



NÚMERO 28

ABRIL 2019

BUENOS AIRES

ISSN 1669-9092

ALGUNAS IDEAS SOBRE FILOSOFÍAS, ARTES Y *POIESIS*.

Juan Granados Valdéz¹ (México)

¹ 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. Colaborador y miembro de dos cuerpos académicos, uno en filosofía y otro en artes. Docente de las licenciaturas en Artes Visuales y Docencia del Arte de la FBA de la UAQ. Docente en las Maestrías en Arte Contemporáneo y Cultura Visual y Creación educativa de la UAQ. Docente del Doctorado en Artes. Conferencista, 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

Este trabajo presenta algunas ideas sobre filosofías, artes y poiesis. Tiene relación con la filosofía del arte, que es la rama de la filosofía que estudia las condiciones de creación y recepción de las artes. Se dice filosofías porque hay, en la historia del pensamiento, muchas. Se dice artes porque, hasta no conseguir una noción que capaz de reunir a las artes según lo que tienen en común, es necesario reconocer la pluralidad de las mismas. Se propone la *poiesis* como una noción que acerque a las artes y a las filosofías en una filosofía del arte integradora. Se hace un recorrido histórico sucinto de las filosofías de las artes y después se relaciona con la *poiesis*.

Palabras clave: filosofía, actividad, arte, artes, *poiesis*.

Abstract

This paper presents some ideas about philosophies, arts and poiesis. It is related to the philosophy of art, which is the branch of philosophy that studies the conditions of creation and reception of the arts. Philosophies are said because there are many in the history of thought. It is said arts because, until not getting a notion that can bring together the arts according to what they have in common, it is necessary to recognize the plurality of them. Poiesis is proposed as a notion that brings the arts and philosophies closer together in a philosophy of integrating art. A brief historical overview of the philosophies of the arts is made and then it is related to the poiesis.

Key words: Philosophy, Activity, Art, Arts, *Poiesis*.

Introducción

Los estudios profesionales de filosofía normalmente distinguen tres grandes áreas: la histórica, la sistemática y la aplicada. La filosofía del arte se encuentra en esta última. La filosofía del arte, pues, *se aplica* al estudio del arte como su objeto único de estudio. El objeto formal o la perspectiva desde la cual se trata el arte es *filosófica*. Ante esto, sin embargo, nos preguntamos (atendiendo nuestra más básica experiencia con el arte y la filosofía), en primer lugar, qué es el arte y de qué arte se trata, pues no hay una definición consensuada de arte y no hay un solo arte, sino varios; y, en segundo, qué es la filosofía y desde qué filosofía se trata, pues no hay una definición única de filosofía y no hay una única filosofía, sino muchas y muchos filósofos. Por estas razones para este trabajo me propongo, en primer lugar, hacer un rápido e incompleto recorrido histórico que atienda las nociones de arte, las diversas artes y algunas de las distintas filosofías del arte, con el fin de dar cuenta de las similitudes y diferencias entre unas filosofías y otras; y, en segundo, introducir de manera general la noción de *poiesis* que haga posible

filosofía del arte, distinta, que recupere las lecciones históricas desde la actividad técnico-poética que es el arte.

La atención filosófica a la *poiesis* para las artes se hace necesaria si se piensa en el cambio que la concepción de creatividad ha tenido. De ser una noción teológica, ahora se ha generalizado y se ha vuelto antropológica, es decir, la creatividad, a la que alude la *poiesis*, se ha hecho una característica de todos los seres humanos. Este trabajo, pues, expone, una serie de ideas al respecto, con la intención de dejar abierta la discusión para su enriquecimiento.

Filosofías y artes

Arte viene del latín *ars, artis*² que es equivalente al griego *téchne*³. *Ars* y *téchne* no tenían el significado que hoy tiene Arte. *Techne* en Grecia, *Ars* en Roma y la Edad Media, significaba *destreza*. A las distintas destrezas (la del arquitecto, la del alfarero, la del sastre, la del pintor, la del bailarín, la del actor, la del general, etc.), se las denominó artes o *técnicas*. Pero una destreza se basa en el conocimiento de reglas, a tal punto que no existe un arte sin ellas, si bien las reglas de un arte no son las mismas que la de otro. El fin o propósito las condiciona. En esta línea de comprensión Platón (427-347 a.C.) sostuvo que el arte no es un trabajo irracional. Dice Sócrates, en el *Gorgias*: "Yo no llamo arte a lo que es irracional"⁴. Galeno (c. 130-216) definió el arte como el "conjunto de preceptos universales, adecuados y útiles que sirven a un propósito establecido"⁵. Esta definición la conservaron los medievales. Hacer algo, por tanto, que no se atuviera a reglas, que fuera producto de la inspiración o de la fantasía, no era arte. Por ejemplo, la poesía se originaba, para los griegos, en la inspiración de las musas y, para los cristianos medievales, en la inspiración o gracia divina.

²Del indoeuropeo *ar-* que significaba "mover, ajustar, hacer actuar". Vid: <http://etimologias.dechile.net/PIE/?ar>

³Del indoeuropeo *teks-* que significaba "tejer, fabricar, ensamblar, carpintería". Vid: <http://etimologias.dechile.net/PIE/?teks>

⁴ Platón: "Gorgias" en *Diálogos II* (Gredos, Madrid, 2008), 50.

