo del trabajo es a que todos seamos obreros (proletarios). Entonces está en juego el cumplimiento último de la existencia humana, que acontece en la contemplación. Es con ella con la que se alcanza el corazón de las cosas, su fundamento divino. Las formas fundamentales de la contemplación son la meditación religiosa, la reflexión filosófica y la creación o participación en la experiencia artística. Las tres están abiertas a todos los hombres. En su libro *El ocio y la vida intelectual* aclara que la filosofía y la poesía permiten dar el paso más allá del mundo totalitario del trabajo<sup>19</sup>. Cuando se dan, hay liberación, que es casi más necesaria que el pan diario, que es indispensable, pero no suficiente. Después, dice Pieper, la facultad de ver, esto es, de percibir la realidad como es, está en declive y no sólo por la agitación reciente, sino por el ruido visual, al que contribuyen cine y televisión. Pieper recuerda la sentencia antigua que advertía sobre lo destructora que era la concupiscencia de los ojos.

---

<sup>18</sup> Josef Pieper: *Hacia una teoría de la fiesta* (Rialp, Madrid, 1974); Santiago Bellomo: “Juventud, Fiesta y Esperanza en la Obra de Josef Pieper: una Respuesta a la Cultura Posmoderna” en *Revista Sapientia*, de la Pontificia Universidad Católica Argentina (UCA), Vol. LIX, Nº 216, Año 2004, págs. 329-337.

<sup>19</sup> Josef Pieper: *El Ocio y la Vida Intelectual* (Rialp, Madrid, 1962).

Quienes no ven con sus propios ojos, tampoco escuchan. Hay un empobrecimiento del intelecto que se ha llenado de multitud de imágenes. Es fácil sucumbir ante la demagogia de los poderosos. Pieper propone excluirse de estos estímulos y participar en la creación artística que siempre permite mirar con frescura la realidad visible. También estudia la esencia de la música. Para Pieper ésta está en que es capaz de abrir un sendero en el reino del silencio y de expresar el dinamismo del yo existencial del ser humano. La música está ahí donde la palabra es insuficiente para transmitir esperanza y tristeza en la vida, muchas veces fatigosa. Pieper advierte, en la línea de Platón y Aristóteles que veían cómo la música modelaba el *éthos* individual y colectivo, que hay música para esclavos, esa que es fácil, ligera y orgiástica. Cosa muy distinta es la música clásica. Pero, el asunto es que se esté dispuesto a escuchar el mensaje de esta música y permitir que reverbere en el alma, ya que llevaría a una lucidez nueva orientada al único y exclusivo Bien. Para Pieper, finalmente, el artista, como el sacerdote, tiene como objetivo ayudar a recordar el rostro, apenas percibido últimamente, de un Dios-hombre que ostenta las huellas de una ejecución vergonzosa. Ha de hacerlo con humildad y amor, es decir, no para gloria de sí mismo, porque, como decía san Agustín, solo quien ama, canta (*cantare, amantis est*)<sup>20</sup>.

Pieper también protestó, en la línea de su crítica al totalitarismo del trabajo, contra el afán sistematizador (de Hegel), para el que la manera de acceder a la verdad es a partir de un sistema científico *puro*. Para el filósofo alemán las grandes y últimas cosas no se dan en forma de tratado sistemático, sino con ropaje poético. Las ultimidades de las que hablan las profecías, el *Génesis* y el *Apocalipsis* se dan en forma de visión poética, de símbolo, es decir, de mito. Cristo mismo respondía con un relato cuando alguien le preguntaba algo. Los mitos platónicos y los relatos cristianos se emparentan en que su objeto no es un estado de cosas, sino una historia que se desarrolla en el límite entre lo divino y lo humano<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Josef Pieper: *Solo quien ama canta* (Encuentro, Madrid, 2015).

<sup>21</sup> Josef Pieper: *Sobre los mitos platónicos* (Rialp, Madrid, 1965); Jorge Ferro: "Josef Pieper, la Belleza y la Poesía" en Revista *Gladius* N° 36, Año 1996, págs. 65-73.