⁵ Wladislaw Tatarkiewicz: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Tecnos, Madrid, 2001), 40.

Quisiera ejemplificar lo anterior. El verso primero de la *Iliada* de Homero dice así: "Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles"⁶. En su *Odisea* Homero, habiendo llegado Odiseo con los feacios, dice: "Presentóse el heraldo con el amable aedo a quien la musa quería extremadamente y le había dado un bien y un mal: privóle de la vista, pero le concedió el dulce canto [...] Y apenas saciado el deseo de comer y de beber, la Musa excitó al aedo a que celebrase la gloria de los guerreros con un cantar cuya fama llegaba entonces al anchuroso cielo"⁷. En su *Teogonía* Hesíodo dice que "Es a las musas, es al Arquero Apolo a quienes se deben en la tierra los aedas y los citaristas [...] ¡Salve, hijas de Zeus! ¡Dadme vuestro canto que entusiasma"⁸. En su *Íón* o de la poesía Platón, en boca de Sócrates, dice: "Porque no es una técnica lo que hay en ti al hablar bien de Homero; tal como yo decía hace un momento, una fuerza divina es la que te mueve, parecida a la que hay en la piedra que Eurípides llamó magnética y la mayoría, heráclea"⁹. Y para los medievales no será muy diferente. El poeta era más un profeta que un artista.

A decir de Tatarkiewicz: "No sólo se consideraba arte el producto de una destreza, sino que por encima de todo estaba la destreza de la producción en sí, el dominio de las reglas, el conocimiento experto"¹⁰. Si el arte, pues, era la destreza en producción que suponía el dominio de las reglas a seguir para cumplir con un propósito, entonces el arte comprendía las *bellas artes*, los oficios manuales y las ciencias. Piénsese en la lógica (o arte de pensar) y la gramática (o arte de escribir), que, en tanto conjunto de reglas, eran tipos de destrezas, y por tanto eran artes. Lo que vinculaba al arte y a los oficios manuales o las artesanías impresionó más a los antiguos y a los medievales que lo que las separaba. No distinguieron, por eso, entre bellas artes y artesanías, pues ambas son actividades *técnicas*, esto es, de destreza y de seguimiento de reglas, y productivas o *poéticas*. Pero sí hubo divisiones y clasificaciones en función, por ejemplo, de su utilidad.

⁶ Homero: *La Iliada* (Época, México, 2002), 9.

⁷ Homero: *Odisea* (Espasa-Calpe, México, 1992), 78.

⁸ Hesíodo: *Teogonía. Los trabajos y los días. Del escudo de Heracles. Himnos órficos* (Porrúa, México, 1990), 4.

⁹ Platón: "Íón" en *Diálogos I* (Gredos, Madrid, 2008), 256.

¹⁰ Wladislaw Tatarkiewicz: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Tecnos, Madrid, 2001), 40.

En esto encontramos tanto una comprensión funcional de las artes, con consecuencias sociales, como los primeros y más conocidos acercamientos filosóficos al arte y las artes en Platón y Aristóteles.

La división o clasificación funcional de las artes se dio según requiriera esfuerzo mental o físico. A las artes que requerían un esfuerzo mental los romanos las llamaron *liberales* (porque estaban *liberadas* del esfuerzo físico y porque *liberaban* de dicho esfuerzo) y a las otras las llamaron *vulgares* o comunes. Podemos ver ya una concepción más o menos clasista de la sociedad: las artes liberales, se pensaba, eran superiores a las vulgares y éstas eran propias del vulgo y no de la *élite*. En este sentido las que aún hoy son *bellas artes* no eran consideradas como liberales: la pintura y la escultura eran artes vulgares. Pero ya es momento de iniciar recorrido por las filosofías de las artes. Comenzaré con Platón y avanzaré por algunos de los hitos de las filosofías de las artes de Occidente.

Entonces ya en el ámbito filosófico, para Platón el arte era *apariencia* o *imitación*. El filósofo ateniense distinguió entre las artes productivas y las artes, propiamente, imitativas (*miméticas*). Expliquémonos y recordemos la teoría de las ideas de Platón. Las cosas del mundo sensible son *imitaciones* de sus arquetipos eternos o *ideas*, que se encuentran en el mundo inteligible. En su *República* dice que “[...] ningún artesano podría fabricar la Idea en sí [...] Entonces, no hace la realidad de la cama: algo parecido, pero no la realidad [...] El producto es una sombra de la verdad [...]”¹¹. Para el filósofo ateniense, pues, un pintor es un *artífice* (“el que hace con *arte*”) cuya producción no es realidad sino imagen, pues imita la apariencia. No representa, por ejemplo, la cama como es, sino como aparece. Por eso para Beardsley y Hospers “Las representaciones pictóricas, los poemas dramáticos y los cantos [para Platón] son imitaciones en un sentido más estricto: son imágenes”¹². Esto sitúa a las artes en segundo grado de alejamiento de la realidad de las *ideas* y en el nivel más bajo del conocimiento, la opinión¹³. Para Platón “[E]l arte mimético está sin duda lejos de la verdad, según parece;

¹¹ Platón: “República” en *Diálogos IV* (Gredos, Madrid, 2008), 458-461.

¹² Monroe Beardsley, Jonh Hospers: *Estética. Historia y fundamentos* (Cátedra, Madrid, 2007), 21.

¹³ Cfr. Platón: “República” en *Diálogos IV* (Gredos, Madrid, 2008), 479-482.

y por eso produce todas las cosas pero toca apenas un poco de cada una, y este proceso es una imagen"¹⁴. Y el motivo por el cual puede presentarlo todo es que desdeña la totalidad, excepto su sombra. Más aún, algunas obras de arte, para el discípulo de Sócrates, son imitativas en el sentido más peyorativo, el de “apariencias engañosas”. Además, y he aquí una crítica platónica a los artistas en general y no sólo a los poetas, los *artistas* conforman una “tribu de los imitadores”¹⁵, de *pseudoartífices*¹⁶, sin habilidad auténtica como los médicos y las medicinas, sino con una *pseudohabilidad*, como los cosméticos que dan *apariencia* de salud y no la salud misma. Estas serían, pues, las *bellas artes* para Platón, apariencias.

Con toda esta crítica, empero, Platón entendió que las artes son productivas o creativas o poéticas y no sólo imitativas. En el *Banquete* hace decir a Diotima lo siguiente: “Tú [Sócrates] sabes que la idea de ‘creación’ [*poiesis*] es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación [*poiesis*], de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artífices de éstas son todos creadores (*poietai*)”¹⁷. Aunque imitativas de apariencias las artes son *poéticas*, creativas o productivas. Con Platón, pues, se tiene una primera filosofía del arte, en general, si bien enfatiza la pintura y la poesía. Por un lado, las artes son imitativas o imágenes de apariencias, por ello son engañosas, generan ilusiones. Pero, por el otro, son *poiéticas*, pues, como causa, hacen pasar del no ser al ser las *obras de arte*, sean del tipo que sean.

Para Aristóteles el arte o las artes también son imitativas, pero no en el mismo sentido que Platón. Para Aristóteles, en su *Ética a Nicómaco*, “Un arte es una cualidad productiva (*poiesis*) ejercitada en combinación con la verdadera razón. La tarea de cada arte es hacer que exista algo (*poiesis*) y su práctica (*téchne*) supone el estudio de cómo hacer (*téchne*) que exista algo que es capaz de tener tal existencia y tiene su causa eficiente en el hacedor y no en sí mismo [...] porque las artes no se ocupan de cosas que existen

¹⁴ Cfr. Platón: “República” en *Diálogos IV* (Gredos, Madrid, 2008), 462.

¹⁵ Cfr. Platón: “Timeo” en *Diálogos* (Porrúa, México, 1962), 301-375.

¹⁶ Cfr. Platón: “Gorgias” en *Diálogos II* (Gredos, Madrid, 2008), 463-465.

¹⁷ Platón: “Banquete” en *Diálogos III* (Gredos, Madrid, 2008), 252.

por necesidad o por naturaleza"¹⁸. Aristóteles relaciona enfáticamente arte y *poiesis*. Y esta consiste en hacer existir lo que de suyo no existiría, es decir, lo que por necesidad no tendría por qué. El estagirita comprende, también, que hay varios tipos de producción o artes productivas. Un tipo es la producción por imitación que consiste en la *representación* de objetos o acontecimientos. Por eso para Aristóteles el origen de la producción artística (*poesía*) está en la imitación, pues, argumenta el estagirita, en primer lugar, los niños aprenden imitando (desde actividades hasta actitudes) y, en segundo, todos se complacen en la imitación. Esto se corrobora en la práctica, ya que "cosas hay que, vistas, nos desagradan, pero nos agrada contemplar sus representaciones y tanto más cuanto más exactas sean"¹⁹. Y agrada contemplar las semejanzas porque "mediante la contemplación [...] sobreviene el aprender y razonar qué es cada cosa"²⁰. En este sentido la epopeya, la tragedia, la comedia y las obras para la flauta y la cítara, es decir, la danza, dice el discípulo de Platón en su *Poética*, "son – todas y todo en cada una de ellas- reproducciones por imitación"²¹. En la danza "los bailarines imitan caracteres, estados de ánimo y acciones mediante figuras rítmicas"²². Por la palabra, o por la voz, imitan la epopeya, la tragedia y la comedia, las acciones tanto de hombres nobles como viles (o ridículos). La poesía se distingue del de la pintura por su medio (palabras, melodía, ritmo) y de la historia y de la filosofía versificada (el poema de Empédocles) en virtud del objeto que imita. Todas las artes son *poieticas* por imitación, pero con sus propios recursos.

Sobre los artistas o imagineros (pintores, poetas, escultores), dice el filósofo macedonio, son imitadores de cosas tal como fueron (y son), de cosas tal como parecen ser (o como "dicen" que son) y de cosas tal como debieran ser, es decir, imitan lo posible. Las faltas a la verdad (objetiva) son permisibles en la poética²³. Esta misma idea se encuentra en Platón, en su *Íón*, en Agustín de Hipona, que la menciona en sus *Confesiones*, y en Descartes, que algo dice al respecto en su *Compendium musicae*. En los sonidos (ritmos

¹⁸ Aristóteles: *Ética Nicomáquea* (Gredos, Madrid, 2008), 274.

¹⁹ Aristóteles, *Poética* (UNAM, México, 2000), 5.

²⁰ *Ibidem*

²¹ *Ídem*, 1.

²² *Ídem*, 2.

²³ *Ídem*, 42.

y armonías) es en donde, dice en su *Política*, “en relación a la naturaleza verdadera, reside en el más alto grado el hecho de la imitación”²⁴. Pero dejaré este asunto aquí para avanzar en la historia de estas filosofías de las artes.