### Luigi Pareyson (1918-1991)

En Italia Luigi Stefanni (1891-1956), discípulo de Gentile y Croce, en sus libros *Problemi attuali dell'arte* (1939); *Arte e Critica* (1942); *Metafisica dell'arte e altri saggi* (1948); *Relazione, introduttiva al VII Congr. di Studi Filos. cristiani* (1951); y *Trattato di Estetica* (1955), subraya en el arte lo que hay de expresión espiritual y dice que la belleza es el reflejo de la singularidad de las almas. Nicolò Petruzzellis (1910-1988) fue titular de la Cátedra de Filosofía Teórica de la Universidad de Nápoles. En su obra *Filosofia dell'arte*, define el arte como creación de belleza mediante una personalidad admirablemente dispuesta y educada para fijar las vibraciones del sentimiento del infinito, que actúa como fuerza *transfigurante* del contenido de la conciencia. Destaca también Luigi Pareyson Pareyson, de quien dice Juan Plazaola que en él “también puede advertirse el sello de la filosofía cristiana clásica”<sup>22</sup>.

Pareyson nació en Piasco y murió en Rapallo. Estudió filosofía en la universidad de Turín. Obtuvo su licencia en 1939. Estudió en Alemania con Karl Jaspers y enseñó filosofía en el Liceo clásico de Cuneo y en varias universidades. En 1952 obtiene la cátedra de estética en la universidad de Turín. Perteneció a la *Accademia Nazionale dei Lincei* del Instituto internacional de filosofía y fue fundador y director de la *Rivista de estetica*<sup>23</sup>. Fue presidente del III Congreso Internacional de Estética, celebrado en Venecia en 1956<sup>24</sup>. Influído por B. Croce, en 1954, publica su *Estética. Teoría de la formatividad (Estetica. Teoria della formatività)*. Pareyson influyó, por su parte, en la escuela de Turín que desarrollará su concepto ontológico. Fue maestro de Umberto Eco y Gianni Vattimo, de quien “se nota que siempre le ha tenido [a Pareyson] una gran

---

<sup>22</sup> Juan Plazaola: *Introducción a la Estética. Historia, teoría, textos* (Universidad de Deusto, Bilbao, 1999), 248.

<sup>23</sup> Juan Plazaola: *Introducción a la Estética. Historia, teoría, textos* (Universidad de Deusto, Bilbao, 1999).

<sup>24</sup> Raymond Bayer: *Historia de la Estética* (FCE, México, 2014).



veneración"<sup>25</sup>. Fue amigo de Gadamer --la estética de la formatividad de Pareyson fue apreciada por éste<sup>26</sup>.

Para la estética del Luigi Pareyson la obra de arte tiene un carácter simbólico<sup>27</sup>. Esto tiene razón de ser porque de acuerdo con Raymond Bayer "La estética italiana contemporánea [la de la época de este historiador de la Estética y la de Pareyson] se caracteriza ante todo por su simbolización de la vida en todas sus manifestaciones: la obra de arte tiene su vida propia, pero se mantiene ligada a su autor, de quien extrae su propia significación y su fuerza vivificante"<sup>28</sup>. Se sabe que Pareyson es uno de los primeros en propugnar la hermenéutica y vincularla con la estética. Elabora una teoría de la formación en la estética, pero que relaciona con la ontología para la interpretación de la obra artística. Por ontología se entenderá la "disciplina filosófica que estudia el ser en general"<sup>29</sup>. Para Juan Plazaola, Pareyson es uno más de los estetas formalistas<sup>30</sup>. No llega como Heidegger a un ontologismo casi naturalista; tampoco cae en un eclecticismo centrado en el juego como Gadamer<sup>31</sup>. Pareyson busca una postura intermedia en la que lo natural de la obra de arte es el juego que produce una *ontologicidad* fuerte que sustenta a la obra de arte. Trata de armonizar la estética clásica con la romántica.

Pareyson centra la belleza en la forma como hicieron los pitagóricos, Platón y Aristóteles. La forma es lo que hace bellas a las cosas, es decir, sólo pueden ser bellas

---

<sup>25</sup> Mauricio Beuchot: *Historia de la filosofía en la posmodernidad* (Editorial Torres Asociados: México, 2009), 226.