La Edad Media heredó de la Antigüedad la idea de arte. Se pensó que el arte era un *habitus* de la razón práctica. Hugo de san Víctor (1096-1141) afirmó, en su *Didascalicon* (s. XII) que el *arte* podía entenderse como un conocimiento que consiste en reglas y preceptos²⁵. Tomás de Aquino (1224-1274), en su *Summa Theologiae*, definió *arte* como la recta razón de las producciones²⁶. Juan Duns Escoto (1266-1308) definió el *arte* como la recta razón de las producciones, en sus *Collationes parisienses*, y como un hábito que produce con razón verdadera, en su *Ordinatio u Opus oxoniense*²⁷. Los tres siguieron a Aristóteles en sus consideraciones sobre las artes o el arte. El arte medieval se regía por cánones fijos y por las reglas de las hermandades. En la idea medieval del arte se incluían las bellas artes, los oficios manuales y las ciencias también. Además, en la Edad Media a las artes vulgares se las denominó *mecánicas*.

Ars en la Edad Media se entendió como la clase de arte más perfecta, verdadera, como arte liberal. Las artes liberales (o ciencias) eran (el *trívium*;) gramática, retórica, lógica (y el *cuadrivium*;) aritmética, geometría, astronomía y música (musicología o teoría de la armonía, diferente a la *práctica* de la composición y la ejecución instrumental). Las artes liberales se enseñaban en la Facultad de Artes y las mecánicas en escuelas de destrezas, es decir, en los talleres. Se intentó en la época considerar simétricamente a las artes liberales (que eran siete) y a las mecánicas. Hubo dos clasificaciones: Radulf de Campo Lungo (s. XII), llamado el Ardiente (*Ardens*), incluye, por un lado, en su *Speculum universale*, entre las artes mecánicas, las siguientes: *ars victuaria* (para alimentar a la gente), *lanificaria* (para vestirla), *architectura* (para su cobijo), *suffragatoria* (para dar

²⁴ Aristóteles: *Política* (UNAM, México, 2000), 243-245.

²⁵ Hugo de San Víctor: *Didascalicon de studio legendi (El afán por el estudio)* (BAC, México, 2011), 55.

²⁶ Jessica Jaques Pi: *La estética del románico y el gótico* (La balsa de la medusa, Madrid, 2003), 156.

²⁷ *Ídem*, 155, 158.

transporte), *medicinaria* (para curar enfermedades), *negotiatoria* (para intercambiar mercancías) y *militaria* (para defenderse del enemigo; Hugo de san Víctor, en su *Didascalicon*, por otro lado, incluía las siguientes: *lanifium* (que suministra vivienda y herramientas), *armatura* (arquitectura), *navigatio*, *agricultura*, *venatio* (que proporcionan alimento), *medicina* y *theatrica*²⁸. Sólo para aclarar, arte teatral o teatro es un concepto amplio para Hugo de San Víctor. Abarca todo “arte de entretenimiento colectivo” (espectáculo), no sólo las representaciones teatrales, también las competiciones públicas, carreras y el circo. En fin la elección de estas artes dependió de su *utilidad*, por eso no se incluyeron en la lista a la pintura y la escultura²⁹.

Esta clasificación se mantuvo hasta bien entrado el Renacimiento. No obstante, ocurrió, en esta época, una transformación, la que llevó a comprender el arte de otra forma. Sucedió, en primer lugar, que las ciencias y los oficios manuales se excluyeron de las artes, además de que se incluyó, dentro de éstas, a la poesía; y en segundo, se hubo de tomar conciencia de lo que tenían en común las artes, después de purgadas las ciencias y los oficios manuales. La inclusión de la poesía dentro de las artes fue lo más sencillo. La recuperación de la *Poética* de Aristóteles (384-322 a.C.), publicada y traducida desde el siglo XVI, lo facilitó, pues el estagirita ya había planteado en su obra que la tragedia era una destreza con sus propias reglas³⁰. La separación de las artes de los oficios manuales la propició la situación social, pues los artistas buscaron mejorar su situación con ocasión de que en el Renacimiento la belleza (de las obras de arte) se convirtió en objeto de inversión y aprecio por parte de los aristócratas (piénsese en las familias italianas como los Médicis que fungieron como mecenas). Además, los artistas se consideraban no sólo distintos, sino superiores a los artesanos. La separación de las ciencias fue más difícil, pues las mismas aspiraciones y ambiciones de los artistas los llevó a compararse, en un principio, a los eruditos, cuya posición social era inmejorable. Y ya que las artes podían pensarse también como un estudio de leyes y reglas, el ideal

²⁸ Hugo de San Víctor: *Didascalicon de studio legendi (El afán por el estudio)* (BAC, México, 2011), 107-109.

²⁹ Cfr. Wladislaw Tatarkiewics: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Tecnos, Madrid, 2001), 42-43, 86-87.

³⁰ Cfr. Aristóteles, *Poética* (UNAM, México, 2000), 8-9, 12.

de los artistas del Renacimiento fue fortalecer las leyes de sus trabajos, es decir, buscaron calcular sus obras con precisión matemática.

Los ejemplos más conspicuos pueden ser Piero della Francesca (1415-1492) y Leonardo da Vinci (1452-1519). El primero había publicado, *v. gr.*, su *De perspectiva pigendi*. A finales del Renacimiento, con Miguel Ángel (1475-1564), se objetó esta concepción precisa y matemática del arte, acentuada después por Galileo Galilei (1564-1642). El arte, se pensó, podía hacer más que la ciencia, pero no lo mismo. Así pues, la separación de las artes de las ciencias y los oficios manuales fue relativamente sencilla en comparación con la toma de conciencia que supuso considerar las artes con una clase coherente a partir de un conjunto nuevo de términos y conceptos³¹.

Ya en pleno Renacimiento, en el siglo XV, no se tenía, por ejemplo, un concepto que englobara lo que actualmente entendemos por *escultor* y *escultura*. Angelo Poliziano (1454-1494), en su *Panepistemon* o enciclopedia de las artes (c. 1480-1489), usó, para referirse al escultor, cinco conceptos: *statuari*, quienes trabajaban la piedra; *caelatores*, quienes trabajaban el metal; *sculptores*, quienes trabajaban la madera; *fictores*, quienes trabajaban la arcilla; y *encausti*, quienes trabajaban la cera. La diferencia que se encontraba en todos estos artistas venía del material con que trabajaban. Habrá que esperar al siglo XVI para que las cinco categorías se reunieran en una, la que da nombre a quienes trabajaban con la madera, *sculptores*. Después ocurrió otra integración. Se descubrió que las destrezas del escultor, el pintor y el arquitecto se encontraban relacionadas. Se empezó a hacer referencia a las artes del diseño, *arti del disegno*. Pico della Mirandola propuso que etimología de disegno (diseño) es Dei signo, es decir, signo de Dios. Se entiende que el que diseña, como Dios, crea. Aunque en esta época aún no se consideraba como característica de hombre y, especialmente, del artista a la creatividad, que el diseño esté a la base de la pintura, la escultura y la arquitectura, denota que la proyección en el dibujo antecede la actualización y realización o producción de la pintura, la escultura y la arquitectura.

³¹Cfr. Wladislaw Tatarkiewicz: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Tecnos, Madrid, 2001), 43-44.

Esta concepción, pues, provino de la convicción de que el *disegno* o dibujo era lo común de estas artes y, por tanto, que las unificaba. *La Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* (1550) de Giorgio Vasari (1511-1574) y *El Tratado sobre las divinas proporciones* (1567) dan cuenta de ello. El libro de Vasari, en su prólogo, agrupa a la pintura, la escultura y la arquitectura bajo la denominación de artes del diseño. Así pues, desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII, había acuerdo entre los intelectuales sobre la afinidad de las artes, pero no estaba claro en qué radicaba. Las *arti del disegno* no incluían, por ejemplo, a la música³². Inició así una serie de propuestas de reunir a las artes dentro de una misma categorización que desembocarían en las *Bellas Artes*.

El florentino Ginozzo Manetti (1396-1459), en su *De dignitate et excellentia hominis* (1532) aisló las *artes ingenuae* o del intelecto o del ingenio. Propuso que las Artes son producto de la mente y se dirigen a las mentes como producto especial, ingenioso e insólito. Aunque inventó un nuevo término, refería al concepto de las artes liberales de la Edad Media, pues, en esencia, eran, las artes del intelecto y las artes liberales, lo mismo. Marsiglio Ficino, director de la Academia Platónica de Florencia, en una carta a Paul de Middelburg señala que su época había hecho justicia a las artes liberales, entre las que enlistaba a la gramática, la poesía, la retórica, la pintura, la arquitectura, la música y la antigua canción órfica. Incluyó, aunque conservó el concepto de artes liberales, otras que en la Edad Media se consideraron mecánicas, a saber, la pintura, la arquitectura, etc. Ficino se basó para reunir esta variedad de Artes, como dice en una carta enviada a Canisiano, en la música. Lo común a todas las Artes era, en la perspectiva de Ficino, la música, pues inspiraba a los *creadores*. Por eso que pudiera calificárseles de musicales. Ahora bien, desde la Antigüedad, música y musical eran términos ambiguos. Para Ficino significaron no otra cosa que “estar al servicio de las Musas”. No obstante, la propuesta de este pensador no prosperó. Giovanni Pietro Capriano (1520-1580), en su *De vera poetica* (1555), aisló un mismo número de Artes, pero les dio el nombre de Artes nobles, porque son objeto de *nuestros* sentidos más nobles y de *nuestras* facultades más amplias y porque permanecen. Es decir, el conjunto propuesto por Capriano integraban un grupo separado por ser más perfectas, nobles y duraderas que

³²Cfr. Wladislaw Tatarkiewicz: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Tecnos, Madrid, 2001), 44-45.