<sup>26</sup> *Verdad y Método*, pág. 163, nota 28.

<sup>27</sup> Mauricio Beuchot: *Belleza y analogía. Introducción a la estética* (San Pablo, México, 2012).

<sup>28</sup> Raymond Bayer: *Historia de la Estética* (FCE, México, 2014), 430.

<sup>29</sup> Mauricio Beuchot: *Manual de filosofía* (San Pablo, México, 2011), 67.

<sup>30</sup> Juan Plazaola: *Introducción a la Estética. Historia, teoría, textos* (Universidad de Deusto, Bilbao, 1999).

<sup>31</sup> Mauricio Beuchot: *Belleza y analogía. Introducción a la estética* (San Pablo, México, 2012), 62.

por su forma. Pero no todas las formas son bellas, sino sólo las que muestran proporción y armonía que es lo que nos hace apreciar la belleza en las formas de las cosas. La forma es el asiento de la belleza tanto en el mundo natural como en el del arte<sup>32</sup>. "Pareyson conecta la estética con la formatividad, con la forma; y la forma, con la interpretación. Formar es plasmar una idea en la materia, es hacer que el logos descienda a la substancia. Y en esto se da una actitud que goza de las dos caras: una, la de la interpretación; otra, la de la transformación [...] Así, la formación es transformación"<sup>33</sup>. En el arte la obra es bella cuando el artista logra imprimir a su forma esa armonía o proporción. Para que un espectador se sienta interpelado, una obra debe recibir una forma, un *logos*, que es proporción.

En el arte, que es un hacer, ha de darse una estética del hacer y una ontología, también, del hacer, no del ser. Se trata de una ontología de lo que no está acabado, sino haciéndose. Esto es necesario en una ontología de la natural como en una de la obra de arte. Hay estéticas que ven el ser como acabado y otras que lo ven como devenir. Las primeras son estéticas de la perfección y las segundas lo son de la expresión. Pareyson en su obra *La estética y sus problemas* dice que la estética de la perfección plantea que la belleza es perfección absoluta, ejemplar, canónica es decir la armonía y la proporción son paradigmáticas, normativas e ideales. La estética de la expresión hace de la belleza expresión que es el resultado de una producción expresiva que tiene en sí un carácter de singularidad irrepetible e inconfundible. Para la primera la belleza es modélica y canónica, para la segunda se queda en la expresividad, el sentimiento y la emoción sin límites o estructuras. La estética de la perfección corresponde a la estética clásica donde lo bello es ordenado armonioso y perfecto. La segunda corresponde la estética romántica en la que lo bello puede ser lo desmesurado y lo desproporcionado como dijeron Zola y Baudelaire respecto a lo feo y lo monstruoso.

---

<sup>32</sup> Luigi Pareyson: *Estética. Teoría de la formatividad* (Xorki, Madrid, 2014).

<sup>33</sup> Mauricio Beuchot: *Manual de filosofía* (San Pablo, México, 2011), 60.  
*Konvergencias, Filosofía y Culturas en Diálogo*, Número 33, Buenos Aires, Octubre 2021 | 19

Ambas estéticas se basan en ontologías diferentes. La estética de la perfección supone una metafísica de la realidad acabada: la realidad es perfecta y está terminada. La estética de la expresión supone una metafísica de la creatividad: la realidad es innovación continua. Aquí se ven los dos extremos. En el primero la realidad ya no admite perfeccionamiento, está dada y concluido, y sólo falta reflejarla o reproducirla. En el otro no hay nada hecho, todo se hace, para el ser humano todo está por hacer, surge de él como si fuera un supremo creador que partirá de cero y no tuviera que obedecer y respetar algún precepto ni nada dado en la realidad ni en la tradición. En la estética de la perfección se da la estética de la mimesis como copia. El arte sería pues imitación de la naturaleza. En la estética de la expresión el arte niega la naturaleza y se aleja de ella -como advertía Ortega y Gasset en su libro *La deshumanización del arte*-. La estética de la perfección se basa en una ontología esencialista y la estética de la expresión se basa en una ontología existencialista.

Contra esto Pareyson propone una estética de la formatividad. Entre la perfección y la expresión está la formación. "Podemos colocarnos en la tensión de ambas fuerzas, la representativa [la de la estética de la perfección] y la productiva [la de la estética de la expresión] [...] con su idea de formatividad, Pareyson nos ofrece una salida muy aceptable. La formación no es mera representación, ni se reduce a la representatividad; sin embargo, tampoco es pura producción sin conexión con nada del mundo"<sup>34</sup>. La forma es, pues, lo contemplado como el objeto de la creación. La obra de artes ejemplar y singular como modélica a la vez que única. En ella coinciden perfección expresión. Es una estructura perfecta y manifiesta la personalidad del artista. De acuerdo con Pablo Blanco, la estética de la formatividad pretende conciliar la producción y la contemplación, el arte y la naturaleza, la originalidad y la imitación, el hacer y el expresar<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> Mauricio Beuchot: *Manual de filosofía* (San Pablo, México, 2011), 65.

<sup>35</sup> Pablo Blanco: "Arte, verdad e interpretación en Luigi Pareyson". *Anuario filosófico* (35), 2002, 758. De acuerdo con Mauricio Beuchot esta es una actitud muy analógica tanto en la estética como en la ontología que la acompañe, pues intenta realizar la mediación entre los extremos, Mauricio Beuchot: *Belleza y analogía. Introducción a la estética* (San Pablo, México, 2012), 64.

La estética de la formación de Pareyson supone una metafísica de la figuración que acepta la realidad del devenir, la renovación y con lo cual permite la innovación; pero también sostiene una delimitación o vida propia en las formas, con lo cual se desata un proceso inacabable de intervenciones por parte del ser humano. No todo está permitido en el arte. La forma es contemplarle, no sólo contemplada ni producir. Exige el artista alcanzar la belleza. No se queda ni en la representación en la expresión<sup>36</sup>. Según Mauricio Beuchot esta estética no supone una semiótica de la representación y una semiótica de la expresión, sino una semiótica de la interpretación, que está en medio de la representación y la expresión y en la cual se unen y se tocan<sup>37</sup>. La estética de Pareyson conecta con la hermenéutica, de hecho, en ella se descubre una actitud hermenéutica que sin negar la representatividad se abra a la expresividad y de margen al juego de la expresión sin renunciar a la representación, por mediata e indirecta que se quiera.

La cosa bella lo es por su forma y la forma es el asiento de la belleza. La forma es la parte óptica y la belleza es la parte ontológica de la cosa o de la obra estética. En esto se recupera la noción antigua de la belleza como esplendor de la forma. Para Pareyson la belleza es la forma en cuanto forma, es decir, la belleza no es un atributo más, sino que la forma es bella por sí misma y su belleza consiste en ser forma<sup>38</sup>. En las palabras de Pareyson resuena las ideas de Plotino y los medievales sobre que la belleza es un trascendental. La belleza es formación y lo que queda formado llama a la interpretación para discernir la cualidad de bello. La formación debe ser captada, comprendida y valorada, esto es, interpretada. Tras el trabajo interpretativo la forma se ofrece a la contemplación al mostrarse como tal y frente a ella sólo queda admirar su armonía, gozar de la forma para su armonía, por la adecuación a la finalidad que esta es para sí misma, por su vida y equilibrio y adecuación recíproca entre las partes y

---

<sup>36</sup> Luigi Pareyson: *Estética. Teoría de la formatividad* (Xorki, Madrid, 2014).

<sup>37</sup> Mauricio Beuchot: *Belleza y analogía. Introducción a la estética* (San Pablo, México, 2012), 64.

<sup>38</sup> Luigi Pareyson: *Os problemas da estética* (Martins Fontens, Sao Paulo, 2001).  
*Konvergencias, Filosofía y Culturas en Diálogo*, Número 33, Buenos Aires, Octubre 2021 | 21

el todo<sup>39</sup>. La forma es bella, pues, cuando es acabada y expresivo. Y esto es así por ser formación o producción, por ser resultado de esa producción es, entonces, perfección, en cuanto requiere cierto acabamiento, y, por ser obra de un productor, es expresión, en cuanto que no puede dejar de manifestar la individualidad personal. Pareyson lo resume diciendo que lo que está completo y vivo tienen la fuerza suficiente para exigir una interpretación. Aquí el círculo se cierra. La belleza tiene que ser interpretada y sólo lo puede ser cuando contiene perfección y vida o estilo<sup>40</sup>.