otras. Ludovico Castelvetro (1505-1571), traductor de la *Poética* de Aristóteles, en su *Corretione* (1572), distinguió las artes de las artesanías señalando que mientras éstas producen cosas útiles, las otras, entre las que incluyó a la pintura, la escultura y la poesía, sólo sirven para mantener en la memoria cosas y acontecimientos. Por eso las denominó *arti commemorative della memoria*. También se propuso clasificar las artes dentro de la categorización de las artes pictóricas, por el hecho de recurrir a representaciones concretas y no a abstracciones. El representante de esta propuesta fue Claude François Menestrier (1631-1705), en su *La recherche du blason* (1683). Otra categorización hizo de las artes, artes poéticas, por la cualidad poética reconocida en las artes, es decir, en su uso de figuras retóricas, particularmente la metáfora. Así lo propuso el italiano Emanuele Tesauro (1592-1675) en su libro *Canocchiale Aristotelico* (1658). Gianbattista Vico (1668-1744), en 1744, sugirió el nombre de artes *agradables*; y, en el mismo año, James Harris (1709-1780), propuso el de artes *elegantes*. No obstante, ninguna de estas propuestas consiguió permanecer. Habrá que esperar a Charles Batteux (1713-1780), en el siglo XVIII, que no fue el primero (ya en el siglo XVI Francesco de Hollanda (1517-1584), refiriendo a las artes visuales, utilizó la expresión *boas artes*, según el portugués original), pero que logró posicionar la idea de reunir a las artes con la expresión de *Bellas Artes*. La teoría de las Bellas Artes se redujo a afirmar que las artes, las que se incluían dentro de esta categoría (la música, la poesía, la pintura, la escultura y la danza), imitaban la realidad y producían belleza y su propósito era el deleite, a diferencia de las artesanías cuyo propósito era la utilidad. Esta idea se mantuvo poco tiempo. No pasó un siglo para que empezaran de nuevo las disputas sobre las artes, tanto sobre lo que comparten en común, su clasificación, como sobre la definición de arte³³. Pero ya podemos ver un cambio de atención. Mientras que en la Antigüedad y en la Edad Media se *privilegió* la actividad, ahora se acentuado el producto, la llamada obra de arte, por un lado, y al artista, el agente del arte, por el otro. Esta atención al producto es una atención a lo *poiético*, que no a la *poiesis* misma.

Así hemos llegado, pues, a lo que se ha dado en llamar Modernidad. Las filosofías del arte proliferaron. La Estética, centrada en la belleza, los sentidos y las artes, nace como

³³Cfr. Wladislaw Tatarkiewicz: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Tecnos, Madrid, 2001), 46-51.

disciplina filosófica con Alexandre Baumgarten, pero serán otros filósofos alemanes los más influyentes. En primer lugar, se encuentra Immanuel Kant (1724-1804). Este filósofo, en su *Crítica del Juicio*³⁴, distinguirá no las artes, sino el arte, de la naturaleza, de la ciencia y del oficio. Dice que el arte se distingue de la naturaleza en que aquél es un *hacer* y que ésta *produce*; en que aquél tiene como consecuencia una obra y que ésta un *efecto*. Y esto es así porque el arte es producto de la libertad (es decir, una voluntad pone razón a la base de su actividad), en cambio la naturaleza *produce* por necesidad, pues los animales *producen* por instinto y no por razón. El arte, asimismo se distingue de la ciencia, porque una cosa es saber y otra poder hacer. Saber hacer algo no significa poder hacerlo y el arte requiere de la habilidad o destreza para hacer lo que se sabe. El arte, además, se distingue del oficio porque el arte es libre y el oficio es mecánico, porque el arte es agradable y el oficio es fatigoso, porque el arte es como un juego y el oficio es mercenario porque depende de la utilidad. Lo que caracterizará al arte como esencial será la belleza. El arte, para Kant, es bello o no es arte. Por eso dice que el arte bello es un modo de representación que por sí mismo es conforme a fin, y aunque sin fin, fomenta la cultura de las facultades del espíritu para la comunicación social. Es decir, tiene sentido. A esto agrega que el arte se parece o debe parecerse a la naturaleza porque como en ésta no se nota el *procedimiento* de producción.

Otro filósofo, muy influyente, será G. W. F. Hegel (1770-1831). Este filósofo alemán, en sus *Lecciones de Estética*³⁵, sostendrá que el arte no es producto de la naturaleza, sino de la actividad humana; que como está hecho por el ser humano está hecho esencialmente para él, y como se dirige a los sentidos, recurre más o menos a lo sensible; y que el arte tiene un fin en sí mismo. Al respecto de lo primero Hegel combate varios prejuicios. Dice que es común considerar que el arte se aprende conforme a reglas, lo que haría, si sólo fuera así, que se reduzca el arte a su parte exterior y mecánica. Con esto se deja fuera la parte interna, la del genio artístico. Pero tampoco es sostenible el otro extremo, pues el genio sin el conocimiento técnico es, como dice de las primeras obras de Schiller y Goethe, salvaje. Es decir, sí que se hace necesaria la técnica, y el trabajo y la experiencia. Para que haya arte, pues, hacen falta tanto la parte externa

³⁴ Cfr. Manuel Kant: *Crítica del juicio* (Porrúa, México, 2003), 340-343.

³⁵ Cfr. G. W. F. Hegel: *De lo bello y sus formas* (Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946), 33-45.

como la interna, la técnica como el genio. Otro prejuicio que combate Hegel es el que hace del arte un *productum* inferior a los de la naturaleza. La opinión vulgar, dice Hegel, sostiene que los productos del arte son inanimados y superficiales, en cambio los de la naturaleza son orgánicos y vivientes. Lo que ven los que suscriben este prejuicio es la realidad exterior y material del arte, pero, como dice el filósofo alemán, lo que constituye el arte es ser una creación del espíritu. Y el espíritu se manifiesta más y mejor en el arte que en la naturaleza que actúa por necesidad y no por libertad. Así pues, habría que sostener lo contrario: el arte es superior a la naturaleza. El último prejuicio que combate es el de que la naturaleza es obra de Dios y el arte es obra de humanos. Pero este prejuicio supone que Dios no obra en el hombre por el hombre. Dios, dice Hegel, obtiene mayor honor y gloria de la actividad artística que de la natural. Para Hegel, en su origen, el arte crea imágenes o apariencias que representan ideas para mostrar la verdad bajo formas sensibles. Por esta razón las artes tienen la virtud de mover al alma en lo más íntimo y de motivar la contemplación de la belleza. Por tanto, no se dirige ni a la sensibilidad ni al intelecto por separado. Respecto al fin del arte, dice Hegel, es representar lo bello, pues es la manifestación del espíritu de sí a sí mismo.