A modo de síntesis, "La belleza se debe a la forma. En el mundo de lo moral y de lo intelectual, lo mismo que en el terreno de lo espiritual o de lo práctico, es bello todo lo que tiene perfección, funcionalidad, bondad óptica; es decir, forma. Lo que especifica al arte creador de las demás actividades formativas es el ser pura formatividad. El arte forma por formar. El arte es producción y realización en sentido eminente, intensivo, absoluto; es la autonomía del proceso formativo. El arte es la forma que encuentra la memoria de su proceso"<sup>41</sup>. En esto, en Pareyson se vuelve a encontrar que la belleza requiere de cierta estructuración, orden, equilibrio y armonía, proporción o analogía<sup>42</sup>. Lo único que permite interpretar es esta, ya que lo unívoco no requiere interpretación y lo equivoco no es susceptible de ella. La analogía es para Pareyson la clave de la estética y de la hermenéutica.

## Cierre

Jolivet, debido a la exposición requerida para un curso de filosofía, trata la belleza, el arte y la moral. Su perspectiva es tomista: lo bello es lo que, visto, agrada y el arte es una virtud, como enseñó Tomás de Aquino. Aporta algunas precisiones sobre las bellas artes y la relación de éstas con la moral. Nédoncelle le da su lugar a las artes

---

<sup>39</sup> Luigi Pareyson: *Os problemas da estética* (Martins Fontens, Sao Paulo, 2001).

<sup>40</sup> Luigi Pareyson: *Estética. Teoría de la formatividad* (Xorki, Madrid, 2014).

<sup>41</sup> Juan Plazaola: *Introducción a la Estética. Historia, teoría, textos* (Universidad de Deusto, Bilbao, 1999), 193.

<sup>42</sup> Mauricio Beuchot: *Belleza y analogía. Introducción a la estética* (San Pablo, México, 2012), 65.

y la belleza, pero reconoce que el encuentro con ésta no es de carácter personal. Pieper combate el totalitarismo del trabajo y, con una tendencia claramente antropológica y ética, conecta la belleza y el arte con el ocio, la contemplación y la fiesta. Sus fuentes son antiguas y medievales. Por último, la estética de Pareyson es una estética hermenéutica en la que el arte, en tanto que forma *bella*, es *interpretación* de la verdad. El arte es formativo porque expresa una forma de hacer que hace e inventa el modo de hacer. No se basa en reglas fijas, sino que las define conforme elabora la obra y las proyecta en el momento de realizarla. La formatividad de la obra de arte no es un resultado, sino un logro, en el que la obra encuentra la regla de su definición. El arte es, pues, aquella actividad que busca un fin sin medios y que debe hallar para su realización un proceso creativo que dé resultados originales.