Después de Hegel vendrán muchos más filósofos que retomando de aquí y allá elaborarán sus propias filosofías. Mencionaremos a algunos de manera muy expedita. Para Freud (sobre esto lo consideramos filósofo), el arte consiste en *realizar*, hacer real, la fantasía inconsciente del artista³⁶. Para Benedetto Croce lo que hace al arte es la intuición *artística* y no la exteriorización y expresión de ésta en la obra de arte³⁷. Para Bertolt Brecht la observación del arte nos revela que el artista es también un artista de la observación³⁸. Para Georg Lukács el arte es reflejo de la realidad³⁹. Y para Claude Lévi-Strauss el arte es un sistema de signos⁴⁰. Y la lista se vuelve interminable. Para no abundar más en esto pasamos a la última sección de nuestro trabajo.

³⁶ Cfr. Sigmund Freud: *Introducción al psicoanálisis* (Alianza, Madrid, 1969), 399-405.

³⁷ Cfr. Benedetto Croce: *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general* (Nueva Visión, Buenos Aires, 1967), 97-106.

³⁸ Cfr. Bertolt Brecht: "Observación del arte y arte de la observación" en Paolo Chiarini, Paolo: *Bertolt Brecht* (Península, Barcelona, 1969), 211-215.

³⁹ Cfr. Georg Lukács: "Arte y verdad objetiva" en *Problemas del realismo* (FCE, México, 1966), 20-29.

⁴⁰ Cfr. Claude Lévi-Strauss: *Arte, lenguaje, etnología*. (Siglo XXI, México, 1963), 96-104.

Filosofía del arte y *Poiesis*

Nos preguntábamos al principio qué es el arte y de qué arte se habla cuando se habla del arte porque sabemos que no hay una definición consensuada de arte y no hay un solo arte, sino varios, como ya se vio. Tradicionalmente se reconocen de seis a siete artes. Contra la costumbre de los manuales, las enciclopedias y las clases en algunas facultades de artes, la historia del arte no es la de la pintura. Ante la variedad mejor sería hablar de historias de las artes. Asimismo, nos preguntábamos al inicio qué es filosofía y desde qué filosofía se hace filosofía del arte porque sabemos que no hay una sola filosofía, sino varias, como también intentamos mostrar. No obstante, podemos entresacar algunas ideas orientadoras para una filosofía del arte.

Los que han intentado definir el arte se han encontrado con dificultades: ora la noción es muy estrecha, cosa que deja fuera a algunas artes; ora es muy amplia, cosa que admite dentro de las artes cualquier cosa. La noción, empero, es muy antigua, pero su *sentido* no. Lo que hoy *se concibe* como arte difiere de la concepción antigua y medieval. En la actualidad se lo distingue de la artesanía, de la *mera* actividad manual, como empezó a hacerse en el Renacimiento. Sin embargo, no hay *arte*, entonces, sino *artes* que lo son porque comparten una *esencia* común, pero difieren por sus características específicas. ¿Qué tienen en común la pintura, la escultura, la arquitectura, la música, el teatro, la danza, la poesía, la fotografía, el cine, el performance?, fue la pregunta que se hicieron los modernos y hoy nos hacemos nosotros. A esa esencia común la denominamos como *arte*. Entonces, podemos decir, hay arte y artes.

En la antigüedad llamaba la atención la similitud entre las distintas artes, incluidas las hoy llamadas artesanías; de la modernidad a fechas más recientes se destacan, más bien, las diferencias. En la Antigüedad se acentuó la actividad, en la Modernidad el producto y, como puede inferirse de lo apenas esbozado con algunos filósofos como Freud y Croce, también se ha visto al artista o el agente del arte. Lo revisado, creemos, nos da pie a plantear lo siguiente. Arte es un concepto que expresa lo que las artes, en tanto que artes, tienen en común. Y lo que las artes comparten son el agente, la

actividad de éste y el producto de esta actividad. La actividad es, además, esencial tanto a las artes como a las artesanías. Podríamos extender esto al resto de *saberes* denominados ciencias. Se trata de una actividad técnico-poética, lo que quiere decir que sigue reglas, se la domina con la práctica, utiliza y/o fabrica instrumentos y *produce*, crea, algo que de suyo y por la naturaleza no existiría, como se vio con Platón y Aristóteles. Esta actividad la hace el artista y hace al artista. La hace porque tiene la intención y la intuición *artísticas* para ello. Y lo hace porque una intuición sin actividad ni producto no es arte. El producto de la actividad artística es la obra de arte, porque se obró con arte, es decir, con técnica y porque en ella se manifiestan o expresan la intención y la intuición artísticas, además de que abonan a la humanidad.

En relación con la obra de arte o el producto se han desarrollado disciplinas varias de estudio, como la ciencia y la filosofía del arte. Sobre el artista, la psicología del arte, que casi siempre es una psicología del artista, tiene mucho que decir. Al respecto no nos detendremos más. No obstante, sí quisiéramos decir algo más sobre el arte como actividad *técnico-poética*.

El arte en tanto *técnica* es destreza, en primer lugar, como vimos. Pero, ¿qué significa esto? *Destreza* viene de *diestro*, el que usa la mano derecha, en oposición a la izquierda, la *sinistra*. *Derecho* indica tanto la dirección (recto) que se toma como la postura moral que se tiene (rectitud). Destreza es habilidad y habilidad viene de *habitus* que tiene que ver con hábito, habitar y habitación. Hábito dice tanto la prenda del monje como la costumbre. La costumbre se da en la repetición. La repetición se lleva a cabo cuando se pone en práctica. La destreza o habilidad en la producción (construcción, sobre todo) se gana con la puesta en práctica, es decir, con la repetición de un mismo proceso, indicado por las reglas. Por esto es que digamos que al arte se domina con la práctica, cualquiera que éste sea. Se sabe que se necesitan 10.000 horas para dominar una técnica, por ejemplo, la de tocar la guitarra y 100.000 para hacerse un virtuoso. Lo mismo aplica para otras *actividades*. Pero que esto sea así, como vimos con Hegel, no demerita las disposiciones *naturales*, si no que las acentúa.

El arte en tanto que producción es *poiesis*. Recordábamos líneas arriba que en el *Banquete* Platón señala que “Tú [Sócrates] sabes que la idea de ‘creación’ (*poiesis*) es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artífices de éstas son todos creadores (*poietai*)”⁴¹. La idea se completó con la de Aristóteles sobre el hacer existir algo que por necesidad no habría. Ahora bien, Heidegger traduce esto mismo de la siguiente manera: “Toda acción de ocasionar aquello que, desde lo no presente, pasa y avanza a presencia es *poiesis*, producir, traer-ahí-delante”⁴². Entendemos que causa es “acción de ocasionar” y que lo ocasionado por la causa pasó (llegó) de lo no presente o el no ser al ser o la presencia. La causa o acción de ocasionar que haga esto se denomina *poiesis* o producir o crear o creación o traer-ahí-delante. Es decir, lo *poético* del arte está en ocasionar lo no presente, lo ausente, para que *empiece* a estar presente. En este sentido el arte sí es una creación. Como vimos con Aristóteles, el arte hace cosas que por naturaleza no tienen necesidad de existir: pinturas, esculturas, coreografías, puestas en escena, etc. Y una filosofía del arte que se precie de serlo no ha de perder de vista como elemento clave y esencial de las artes la *poiesis*, además de los elementos comunes a todas las artes y que la suponen, a saber, el agente, la actividad y el producto.

Fuentes de consulta

- Aristóteles, *Poética* (UNAM, México, 2000).
- Aristóteles: *Ética Nicomáquea* (Gredos, Madrid, 2008).
- Aristóteles: *Política* (UNAM, México, 2000).
- Benedetto Croce: *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general* (Nueva Visión, Buenos Aires, 1967).
- Bertolt Brecht: "Observación del arte y arte de la observación" en Paolo Chiaríni, Paolo: *Bertolt Brecht* (Península, Barcelona, 1969).
- Claude Lévi-Strauss: *Arte, lenguaje, etnología*. (Siglo XXI, México, 1963).
- G. W. F. Hegel: *De lo bello y sus formas* (Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946).

⁴¹ Platón: “Banquete” en *Diálogos III* (Gredos, Madrid, 2008), 252.

⁴² Martin Heidegger: *Conferencias y artículos* (Ediciones del Sebal, Barcelona, 1994), 14.

- Georg Lukács: "Arte y verdad objetiva" en *Problemas del realismo* (FCE, México, 1966).
- Hesíodo: *Teogonía. Los trabajos y los días. Del escudo de Heracles. Himnos órficos* (Porrúa, México, 1990).
- Homero: *La Iliada* (Época, México, 2002).
- Homero: *Odisea* (Espasa-Calpe, México, 1992).
- Hugo de San Víctor: *Didascalicon de studio legendi (El afán por el estudio)* (BAC, México, 2011).
- Jessica Jaques Pi: *La estética del románico y el gótico* (La balsa de la medusa, Madrid, 2003).
- Manuel Kant: *Crítica del juicio* (Porrúa, México, 2003).
- Martin Heidegger: *Conferencias y artículos* (Ediciones del Sebal, Barcelona, 1994).
- Monroe Beardsley, Jonh Hospers: *Estética. Historia y fundamentos* (Cátedra, Madrid, 2007).
- Platón: "Gorgias" en *Diálogos II* (Gredos, Madrid, 2008)
- Platón: "Banquete" en *Diálogos III* (Gredos, Madrid, 2008).
- Platón: "Ión" en *Diálogos I* (Gredos, Madrid, 2008).
- Platón: "República" en *Diálogos IV* (Gredos, Madrid, 2008).
- Platón: "Timeo" en *Diálogos* (Porrúa, México, 1962).
- Sigmund Freud: *Introducción al psicoanálisis* (Alianza, Madrid, 1969).
- Wladislaw Tatarkiewics: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Tecnos, Madrid, 2001).