### Referencias bibliográficas

- Cristina Canavoso: "La experiencia de la forma artística como conocimiento de sí. Una aproximación desde la teoría de la formatividad de Luigi Pareyson". *VIII Reunión anual de Investigación Musical SACCoM-UNVM*, 2009.
- Emerich Coreth: *Filosofía Cristiana en el pensamiento católico de los siglos XIX y XX* (Encuentro, Madrid, 1994).
- Eudaldo Forment: Notas para la historia de la filosofía Neoescolástica en el siglo XX, *ESPIRITU* LII, 2003, pp. 303-316
- Íris Fátima Da Silva: "Formação da obra de arte O formar como "fazer" que, enquanto faz, inventa o "modo de fazê-lo": uma perspectiva estética em Luigi Pareyson". *Principios Natal*, v.16, n.26, jul./dez. 2009, p. 135-148.
- Íris Fátima Da Silva: "La libertad buscada: última especulación filosófica de Luigi Pareyson (1975-1991)". *HYBRIS. Revista de Filosofía*, Vol.3 N° 2, otoño 2012, pp. 5-18.
- J. L. Vázquez: "El amor y la belleza según Nédoncelle" en *ARS BREVIS* 2007, pp. 297-307.
- J. L. Vázquez: *Introducción al pensamiento de Maurice Nédoncelle* (Instituto Emmanuel Mounier, Madrid, 1992).
- Jorge Ferro: "Josef Pieper, la Belleza y la Poesía" en *Revista Gladius* N° 36, Año 1996, págs. 65-73.
- Josef Pieper: *Defensa de la Filosofía* (Herder, Barcelona, 1970).
- Josef Pieper: *El Ocio y la Vida Intelectual* (Rialp, Madrid, 1962).
- Josef Pieper: *Hacia una teoría de la fiesta* (Rialp, Madrid, 1974).
- Josef Pieper: *La fe ante el reto de la cultura contemporánea* (Rialp, Madrid, 1980).
- Josef Pieper: *Las virtudes fundamentales* (Rialp, Madrid, 1976).
- Josef Pieper: *Sobre los mitos platónicos* (Rialp, Madrid, 1965).

- Josef Pieper: *Solo quien ama canta* (Encuentro, Madrid, 2015).
- Juan Plazaola: *Introducción a la Estética. Historia, teoría, textos* (Universidad de Deusto, Bilbao, 1999).
- Luigi Pareyson: *Estética. Teoría de la formatividad* (Xorki, Madrid, 2014).
- Luigi Pareyson: *Os problemas da estética* (Martins Fontens, Sao Paulo, 2001).
- Maurice Nédoncelle: *La reciprocidad de las conciencias. Ensayo sobre la naturaleza de la persona* (Caparrós, Madrid, 1996).
- Maurice Nédoncelle: *Introduction a l'esthétique* (Presses Universitaires de France, Paris, 1953).
- Mauricio Beuchot: *Belleza y analogía. Introducción a la estética* (San Pablo, México, 2012).
- Mauricio Beuchot: *Historia de la filosofía en la posmodernidad* (Editorial Torres Asociados: México, 2009).
- Mauricio Beuchot: *La analogía en la filosofía tomista reciente* (Universidad Pontificia de México, México, 2017).
- Mauricio Beuchot: *Manual de filosofía* (San Pablo, México, 2011).
- Mauricio Beuchot: *Perfiles esenciales de la hermenéutica* (FCE, México, 2008).
- Pablo Blanco: "Arte, verdad e interpretación en Luigi Pareyson". *Anuario filosófico* (35), 2002, 753-788.
- Pablo Blanco: "Luigi Pareyson (1918-1991): un itinerario filosófico. Personalismo, estética, hermenéutica, ontología de la libertad". *ESPÍRITU* LI, 2002, 245-257.
- Pablo Blanco: "Luigi Pareyson (1918-1991): verdad y persona. Personalismo, estética, hermenéutica y saber filosófico". *Anuario filosófico* XXXIX/1, 2006, 77-99.
- Pablo Blanco: *Estética de bolsillo* (Palabra, Madrid, 2007)
- Raymond Bayer: *Historia de la Estética* (FCE, México, 2014).
- Régis Jolivet: *Curso de filosofía* (Ediciones Desclée, De Brouwer, Buenos Aires, 1959).
- Régis Jolivet: *Tratado de filosofía 1: lógica y cosmología* (Carlos Lohle, Buenos Aires, 1976).
- Régis Jolivet: *Vocabulario filosófico* (Desclée de Brouwer, Buenos Aires, 1965).
- S. Battisti: "Josef Pieper (n. 1904)" en Emerich Coreth: *Filosofía Cristiana en el pensamiento católico de los siglos XIX y XX* (Encuentro, Madrid, 1994).
- Santiago Bellomo: "Juventud, Fiesta y Esperanza en la Obra de Josef Pieper: una Respuesta a la Cultura Posmoderna" en *Revista Sapientia*, de la Pontificia Universidad Católica Argentina (UCA), Vol. LIX, Nº 216, Año 2004, págs. 329-337.
- W. Henckmann-K. Lotter: *Diccionario de estética* (Crítica, Barcelona, 1998).